النصب التذكاري
ومكانته في حضارة الشعوب

الدكتور أحمد الأحمد [1]

الملخص

يتطرق البحث إلى أحد الجوانب المهمة في حياة النحت متمثلاً بالنصب التذكارية، والدور الفعال الذي يقوم به العمل النصبي في بنية الواقع الاجتماعي، وترسيخ المثل العليا في الذاكرة الإنسانية، كرمز طويل الديمومة مُجسَّداً في المعاني التي تُشعُّها الأشكال الفنية من خلال المضامين الفكرية والموروثة عبر التاريخ المديد للإنسانية.

1 قسم النحت– كلية الفنون الجميلة– جامعة دمشق.

الشكل (1) نصب الفعاليات البولونية في مدينة شتيتشين
تصميم وتنفيذ النحات غوستاف زموا. تاريخ التنفيذ عام 1979

المقدمة:

إن أي فنان حتى إذا أبدع وحيداً، وعاش بعيداً عن المجموعة البشرية فهو في الوقت نفسه مشحون بكثير من القضايا الاجتماعية، وأعماله الفنية هي نشاط إبداعي وملكية اجتماعية في آن واحد.

لنعد إلى الماضي السحيق، إلى أجدادنا الفنانين القدماء نرى أن الإنسان أبدع حيث أحس الحاجة للتعبير وذلك عن طريق الأشكال. ومن المنطلق نفسه فإن الفنان المعاصر لا يختلف عن سابقه إنسان العصور القديمة. وبالمقابل ما تبقى من الدلالات التشكيلية التي تعبر عن هيئة (البيزون) المصور على جدران الكهوف، أو المحاولات التي قدمت من أجل التعبير عن البعد الثالث لشكل إنسان مثل (فينوس) من العصر الحجري لها شخصية موحدة لتلتقي مع النحت والنحت النصبي الذي نبدعه نحن في الوقت المعاصر، نشيده في مراكز ساحات مدننا ونزين به الحدائق العامة. الجانب الوظيفي المشترك بين هذه الأعمال في المراحل المختلفة مقصود؛ لقد خدم العمل النحتي وما زال يخدم إشباع الحاجة عند الإنسان. وباعتقادي أنه لا يتوافر في المجالات الأخرى من الفنون التشكيلية ما يمتلكه النحت النصبي من شخصية متميزة على الدوام، تتبلور في حضوره القوي الذي يحرضنا على الملاحظة والتفكير والتأمل والحوار الداخلي والتقويم. فالنصب التذكارية تنير البصيرة وتذكرنا بقدرة الإنسان الإبداعية. حتى أن أبسط تقويم صادر عن المتلقي «قبيح» أو «جميل» يحتوي في طياته تأكيداً على إدراك دورها في الوعي الاجتماعي.

الشكل رقم (2) «المدينة المهدمة» أو سيب زادكين Ossip zadkin روتردام برونز 1947-1953.

النصب التذكاري ظاهرة ترافق حياة الإنسان المعاصر في كل مكان. فـــي الحديقـــة العامة، في الحي الذي يقطنه، وفي الشارع. التعريف المألوف للنصب التذكاري والذي

نرجع إليه في الموسوعات والقواميس يقول إنّه «إبداع نحتي أو معماري نحتي مشاد من أجل التذكير بشخصية أو حدث تاريخي، وغالباً ما يأتي تشخيصياً (تمثال لشخص أو مجموعة أشخاص) أو على هيئة عمود أو مسلة، على هيئة بناء أو تلة مصطنعة، أو صخرة نحتتها الطبيعة وضعت في مكان مقصود[1].

من وجهة نظر أخرى فإن مفهوم النصب التذكاري غالباً ما يتمحور حول وظيفته الرمزية «النصب التذكاري (صرح = رمز للذكرى) (....) هو إشارة تذكارية، رمز للتذكير بحدث تاريخي»[2]. ولا بد من التأكيد على هويته الاجتماعية في ترسيخ الذكرى التاريخية التي هي نتيجة فعالية محققة، احتجاج وطني، تفرد إنساني نادر، تعبير عن إجلال المجتمع للفعالية الفردية والجماعية البطلة والتي يتعطش لنقلها إلى الأجيال. ينهض وكأنه «مسمىً» لمجموعة محددة هدفه البقاء والتعبير بلغة تشكيلية عن الأفكار التي يهدف إليها ويطمح لها أفراد المجتمع. كما أنه يعبر عن البعد الفكري عند الشعوب عن طريق أشكال فنية مشعة، منفذة بمواد طويلة الديمومة، محمية من النسيان تتوارثها الأجيال.

