من الجمال الى الجلال
نصب الشهيد للفنان إسماعيل الترك أنموذجاً

الأستاذ المساعد الدكتور

قيس إبراهيم مصطفى

كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل

أولاً : مشكلة البحث

لقد تعاظمت في المجتمع العربي الإسلامي مكانة الشهيد ، سيما عندما أشار القرآن الكريم في نصوصه ومعانيه إلى منزلة الشهيد عند الله (جل وعلا) ، فأضحى للشهادة مكانة قدسية في الإسلام . وإنبرى الأدباء والشعراء والفنانون للتعبير عن مكانة الشهيد كل حسب منهجه وأسلوبه ، وتعد تجربة الفنان إسماعيل فتاح الترك التجربة الرائدة والأهم في التعبير عن موضوع الشهادة ، حيث يختلف مع تجارب الآخرين كما يختلف مع ما عرف عنه من تجارب فنية متأثرة بالمدارس الغربية الحديثة كالواقعية والتعبيرية ، إذ وجدناه يساير بفنه ، في نصب الشهيد الحضارة العربية الإسلامية ، ذلك لأنه عاد إلى تراثه العربي الإسلامي الأصيل مستلهماً من معانيه ورموزه أهم العناصر والمفردات التي أستخدمها في نصبه ، وفي مقدمتها القبة الإسلامية التي فتحت له الباب على مصراعيه للدخول إلى منظومة الفن الإسلامي، بيد ان الأصالة في رأي الفنان (الترك) لا تعني محاكاة الإرث الحضاري العربي الإسلامي العريق ، وإنما تعني إستلهام ذلك الإرث وإحيائه من خلال تقديم ما هو جديد ومواكب لروح العصر الحديث ، بما يمثله من إضافة في سلسلة الفن الإسلامي المتعاقبة. من هنا أنقلب الفنان (الترك) على نفسه ، وإنكشف ما كان مستوراً في داخله ، فظهرت في تجربته الفنية الرموز والتجريدات بأبهى صورها ، عندما توسم نظرية الجمال الإسلامية فكراً ، ومظاهر الفن الإسلامي منهجاً وأسلوباً . إن عودة (الترك) إلى حاضنة الجمالية الإسلامية في بعديها الفكري والتطبيقي بحاجة إلى وقفة تأملية عميقة تأخذ بنظر الاعتبار طبيعة تلك التجربة ضمن خصائصها الفنية والجمالية المميزة . **كما أن تجربة الترك تطرح في ثناياها أسئلة كثيرة ، في فلسفة الفن وعلم الجمال ، لاسيما ما يتعلق بالاشتغال على مفهومي الجمال والجلال والجمع بين سمات كل منهما، في عمل فني واحد ، ومن ذلك أيضاً اشتغاله على مفهومي التراث والحداثة ، ونحو ذلك ، بما تمثله في مجملها أسئلة مهمة ، يحاول بحثنا الحالي الإجابة عليها.**

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

لقد أصبح نصب الشهيد للفنان (الترك) معلماً حضارياً من معالم بغداد العاصمة. وأصبحت بغداد وأهلها مزهوون به . ولولا الظروف الأمنية والسياسية التي تعصف بالعراق عموماً وببغداد على وجه الخصوص ، لأخذ مكانته الحقيقية بين نصب العراق الفنية والعالم أجمع ، ولأخذ نصيبه أيضاً من الدراسات والأبحاث ، ونعتقد أن بحثنا الحالي يعد أول دراسة جادة تناولت بالدراسة والتحليل نصب الشهيد ضمن خصائصه الفنية وسماته الجمالية والجلالية التي تجلت فيه . وأهمية بحثنا الحالي لا ترجع إلى أهمية موضوع البحث ، وهو بلا شك مهم ، ولكن لكونه يسلط الضوء على مفاهيم أساسية في الجماليات الإسلامية والوقوف على أهم معطياتها المتمثلة بمفهومي الجمال والجلال ، هذين المفهومين اللذين إشتغل عليهما (الترك) وصاغ عناصره الفنية من خلالهما .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف بحثنا الحالي تعرف تجربة الفنان (الترك) ، والكيفية التي اشتغل عليها في نصب الشهيد ، بين سمات الجمال وسمات الجلال ، وذلك من خلال :

١. تجلي نصب الشهيد جمالياً

٢. تجلي نصب الشهيد جلالياً

رابعاً : منهجية البحث

بغية تحقيق أهداف البحث ، إعتمد الباحث المنهج الوصفي لإغراض التحليل ، وذلك انسجاماً مع متطلبات موضوع البحث الحالي .

خامساً : حدود البحث

يتحدد بحثنا الحالي ، مكانياً وزمانياً وموضوعياً ، في دراسة نصب الشهيد وعناصر تكوينه المختلفة ، ضمن الفترة التي نفذ فيها سنة ١٩٨٦م ، والمكان الذي أقيم عليه في مدخل شارع فلسطين في مدينة بغداد العاصمة .

سادساً : تعريف المصطلحات

١. الجمال //

الجمال في معاجم اللغة العربية هو الحُسْنُ يكون (في الخُلُقِ) وفي (الخَلْقِ) ... وقوله تعالى : (لكم فيها جمال) أي بهاءٌ وحسنٌ ... وفي الحديث : (إن الله جميل يحب الجمال) أي جميل الأفعال .

وقال سيبويه : الجمال رقة الحُسن و(الجملاء : الجميلة) من النساء . (وتجمل) الرجُل : (تزين)[١] .

[١]– الزبيدي ، تاج العروس ، ج٢٨ ، ص٢٣٦ .

أما الجمال في الاصطلاح فهو مصطلح عصي على التعريف . فلم نجد إتفاقاً بين الفلاسفة على تعريف محدد لهذا المصطلح وإنما كان لكل فيلسوف رأياً خاصاً به نابعاً من طبيعة تصوراته الفلسفية عن الكون والحياة والفكر والفن ... والجمال عندهم ، على العموم ، (صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفس سروراً ورضاً . والجمال في الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها أحكام القيم، أعني الجمال ، والحق ، والخير) [1] .

فقد رأى الفيثاغوريون أن الجمال هو النظام القائم على علاقات رياضية محكومة بالأعداد الحسابية الدقيقة .

أما أفلاطون فالجمال عنده هو المثال أي هو صورة لمثال أبدي علوي ، يكون سابقاً لوجودنا وتفكيرنا ولا يدرك إلا بالعقل . (يقول أفلاطون لابد من الأيمان بوجود مثال هذا الشيء باعتباره الجمال الواحد ذاته حيث تكون فكرتك نسخة عنه . وهذا الجمال يوجد خارج العقل وهو شيء متميز عن كل الأشياء الجميلة) [2] .

وأما كانت . فالحكم على الأشياء عنده (بالجمال) يجب أن يكون منزهاً عن أي غرض عقلي أو نفعي . وهو حكم منزه ومقتصر على ما تشعر به النفس من رضا وارتياح والجمال عند هيجل . هو تجلي الفكرة بطريقة حسية ، أي قدرة الفكرة على تحرير نفسها من خلال الفكر والدين والفن (وبما أن الفكرة حقيقية مطلقة فينجم عن ذلك أن الحقيقة والجمال متطابقان لأن كليهما يمثل فكرة ، ولكنهما أيضاً مختلفان . فالجمال فكرة تظهر في صورة حسية تدرك في الفن والطبيعة بواسطة الإحساس . والحقيقة فكرة تدرك في ذاتها ، أي كفكر خالص . وإدراكها لا يكون بالإحساس ، بل بواسطة الفكر الخالص .

٢. الجلال //

الجلال في اللغة مشتق من (جلَّ (جلالاً) وجلالةً : (عَظُمَ) قدرهُ (فهو جليل) ، قال الراغب : الجلالةُ : عِظمُ القدرِ ، والجلالُ : التناهي في ذلك ، وخص بوصفه تعالى ، فقيل : ذو الجلال والإكرام ، ولم يستعمل في غيره ، والجليل العظيم القدرة ، وليس خاصاً به ، ووصفه تعالى بذلك إما لخلقِه الأشياء العظيمة المستدلِ بها عليه ، أو لأنه يجِل أن يدركَ بالحواس ... (وأجلَّهُ) إجلالاً : (عظّمَهُ) ورفع من شأنه) [3] .

والجلال في الاصطلاح الفلسفي هو (العظمة ، والكبرياء ، والمجد ، والسناء ، والبهاء . والجليل هو المتصف بالجلال ، وله عند الفلاسفة تعريفات مختلفة . فبعضهم يقول : إن الجليل هو السامي والرائع

[1] – جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، ص٤٠٧ .

[2] – د. غادة المقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية ، ص٥٣ .

[3] –الزبيدي ، تاج العروس ، ج٢٨ ، ص٢١٧ .

الذي يأخذ بمجامع قلوبنا ، وبعضهم يقول : إن الجليل هو العظيم الذي يقهرنا ، ويشعرنا بعجزنا ، ويولد في نفوسنا إحساساً بالألم ، وبعضهم يقول: إن الجليل هو الهائل الذي يخيفنا ويولد في نفوسنا إحساساً بالخطر والتوتر) [١].

والجلال عند (كانط) هو السامي ، حيث يرى (أن خوفنا يقترن بشعور التسامي . كما هو الحال في التبجيل الديني . والموضوع الجليل يتسم برحابة وروعة تطغى علينا فهو يشعرنا بالرعب ، ولكنه مع ذلك يزيدنا سمواً) [٢] .

والجلال عند (إدمون بيرك) ، حيث عزا إلى الموضوع الجليل صفات رأى أننا ننفعل بدرجات كبيرة تجاهها . فكثيراً ما يثيرنا ما هو غامض ولا متعين ومضطرب ، ولا محدود . والجلال يصور الجمال ميتاً وغير فعال . كما رأى بيرك أن الخوف والرعب يدخلان ضمن مفهوم الجليل) [٣] .

