الصوت في العمل النحتي الحديث

احمد خليف منخي
كلية التربية الأساسية – جامعة ميسان

ملخص البحث :

أصبح الصوت لا يمكن التغاضي عنه أو إغفاله فأصبح جزء من الأعمال النحتية سواء كانت محلية أو عالمية وتأتي دراستنا هذه الكشف عن الصوت في الأعمال النحتية و اشتمل البحث : مشكلةالبحث التي عرض فيها مشكلة الصوت وانتهت بتسؤلات: 1–هل ان للصوت اثر تعبيري في تكوين الاعمال النحتية ؟2–كيف يشكل الفنان خاصية الصوت ؟ وهدف البحث اقتصر على محاولة الكشف عن الصوت في العمل النحتي أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحث واحد تناول مفهوم الصوت من ناحية بعيدة عن مفهومة الفيزيلوجي اما الفصل الثالث اشتمل على أجراءات البحث,و مجتمع البحث, والمنهج المستخدم ، وأداة البحث متناولا ستة نحاتين لكل نحات عمل واحد ثم نتائج البحث,والاستنتاجات,والمقترحات والتوصيات.

مشكلة البحث :

سجل الإنسان في عصوره الأولى مخاوفه من الطبيعة فقد أراد أن يتقي شر المخلوقات المفترسة وإمكانية السيطرة عليها بتمثيلها على جدران الكهوف فاستخدم الفن لغرض سحري ألا أن الفترات اللاحقة في الحضارات العظيمة استخدم الفن للغرض الديني بتجسيد الإلهة والطقوس الدينية وبعد أن تطور الوعي الجمالي وازداد لديه الحس التنظيمي أصبح يدرك أهمية الجانب الجمالي في الحياة الإنسانية فارتبط الفن ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع معبراً عن رغباته وتطلعاته لحاجاته اليومية والمستقبلية والفنان التشكيلي اخذ على عاتقه هذه المهمة بمختلف الإحساس الجمالي والإثارة الفنية معتمدا" على معارفه وخبراته مما تركه له اسلافه من ارث فني محاولا" تجاوز ما سبقه من الفنانين بإضافة مفاهيم جديدة إلى مسيرته الفنية .والإبداع فيه مشكلات وغايات فهو لم يعد يكتفي بالنقل الميكانيكي للطبيعة بل أراد إن يضفي صفاتها في أعماله فهو لم يكل أو يمل عن ذلك وكانت مشكلة تجسيد الصوت في منجزه الفني قد أرقته طويلا" وكان سعيه حثيثا" إلى حل هذه المشكلة معتمدا" على عبقريته الفنية (هي مجرد فعل يصير مستنير بمحققه عقل ناضج واع قد امتلك زمام نفسه على أكمل وجه)[1]

أهمية البحث: لم تتناول الدراسات الأكاديمية المتخصصة على حد علم الباحث موضوعة الصوت في العمل النحتي بصورة خاصة والفنون التشكيلية الأخرى.سوف يفيد في تنمية الوعي الجمالي للمهتمين من الدارسين والهواة بشكل عام.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى محاولة الكشف عن الصوت في العمل النحتي الحديث .

المبحث الأول

الصوت في العمل النحتي :

تعد الفنون التشكيلة إحدى المعارف الإنسانية التي واجهتها الكثير من الصعوبات الفنية خلال مسيرتها في الإفصاح عن عوالم الفنان وما يدور في ذهنه وقد تغلب على اغلب هذه المشاكل وقد كان سعيه مستمراً ليس في نقل الطبيعة ضمن إطار فني جامد بل تعداه إلى أن تكون اقرب إلى واقعها من خلال منظوره الفني على اعتبار أن الفن حقل تجريبي وإبداعي والصوت احد هذه الظواهر التي أرقت الفنان .