بعد هذا التقديم نتوصل إلى نتيجة بأن شخصية العمل النصبي من خلال المواضيع التي يعالجها، بغض النظر عن المكان والزمان الذي أشيد فيه هو عبارة عن تذكار. يحتضن في كله ذكرى، منفذ عن طريق فنان أو مجموعة من الفنانين بلغة تشكيلية متفردة.

أفضل الظروف لإشادة العمل النصبي يفترض وقبل كل شيء وجود الفكرة بعد ذلك يتم البحث عن الشكل المناسب والمعبر ومن ثَمَّ عن مكان الإشادة. وللأسف في أغلب الحالات لا تراعى هذه الأسس حيث تتبري بعض الظروف التي تحول دون ذلك. كما برزت إلى حيز الوجود مسائل جديدة بعد الحرب العالمية الثانية حيث أشيدت أعمال لا تحصى في «المكان» أي مكان الحادثة وفي أماكن التصفية الجماعية.

الشكل (3) نصب النهضة السيليزية على جبل القديسة آن.
تصميم وتنفيذ: النحات كسافيري دونيكوفسكي
غرانيت + رصاص. عام 1955.

النصب التذكاري يظهر دائماً في ثلاثة أبعاد زمنية بآن واحد. يشاد من أجل الـذكرى لحادثة أو لشخصية فعالة، أو تبجيل لايديولوجية مهمة تعيش في مخيلة الأفراد ومقبولة عند قسم كبير من المجتمع. وفي حياته تتجسد «الآنية» والحداثة. أي لحظة الاتـصال البصرية المباشرة مع المستقبل بالمصادفة أو بصورة مقصودة. هذه بالتحديد مقومات حضور النصب التذكاري نستطيع فهمهـا اعتمـاداً علـى رأي أليتـساكو تشينـسكا A.Kuczynska «كطريقة للسياق النهجي، واتصال متعدد المـستويات بـين العمـل والمستقبل، إضافة إلى ذلك فإن هذا النهج في الاتـصال هـو لحظـة حيـاة العمـل الفني»[3].

إن استمرارية العمل النصبي لا تعود لكونه قديماً أو معاصراً، فبقاؤه هو الهدف. بقاء (أوتوماتيكي) يرتبط بالمستقبل لكونه أشيد للأجيال اللاحقة. وظاهرته تكمن في ثلاثـة أبعاد زمنية: الماضي والحاضر والمستقبل. فالنحت النصبي خلق تاريخي، والنمـاذج

الناجحة (بالمعنى الفني والايديولوجي) بامكانها اختزان البعد الزمني من خلال قيمها، وهذه الخصوصية التي يتميز بها هذا النوع من الأشكال يترك نتائج بالغة الأهمية كما يرى الكساندر فاليس A.Wallis[4] «أن العمل النصبي حلقة الوصل التي تربط التاريخ... يحتل مكانة مهمة في حضارة الشعوب».

من الضروري وبالطبع بأن يكون العمل النصبي منفذاً من مواد طويلة الديمومة، تضمن بقاءه، والحقيقة هناك حيطة شديدة من أجل تحقيق ذلك. والجانب الثاني في خصوصية ديمومة العمل النصبي هو عدم إزاحته من المكان الذي أشيد فيه، هذا إذا كان يمتلك مكاناً تقليدياً حددته جماهير الشعب، وهذه القاعدة أصبحت عرفاً ولها حضور على امتداد التاريخ. «التماثيل لا تزاح من أماكنها ولا تبدل». وفي هذه الظاهرة احتضان وتقديس لما قدمه الآباء، ومن ثَمَّ احترام لتاريخ الأمة وتراثها. هذه الحقيقة ثابتة من الناحية النظرية، إلا أن الواقع أثبت عكس ذلك. فمنذ القديم وحتى عصرنا الحاضر انتهكت حرمة النصب، فأزيحت إلى أماكن مهملة أو دمرت من أجل إبعاد المضامين التي تحتويها. هذه التصرفات قامت بها الحكومات المتتالية عندما تحمل هذه الأعمال أفكاراً معارضة، أو عندما أنجزتها الجماهير وأضحت تثير ردة فعل في الشعور العام في الشكل والمضمون[5]. والحقيقة أن النصب التذكاري خلق أقوى من التاريخ. ولقد لفت الانتباه لهذا الجانب أرنولد هوسير[6] A.Hauser. حيث قدم حقائق تؤكد أنَّ العمل الإبداعي الذي يظهر في حقبة تاريخية معينة بإمكانه العيش والاستمرار أكثر من تلك المرحلة التي أوجدته. فيصبح مادة قيمة في إطار ظروف تاريخية مغايرة. لكن المصادفات قليلة في ثبات الأعمال الفنية التي خرجت منتصرة في تجربة الزمن والتاريخ.