ويخلص (تشيرنيشيفسكي) إلى تعريف الجليل بقوله (الجليل أكبر بكثير من كل الأشياء التي نقيسه بها فالموضوع الجليل هو الموضوع الذي يفوق بمقاييسه مرات كثيرة الموضوع الذي نشبهه به ، والظاهرة الجليلة هي تلك التي تكون أقوى بكثير من الظواهر الأخرى التي نوازنها بها) [٤] .

٣. النصب //

النصب لغةً هو من نصب الشيء أي (وضعه ، ورفعه) والنَّصْبُ : إقامة الشيء ورفعه ،

وقال الليث : النَّصْبُ : رفعكَ شيئاً تنصِبَهُ قائماً منتصباً .

وفي الصحاح : النصبُ : مصدر نصبت الشيء : إذا أقمته . والنَّصْبُ : (كل ما عبد من دون الله تعالى) ، والجمع النصائب . وقال الزجاج : النَّصُبُ : جمع ، وأحدها نصاب . قال : وجائز أن يكون واحداً ، وجمعه أنصاب [٥] .

والنصب في الاصطلاح الديني هو عبارة عن تكوين حجري ، ولا يهم إن كان منتظماً أو غير منتظم ، ذو طابع قدسي أرادت له الديانة الوثنية أن يكون رمزاً لآلهتها ، أو مكاناً يتقرب الإنسان إليها بالطاعات والذبائح ، فكانت تذبح عندها الذبائح ، كما جاء في قوله تعالى (وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ) (المائدة/٣) .

والنصب في الاصطلاح الفني هو تكوين فني واقعي أو رمزي أو تجريدي يكون في الغالب كبيراً في حجمه ومرتفعاً عن الأرض . ومصنوع من مادة صلبة كالحجارة أو الأسمنت المسلح أو البرونز أو

---

[١]- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، ص

[٢]- د. رمضان الصباغ ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، ص١١٤ .

[٣]- المصدر السابق ، ص١١٢ .

[٤]- فؤاد المرعي ، الجمال والجلال / دراسة في المقولات الجمالية ، ص١٠٧ .

[٥]- الزبيدي ، تاج العروس ، ج٤ ، ص٢٧١-٢٧٤ .

الحديد أو نحو ذلك لغرض ديمومته وتحمله الظروف البيئية والطبيعية . على أن يكون هذا التكوين رامزاً إلى موضوع أثيري بالنسبة للمجتمع الذي عمل لأجله ، ولنا في بغداد أمثلة عدة منها ، نصب الحرية لجواد سليم ، ونصب الجندي المجهول لخالد الرحال ونصب الشهيد للنحات إسماعيل فتاح الترك ٤. الشهيد //

الشهيد (*) اسم من أسماء الله (تعالى) الحسنى لأنه الشاهد الحاضر والسميع البصير والعليم الخبير ... أبداً ، وذلك من حيث شهادته على شؤون خلقه في الحياة الدنيا وعلى أفعالهم في الحياة الآخرة . والشهيد في المصطلح الإسلامي هو من قتل في سبيل الله في ساحات الوغى ومن قتل دون دينه ، ومن قتل دون أهله ، ومن قتل دون ماله فهو شهيد أيضاً . وقد ذكر (المشهداني) عشرين تحليلاً لتسمية الشهيد بهذا الاسم . أهمها أن الشهيد هو الحي الذي لم يمت ، فهو حي عند ربه كأنه شاهد حاضر ، وهذا تأويل قوله تعالى : (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ) (آل عمران/١٦٩) وقوله تعالى (وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ) (البقرة/١٥٤) ، ذلك أن أرواحهم أحضرت أحياءً إلى الجنة دار السلام ، وأرواح غيرهم أخرت إلى يوم البعث وهو يوم القيامة [١] .

كما سمي الشهيد بذلك لقيامه بشهادة الحق في أمر الله تعالى حتى قتل ، وقيل لأنه يشهد ما أعد الله له من الكرامة بالقتل [٢].

---

*- الشهيد في اللغة مشتق من الفعل شهد يشهد بمعنى حضر ، فالشهيد هو الشاهد الحاضر الذي حضر المعاينة ... والشهيد مفرد والجمع شهداء ، والأسم الشهادة . وأستشهد قتل شهيداً ، وتشهد أي طلب الشهادة ، ويقال قتل شهيداً ، وأستشهد ورزق الشهادة .

– إنظر المشهداني . د. محمد جاسم ، الشهيد في منظور عربي إسلامي ، ص١٣ .

[١]– المشهداني . د. محمد جاسم ، الشهيد في منظور عربي إسلامي ، ص١٤.

[٢]– المصدر السابق، ص١٥ .

التعريف بالنحات إسماعيل فتاح الترك

– ولد في البصرة سنة ١٩٣٤ م

– حصل على الدبلوم العالي في النحت من أكاديمية الفنون في روما عام ١٩٦٣ بعد حصوله على دبلوم معهد الفنون الجميلة ببغداد / فرع الرسم عام ١٩٥٦ وفرع النحت عام ١٩٥٨ وحصل على دبلوم في السيراميك من معهد سان جاكومود ومعهد روما عام ١٩٦٤

– أقام خمسة معارض للرسم وستة معارض للنحت في روما ، بغداد ، بيروت ، بين عامي ١٩٦٢– ١٩٦٧ .

– عضو جماعة بغداد ١٩٥٧ . وشارك في معرض جماعة الزاوية عام ١٩٦٧ .

– حاز على جوائز عدة في روما أهمها الجائزة الأولى للفنانين العرب في إيطاليا للرسم عام ١٩٦٢ [١].

– أعماله المميزة النصب البرنزية للشعراء – الرصافي ، الكاظمي ، أبو نواس ، نصب برونزية لإعادة التأمين ، وتمثال الواسطي ، ورليف برونزي لواجهة وزارة الصناعة ، ملحمة كلكامش ، رليف برونزي لدار الضيافة ، رليف من المرمر لمدخل مدينة الطب [٢] .

– وفي الحقيقة فأن للنحات أعمال نحتية مهمة أخرى منها ، تمثال الملاكم في كورنيش الأعظمية ، وتمثال الفارابي في متنزه الزوراء ، وتمثال النخلة العراقية في شارع حيفا عند مدخل مركز بغداد للفن الحديث ، ولكن نصب الشهيد الذي أقامه في العاصمة بغداد يعد الأهم والأبرز من بين أعماله السابقة.

[١]– الربيعي . شوكت ، لوحات وأفكار ، ص١٨١ .

[٢]– دليل الفنانين التشكيليين العراقيين ، وزارة الأعلام ، ص٢٠ .

(الإطار النظري للبحث)

(بين الجمال والجلال / دراسة مقارنة)

مما لاشك فيه أننا أمام مصطلحين مهمين في الدراسات الجمالية ، تجمع بينهما أموراً وتفرق بينهما أموراً أخرى . فقد وجدنا أن مفهوم الجمال كان عصياً على تحديد تعريف موحد له لدى الفلاسفة ، فلكل فيلسوف تصور خاص حول المفهوم ، ولكن الأمر قد لا ينطبق بشكل كبير حول موقف الفلاسفة من مفهوم الجليل ، فعند متابعتنا لآراء الفلاسفة وجدنا أنها متقاربة كثيراً ، ويكمل بعضها بعضاً . وإبتداءً نود أن ننوه بأن مفهوم الجليل لم يكتسب هوية الدخول إلى الدراسات الجمالية إلا في الفلسفة الحديثة ، عندما تناوله الفلاسفة المحدثون في دراساتهم الجمالية ، في القرن الثامن عشر . ولم يتمكن أي فيلسوف في الماضي والحاضر ، وربما في المستقبل ، أيضاً ، من تناول مفهوم الجلال من دون أن يعقد مقارنة بينه وبين الجمال ، حيث (سارت مسألة التمييز بين (الجميل) و (الجليل) في تاريخ الفكر الجمالي في إتجاهين : الأول يؤكد أن (الجليل) هو أعلى درجات (الجميل) والثاني يسعى إلى الكشف عن (الجليل) بوصفه نوعاً خاصاً من (الجميل) يمتاز بضخامة الحجم أو القدرة أو بالاثنين معاً) [١] . وإذا كان الجمال عبارة عن ظاهرة عامة تمثلت في جميع ظواهر الوجود المدركة حسياً أو عقلياً فأن الجلال هو ظاهرة خاصة تتخطى حدود الحواس لتصل إلى ميدان العقل القادر على تمثلها في وعيه ، وقد أثير في الدراسات الجمالية مسألة التقدير الذاتي والموضوعي للجمال حيث يرى الكثير من الفلاسفة أن الجمال صفة عليا سابقة لوجود الإنسان ومستقلة عنه وفي الوقت نفسه ، يناقش (تشيرنيشيفسكي) مسألة (الجليل) بوصفه ظاهرة من ظواهر الواقع الحقيقي . ف (الجليل) في رأيه ، موجود أيضاً وجوداًموضوعياً مستقلاً عن معاناة الإنسان الذي يستوعبه وأفكاره . وهو لا ينكر أن (تأملنا للموضوع الجليل يمكن أن يثير فينا أفكاراً متنوعة تشدد من تأثير الإنطباعات التي يولدها في نفوسنا ، ولكن نشوء هذه الأفكار أو عدم نشوئها ، مسألة مصادفة يظل (الجليل) مستقلاً عنها ، فالأفكار والذكريات التي تشدد تأثير الإحساس تتولد في نفوسنا عند كل أحساس ، إنها نتيجة وليست سبباً للإحساس الذي يسبقها) [٢] . فلو نظرنا إلى الطبيعة على سبيل المثال ، (فأن جمالها يتعلق بشكل الموضوع ، الذي يقوم في التحديد ، وفي مقابل ذلك ، فأن السامي يمكن أن يوجد أيضاً في موضوع غير ذي شكل ، بمقدار ما يمثل اللا محدود فيه أو بفضله ، وتضاف إليه بالفكرة فكرة شموله . وهكذا يبدو أن الجميل يناسب عرض مفهوم غير محدد للذهن ، بينما يناسب السامي عرض مفهوم غير محدد للعقل) [٣].

