التحول الفلسفي في الفكر المادي وتأثيره على النحت الروسي

الكلمات المفتاحية : التحول ،الفلسفي ، المادي

م .م حيدر صبيح عبدالله
جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة
Hayder Sabeh 15 @ gmail com

الملخص

تعد بنية الفكر مهمة، لما لها من التأثيرات الحاصلة في تطورات المجتمع الاوربي والروسي في بدايات القرن العشرين من اكتشافات علمية كبيرة مثل تحليل الضوء والنظرية النسبية وغيرها فضلاً عن المفاهيم والدلالات الفكرية للفلسفة المادية وهذا فرز من افرازات (مستحدثة من قبل الانسان)، فقد أسست العديد من الاتجاهات الاسلوبية الجديدة المتحولة عن الفن التشكيلي ، تحولات كبيرة حتى حلول الحرب العالمية الاولى "ان الفن التشكيلي ولاسيما النحت اذ يعد ظاهرة او شكلاً من اشكال النشاط الاجتماعي، هذا فضلاً عن ظهور الافكار والاتجاهات الفلسفية العامة التي صيرت اتجاهات الحياة في بعض المجتمعات مع تلك الافكار ومن ثم تحولت تلك المجتمعات تحولاً كاملاً ومن ضمنها الفنون نحو صياغة تلك الافكار في نتاجها الفني ومثال ذلك الاتجاه الماركسي الذي حول العديد من الفنانين الى صياغة اعمالهم الفنية لخدمة تلك الافكار اذ تؤكد الماركسية دورالبيئة – وبخاصة الاجتماعية والاقتصادية في تحديد الخصائص الاساسية في فن النحت، فالتغييرات في البيئة، كما هو شان الثورة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة، تجنح الى تبديل اشكال التعبير الثقافي جميعها. وطبقاً لما يقول به الماركسيون، تشارك الفنون جميعها في التعبير عن الفروض والاتجاهات الاساسية التي تنشا عن نظام الملكية والسلطة السائدة. ومن هذا المنطلق يبدو ان الجمالية الماركسية تضع شروطاً معينة لأي فن، وتتركز هذه الشروط في علاقات الانتاج وتعتمد على الوضع الطبقي تحديداً في حين يشكل المجتمع بصورته الطبقية وصراعاته المادية مادة التمثيل الجمالي. النمط السابق بفعل المحيط /البيئة الجديدة وعواملها التي بلورت هذه التحولات في فن النحت.

الفصل الأول الإطار المنهجي

مشكلة البحث :

تعد تحولات (الشكل) في فن النحت الروسي وعلاقته بتحديد ملامح التحول الحاصل في الأساليب الفنية ، فقد يكون الشكل هو تكوين يرتبط تنوعه ، بتنوع وتعدد وسائط الإظهار أو(الخامة) في العمل الفني أو باختلاف الأفكار التي تتجسد في الأشكال المتنوعة ، وفي هذا التنوع وتباين اختلاف الأفكار ، تعد دراسة شكل الجسد في النحت ، من الدراسات الواسعة كماً وكيفاً من حيث الشكل والمضامين المحمولة عليه ، لأنها تستعير المرجع الفلسفي الذي انطلقت منه ، فضلاً عن استعارتها المفاهيم التي يتأثر بها الشكل ، التي لا تخلو من نزعة فنية جمالية في النحت ، يمكن تأطير مجمل بنائها ومترابط من حيث علاقة التحولات الفلسفية للفكر المادي وملامح أشتغالاتها في فن النحت الروسي بشكل عام، نجد أن هذه الدراسة لها خصوصيتها في التحول الجمالي للنحت، فالأمر هذا يحتاج لشمولية تجّسر بين المرجع الفكري والمؤثر الفني في لحظة التتابع الجمالي ، من خلال تعبير المنظرين لها ، وعندما تتعاطى مع هذا الموقف ، بطرح مسألة الوجود الإنساني ، والمعيار الجمالي الذي يرتبط تارة بالظاهر وتارة بالجوهر ، للجسد ونقصد الجوهر الخالي من الزيف وإخفاء الحقيقة بمفهومها السلبي أو الإيجابي ويمكن إن تنطلق مشكلة البحث من السؤالٍ الاتي :-

(ما ملامح أثر التحولات الفلسفية في الفكر المادي في جماليات نحت الشكل الإنساني في النحت الروسي).