العمل النصبي ومنذ اللحظة التي يدخل بها دائرة الثقافة الاجتماعية يصبح بنية تشكيلية مؤطرة من وجهة النظر المادية (بغض النظر عن الأعمال التي يستخدم فيها عناصر من الطبيعة كالمياه والأشجار والنار). بيد أن المعاني والمضامين تكون في أثناء

عملية الاتصال والحوار بينه وبين المشاهد. وفي المنظور التاريخي فإن نظام العلاقة بين العمل النصبي والجموع المستقبلة ديناميكية وسريعة التقلب بصورة غير مألوفة، حالها حال التقلبات في فهم هذا العمل (مع الأخذ بالحسبان المنابع الحضارية والتاريخية، الرؤية إلى العالم، الظروف الاجتماعية والسياسية، الحساسية الفردية في استقبال العمل الفني، مستوى الثقافة العامة، المستوى المعرفي للفنون الجميلة...).

التاريخ يؤكد المضامين، وهذا ما ينعكس بسرعة على النصب الدعائية والمذهبية التي تمجد السلطة وتعظمها. يحدث أحياناً لهذا النوع من الأعمال النصبية أن يكون سبباً وشاهداً لصراع طويل في حياة الشعوب. إلا أنها تفقد مع مرور الزمن لغة الصراع لتمتلك رموزاً جديدة. وهنا السؤال يطرح نفسه في هذا المكان:

ما القيم المشكلة لاستمرار فعالية النحت النصبي؟

إني أرى أنَّ الدور الرئيسي يعود إلى المضامين التي تحمل المعاني الإنسانية وكذلك الأشكال التي تحمل رموزاً أصيلة. مضامينها مقروءة على مدى عصور طويلة.

الشكل (4) نصب الشهداء لا يقهرون في مدينة وارسو.
تصميم وتنفيذ: النحات غوستساف زموا، برنز غرانيت عام 1968.

النصب التذكارية تحمل في ذاتها شخصيتين في آن واحد: السبات والحيوية. السبات عندما تكون لحظة الإبداع على يد الفنان أو مجموعة الفنانين وتعيش عندما تخرج إلى حيز الوجود في الطبيعية الحية من خلال استخدام الأشجار ومناهل المياه والمشاعل المتوقدة. تنمو، يموت أجزاء منها أو تغير مسارها كالمياه الجارية. لها فعالية مزدوجة؛ مستمرة على كل مشاهد يراها، ونشيطة على الوسط المحيط من الناحيتين التنظيمية وترتيب المكان.

النصب التذكاري عنصر مهم في الفراغ المفتوح. يتوحد مع العمارة وينظم الفراغ من خلال بنائية الشكل التي تعيش مع المنظر الطبيعي بخضرته وتضاريسه. لقد تم تقويم معظم هذه القضايا عبر التاريخ الطويل. فنحاتو بلاد ما بين النهرين ومصر واليونان والرومان عرفوا اختيار المكان المناسب لأعمالهم، ونحن في موكب الحضارة الحديثة نعترف بهذه المقدرة التي توصلوا إليها، وخاصة في مسائل الانسجام وتعايش العناصر الفراغية مع بعضها والتي أضحت قانوناً ثابتاً للفنانين التشكيليين حتى ما بعد القرن التاسع عشر. إن قوانين الانسجام أو (الهارموني) هيمنت على جميع المظاهر المعمارية والنصبية. هذه اللغة التشكيلية أغلقت في محيطها النظام التخطيطي العام في وحدة متناسبة ومتكاملة.

بعد الحرب العالمية الثانية طرأت تغيرات كبيرة على طريقة التفكير فظهرت نزعة جديدة تعتمد التضاد بين العناصر: العمودي مع الأفقي، الكبير مع الصغير الضعف مع القوة.. الخ، من رواد هذا التفكير الجديد النحات البولوني كسافيري دونيكوفسكي Xawery Dunikowski. وسنعتمد رأيه في هذا المكان بما يتعلق بالمعماريين يقول: «على امتداد التاريخ الطويل يخطئون الخطأ الكبير نفسه. بالنسبة لهم تبقى مشكلة الانسجام هي الرئيس، يريدون أن تكون جميع الأعمال النصبية منسجمة مع العمارة نعم!. كل ذلك من أجل أن يبعدوها بصورة نهائية عن النشاط والفعالية... **أنا أعتبر فقط دور «التضاد» ومن أعظم وأضخم ما رأيته في حياتي بما يتعلق بهذا المجال**

المسجد الأقصى في مدينة القدس (.....) لكونه يتنافر مع الوسط المحيط. أنا لا أعترف إلا بفعالية من هذا القبيل»[7].