---

[١]– فؤاد المرعي ، الجمال والجلال دراسة في المقولات الجمالية ، ص١١٨ .

[٢]– المصدر السابق ، ص١٠٦ .

[٣]– عمانوئيل كانط ، نقد ملكة الحكم ، ص١٥٣ .

والجلال على هذا الأساس ، ظاهرة تجلت للوعي الإنساني حين أدركها في الطبيعة على أشكال مختلفة ، كالجبال والوديان والصحاري والبحار والزلازل والبراكين والأعاصير ، ونحو ذلك ، فأثارت في نفسه الدهشة والإستغراب ، ويرى المثاليون أن (الجليل) في الطبيعة هو تلك الظاهرة التي تبعث الخوف والرعب في النفوس وتشعر الناس بالإنسحاق والضآلة . ويرتبط (الجليل) في أذهانهم ، بشكل أو بآخر ، بمفهوم (القدرة الغيبية) . فكانط ، مثلاً يعتقد أن (الجليل) هو الإعتزاز الذي نشعر به على أساس تجاوز الخوف في عملية الأيمان . غير أن الماديين رفضوا نظريات المثاليين في (الجليل) ورأوا أن (الرعب) و (الجلال) مفهومان مختلفان إختلافاً تاماً) [1] . ولكن كانط يرى أن الجليل هو المفهوم الذي يعبر عن المطلق واللا متناهي ، ولما كانت الطبيعة نسبية ومتغيرة في الزمان والمكان فهي متناهية وغير قادرة على تمثيل الجلال ، ولهذا يقول (إننا نخطئ عامة في التعبير حين ننعت بنعت السامي موضوعاً من موضوعات الطبيعة ، بينما نستطيع تماماً أن ننعت بنعت الجميل كثيراً من موضوعات الطبيعة . وكيف يمكن أن ننعت ما يدرك على أنه مضاد للغاية في ذاته ، بنعت يعبر عن الموافقة... إن السامي الحقيقي لا يمكن أن يكون متضمناً في أي شكل محسوس ، إنه لا يتعلق إلا بأفكار العقل)[2] لقد طغى على مفهوم الجلال والجليل ، عند دراسته ، التصورات ذات المسحة الدينية والأخلاقية ، وهذه التصورات إستمدت مشروعيتها من مفهوم الجلال الإلهي ، لاسيما في التصور الإسلامي الذي رأى أن الجليل هو إسم من أسماء الله الحسنى وهو الموصوف بالجلال إختص به الله (جل وعلا) عن سائر الموجودات ، وفي القرآن الكريم إشارات بليغة في هذا الصدد ، قال تعالى (وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ) (الرحمن/٢٧) فقد تجلى الجلال للعقل من دون تدخل الحواس ، عندما فكر الإنسان بالموجود الأول الله (جل وعلا) ووجد أن ما يتصف به من صفات القوة والعظمة والمجد والكبرياء والخلود ... يجعل الإنسان يرتبط به من باب الخوف من غضبه والطمع في رحمته وجنته . ومن أخص ما يتميز به مفهوم الجلال أو السامي هو الجدية . فموضوعات الجلال على العكس من موضوعات الجمال تكون جادة بعيدة عن الهزل ، ولا يمكن تصورها بغير ذلك . أما موضوعات الجمال فتغلب عليها صفات اللطف والبهجة والسرور ونحو ذلك . إن ترسيخ فهمنا لكل من الجمال والجلال يتطلب منا إجراء المزيد من المقارنات بينهما ومن المهم في هذا الصدد أن نتعرف على سمات كلا المفهومين لنرى الفرق بين ماهيتهما المميزة : فسمات الجمال تتلخص في إنتظام الموضوع الجمالي في وحدة واحدة ماسكة لجميع أطرافه على الرغم من تنوع عناصره فضلاً عن تناسق أجزاء الموضوع وتناسبه وتناغمه ،

[1] – فؤاد المرعي ، الجمال والجلال دراسة في المقولات الجمالية ، ص١٠٥ .

[2] – عمانوئيل كانط ، نقد ملكة الحكم ، ص١٥٤ .

وباعتقادنا أن أرسطو هو أول من تنبه إلى طبيعة الموضوع من حيث توافره على سمات النظام والوزن والتناسب والإنسجام . كما حدد أوغسطين أيضاً ، سمات الجمال بالوحدة التي هي سر إنتظام العالم . أما توما الأكويني فهو يشترط في الجمال أمور ثلاثة وهي التكامل والتناسب والوضوح . أما إذا نظرنا إلى الجليل فنراه (يطغى علينا ويتحدانا . فقد يكون أكثر مما نستطيع إدراكه حسياً ، كالسماء أو أبعد عن فهمنا (كالغامض) أو قد يعلو على مفاهيمنا المألوفة للخير والشر . ولا يكفي أن يكون موضوع الجليل كبيراً فحسب ، أو غير مفهوم بل لابد أن نشعر إزاءه بأننا خائفون أو مبهورون وأن نحس أيضاً أننا (إرتفعنا خارج أنفسنا) عند محاولتنا الإحاطة به أو بمعناه) [1]. فعلى الرغم من إمتلاك الموضوع الجليل لوحدة موضوعية مميزة إلا أنها وحدة منفلتة غير قادرة على الإنتظام كما هو الحالة في موضوعات الجمال ، أو أن هذه الوحدة نكون إزاءها غير قادرين على استيعابها أو الإحاطة بها ، فأن ما يقع ضمن مدركاتنا الحسية أو العقلية قد يكون متوافراً على وحدة موضوعية أو لا يكون ، فكيف يمكن أن نقرر أن ما يفوق قدراتنا الإدراكية على الإحاطة به أو استيعابه كلياً أن يكون ذو وحدة موضوعية مميزة . لذلك لا يمكن للموضوع الجليل أن يتسم بوحدة منتظمة ، وذلك لأنه غير محدد ، ولهذا السبب لا يمكن استيعابه أو احتوائه . ومن أبرز سمات الموضوع الجميل هو توافره على علاقات توافقية وتناسقية تجعل من موضوعه مقبولاً عند تذوقه .أما الموضوع الجليل فأن أبرز سماته هو الضخامة أو الكبر أو ظهور الأشياء المألوفة بأحجام مبالغ في حجمها لتغدو بالتالي أشياء غير مألوفة قادرة على خطف الأبصار وجذب الإنتباه ، يقول (كانط) (نحن نسمي سامياً ما هو كبير كبراً مطلقاً ... إن شيئاً ما كبير ، يختلف تماماً عن قولنا : هذا كبير مطلقاً. ففي هذه الحالة الأخيرة يتعلق الأمر بما هو كبير وراء كل مقارنة ... السامي هو بالمقارنة إليه يكون كل الباقي صغيراً) [2] . فمن الجمال إلى الجلال ينقاد الذهن إلى تصور هذين المفهومين من المتناهي إلى اللا متناهي ومن النسبي إلى المطلق ، كما تنقاد ملكة التذوق الجمالي للإحساس من اللذة إلى الألم . وعلى هذه المعطيات يرى (كانط) أنه (بنوع خاص يختلف الرضا الخاص بالسامي عن ذاك الخاص بالجميل . ذلك لأن الجميل يجتلب مباشرة شعوراً بتفتح الحياة... أما الشعور بالسامي فهو لذة لا تنبثق إلا بطريق غير مباشر لأنها تنتج عن الشعور بتوقف القوى الحيوية إبان لحظة قصيرة ، يتلوها مباشرة إنطلاق لهذه القوى أقوى بكثير ، ولهذا فأنه بوصفه إنفعالاً فأنه لا يبدو أنه لعب ، بل أمر جاد يشغل الخيال . إن الرضا الصادر عن السامي لا يشتمل على لذة إيجابية بقدر ما يشتمل على الإعجاب أو الإحترام ، ويستحق

[1] – د. رمضان الصباغ ، الأحكام التقويم في الجمال والأخلاق ، ص١١٣ .

– ينظر أيضاً : إستولنتز جيروم ، النقد الفني ، ص٤١٠ .

[2] – عمانوئيل كانط ، نقد ملكة الحكم ، ص١٥٧ .

إذا أن ينعت بأنه لذة سلبية) [1] . إن موضوعات الجمال أو الجلال موجهة بالأساس لإثارة المتلقي لذلك فالحكم على قيمة الجمال أو الجلال تكمن في نفس المتلقي وليس في هذه الموضوعات فحسب . وعلى هذا الأساس يجب الأخذ بنظر الإعتبار بمسألة الإحساس بهذه الموضوعات بما تثيره في النفس من مشاعر الإستحسان أو الإستهجان . فالإحساس بالجمال يثير مشاعر السرور والمتعة بينما الشعور بالجلال (هو شعور بالضيق ناشيء عن عدم كفاية المخيلة – في التقدير الجمالي للعظمة – للتقدير بواسطة العقل ، وفي الوقت نفسه يوجد في هذا سرور ينبعث عن الإتفاق بين الأفكار العقلية وبين هذا الحكم على عدم كفاية أقوى ملكية حسية ، بالقدر الذي به يكون السعي إلى هذه الأفكار قانوناً بالنسبة إلينا) [2] .