لايدخل الصوت هنا بصفته الفيزلوجية حيث تسبب الأمواج التي تحدثها حركة معينة في الوسط الناقل الهواء مثلا" اهتزازات في سائل القوقعة الداخلية في الأذن التي بدورها تحفز مستشعرات خاصة وتترجم هذه الاهتزازات إلى ايعازات عصبية ويكون الالتقاء مع الصفة الفيزلوجية في أمرين :

الاول: يكون الصوت في كلا الحالتين ناتج من الحركة فعلا" في الطبيعة أو الإيماء في اللوحة

الثاني: أن آليه أدراك الصوت وتفسيره هي آليه عقلية في النهاية.2

فالعملية برمتها عقلية فالصوت بحالته الفيزيائية يكون ناتجاً عن طريق حركة الأشياء بالطبيعة فيدرك عن طريق بصري للحركة فيستجيب المخ لهذه الإشارة ويحللها فيكون السمع بهذه الحالة عن طريق العين ولتوضيح عملية الإدراك بالتخطيط (شكل –1)الحرف (O) يمثل شيئا"(وتجربة) موجودا" في عالم خارج المشاهد.قد يكون عملا" فنيا" المعلومات عن هذا الشي تتجمع عن طريق الأعضاء الحسية (S) ففي حالة الفنون البصرية يكون العضو المسئول في الغالب عيني المشاهد عند تصميم بناية تعد أصوات المياه أو حفيف أغصان الأشجار بفعل هبة الريح عناصر لا يستهان بها في التخطيط فهي ترمي إلى

إشراك الآذان أيضا" وتدخل في عملية تلقي المعلومات .أن التقليم الحسي (S) يرسل إلى الدماغ حيث يفسر ويصاغ.وهذا التفسير يتأثر بتجربة المشاهد الماضية التي يرمز لها بالحرف (E) إن تفسير التقليم الحسي يتأثر أيضا بعوامل أخرى غير التجربة السابقة فالذكاء يرمز إليه بالحرف (I) يفعل هنا فعله كما تلعب النوازع العاطفية الآنية ودرجة التركيز دورها وقد تضفي حالة المشاهد البدنية لونا" على التلقيم بطريقة اوباخرى لذا فان الجمع بين التلقيم الحسي والتجربة الماضية والذكاء والنزاعات يعمل على خلق الادارك الممثل بالحرف (P) الذي يثيره في الأصل الشي . أن قيمة هذا التحليل الموجز نجده في الخطوات المؤشرة ب ين الشي المحرك في الأصل والإدراك النهائي [3]بما أن العملية هي إدراك بصري في الفنون التشكيلة فهذا الإدراك حسب النظرية ((الجشتالتية) كآلاتي:

أولا" : إثبات العلاقة بين الجزء والكل في الإدراك البصري فأنصار هذه المدرسة يرون ما يأتي :

1- أن الأشكال تفرض وجودها على إدراكنا ككل قبيل أدراك الأجزاء.

2- أن خصائص الكل قد لا ترتبط إطلاقا"بخصائص الأجزاء وأنها ليست بالضرورة حامل جمع خصائص الأجزاء .

3- أن الخصائص التي يتميز بها شكل معين ليست خصائص مطلقة بل تتوقف في المرتبة الأولى على المؤشرات الأخرى المجاورة لها [4] هناك سؤال مهم لماذا لم تتناول الدراسات النقدية هذه الظاهرة علما" أن هناك محاولات لفناني التعبير عن تجاربهم في هذا الميدان وصرح سيزان مرة عن (رغبته في إيصال صوت صندل على طريقة كان يزمع رسمه) [5] فالصوت حركة (ذبذبات) يتم تعرفها عليها (سماعها) من خلال الاهتزازات التي تحدث لطبلة الأذن, ولكن هل توجد حقا" حركة في اللوحة ؟ بما أن العملية هي حركة وهذه الحركة