البحث الجديد الذي قدمه دونيكوفسكي صاحب الفكرة الحديثة للعمل النصبي أصبح مقبولاً. بقي علينا تحديد مشكلة تنظيم الأعمال الحديثة في الفراغ وخاصة في المدن الكبيرة. لكونها تؤدي دوراً مهماً في المنظر الطبيعي، وتعطي الوسط المحيط بها جمالاً وجاذبية مغرية، كما تربطه أكثر بالمضمون من خلال مضاعفة التأثير على المشاهد.

تزداد الأمور صعوبة في المدن من أجل الحفاظ على تأثير العمل النصبي. إذْ ليس بالإمكان إيجاد التغيرات في الوسط المحيط. فالموانع عديدة نذكر منها تطور المواصلات، والأبنية وكثافة الحركة في الشوارع. إضافة إلى ذلك التغيرات في طريقة التفكير وأسلوبية إشادة العمل النصبي الحديث. فمن الناحية الفراغية ظهرت للوجود عناصر جديدة مختلفة كل الاختلاف في الشكل لا تعتمد الطرائق القديمة التي استخدمت عنصراً واحداً في المكان (عمود، مسلة، تمثال على قاعدة) إنما ألفت مجموعات نحتية معقدة ومتعددة العناصر.

إذا كان الوسط المحيط قريناً للمعنى (وهو بالتأكيد كذلك) فطريقة إنجازه تعتمد الشمولية. يشترك في ذلك جميع النشاطات والفعاليات الفنية المقدمة من قبل النحات أو المعمار. إنه ليس فقط خلفية للعمل النحتي وإنما جزء لا يتجزأ من العملية الإبداعية ولهذا نجد أن العمل النصبي الحديث يمكن التعامل معه «كعمل معماري منظم في الفراغ»[8].

كثير من الأعمال النصبية المهمة التي تعالج موضوع (الصراع) وموضوع (الاستشهاد) تتوضع خارج حدود المدن. توجد في أماكن التعذيب الحقيقية وعلى أرض المعارك في وسط المنظر الطبيعي وبالتأكيد إنَّ هذه الأعمال تمتلك طاقة تعبيرية كبيرة ليس لكونها منسجمة مع الوسط المحيط وإنما لتضادها لما حولها من

مظاهر الطبيعة وأقرب مثال على ذلك (صرح الشهيد في جبل قاسيون) بدمشق ويبدو مغروساً في حضن الطبيعة يؤكد حضوره في المنظور العام على مستوى عالٍ كبير التأثير فالخضرة والفراغ يضخمان النواحي التعبيرية فالتضاد هنا لا يعني زعزعة النظام الطبيعي. ففي اللحظة التي تم فيها بناء العمل النصبي على يد الإنسان، والتي تم بها تنظيم الوسط المحيط، أصبحا عنصرين متفاعلين، ويحدث هذا كما هو الحال في العمل الموسيقي الحديث الذي تم تأليفه عن طريق ترددات موسيقية حيوية، يظل بجوه العام وحدة متكاملة.

النحت النصبي فن «جماعي» موظف في فراغ محدد، شعاره التشكيلي هو التواصل البصري. ونظراً لأنّه مسخرٌ للملايين فمعنى ذلك «عليهم فهمه وعليه أن يترك فيهم الانفعال والإثارة». هذه المقولة القديمة تدعو للتساؤل الآتي: ما «اللغة» التي يتكلمها العمل النصبي إلى الملايين، وهل باستطاعة الفنان دون تردد تحقيق الاتصال مع الجماهير؟.

اللغة التشكيلية تظل قضية بيد الفنان الذي يخلق من الفكرة مادة وبرأي غومبريش[10] E.H.Gombrich. إنَّ اللغة التشكيلية حصيلة من الإشارات والرموز المستخدمة من قبل الفنان وترجع إلى قصده في تقديم الفعالية الفنية البديلة، أساس هذه الفعاليات هو الفهم والاستفادة الآلية في تحصيل النتائج الفكرية والاستيطقية. ومن الناحية العملية بجب أن يمتلك العمل النصبي «لغة» مفهومة سهلة المنال تعتمد رموزاً لها بعد في جذور التاريخ، تضمن الاتصال الواسع بالمعاني المترادفة.