(إجراءات البحث)

(أولاً : تجلي نصب الشهيد جمالياً)

إن جمال الأشكال الهندسية هو جمال مطلق عند الفلاسفة المثاليين وفي مقدمتهم أفلاطون الذي أكد أن الأشكال الهندسية كالمثلثات والمربعات والدوائر وغيرها من التكوينات الهندسية المنتظمة لا يمكن أن يكون جمالها إلا جمال مطلق لا يضاهيه جمال . وقد عرفت القبة بتكوينها الهندسي المنتظم إن كانت ذات هيئة نصف كروية أو بيضوية أو بصلية أو نحو ذلك . وفي كل هذه الهيئات يكون المقطع العرضي لها على شكل دائري . وهذا يعني أن القبة قد تأسست على مرتكزات جمالية في هيئتها وتكوينها المنتظم والقائم على سمة الوحدة وهي سمة جمالية خالصة مردها أنها تتعامل مع حاسة البصر ومع الجهاز العصبي للعين (تحديداً) تعاملاً متناغماً ومتوافقاً مع طبيعة العين التي ترتاح لرؤية هذه التكوينات المنتظمة ، ونجد من الأمانة العلمية أن نشير إلى أن الفيلسوف جورج سانتيانا قد تنبه إلى هذه الحالة عندما وجد أن العين لا ترتاح إلا لرؤية الأشكال ذات الطبيعة الهندسية المنتظمة ، وهو يرى في الوقت نفسه أن الأشكال غير المنتظمة تؤذي أعصاب العين البصرية . وعندما قام النحات بشطر هذه القبة إلى نصفين متساويين ، فهو قد عمد إلى المحافظة على التكوين الهندسي المنتظم لكل نصف ، نتج عن ذلك ظهور شطران متناظران ومتماثلان يتجلى فيهما الجمال بأبهى صوره وذلك لأن التناظر عند الفلاسفة المثاليين هو مبدأ الجمال وسمته العليا التي تمثلت في المخلوقات الحيوانية كافة وفي مقدمتها الإنسان . إن تحطيم الشكل الكلاسيكي في العمل الفني هو مبدأ حداثوي قامت على

[1] – المصدر السابق ، ص١٥٣ .

[2] – المصدر نفسه ، ص١٦٩ .

أساسه ثورة الفن الحديث بمدارسه المختلفة ، منها ، الرومانيتكية والإنطباعية والتكعيبية والتجريدية ... فما عادت للأشكال المعروفة ذات قيمة باعثة للإثارة الفنية والجمالية . فقد سئم الناس منها وما عادت قادرة على تلبية حاجاتهم الجمالية ، فذهبت هذه المدارس، كل حسب مناهجها وأساليبها إلى خلق إشكال مختلفة تماماً عن سابقاتها ، وتعبر عما يختلج في صدر الفنان وتكون مؤثرة أكثر في نفس المتلقي . ولقد كان الفنان إسماعيل فتاح الترك من الفنانين الأوائل الذين قادوا حركة التغيير في الفن العراقي والعربي المعاصر ، وكان من أكثر الفنانين العراقيين توقاً إلى التغيير والتجديد . وقد إنعكست فكرة تحطيم الأشكال والتكوينات في رسوماته الزيتية ومصغراته النحتية .ولكن في نصب الشهيد أخذت هذه الفكرة شكلاً أكثر جراءة وأصالة حيث عمد إلى هذه الفكرة ليس على وفق ما ينتج عنها من أشكال متشضية كما في الفن الأوربي الحديث ، وإنما التحطيم هو الذي ينتج أشكالاً منتظمة ، فكانت أمامه القبة الإسلامية ، فلو تعامل معها على الطريقة الغربية أو الأوربية في تحطيم الأشكال ، لأساءَ لقدسيتها ومكانتها في نفوس الناس ، ولكنه تعامل معها بطريقة مغايرة تعزز من هذه القدسية والمكانة ، ففكرة التحطيم التي يحملها الفنان (الترك) والتي كانت هي هاجسه الكبير في عمله الفني تحولت إلى فكرة التقسيم المنتظم الذي يولد أشكالاً ومضامين لا تتقاطع مع ما كانت تحمله القبة من أشكال ومضامين قبل التقسيم . فقد شطر (الترك) القبة إلى شطرين متساويين ليحافظ ليس على إظهار شكلين منتظمين فحسب ، وإنما ليحافظ على قدسيتها ومكانتها الإعتبارية والفكرية أولاً وعلى جمالية الشكلين المتناظرين ثانياً . لقد أراد الفنان (الترك) أن يحرك عنصري القبة المشطورة التي توحي ، من خلال هيئتها المضخمة ، بالسكون والجمود ، فعمد إلى تحريك فضاء كل شطر على حدة فكان أن وضع أمام الفضاء الداخلي لأحد الشطرين رمزاً للشهيد (مغلفاً بالراية العربية، المخترقة أرضية المنصة إلى العمق ، والمنبثقة من جديد إلى أعلى ، لتدل بذلك على عمق إرتباط الشهيد بالأرض والوطن وتساميه وإرتفاعه في الوقت نفسه وتحاط الراية في موقع إختراقها لأرضية المنصة بتشكيل برونزي يمثل سعف النخيل ومدون عليه النص القرآني (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)(آل عمران / ١٦٩) [١] . كما وضع الترك أمام الفضاء الداخلي للشطر الثاني من القبة ينبوعاً للماء على شكل نافورة يخترق أرضية النصب لتصل الى المدخل الأرضي لمتحف الشهيد الذي تم تشييده أسفل النصب نفسه (حيث يتدفق الماء ليدل على سخاء العطاء المنهمر للشهادة ولإستمرار الحياة وتدفقها . ويحتل الينبوع مساحة دائرة قطرها عشرة أمتار إحيط إطارها الخارجي بتشكيل نحتي

[١] – محمد فخري ، نصب الشهيد والجندي المجهول – بغداد ، مجلة فنون عربية ، ص١٢٩ .

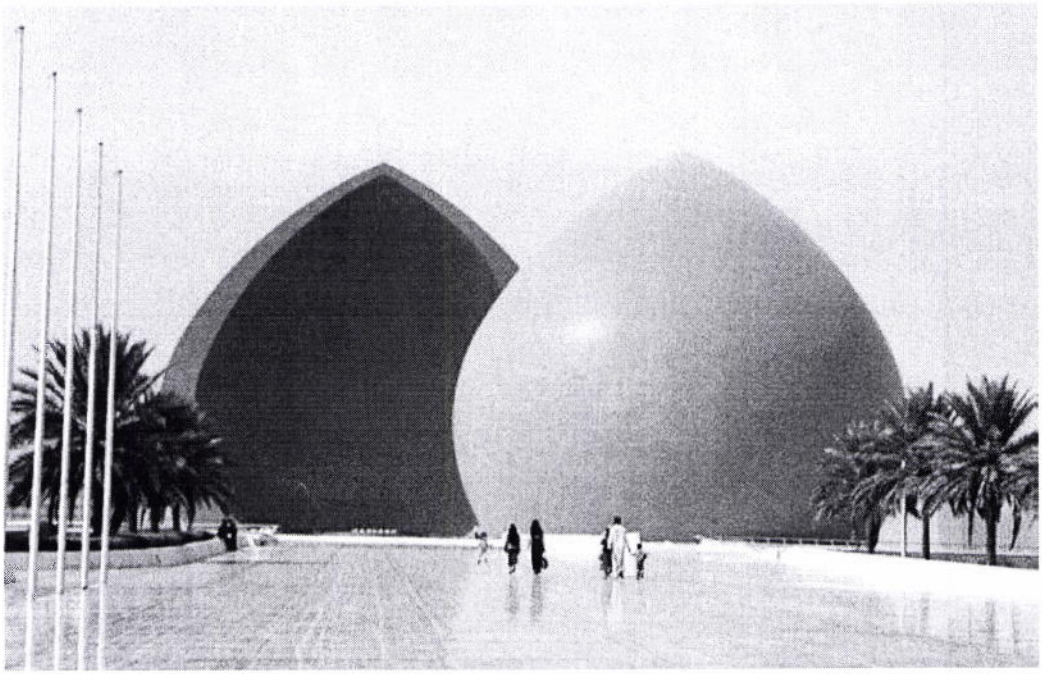
برونزي ، وذلك بمواجهة نصف القبة) [1] . إن الواقف أمام النافورة بمواجهة الفضاء الداخلي لشطر القبة سيدرك أن الفنان الترك أراد أن يحقق هدفين إثنين الأول جمالي في تحريك فضاء القبة الذي أصبح الخلفية الذي يتدفق أمامها الماء في حركة تبعث على البهجة والسرور للناظرين . أما الهدف الثاني فهو للتأكيد على مقاصد النصب الأساسية التي ترجمتها الآية القرآنية السابقة بأن الشهيد حي يرزق ، ونافورة الماء التي أضافها الفنان للنصب كانت خير تعبير عن مفهومي الحياة والرزق . وكلامنا عن علاقة نافورة الماء بالفضاء الداخلي لشطر القبة ينطبق تماماً على علاقة الراية العراقية بالفضاء الداخلي لشطر القبة الأخرى . لقد كان الإتقان عنصراً أساسياً من العناصر الجمالية للنصب وعلى غير عهد سابق معروف عن الفنان (الترك) نراه قد صب جل إهتمامه ومتابعته لإظهار النصب في حالة متقنة ، والحقيقة أن موضوع النصب وتكوينه الهندسي المنتظم وحجمه الكبير وفضاءاته الواسعة ومشتملاته الكثيرة ، قد حملت الفنان على إنتهاج منهج جديد في أسلوب عمله الفني يتضمن إنتهاج مبدأ الدقة والإتقان في تنفيذ أعمال النصب جميعاً ، الأمر الذي قاد المسؤولين العراقيين إلى إحالة تنفيذ هذا النصب إلى شركة عالمية متخصصة بأعمالها الإنشائية الكبيرة ذات المواصفات العالية في الدقة والإتقان (*) . وهذا يعني أن نصب الشهيد قد نهض على مرتكز جمالي آخر تمثل في تجلي سمة الدقة والأتقان فيه . ومما لاشك فيه أن النصب بتكوينه العام يرتكز على تباينات في شكله ، وهي ذات قيمة جمالية رائعة ومتجددة في كل ساعات النهار ، فالنصب بوصفه تكوين معماري ضخم فأن الشمس تترك أشعتها وظلالها عليه بشكل متناغم . فلو نظرنا إلى النصب فأننا سنرى أن لكل شطر من شطري القبة تحدباً إلى الخارج وتقعراً إلى الداخل ، فالتحدب الخارجي تمر عليه أجزاء من أشعة الشمس فتنيره وتترك أجزاء مظللة ، وهذا الأمر ينطبق على التقعر الداخلي للشطر نفسه . وبالمقابل تلعب الشمس لعبها الجمالي في تعاملها مع الشطر الثاني للقبة .ولو أتيحت لنا الفرصة لتسجيل ما تتركه الشمس من أضواء وظلال خلال يوم واحد على النصب ، لوجدنا أن النصب بتكوينه البنائي الثابت ، سنراه في حالة تغير مستمر ، وهذا التغير في شكله وظلاله يبعد المتلقي الذي يشاهده في أوقات مختلفة ، عن الرتابة والملل . ففي كل مرة سيراه في شكل جديد وفي حالة مغايرة، الأمر الذي يجعله متجدداً أبداً . لقد عمد الفنان الترك إلى تلوين القبة المشطورة باللون الشذري الذي هو عبارة عن مزيج بين اللونين الأزرق والأخضر ، وعلى الرغم من أن اللون الشذري هو من الألوان الشائعة الإستخدام في القباب العراقية ، إلا أن هذا اللون قد إستخدمه العراقيون القدماء من عهد السومريين والبابليين ولاسيما ظهوره