يمكن أن تحدث في اللوحة من خلال (التأثير الكلي لمكونات العمل :شدة التباين بين الضوء والظل ,سرعة الإيقاع ,اتجاه تركيبته الخطية ,حتى قوام ضربات الفرشاة والتفصيلات الأخرى فضلا عن التكون)فهذه العناصر تجعل من عين مشاهد اللوحة تتحرك على وفق لسيطرة هذه العناصر وبالشكل الذي يعطي الإيماء المطلوب بوجود الحركة فعلا" أي إن الوسط الذي يترجم حركة اللوحة ويمنحها المصداقية هو حركة عين المتلقي الواقعة على اللوحة تحت تأثير تضافر مكونات اللوحة الفنية وهنا يمكن الاختلاف بين الحالة الطبيعية والحالة الفنية [6] العملية تشمل التكنيك والإنشاء والتفاصيل الأخرى في الأساس فرق بين المنحى المدرك حسيا" والمنحى المدرك ذهنيا") [7]فالإدراك عملية عقلية بالدرجة الأساس وإدراك الحركة في الطبيعة أو في اللوحة ضمن دائرة المخ فيلجا الفنان إلى الإيهام البصري (فالفنان أولا" وقبل كل شي جهاز حساس يتقبل بواعث عاطفية من العالم الخارجي وتمتص هذه البواعث ثم تترجم إلى لغة الفن من خلال خامات فنية متنوعة , وكذلك من خلال اللهجة الفنية ... ثم تنتقل بأسلوب الفنان الشخصي...وهو هنا يقوم بدور حيله من حيل التصميم)[8] الفنان يضع تصوراته قبل المباشرة في تنفيذ عمله الفني فهو يستلهم ايحاأته من الواقع الحياتي أي انه يضع صورا" للحقيقة ولا يسجلها حرفيا" (تصوير ...الحقيقة من الواقع) [6]فالفنان يستنطق اللوحة أو العمل النحتي الذي أنجزه فهو يسرد قصة أو أيحاءاته حاثة ماثلة أمامه من خلال تخيلها فعلى سبيل المثال لوحة (إعدام الثالث من أيار) (شكل –2) للفنان الأسباني كويا سوف يأتي على مخيلة المتلقي صوت الرصاص المنبعث من البنادق وكذلك صرخات أو صيحات الثوار فهنا المتلقي أدرك تخيل حدوث ذلك بسبب ما فعله (كويا) من خلال حركة الجنود والإضاءة في وسط اللوحة المنبعث من بنادق الجنود

فالعملية تمت بواسطة إيماء من قبل الفنان واستحضار من مخيلة المتلقي (الإنسان بذاته اخرس ,والصورة التي تتكلم لأنه من الواضح إن الصورة وحدها التي تستطيع إن تجاري الطبيعة)[9]الصورة الفنية هي التي تثير المشاهد وتجعله يعبر عن مشاعره لما تحرك داخله من ذكريات أو إحساس بالجمال فهي تطرح نفسها ببلاغة منشئها والمتلقي يحدث ما تقوله هذه الصورة الفنية .يقول أي كمنجز وهو شاعر ورسام في وصف العملية بأنها (سماع لوحات) [10]ولتحقيق هذه الغاية لابد من التركيز على جزء معين من اللوحة دون سوء الإعطاءالتأثير المطلوب من الفنان. لنتخيل مشهدا" لصبي يطير طائرة ورقية ما الذي تنقله لنا الحاسة البصرية من معلومات ؟ الرياح تهب ومشهد اهتزاز أوراق الشجر وتناثرها دليل على على وجود الريح الصبي يركض في الحقل ممسكا" بخيط الطائرة في يده يمتد الخيط صعودا" نحو سماء زرقاء بنفسجية إلى بقعة متلألئة.ضوء الشمس يملا السماء ويلقي ضلالا" قوية على الصبي وتحول خضرة الحقل إلى سلسلة من المستويات اللونية المتحولة إلى ازرق,واخضر, واصفر. حركة العشب مع الرياح وتسبب حركته اختلافا" في لون الحقل. هنالك أحساس بالأفعال بين الشخص في العقل والطيارة التي تحاول جاهدة قطع الخيط الذي يربطها بالصبي وبالأرض ومع ذلك المشهدين الحقل وما فوقه بيد منعزلا" عن بقية العالم برمته. (في هذا المشهد المتخيل ندرك اللون والضوء والحركة والشكل والنسيج يكون إدراكنا استجابة ذا نية للمشهد واستجابة الصبي له.أذن أي جزء من هذه الاستجابة يجب اختياره ليكون الجزء المركزي هل هو ضوء الشمس, أم حركة الرياح, أم الصبي, أم الطائرة, أم أوصاف الصبي الخاصة كلون شعره وعمره وملابسه ؟ألا أن أكثر الأجزاء أهمية هو التجربة المستمدة من استجابتنا للمشهد)[11], فلأعطاء التأثير المنشود لابد من التركيز على الجزء المهم في العمل الفني ليتسنى شد نظر