علينا أن نأخذ بالحسبان أن النصب التذكاري هو شكل حضاري يحمل قيماً اجتماعية معنونة إلى الأجيال اللاحقة ويعكس حصيلة ثقافية رفيعة المستوى من خلال حضوره الطويل؛ الديمومة في المنظر الطبيعي. تظل هناك مشكلة أساسية وتتمثل فيما إذا كان هذا العمل يقول اليوم كل شيء حتى النهاية ليتوافق مع الذوق العام فإنه غدا – وتمشياً مع سرعة التغيير في أشكال الحياة الإنسانية – قد يبدو وكأنه مفارقة تاريخية (فقيراً)

وفارغاً. فالإبداعات النادرة تظل تمتلك في برنامجها الرؤية الصحيحة والخيال الواسع، تعبر عن رغبة الخلق بمجازات تشكيلية أصيلة وتهدف إلى تنبيه الرؤية عند المشاهد كما تترك له هامشاً عريضاً ومريحاً للمعايشة. يرتبط ذلك بتنفيذ أعمال جدية مليئة بالخصوصية الإبداعية، اعتماداً على الأسس التي وضعها وحددها هربرت ريد H.Read [11]. وتتمثل بالموضوع والحقبة والأجيال اللاحقة والخامة المستعملة.

الشكل (5) نصب الفدائيين المقاتلين من أجل بولونيا الشعبية في مدينة وارسو.
تصميم وتنفيذ: فاتسلاف كوفاليك، زجيسلاف ستنبينسكي وك مارتشيفسكي
برنز + غرانيت عام 1962.

يظل النصب التذكاري بقدسيته حاضراً في مشاعر الشعوب. يؤطر المعاني والمضامين لينقلها عن طريق الأشكال المحسوسة، ومن المفيد جداً في هذا المكان ما قدمه رومان انغاردن[12] R.Ingarden. وأكده جورج كوبلر[13]G.Kubler: حين قال: «جميع المضامين يجب أن تعتمد على أسس ثابتة من خلال أشياء ملموسة أو في أشياء أخرى محسوسة».

من المفيد جداً في متابعة هذا البحث تحديد العلاقة بين الشكل والمضمون فعند ماريا غولاشيفسكا[14] M.Golaszewska «يتألف العمل الفني من مجموعة فكرية يتم التعرف عليها من خلال الإشارات التشكيلية المؤلفة له». وفي النصب التذكارية يبدو ملحوظاً بصورة واضحة التلاحم بين الأشكال والمضامين، ولا وجود هنا للأشكال المفرغة من معانيها، والمضامين في أحوالها الذاتية تصبح مادة مجسدة عن طريق الأشكال. لذا ليس بإمكاننا فصل هاتين اللحظتين عن بعضهما، وبهذا تتمثلان مجتمعتين بوحدة فنية حية ومتناسقة[15]*.

إن تطور الفنون عبر التاريخ جاء انعكاساً للعلاقات الاقتصادية والسياسية كما تطورت الأرضية المعرفية عند المجتمعات، وتنوعت المناهل التي تنضح منها، مما انعكس على الأشكال والمضامين. وكما يرى أرنست فيشر[16] E.Fisher. أن المواضيع الاجتماعية الحديثة تغيرت وظهرت في مضامين جديدة وهذه من ثَمَّ تفاعلت مع الأشكال، وأثرت فيها وقد توصلت إلى درجة متطرفة في سعيها إلى تحطيم القديم والدعوة إلى ولادة أشكال جديدة. هذا التغيير تكرس ببطء شديد. وكما يقول بترماير

* يؤكد كروتشه B.Croce في هذا المجال أنْ ليس بإمكاننا في أي عمل فني تأطير الشكل والمضمون بهدف فصلهما عن بعضهما، فمن الناحية الفنية كل نتيجة هي تحصيل حاصل للتعامل المشترك بينهما. ويرى أيضاً أنْ ليس هناك أعمال فنية يوجد فيها الشكل دون المضمون. وفي مقاله يتابع متسائلاً من الأهم الشكل أم المضمون؟ فيجيب أنَّ من أعظم الأمور المعروفة للحكم على ذلك تتمحور في الجوانب الفنية.

P.Meyer «كل مرحلة جديدة، تعبر عن مضامينها الروحية الخاصة، لا تبني من جديد مجموعة الأشكال الفنية المعبرة. ولكنها تستقبل طفولة الأشكال القديمة، تلك التي (تتوافق)، وتتطابق مع الأفكار الجديدة»[17]. النحت النصبي كما هي الدلالات التاريخية[18] «هو ظاهرة محصنة لا تكترث بالتغيرات في شكلها المادي والرمزي لهذا يلحظ المراقب في أكثر من مكان وجود أشكال متكررة الاستخدام، تفقد في كل مرة مضامينها ومعانيها الأولية، وأكثر من ذلك فإنه قد يقطن في الشكل نفسه أكثر من مضمون. مثال على ذلك شكل المسلة (استخدمت المسلة قديماً إلى جانب المعابد المصرية، وتستخدم اليوم كرمز للانتصار والموت).