[1] – المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

* – لقد قامت شركتا متسوبيشي كوربوريشن وكاجيما كوربوريشن / طوكيو ، بتنفيذ مشروع نصب الشهيد .

– إنظر محمد فخري ، نصب الشهيد والجندي المجهول – بغداد مجلة فنون عربية ، ص١٢٩ .

بشكل رائع في بوابة عشتار . ونعتقد أن إستخدام هذا اللون في هكذا نوع من العمائر ذات الطابع القدسي له دلالته الواضحة في الفكر العربي والإسلامي . فاللون الأزرق أريد له التعبير عن العالم العلوي (عالم السماء) وهو عالم الغيب في التصور الإسلامي . أما الأخضر الذي هو لون الحياة فأريد له التعبير عن العالم الأرضي (عالم الواقع) وهو في التصور الإسلامي عالم الشهادة . وأعتقد أن الفنان الترك كان في بداية تفكيره بالنصب هو أن تكون القبة ذهبية اللون ، ولكنه عدل عن هذه الفكرة ليستقر عند اللون الشذري ليجمع بشكل جمالي وجلالي بين عالمي الغيب والشهادة ، أو بين العالمين العلوي والسفلي في نصب الشهيد . ولكن لو أخذنا بنظر الإعتبار أن اللون الشذري هو من أول الألوان الهادئة ، لعلمنا أن سبب إختياره هو لإضفاء تعابير قدسية على شكل النصب ، وهذه القدسية هي التي ستعزز من مكانة النصب الجلالية ، قبل أي شيء آخر . وتأكيداً على نهجه في السير بتجليات نصبه من سمات الجمال الى سمات الجلال، نعتقد أنه قد تعمد عدم تزيين القبة المشطورة لا من الداخل ولا من الخارج بأي نوع من أنواع الزخارف الهندسية أو النباتية أو الكتابية المألوف مشاهدتها في القباب الإسلامية . وذلك لأن تزيين القبة أو تجميلها سيكون غير لائقاً أو متوافقاً مع موضوع جلل كموضوع الشهادة . كما أن تزيين القبة سيحمل أنظار المشاهد على الإسغراق في مفردات الزخرفة التزيينية بعيداً عن الموضوع الأساس في النصب وهو موضوع الشهادة . لذلك فقد ضحى الترك بتزيين القبة أو تجميلها من أجل هدف أعظم وأشمل ألا وهو إظهار جلالية النصب كسمة أساسية فيه . وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في الفقرة التالية .



ثانياً : تجلي نصب الشهيد جلالياً

لاشك أن للشهيد مكانة عالية في الثقافة الإنسانية عامة وفي مجتمعنا العربي الإسلامي خاصة . حيث أكد القرآن الكريم وفي مناسبات كثيرة على عظمة مكانة الشهيد في الدنيا والآخرة ، (فقد كرم الله تعالى الشهيد ووضعه في منزلة عليا ، يلتقي فيها الأنبياء ، والصديقون ، والصالحون ممن رضي الله عنهم وإصطفاهم وقربهم منه ، قال تعالى (وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَالرَّسُولَ فَأُولَئِكَ مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ وَحَسُنَ أُولَئِكَ رَفِيقًا)(النساء/ ٦٩) [١] .

فالشهداء عند ربهم في الجنات ، ولهم أجرهم ونورهم عند الله أجر جزيل ونور عظيم يسعى بين أيديهم ، قال تعالى (وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ) (محمد/٤) . وقال تعالى (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ) (التوبة/١١١) [٢] . فهذه الآيات قد منحت الشهيد منزلة قدسية في نفوس الناس ، وهي منزلة عظيمة وجليلة في الوقت نفسه ولما كان كل ما هو مقدس في الإسلام جليلاً ، فهذا يعني أن موضوع الشهيد أصبح جليلاً وذلك لإرتكازه على معطيات جليلة . ونحن إذا أسهبنا في ذكر هذه الآيات وذكر مكانة الشهيد في القرآن الكريم والإسلام ، فما ذلك إلا لأن هذه المكانة تمثل ركناً أساسياً في موضوع النصب نفسه ، ونقصد به مضمون النصب ، وذلك لأن العمل الفني لا يقوم إلا على أساسين أثنين الشكل والمضمون . ومضمون النصب هو ما يحمله من معاني الشهادة وهي معاني سامية وجليلة من دون أي شك . ولاشك أيضاً ، أن الفنان الترك قد وعى هذه الحقيقة وأدرك عمقها المعنوي وبعدها التعبيري . فتضخم حدث الشهادة في نفسه ليس لشيء إلا لأنه مضخم في واقعه وحقيقته ، ومثل هكذا حدث لا يمكن أن يصاغ إلا بما يوازيه من أشكال وهيئات مضخمة هي الأخرى ، فأمام الترك أمران إثنان ، الشكل والمضمون أو الحامل والمحمول . فلا يمكن أن يكون الحامل ، في مثل هكذا موضوع ، أقل شأناً من المحمول ، أما وإن حدث ذلك بأن يأتي الحامل عاجزاً عن تمثيل المحمول أو غير قادر على حمله فسيؤدي بالنتيجة على إضعاف المحمول وإظهاره دون قيمته الحقيقية . وعلى وفق هذه المعطيات ، وبما يحمله مفهوم الشهيد من قيمة تعبيرية عليا في الدين والمجتمع بحيث أضحى في الإسلام مكللاً بهالة قدسية نورانية عظيمة وهي هالة جلالية مردها حدث الشهادة بوصفه الحدث الجلل في النفوس والمعاني . فقد أضحت الجلالية مبدأ أساسياً ارتكز عليها النصب في إنشائه وتكوينه .وهذا

---

[١] – المشهداني ،الشهيد في منظور عربي اسلامي ، ص٩٤ .

[٢] –المصدر السابق ، ص٩٣ .

يعني أن أولى مظاهر جلالية النصب قد تجلت في مضمونه المتمثل بمعاني الشهادة ومكانة الشهيد . كما تجلت جلالية النصب في شكله أيضاً ، فتضخم قيمة الشهادة قادت الفنان الترك إلى تضخيم شكل النصب ، (فجعل إرتفاع القبة البالغ (٤٠) متراً يتناسب مع عرضها في أوسع إمتداد له والبالغ (٤٥) متراً ... هذا وتستضيف النصب منصة تجري عليها المراسيم . تمثل مساحة قطرها (١٩٠) متراً . ترتفع دائرتها الوسطية والتي قطرها (١٥٠) متراً عن محيطها بمسافة متر ونصف المتر . وقد روعي في هذه الأبعاد والسعة أن تتناسب وإرتفاع نصفي القبة ، وأن تؤمن خلق إتساق رؤيوي في مشهد المنظور العام للنصب) [١]. وقد جعل للنصب فضاءً واسعاً ، الهدف منه تحقيق سيادة مركزية لشكل النصب ، وتكوينه في الفضاء بما يؤمن له وحدة فنية بصرية متكاملة .

والهدف الأخر هو لرؤية النصب من جميع الجهات .كما أن إرتفاع النصب في الفضاء يتيح رؤيته من مسافات بعيدة جداً ويجعل منه معلماً شامخاً وشاخصاً في بغداد ، المدينة التي تحتضنه . وهذا يعني أن الفنان الترك قد عبر عن سمو الشهادة من خلال سمو النصب وشموخه في الفضاء .كما عبر عن مبدأ الجلالية الذي سعى إليه من خلال مبدأ تضخيم عناصر النصب ، فجاءت القبة بشطريها مضخمة تجعل المتأمل يعقد مقارنة بين حجمه كإنسان وبين حجم الصرح وعظمته الذي يقف أمامه ، فيدرك مباشرة مدى هيمنة هذا النصب على نفسه فيشعر بضآلته فتنتابه حالة من الدهشة والذهول . ولكن مظاهر الجلالية قد تجلت وتحققت في النصب ، وعلى نطاق أعظم وأوضح عندما عمد الفنان الترك إلى شطر القبة إلى شطرين متساويين . ويرى شوكت الربيعي أن الفنان الترك كان (إزاء قضيتين : الأولى الفكر الرئيسي المحرك للطاقة الإبداعية . والثانية إلى الشكل ومعناه ودوره في التوصل إلى التخصيص أو الأصالة في الفن ... وبالنتيجة يجد الفنان تجربته أمام واقع جديد ، هو تحطيم الشكل التقليدي من أجل معالجة تشكيلية مطعمة بنوعية جيدة تضاف فيما بعد إلى الرؤية الواضحة لطبيعة أي فن) [٢]. إن انشطار تكوين القبة على هذا النحو لم يكن مألوفاً في عين المشاهد من قبل . فلقد (أراد الفنان ، إذ إختار قبة عراقية من حيث الشكل والنسب ، أن يجرد هذا الشكل بما ينتج علاقات موحية مع السماء والفراغ . فإذا كان العربي المسلم يدخل السماء إلى البناء من خلال القبة ، فأن الفنان إسماعيل فتاح يستوحي هذه الفكرة الأساسية ، لكنه يشطر القبة لكي يتجنب التقليد الخالي من الإبداع ، ويوفر نوعين من العلاقات الرمزية والوظيفية : إنفتاح على السماء ، وإحتضان للفراغ)[٣]. فالقبة معروفة بشكلها وهيئتها الكاملة . أما وأن يتم شطرها إلى شطرين وإبعاد كل شطر عن الآخر بمسافة جمالية

[١]– محمد فخري ، نصب الشهيد والجندي المجهول – بغداد ، مجلة فنون عربية ، ص١٢٩ .