المتلقي حتى تتم عملية التوصيل , أما إذا كانت صياغة أجزاء العمل الفني بنفس الأهمية فيشتت نظر المتلقي فلا يعطي الغاية المنشودة (توصيل مجموعة من العواطف والأفكار)[12] لقد كانت الحركة الشغل الشاغل للفنانين التشكيليين وكانت البداية صعبة جدا" أذا كيف تحريك الإشكال على سطح ذي بعدين أو قطع من الخشب أو المعدن خصوصا" إن الحركة هي جوهر الأشياء الحية أن حدوث الحركة عندما تكون هنالك تعاقب حركات مستمرة وبذلك لجأ الفنان إلى الإيحاء ومن النحاتين الذين اعتمد الحركة في أعماله (رودان) ,قال (أن الصورة الفوتوغرافية لاتمثل الحقيقة لأنها تمثل حركة مفيدة ألا أن الفنان يهتم بالحركة . لذاتها فهو أيد الفنان ((جريكو)) حين رسم خيول السباق وأرجلها الأربع ممددة في وقت واحد) [13]اختلاف الفنون في المادة لابد إن يخلق اختلافا" في الأشياء الصالحة التي يمايلها كل من اقتنص لحظة من اللحظات الحقيقة الواقعية عندما تلتقط بواسطة صورة فوتوغرافية بما إن الفنان التشكيلي لايهتم للتفاصيل الدقيقة الموجودة في الصورة الفوتوغرافية وتركيزه ينصب على ما يحس به (فالفنان يصور احساساته الرؤيوية وقد تكون خادعة لكنها بالنتيجة تكون اقرب إلى التحقيق من الصورة الفوتوغرافية)[14] وبذلك استطاع الفن إن يتخلص من الأعراف التقليدية المتوارثة وان يحقق أفكاره الفنية بذلك قد حقق الثورة بفضل اختراع التصوير الفوتوغرافي بذلك اعتمد على بصيرته الفنية والكيفية في تطبيقها على المادة التي بين يديه ليخلق ,الإثارة العقلية قبل إن تكون شكلية يقول كروشه (الألوان ...فقيمتها صناعية لإجمالية ومهمتها إتمام عملية الخلق)[15]

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

تناول البحث أعمالاً نحتية كما تميزت به القدرة الإيمائية للصوت وتعدد الأساليب على وفق المدارس الفنية

عينة البحث:-

اختار الباحث من مجتمع بحثه (6) أعمال نحتية اختيرت بصورة قصدية ترتكز وعي الفنان وتميز تجربته النحتية عن سواه فاختار لكل نحات عملاً نحتياً واحداً

المنهج المستخدم:-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لكشف الصوت في الأعمال النحتية أداة البحث:* استعان البحث بالملاحظة بغية الوصول إلى نتائج تجيب على أهداف البحث .

تحليل الاعمال

برجوازية كاليه :- (شكل 3)

أول ما يصل أليه وعلى المتلقي صوت الأشخاص خصوصا" الشخصين الموجودين إلى يسار الشخص الأمامي الذي يتحدث للشخص الموجود خلفه الظاهر وجهة الذي يديره إلى الخلف بالتحدث للشخص الواقف خلفه وكان السبب الذي دفعنا إلى ظهور فكرة الصوت هو حالة أشبه بالاضطراب تحدث في العمل فالنحات رودان لم يركز إلى شخصية مركزية آخذت السيادة حيث أن العين تتحرك على جميع الأشخاص وهذه الحالة تعطي انطباعاً بان هنالك فوضى وحركة واضطراب مما يوحي أن هنالك صوت صادر من الأشخاص كذلك حركات الأشخاص فبعضها بحالة اضطراب وعدم الاستقرار نفسي حيث أن أفعاله لاإرادية وحركاته غير طبيعية كما هو الحال في الشخص في اليسار في مقدمة الصورة والبعض الأخر في حالة يتحدث بعصبية أو مزاج هستيري كما هو في الشخص ما قبل الأخير في الجهة اليسرى وكذلك حالة الشخص