النصب التذكاري عمل فني لكنه قبل هذا نتيجة طبيعية لما وراء الاستطيقا، فالقيم الجمالية لم تعرض هنا من أجل ذاتها دون ارتباطها مع قيم أخرى فكريةوأخلاقية وحضارية.. الخ. خلال عدة مئات من السنين في حياة العمل النصبي كان مقرراً للدفاع عن أفكار الطبقة المهيمنة وتكريسها، يرمز إلى النظام الحاكم، ويشخص رجال الحكم بصورة تمجيدية وتنميقية واضحة. وإنَّ معظم الشعوب في تلك الفترة لم تمتلك الحرية وإمكانية التعبير عن المشاعر الذاتية. ومع مرور الزمن ونضوج الحس الوطني القوي للدولة (في أوربا خاصة بعد مرحلة ربيع الشعوب) حيث ترعرعت المضامين الفكرية للنحت النصبي. فالإبداع الفني الهادف يعوض الكثير في تطوير الواقع الاجتماعي والوطني في هذه الأثناء ظهرت حاجة اجتماعية ملحة، وأضحى من البديهي إشادة النصب التذكارية متوخية من خلال برنامجها النواحي الفكرية والجمالية.

سؤال يطرح نفسه هنا: **هل أصبح العمل النصبي أداة للفكر والدعاية السياسية؟** على ما أعتقد أن التغيرات في النظم الحاكمة تجر معها بعض النتائج، ذلك أن النصب التذكارية أضحت رايات ترفرف عالياً في سماء الطبقة الحاكمة حديثاً، تعكس تصوراتها عن البرنامج السياسي الجديد. وقد تدرج الاهتمام بالأفكار بصورة واضحة

فجاءت متنوعة الأساليب منها التفسيرية والتوضيحية بآن واحد ومنها ما يشير إلى معانٍ متعددة تستهدف تصورات بعيدة المدى. لهذا يقوم العمل الواحد بعدة وظائف دفعة واحدة. إلا أن الأهمية التي يحققها تكمن في مدى حضوره وتواصله مع المشاهد.

الشكل (6) نصب النهضة السيليزية في مدينة خوجوف تاريخ التنفيذ عام 1927. هدم من قبل الألمان خلال فترة الحرب العالمية الثانية. أعيد بناؤه بناءً على التصميم السابق.

بقي علينا التطرق إلى خصوصية بالغة الأهمية يتميز بها النحت النصبي، وتتمثل في (إشعاعه) وحضوره بالوسط المحيط أي نصبيته Monumentalism وهو كما جاء في الموسوعة البريطانية الحديثة[19]: The New Encyclopedia Britannica فالمواد القاسية الطويلة الديمومة، التوازن، المقياس، البساطة، المنطق المعماري للكتلة وبنيتها، الانسجام، الحركة، مثالية الأشكال والقواعد، التذكير بالقيم الروحية والبطولات الإنسانية. كل هذه القيم تؤدي دوراً مهماً في «نصبية» العمل النحتي.

لقد تمثلت النصبية منذ أقدم العصور بالضخامة وإظهار الهيئة الفيزيائية للخامة المستخدمة بالتنفيذ[20] كما تمثلت أيضاً في طريقة العرض وهيمنة العمل على الوسط المحيط. (إشادته على مرتفعات طبيعية أو اصطناعية). وكما يقول بترماير P. Meyer «إن ضخامة العمل النصبي تؤدي وظيفة التعبير عن القوة»[21].

اليوم وإلى جانب القيم الموروثة والمعروفة نضيف مع يانوش كنبوفسكي J.Kenbowski بأن نصبية العمل «تأتي من خلال الوصول إلى حالة التأليف التي هي عكس التحليل، والتأكيد على إظهار الأجزاء مرتبطة بالبساطة والشكل المقروء(...) مع التحديد والتوحيد أي تكثيف القيم والابتعاد عن السرد»[22].

يعدُّ التأليف في العمل النصبي ضرورياً فهو يظهر الحالة النصبية بالمعنى العميق للموضوع، كما يوحي بعظمة الشكل وبعث الذخيرة التشكيلية التي تريح المشاهد، وتفسح المجال للعواطف والأفكار بحرية مطلقة. في الوقت نفسه تسمح لنا بالمشاركة في إبداع العمل من خلال بنيته المعنوية. فوق هذا فإن التأليف في العمل الفني كالينبوع الغزير يغذي الكينونة التعبيرية للعمل ويرفدها بحياة مديدة تسهل الحوار مع المشاهد. فالمنحوتة التي تعبّر عن أروع المواضيع المحسوسة إذا لم تهمل العموميات في اللغة التشكيلية فإنها تظل بعيدة عن الحالة النصبية.