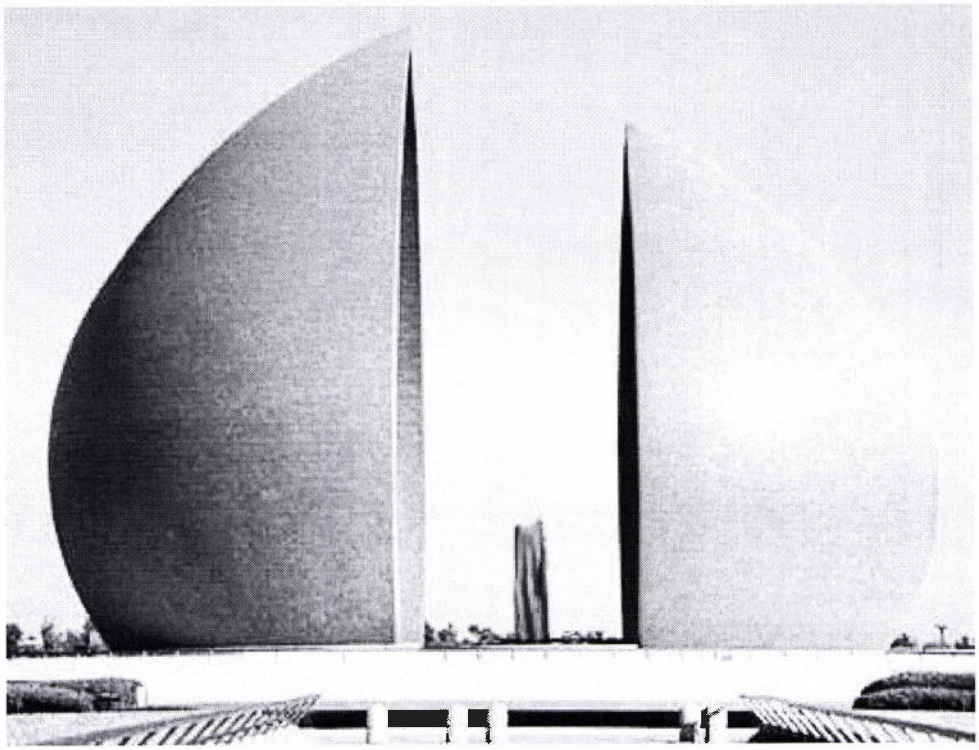
[٢]– شوكت الربيعي ، لوحات وأفكار ، ص١٨٥ .

[٣]– محمد فخري ، مجلة فنون عربية ، العدد (٥) ، ص١٢٩ .

معينة ، فهذا أمر جلل بحد ذاته . فرؤية القبة وهي مشطورة بأنتظام لابد أن تحمل في طياتها معاني جليلة . والحقيقة أن الفنان الترك أراد أن يحقق جملة من الأهداف دفعة واحدة في شطره للقبة . فهو أولاً أراد أن يعبر عن خروج أو عروج روح الشهيد من أرض القبة التي تحتضنه إلى السماء فشطر القبة لتسهيل هذا الأمر . أما الهدف الثاني فهو رغبة الترك المتأصلة ذاتياً في نفسه في تحطيم الأشكال والهيئات ، لا على الطريقة الغربية التي تقوم على تشظية الأشكال والهيئات بطريقة عشوائية .وإنما على الطريقة التي يراها إقرب إلى روح النظرية الإسلامية في الفن والجمال . بيد أن القبة الإسلامية قد أتاحت للفنان الترك الدخول إلى منظومة الجماليات الإسلامية من أوسع الأبواب . ومع ذلك فأن الترك ما أراد أن يكون دخوله تقليداً أو عابراً وإنما أراد أن يكون لهذا الدخول إضافة جديدة للفن الإسلامي ، وترجمة أمنية لمبادئ النظرية الجمالية الإسلامية التي يقف في مقدمتها مبدأ التجديد والتحديث بوصفهما الغذاء الروحي لديمومة هذا الفن ، وتنوعه الزاخر .

أما الهدف الأهم والأكبر هو السير بالنصب من مظاهر الجمال إلى مظاهر الجلال وذلك من خلال تمثيل القيم الجلالية التي أساسها الأرتكاز على جلالية الحدث (أي الشهادة) ، وتحقيقها يتم من خلال مقترح الترك بشطر القبة إلى شطرين متساويين ، وهو إنشطار مهول يذكرنا بأنشطار الأرض والسماء والقمر في التصور الإسلامي . أن رؤية إنشطار القبة إلى شطرين وإبتعاد كل شطر عن الآخر لهو حدث جلل يثير في النفس الدهشة والذهول . والحقيقة أن خاصية الجلالة تبدأ بالتجلي عندما يقترب الزائر أو المشاهد من النصب من جهة مدخل شارع فلسطين حيث لا يرى من النصب إلا شطر قبة واحدة مواجهة للمشاهد ، ولكن كلما يقترب من النصب سيظهر الشطر الأخر شيئاً فشيئاً وكأن شطري القبة تتحركان مبتعدتان عن بعضهما البعض لينكشف عن هذه الحركة ظهور الراية العراقية وهي ترتفع إلى الأعلى . والحقيقة أن شطر القبة إلى شطرين قد حولها من طبيعتها الوظيفية بوصفها المكان أو الجامع الذي يؤمه المصلون إلى طبيعة جمالية وجلالية خالصة ، فلم تعد بعد شطرها وسيلة لهدف (أي مكاناً لأداء فريضة الصلاة) وإنما أصبحت هي نفسها هدفاً بذاته .ومع ذلك فأن إبتعاد القبة المشطورة عن وظيفتها الأساسية يفترض بها وبالمقابل إبتعادها عن طبيعتها القدسية . ولكن لم يحدث ذلك في هذا النصب لأن هذا الأنشطار ما تم إلا بحدث جلل ذو وقع قدسي في نفوس الناس ، فقدسية القبة لم تتأثر بل إزدادت وتضاعفت قيمتها القدسية ، لأنها ستعيد في أذهان الناس المشاهدين مكانة الشهيد في الدين الإسلامي وفي المجتمع . ولكن لو لم تتاح للفنان الترك إمكانية تنفيذ النصب على هذه الهيئة المضخمة ، فما هو مصير الخاصية الجلالية في هذا النصب ؟ . سبق وأن ذكرنا أن الضخامة تعد مبداً مهماً من مبادئ الجلالية جنباً إلى جنب مع مبدأ الكثرة والأتساع ونحو ذلك .

وعلى هذا الأساس فلو نفذ النصب على هيئة صغيرة الحجم فيفترض ألا نجد للجلالية حضوراً فاعلاً في هذا النصب أو غيره . ولكن القدسية المتجذرة في موضوع النصب (الشهادة ومنزلة الشهيد) ستبقي على مكانة الجلالية كسمة أساسية فيه، وذلك بصرف النظر عن مقدار حجمه . ودليلنا على ذلك أن القرآن الكريم ، وعلى الرغم من صغر حجمه (كمصحف شريف بين أيدينا) ، فأن له مكانة مقدسة وجليلة في نفوس المسلمين لا تضاهيها أية مكانة على الإطلاق ، وعلى هذا الأساس نرى أن نصب الشهيد قد توافر على السمتين (القدسية والجلالية) فضلاً عن السمة الجمالية ، وقلما نجدهما متوافران في عمل فني واحد .



خاتمة البحث

أولاً : نتائج البحث

١. إن الأصالة في رأي الفنان (الترك) لا تعني محاكاة الإرث الحضاري الإسلامي العريق وإنما تعني إستلهام هذا الإرث وإحيائه من خلال تقديم ما هو جديد ومواكب لروح العصر الحديث وبما يمثل من إضافة في مسيرة الفن الإسلامي .

٢. إن السير في نصب الشهيد من الجمالية إلى الجلالية لا تتم إلا بتضخيم وتنظيم عناصره التكوينية بطريقة صادمة لحاسة التلقي عند المشاهد بما يجعله في حالة من الدهشة والذهول.

٣. لا يوجه النصب رسالة جمالية فحسب ، بل كانت رسالته بالمقام الأول جلالية ، فمضمون النصب وما يحمله من قيم جلالية عميقة وأصيلة ، لا يمكن صياغة عناصره التكوينية إلا بشكل مضخم قادر على حمل هذا المضمون .

٤. عندما عمد الفنان (الترك) إلى شطر القبة إلى نصفين متباعدين ، لغرض التعبير عن خروج روح الشهيد إلى السماء ، فقد فتح باب التأويل المتعلق بشطر القبة على مصراعيه ، الأمر الذي أكسب النصب معاني إضافية غير المعاني التي أرادها الفنان (الترك) نفسه .