الثالث من اليسار يحاول أن يواسي الشخص الأول من اليمين هذه الوضعية أعطت حالة دراماتيكية لإيقاع حركة العمل النحتي وهذا مرجعه للبرجوازيين الذين ينتظرهم مصير مجهول وهنا يقود الوعي المتلقي في تخيل الصوت الصادر منه وهنا يكون الصوت في ذهن المتلقي يمكن إن يوصف بحالة فيزو لوجيه وذلك لكون دوره في تحفيز الإيحاء في المخيلة وتفسيره وكذلك ببراعة رودان أن يخلق نوع من التعاطف مع المشهد من قبل المتلقي بحيث يستطيع إن يدرك أصوات الأشخاص إن الفرق بين الحالة الفيزيولوجية والحالة النفسية هو إن الإدراك والتفسير إلية طبيعية أما في حالة هذا العمل هو مساهمة المتلقي على تحقيق تصاعد الفعل الدرامي للعمل الفني الذي خطط له الفنان ومارس تأثيره على المشاهد هنالك أمر أخر يمكن أن نجده على تعابير وجوه الأشخاص الذين علت على وجوههم الحسرة والألم كما هو في الشخص الثاني والثالث من اليمين يمكن أن نتخيل أنين الرجل الأول من اليمين وصوت بكائه لقدخلق روادن جواً مشحوناً بالانفعال النفسي بالرغم من اعتماد رودان الأسلوب الأكاديمي في انجاز عمله الفني ألا انه تحرر بعض الشي من المبالغة في تضخيم أيدي وأقدام الأشخاص وأعطى حركات إيقاعية هادئة مبتعدا" عن المبالغة والعنف بالحركة متبنيا" التأثير النفسي والسايكلوجي على المتلقي

<u>الفارس الجريح:(شكل 4)</u>

هذا العمل النحتي يعطي انطباعا" في ذهن المتلقي , مثل صوت صهيل الحصان وحركة أقدامه فضلا عن صوت سقوط الفارس من صهوة جواد والأسلوب الإخراجي للعمل جعلنا نتمازج و دراما الحدث الماثل أما من تخيل الغبار المتطاير نتيجة السرعة أن هذه الإضافة المتأتية من المتلقي نتيجة التعامل البارع من قبل النحات سهيل الهنداوي مع مواءمة الفكرة المستوعبة بأسلوب تعبيري . حركة الحصان المستند على قوائمه الخلفية ورفع قوائمه

الأمامية الراكلة بقوة بالهواء المتناسبة مع حركة رأس الحصان وفمه المفتوح ت جعل المتلقي وكأنه يسمع صوت صهيل الحصان وهذه الحركة التي دائما" ما تشاهد في الصحف أو الأفلام جعلت من المتلقي أن يحدث هذه المقاربة على وفق المقارنة والتشبيه واستحضار الصوت وتوليفه ضمن العمل وهنالك أمر أخر ساعد على ذلك هو الحركة العنيفة أو السرعة والتركيب الإنشائي للموضوع على شكل زاوية حادة رأسها في الطرف الأيمن للعمل النحتي أما الفارس فقد أصبح شخصية ثانوية لها دور أساسي أعطت تكاملا" للصورة الفنية في العمل النحتي بحركة سقوطه الدرامتيكة, بحيث زادت من الإيقاع الإيحائي للصوت بحركة ساقيه الأولى على مؤخرة الحصان أشبه بالالتفاف والثانية بحالة الامتناع العنيف بوضع يتماشى ووضعية السقوط أما الجذع أصبح بحالة قوس نحو الأرض فتمازج الرأس والأذرع عملت باختزال أشبه بضربات فرشاة رسام فكانت الخطوط لينة متمازجة والامتداد الهادي؟ للكتل أعطى نوعا" من التعاطف مع نفس المتلقي , الأسلوب التمثيلي للعمل أكثر تحررا من لدن رودان,استخدم الهنداوي الحداثة معتمدا على التبسيط والاختزال والتحرر من القواعد الأسلوبية المعتمدة لدى رودان لقد خلق النحات مايشبة التلاعب الفضائي مما أعطاه حيوية وتأثير مطلوبان هذه الطريقة البنائية التي ابتدعها النحات العراقي سهيل الهنداوي معروفة جدا في الوسط الفني المحلي التي اتخذها أسلوبا" خاصا" به مستلهما" موروثة الفني الحضاري الذي خلفه لنا الفنان العراقي القديم التي قوة وشائج الاتصال وأواصر المعرفة التقنية الاسشلوبية .