ومما يلزم تضمينه في خلاصة البحث ذلك التصنيف المبدئي للنصب التذكارية مما يساعدنا في تحقيق منهجية متينة لواقعها الاجتماعي وقد وضعتها على النحو الآتي:

الشكل (7) نصب التآخي البولوني السوفييتي في مدينة غدينيا.
تصميم وتنفيذ: النحات ماريان فنوك. برنز غرانيت عام 1953.

1- اعتماداً على المعايير التنظيمية وسياسية التشكيل هناك: نصب دينية ونصب دنيوية.
2- اعتماداً على المعايير المقرونة بالمصدر الذي أشيد من أجله العمل هناك: نصب تشخيصية ونصب الأفكار والتصورات.
3- اعتماداً على المعايير المقرونة بالمكان هناك: نصب بالمدينة ونصب في المنظر الطبيعي.
4- اعتماداً على المعايير المقرونة بتعدد المضامين والأشكال هناك: نصب مؤلفة من عنصر واحد ونصب متعددة العناصر.
5- اعتماداً على المعايير المقرونة بالمكان من حيث تلبيته وظيفة تذكارية وامتلاكه معانٍ رمزية قوية هناك: نصب في مكان الحادثة ونصب يمكن إشادتها في أي مكان (غير تابعة).
6- اعتماداً على المعايير المقرونة بكيفية نقل المضامين هناك: نصب دعائية ونصب احتجاجية (مناهضة).
7- اعتماداً على المعايير المقرونة بطريقة نقل المضامين هناك: نصب تعتمد أسلوب السرد القصصي ونصب تعتمد الإشارات.
8- اعتماداً على المعايير المقرونة بتحوير الإشارات المستخدمة هناك: نصب مجازية (عديدة المعاني) ونصب واقعية (بسيطة).
9- اعتماداً على المعايير المقرونة بالمضامين التي تعتمد المديح للنشاطات التي قدمها البطل في حياته أو المحافظة على ذكراه بعد الموت هناك نصب التمجيد ونصب ضريحية.

من الضروري أيضاً في هذا المكان التذكير بالأعمال النصبية التي تمتلك معايير مختلفة مجتمعة على سبيل المثال الجمع في العمل الواحد بين النصب الضريحي والتمجيدي في آن واحد) وفي هذه الحالة أرى من الصعب تحقيق تصنيف منفرد بها.

ولا ننسى ونحن نضع أهم النتائج في خلاصة البحث أن نؤكد وظائف النصب:

إن من أهم وظائف النصب التذكاري إيصال المعلومات لمن ولأي هدف تمت إشادته. وإن وضوحه هو وظيفته الرئيسية فهو يخبرنا أو بالأحرى يقدم لنا المعلومات من خلال بيان رمزية النص ورمزية الشكل. ومن أهم العناصر لتقديم هذه المعلومات هي:

1- **المرسل:** أي مؤلف الحديث ومبدعه و البيان في المخطط التقليدي لبنية الاتصالات. وقد تم تعديل هذا النظام من قبل كثيرين، من بينهم يوليوش خروشتيشسكي[24] J.Chroscicki الذي يفترض توزيع المهمة على ما يسمى بمقرر الدعاية (Disposer) ومؤلف العمل الإبداعي. وفي مثالنا فإن المرسل هو الفنان – أي النحات أو فريق الفنانين الذين اتخذوا على عاتقهم إنجاز العمل الفني. بغض النظر عن المبادرين من مؤسسات حكومية ومنظمات اجتماعية.

2- **المستقبل:** وهو الذي خصص له البيان. وفي حالة النصب التذكاري –جميع أفراد المجتمع – أي المستقبلون الفعليون، وكذلك الأجيال القادمة أي طاقة الجماهير المتلقية (Potential).

3- **(الكود) الرمز:** ويتمثل بالمخزون الثقافي للغة الإشارات والرموز التي تتحكم بردود الأفعال عند المستقبلين في عملية الإدراك الحسي.

4- **الاحتكاك** «Contact» وهو العلاقة الفيزيائية والنفسية التي تحدد التفاهم. وفي حالة النصب التذكاري تعود إلى الضرورة المرئية للتواصل بين المستقبلين والعمل الفني، وكذلك مدى فهم لغة الأشكال والرموز.