٥. إن إنشطار القبة على الهيئة التي رآها الفنان (الترك) لم تكن تمثل تجربة جمالية فحسب بل كانت تجربة جلالية تعبيراً عن حدث الشهادة بوصفه حدثاً جللاً .

٦. لما كان الهدف الأساسي أمام الفنان الترك ، هو إظهار جلالية النصب وليس جمالية فحسب ، لذا نراه قد عمد إلى عدم تزيين القبة المشطورة ، لا من الخارج ولا من الداخل بالزخارف الهندسية أو البنائية أو الكتابية التي عهدناها في كثير من أنواع القباب الإسلامية ولاسيما العراقية منها .

٧. إن ابتعاد القبة المشطورة عن وظيفتها الأساسية بوصفها مكاناً لأداء الصلاة لم يؤثر ذلك على قدسيتها ، وذلك لأن إنشطارها ما تم إلا لحدث جلل في نفوس الناس ألا وهو حدث الشهادة ، وهو الحدث الذي قدسه الدين الإسلامي أعظم تقديس .

ثانياً : استنتاجات البحث

١. لقد سار نصب الشهيد بالفن الإسلامي خطوة كبيرة وواسعة إلى الأمام ، فهو لم يكن ترجمة أمينة لخصائص الفن الإسلامي ومظاهره المميزة فحسب ، بل جاء ليؤصل وبعمق تلك المرتكزات الفكرية التي إرتكز عليها هذا الفن ولاسيما ما تعلق منها بمفاهيم الجمال والجلال.

٢. لقد عبر نصب الشهيد عن النظرية الجمالية الاسلامية خير تعبير ومثلها خير تمثيل إذ ألتزم الفنان (الترك) بمقوماتها الأساسية ومبادئها المميزة في بعديها النظري والتطبيقي.

٣. إن نصب الشهيد لم يكن إلا رمزاً للشهادة على مر العصور ولم يكن رمزاً لنظام سياسي أو إجتماعي معين ، فهو كنصب الحرية لجواد سليم يمثل حالة إنسانية دائمة ما دام الإنسان في حالة صراع من أجل حريته وكرامته وبلده وأمته...

المصادر

١- القرآن الكريم

٢- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان : ١٩٨٢ .

٣- ---------- دليل الفنانين التشكيليين العراقيين ، وزارة الإعلام ، مديرية الفنون العامة ، بغداد :١٥/ آذار/ ١٩٧٤ .

٤- الربيعي . شوكت ، لوحات وأفكار ، وزارة الإعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد : ١٩٧٦ .

٥- الزبيدي . محمد مرتضى الحسيني ،تاج العروس من جواهر القاموس ، وزارة الإعلام ، مطبعة حكومة الكويت : ١٩٧٥ .

٦- الصباغ .د. رمضان ، الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، إسكندرية ، ١٩٩٨ .

٧- كانط . عما نوئيل ، نقد ملكة الحكم ، ت : غانم هنا ، المنظمة العربية للترجمة ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت : ٢٠٠٥ .

٨- غادة المقدم عدره ، فلسفة النظريات الجمالية ، جروس برس ، طرابلس – لبنان : ١٩٩٦ .

٩- محمد فخري ، نصب الشهيد والجندي المجهول – بغداد ، مجلة فنون عربية ، عدد (٥) ، المجلد الثاني ، دار واسط للنشر ، المملكة المتحدة – لندن : ١٨٨٢ .

١٠- المرعي . د. فؤاد ، الجمال والجلال دراسة في المقولات الجمالية ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق : ١٩٩١ .

١١- المشهداني . د. محمد جاسم ، الشهيد في منظور عربي إسلامي ، سلسلة الموسوعة التاريخية الميسرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٨ .

خلاصة البحث الموسوم

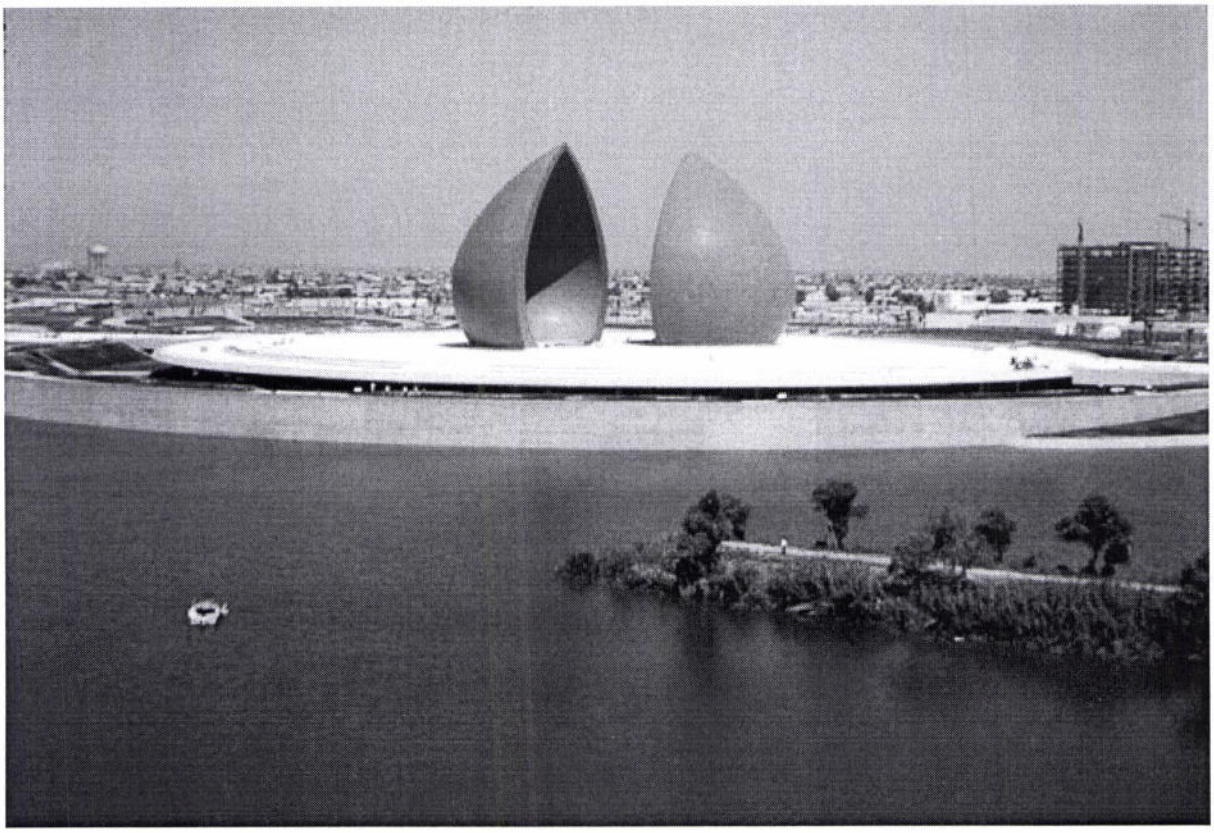
من الجمال الى الجلال نصب الشهيد للفنان اسماعيل الترك / أنموذجاً

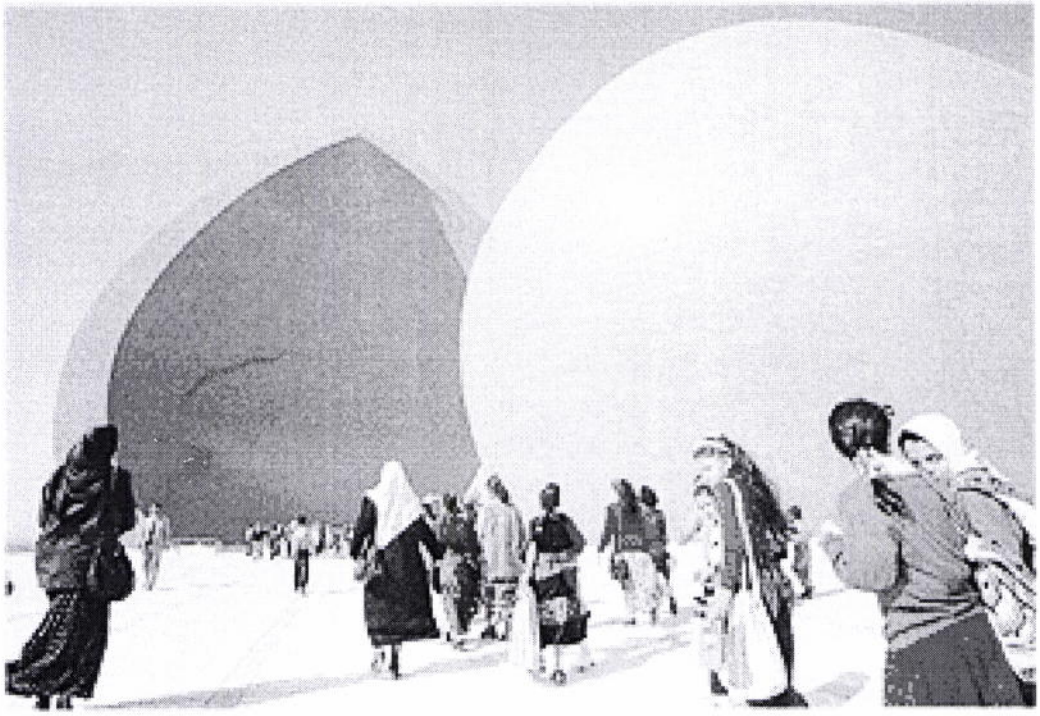
لقد أصبح للشهادة مكانة قدسية في الإسلام . وإنبرى الأدباء والشعراء والفنانون بالتعبير عن هذه المكانة كل حسب منهجه وأسلوبه ، وتعد تجربة الفنان (الترك) التجربة الرائدة والأهم في التعبير عن موضوع الشهادة ، حيث يختلف مع تجارب الآخرين كما يختلف مع ما عرف عنه من تجارب فنية متأثرة بالمدارس الأوربية والغربية الحديثة ، إذ وجدناه يسير بفنه ، في نصب الشهيد ، في ركب الحضارة العربية الإسلامية ، عندما عاد إلى تراثه العربي الإسلامي الأصيل مستلهماً من رموزه أهم العناصر والمفردات التي أستخدمها في نصبه ، وفي مقدمتها القبة الإسلامية التي فتحت له الباب على مصراعيه للدخول إلى منظومة الفن الإسلامي ، ولكن الأصالة في رأيه لا تعني محاكاة الإرث الحضاري العربي الإسلامي العريق ، وإنما تعني إستلهام هذا الإرث وإحيائه من خلال تقديم ما هو جديد ومواكب لروح العصر الحديث .