النحات والملاك :(شكل 5)

النحات الأمريكي لي ساند ستيد محاولة اقتناص لحظات السعادة والغبطة لاستخدام الإيقاع الحركي الهادئ الذي تغلب عليه العلمية والرومانسية والدهشة

والانبهار التي طغت على الموضوع ,يمكن تصور لحظة تلامس يد الملاك مع يد النحات فطرائق المعالجة الأسلوبية للخامة المرمر تعطي إحساساً بنعومة ودفُ بشرة الملاك وكأننا نحن الذين نشد بإحساس صوت تلامس البشرتين وكذلك صوت التعجب الصادر من فم النحات في لحظات ممزوجة بالصمت والمفاجئة وكذلك نجاح النحات في جعلنا نتصور صور الحديد الخافت الصدى من حركة الأزميل على الحجر أثناء حركة يد النحات المتفاجئة بهدوء بسبب لمس يد الملاك لها وأيضا يمكن إن نتصور الصوت الخشن الصادر من تلامس رداء الملاك مع الحجر خصوصا القماش في الوسط الملامس لذراع الملاك اليسرى وكذلك يمكن تصور الإيقاع الذي يتركه صوت ريش أجنحة الملاك على قماش ملابسه إن النحات ليساند ستيد صحيح انه لم يعطِ أسلوبا" جديدا أو مبتكراً أنما اعتمد التقاليد الأكاديمية والكلاسيكية المتعارفة إلا انه أعطاها روحية جعلها تنبض بالحياة وكان عبقريا" في التعامل مع مادة المرمر في إعطاء التنوع بالملمس حيث نستطيع التمييز بين ملمس الحجر الخشن وملمس اللحم الإنساني الدافئ أن روعة التمازج بين النحت النافر والبارز خلق أجواء يتمازج معها المتلقي ويشعر وكأنه جزء من المنحوتة هذه المشاركة القائمة على الحوار البصري التي نفذها الفنان في أفكاره وجعلها تجول في ذهن المتلقي على شكل خواطر تحرك عواطفه .

الرداء :(شكل 6)

أسلوب الفنان هو محاولة لتسجيل احساساته بشكل مباشر للإيحاء بالصوت معتمدا" على الفكرة المبسطة والتجريدية في محاكاة الجسم الإنساني لتحقيق حالة أشبه بالإيحاء الصوتي لخلق الإيقاع المناسب للتأثير الذهني وشد

المتلقي القائم على الانبهار أن التركيز على طيات الرداء التي أحدثتها الريح يتبادر إلى الذهن صوت الريح على القماش بالملمس الناعم مرد ذلك إلى محاولة خلق نوع من التأثير الصوري المتضاد فيه مخيلة المتلقي من قبل الفنان من خلال إعطاء صورة إلى بقايا جسد إنساني .فكان الإحساس بالصوت أو الإيحاء به على وضعين مختلفين يوحى لنا بان الريح مرت على منطقة الخصر بما زادت من التصاق القماش الناعم على الجسد أما في أسفل الرداء فيكون صوت الريح وهي تحاول رفع القماش بشكل بسيط لأعلى فأعطانا إحساساً حقيقياً بالامتلاء ولعل فكرة تنفيذ منحوتة بهذا الشكل من التمازج بين التعبيرية والتجريدية تبدو إلى حد ما غريبة بالنسبة إلى العمل الفني بعيداً عن الفن الدعائي أو الاعلاني هي التي أعطت الإحساس بالشعور بالصوت أذن فالأحساس بالصوت لاياتي فقط بالأعمال المعقدة أو التي تعتمد على مجموعة من الأشخاص ولا تقتصر كذلك على الحركة مهما كان نوعها ووضعها بل أن العملية تعتمد على التعامل المناسب للسطوح المنحوتة وتكوين علاقات مع المحيط بها من الفضاء لخلق التأثير البصري المناسب .

فتاة وحصان :(شكل 7)

اعتمد النحات فكتور اروز التقاليد الأكاديمية والمفاهيم الكلاسيكية في عمله الفني فهو لم يكن متحررا" لتحقيق رؤياه الخاصة بل سار ضمن ما هو متعارف عليه للتقنيات الأسلوبية والتكنيكية والتقليدية فهو إلى حد استوعب عمله الفني لفكرة الصوت معتمدا" على الإيقاع الحركي العنيف والوضع الصعب والقلق لخلق الإيحاء الأمثل لتدارك الصوت في المخيلة فالنحات كان تركيزه على الحصان وليس الفتى فنحن ندرك صوت الحصان وحافراه الضاربان بالريح لكونه أعطاهم ملامح الانفعال والهيجان والقوة والحيوية على عكس الفتاة التي احتفظت بملامح الهدوء بالرغم من وضعها الحركي ألا أنه يتلائم مع