5- **السياق:** وهو الرمز الذي يعنيه البيان، كذلك الظروف والأفكار التي تتمحور حول إقامة العمل النصبي، أي مجموعة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والوطنية والدينية والثقافية التي تؤثر في بنية العمل وقواعده وحماية النصوص الموجودة في العمل.

6- البيان: في حالتنا هذه يعني العمل نفسه في صورته المجسدة مادياً ومراحل تنفيذه. إن اعتماد هذه العناصر مهم جداً لدراسة الأعمال النصبية وتمييزها في عصر التشويش الإعلامي وفائض الإشارات المرئية.

الشكل (8) نصب أبطال وارسو «نيكة» المشاد في مدينة وارسو.
تصميم وتنفيذ: النحات ماريان كونيتشني. برونز تاريخ التنفيذ عام 1964.

المراجع

(1) SLOWNIK TERMINOLOGICZNY SZTUK PIEKNYCH WARSZAWA 1969 S.287.

(2) ZA ADOLF M.VOGT, DAS ARCHITEKTONISCHE DENKMAL – SEINE KULMINATION IM 18.JAHRHUNDERT, W: H.E.MITTING, V.PLAGEMANN, DENKMALER IM 19 JAHRHUNDRT, MUNCHEN 1972, S. 27.

(3) A. KUCZYNSKA, KREATYWNE DZIALANIE SZTUKI W: SZTUKAI, SPOLECZENSTWO, T.II WARSZAWA 1976 S. 79.

(4) A. WALLIS SOCJOLOGIA , KSZTALTOWANIE PRZSTRZENI WARSZAWA 1971 S. 106.

(5) نأخذ على سبيل المثال بعض الأعمال النصبية: المنفـذة فـي جمهوريـات الاتحاد السوفيتي السابق والتي استقلت فيما بعد (تماثيل القـادة الـسوفييت) كذلك الأعمال الشبيهة في دول شرق أوروبا بعد اعتمادها منهجـاً سياسـياً مغايراً لما كانت عليه.

(6) A. HAUSER. FILOZOFIA HISTORIA SZTUKI WARSZAWA 1970 S. 174-175.

(7) J. STARZYNSKI, DONIKOWSKI O MLODEJ POLSCEY. ROZMOWY Z ARTYSTA, «SZTUKA I KRYTYKA» 1957, NR. 3-4, S. 295.

(8) J. OLKIEWICZ, POMNIK – PRZESTRZEN ARCHITEKTONICNE ZORGANIZOWANA «ARCHITEKTURA» 1976 NR 3-4, S 295.

(9) C. MARWICZ, POSAG, «TYGODNIK ILUSTROWANY» 1910, NR47, S. 953.

(10) E.H. GOMBRICH, SZTUKAI, ZLUDZENIE, WARSZAWA 1981, S. 89-93.

(11) H. READ, SENS SZTUKI, WARSZAWA 1965, S. 40.

(12) R. INGARDEN STUDIA Z ISTETYKI T.II, WARSZAWA 1958, S. 317.

(13) G. KUBLER, KSZTALT CZASU, UWAGI O HISTORII RZECZY. WARSZAWA 1970, S. 5.

(14) M. GOLASZEWSKA, SWIADOMOSC PIEKNA WARSZAWA 1971 S. 381-382.
(15) B. CROCE, ZARYS ESTETYKI, KRAKOW 1962 S. 53-58.
(16) E.FISHER, O POTRZEBIE SZTUKI. WARSZAWA 1961, S. 143-159.
(17) P. MEYER, HISTORIA SZTUKI EUROPEJSKIEJ, WARSZAWA 1973, T.I, S.23.
(18) LEXIKON DER KUNST, LEIPZIG 1968. HASLO DENKMAL S. 519.
(19) THE NEW ENCYCLOPEDIA BRITANNIACA, T. 20, 1964.
(20) J. OLKIEWICZ, DLUGOWIECZNOSC SYMBOLU «PROJECT» 1958, NR 1, S.1.
(21) P. MEYER مصدر سابق T.2 S. 263.
(22) J. KEBLOWSKI, POMNIKI PIASTOW SLASKICH W DOBIE SREDNIOWIECZA, OSSOLINEUM 1971 S. 12.
(23) J. SZYMANSKI, NAUKI POMCNICZE HISTORII OD SCHYLKU IV DO KONCA XVIII W. WARSZAWAS 976 S. 34.
(24) J. A. CHROSCICKI, ISZTUKA, I POLITYKA. FUNKCJE PROPAGANDOWE SZTUKI W EPOCE WAZOW 1587-1668. WARSZAWA 1983 S. 19-23.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2004/6/17.