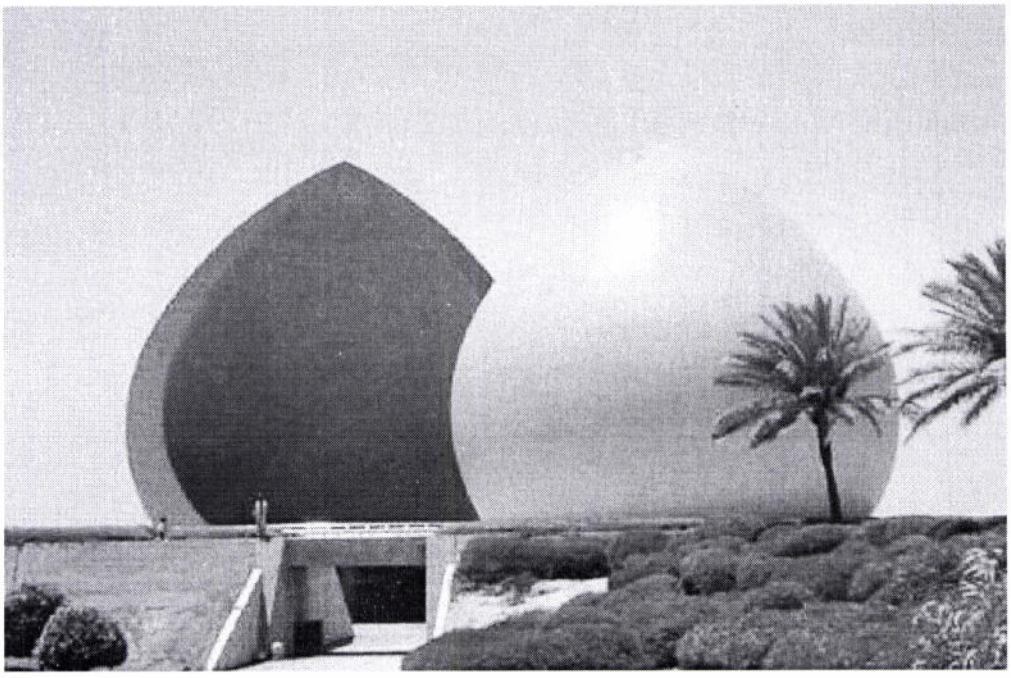
كما أن تجربة الترك تطرح في ثناياها أسئلة كثيرة ، في فلسفة الفن وعلم الجمال ، ولاسيما ما يتعلق بالاشتغال على مفهومي الجمال والجلال والجمع بين سمات كل منهما، في عمل فني واحد ، ومن ذلك أيضاً اشتغاله على مفهومي التراث والحداثة ، ونحو ذلك ، بما تمثله في مجملها أسئلة مهمة ، يحاول بحثنا الحالي الإجابة عليها. وأهمية بحثنا الحالي ترجع في كونه يسلط الضوء على مفاهيم أساسية في الجماليات الإسلامية والوقوف على أهم معطياتها المتمثلة بمفهومي الجمال والجلال ، هذين المفهومين اللذين إشتغل عليهما (الترك) وصاغ عناصره الفنية من خلالهما . فكان هدف البحث هو التعرف على هذه التجربة ، والكيفية التي تعامل فيها ، بين سمات الجمال وسمات الجلال، في نصب الشهيد .

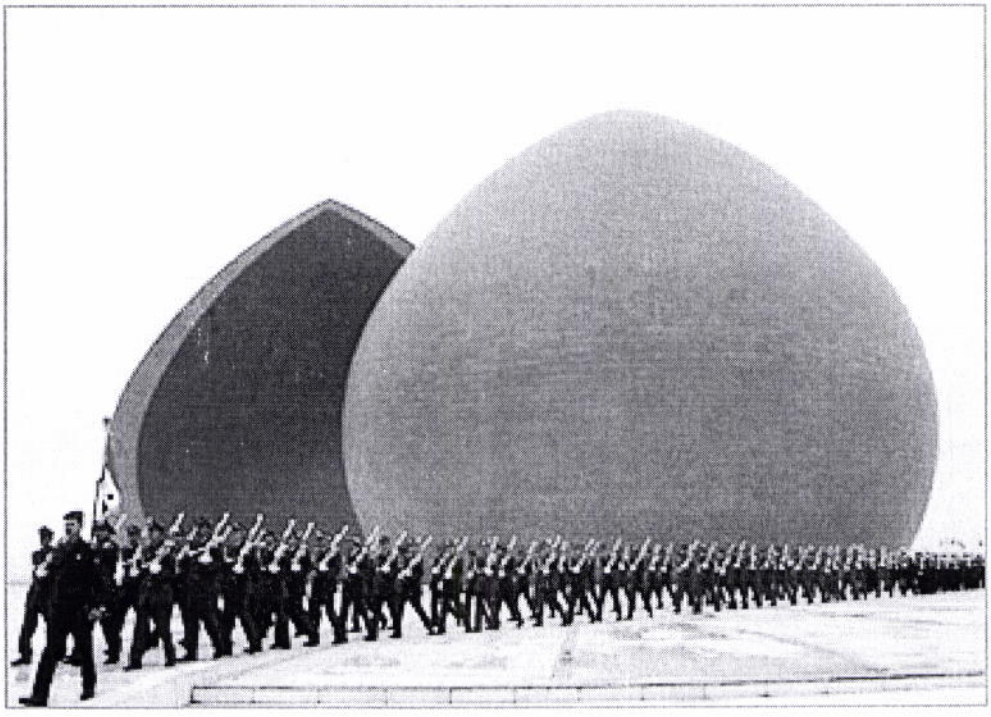
لقد وجد الباحث أن مضمون النصب وما يحمله من قيم جلالية عميقة وأصيلة ، لا يمكن صياغة عناصره التكوينية إلا بشكل مضخم قادر على حمل هذا المضمون . وعندما عمد (الترك) إلى شطر القبة إلى نصفين متباعدين ، لغرض التعبير عن خروج روح الشهيد إلى السماء ، فقد فتح باب التأويل المتعلق بشطر القبة على مصراعيه ، الأمر الذي أكسب النصب معاني إضافية غير المعاني التي أرادها الفنان في نفسه . كما أن إنشطار القبة على الهيئة التي رآها ، كانت تجربة جلالية تعبيراً عن حدث الشهادة بوصفه حدثاً جللاً .

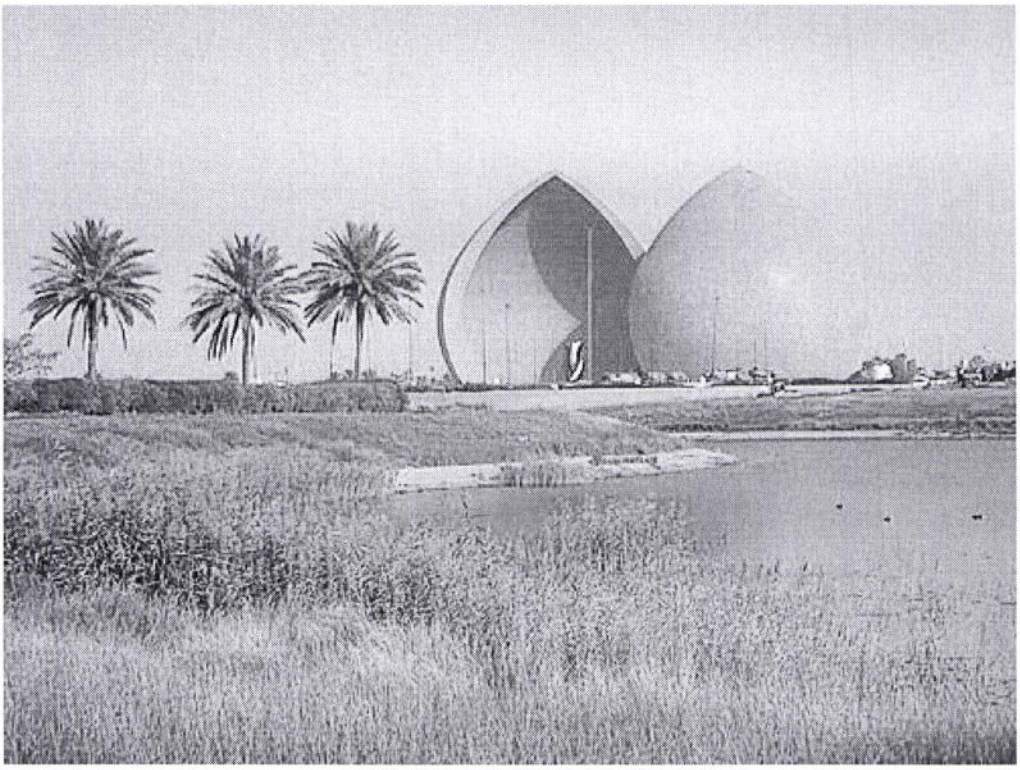
الأستاذ المساعد الدكتور / قيس إبراهيم مصطفى
جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة











موقع العراق
IRAQWS.COM