الموضوع الإنشائي العام للعمل النحتي وكانت جزء لا يتجزأ منه ولربما النحات قد تأثر بالتقاليد الإغريقية التي لاتعطي أو تجسد ملامح الانفعال أو التأثير على وجوه الأشخاص مقتصرة على الحيوانات فاستوعب فكتور اروز هذه الخاصية أو الميزة في عمله النحتي وكان السبب الأخر الذي أعطى الإحساس بصوت الحصان الوضع المائل الذي أعطى الموضوع قوة وتأثير للمتلقي .فاستخدم النحات التقاليد الأكاديمية وتوظيفها في خدمة موضوعية .

عصفه ريح:(شكل 8)

قدم لنا بريجت مير دينغهوف مفهوما" جديدا" أو مغايرا" لإعطاء الصفة الإيمائية للصوت فهو لم يعتمد على أساليب تقليدية للنحت بل سار في مسارات بعيدة جدا" نحو الحداثة بذلك حققت غاياته الجمالية المنشودة في تحقيق أفكاره ورؤاه الفنية القائمة على غير المألوف. ومن الجهة الأخرى أعطانا عملاً يعبر عن فكرة عادية متداولة بذلك قد حقق تطابق الرؤى في شكل الأفكار ليتحقق عنها غرض تقليدي قدم لنا روعة الحداثة والفكر الفني الديناميكي للمضمونة فنحن نشعر بالقوة والاندفاع والقدرة والإيمائية للصوت متعمداً على التجريد الصرف مبتعداً عن المفهوم الأكاديمية الذي استخدمه الفنانون السابقون الذين تناولناهم فهو كان أكثر جرأه وتحرراً وكانت الطريقة البنائية المبتكرة للعمل لها الدور الفاعل في صياغة الشكل استخدم النحات أسلاك البرونز برصفها بهذه الطريقة المتراصفة على شكل صحيفة وجعل من نهاياتها غير منتظمة ترتفع وتنخفض تبعا" لاطوال الأسلاك المستخدمة فأعطانا عملاً نحتياً حديثاً قوامه خطوط هندسية مستقيمة أو يمكن القول خطوط على هذا الشكل الخاص يعبر عن عصر التكنولوجيا العقلانية المعقدة فالبساطة البنائية وبساطة الفكرة وحداثة الأسلوب وهي أفضل بلاغة تعبيرية عن رؤيا الفنان فضلا عن الجهد التنفيذي المبذول في صياغة العمل.

نتائج البحث:

1-توضيف الصوت في العمل النحتي هو القدرة على الإيماء بة

2- تداخل الفضاء و العمل الفني يعطي الإيماء با الصوت.

3- لافرق بين الأعمال ذات الحيوية او الساكنة كلاهما يعطي الإيماء بالصوت.

4- الأعمال النحتية ذات الحركات المعقدة أو العنيفة ليست الوحيدة القادرة على الإيماء بالصوت بل كذلك ذات الإيقاع الهادئ

5- يمكن عد الصوت جزء أساسياً من العمل النحتي

6- لا يقتصر الصوت فقط على الأعمال ذات الأسلوب الأكاديمي بل يتعداه أيضا" للأعمال ذات الأساليب الحديثة

7- التكنيك المناسب المستخدم من قبل الفنان هو الذي يعطي الاعمال النحتية صفة الإيماء بالصوت ولا ياتي اعتباطاً

الاستنتاجات:

1- الحركة والإيقاع أو الحيوية هي التي تعطي الإيماء بالصوت

2- الأسلوب والقدرة على الإيماء توثر على المتلقي وتجعله يتجاوب معها

3-توظيف الصوت في العمل النحتي هو استخدام الأسلوب والتقنية الأمثل للتعبير عنه .

المقترحات والتوصيات: التشجيع على دراسة الصوت في الأعمال الفنية التشكيلية عموما"والنحت بصورة خاصة بدراسات أكاديمية سواء ماجستير أم دكتوراه .

المصادر:

1-د.ابراهيم , زكريا – مشكلة الفن , مكتبه مصر ,1976

2–ف . ي , الصوت في اللوحه , جريدة الاد يب ,السنه الثا لثه ,العدد 123, 14 حزيران ,2006–ص 18

3– نوبلر ,ناثان – حوار الرؤيا – ت فخري خليل (دار المامون للترجمه والنشر)بغداد ,1987, ص

4–رياض , عبد الفتاح –التكوين في الفنون التشكيليه–الطبعه الاولى ,(دار نهضة مصر)1973, ص201

5–ف.ي ,المصدر السابق ,ص 18

6 –ف.ي ,المصدر نفسه ,ص 18

7 – ريد ,هربرت–النحت الحديث,ت فخري خليل (دار المامون للترجمه والنشر)بغداد,1994,ص98

8 – مايرز,برنارد–الفنون التشكيليه وكيف نتذوقها–ت سعدالمنصوري,سعد القاضي(مكتبة نهضة مصر)1966 ,ص15

9– ريد,هـ ربرت–الموجز في تاريخ الرسم الحديث–ت لمعان البكري(دار الشؤون الثقافيه العامه)بغداد,1989,ص65

10–روجـرز,فـرانكلين–الشـعر والرسـم–ت مـي مظفـر(دار المـامون للترجمـه والنشر)بغداد,1990,ص46

11–نوبلر,ناثان,المصدر السابق,ص 57

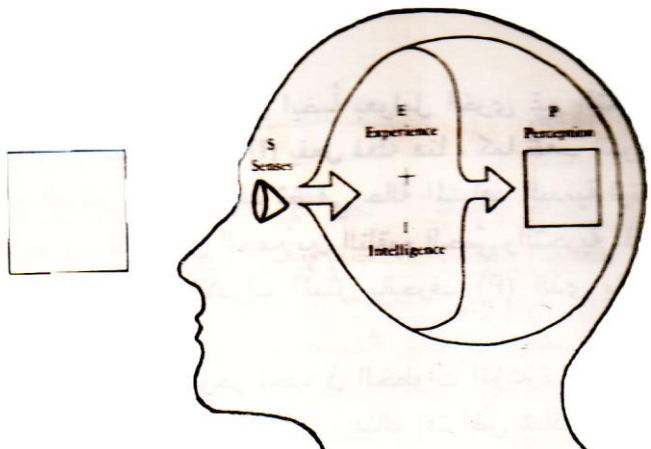
12–د.اسماعيل,عز الدين–الادب وفنونه (دار الفكر العربي)1976,ص37

13 –يحيى,حسب الله–باشلر وجماليات المكان,أفاق عربيه العدد (1–2)كانون الثاني/شباط(مطابع دار الشؤون الثقافية العامة) بغداد ,1998,ص76

14–ريد, هربرت–النحت الحديث,ص 15

15–د.عباس,احسان–فن الشعر –(دار الثقافه)بيروت,الطبعه السادسه, 1979,ص 32

ألأشكال



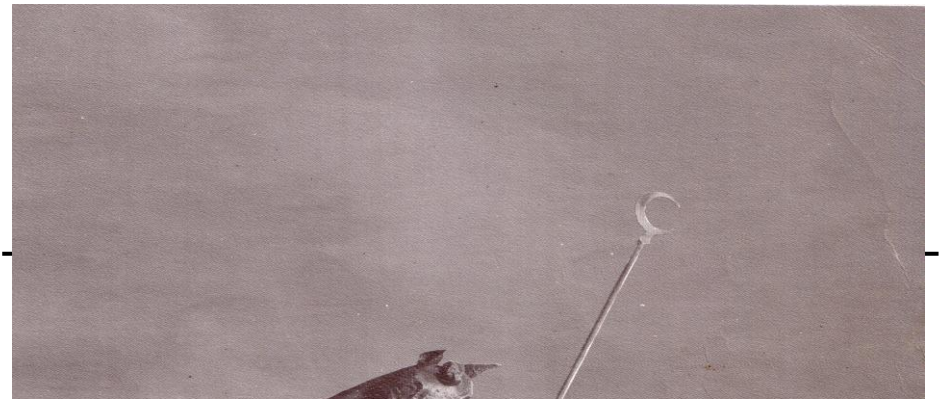
شكل (2)

(شكل- 2)

شكل (3)

(شكل-3س)

(شكل-4)



(شكل-5)

(شكل- 6)

(شكل- 7)

شكل (7)

(شكل- 8)