أهمية البحث :

تعد الدراسة، أضافة معرفية متواضعة ، الى دائرة الفكر الجمالي والتي قد تسهم في خدمة الفنانين وطلبة البحث العلمي والنقد الفني وتغني المكتبات التخصصية لأعمال النحاتين.

حدود البحث:

الحد الموضوعي :- التحولات الفلسفية للفكر المادي وأثرها في فن النحت الروسي.

الحد (الزماني) :- (١٨٧٠ م - ١٩٦٧).

الحد (المكاني) :- النصب التي أشغلت على موضوعة الفكر المادي في موسكو.

هدف البحث : يهدف :-

- التعرف على التحولات الجمالية للنحت بأثر التحولات الفلسفية للفكر المادي في نصب الفن الروسي.

تحديد المصطلحات :-

التحول (Transformation)

" التنقل من موضع إلى موضع " ومنه قوله تعالى :

" لا يبغون عنها حولاً " و(التحول) أيضاً الاحتيال من الحيلة " [١]

يعرفه ابن منظور:-

" تحول الشيء عنه إلى غيره، حال الرجل يحول من تحول موضع إلى موضع، حال إلى مكان آخر، أي تحول، وحال الشيء نفسه يحول حولاً، بمعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً " [٢].

التعريف الاصطلاحي:

يعرف التحول بأنه أي " تغير يلحق الأشخاص أو الأشياء وهو قسمان: تحول في الجوهر وتحول في الأعراض ، فالتحول في الجوهر حدوث صورة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كصيرورة الماء إلى الثلج ، أو قطعة جامدة، والتحول في الإعراض ، تغير في الكم (مثل أبعاد الجسم النامي) أو في الكيف (مثل تسخين الماء) ، أو في الفعل مثل انتقال الشخص من موضع إلى آخر لمختلفة الطبائع " [٣].

- يعرفه (كوبلر):-

" نحو التغيير النزعة إلى الابتكار أو الرغبة في التحرر من النمط المألوف والسعي إلى التجديد والتغيير " [٤].

التعريف الإجرائي:-

الانتقال من صورة ذهنية تستدعي مفردات معينة تهتم بمرجعيات فلسفية بتحولات الفكر ، مقرونة في نظم تشكيلية للنحت الروسي .

الفصل الثاني

التحول الفلسفي في الفكر المادي :

فلسفة الفكر المادي تعد المادة أساس الوعي ، فالمادة بحسب رؤية الماديين، أولية والعقل يكتسب خصوصية ثانوية مشتقة منها " المادة هي الشيء الاولي والحساسية والفكر والشعور هي المنتجات الاولى للمادة " (٥).

إلا ان الموجودات تتصهر في المادة ، إذ يراها (ديقريطس) عناصر خالدة ثابتة ، مؤتلفة فيما بينها، ولاتختلف الاّ بأشكالها " لا يمكن وجود ذرات ، أي اجزاء من الاجسام أو من المادة الاّ وتكون طبيعتها غير قابلة للتجزئة " (٦) بل تتوافق " الرؤية الذرية في بعض جوانبها والوجود الطبيعي عند أرسطو* فهو يرى ان الوجود الطبيعي هو الذي يتعلق بالمادة في الحقيقة الفلسفة المادية: (المادية القديمة المادية الجدلية ، (الماركسية) ، المادية الجديدة) وفي الذهن" (٧).

بمعنى ان أرسطو يحيل مفهوم الوجود في المادة، حول توافقها والشيء ، مفصحا عن رؤيته في علله الاربعة (العلة المادية ما فيه يكون الشيء، العلة الصورية ما على صورته يكون الشيء، العلة الفاعلة ما به يكون الشيء ، العلة الغائية ما لأجله يكون الشيء) ، ومشيراً أن للمادة الامكانية السلبية للصيرورة، وعدّ أرسطو الطبيعة كلها تحولات متتابعة من (المادة) الى (الصورة) وبالعكس" (٨)

وهذا ما يعكس الآراء حول تأرجحه في فلسفته بين المثالية والمادية ** (٩)، الا ان الجدل الهيكلي لم يؤسس صورة النهاية في الحوارات المتجددة ، فان مادية (فيورباخ ١٨٠٤ –١٨٧٢) خرجت " من احشاء المذهب الهيغلي نفسه " (١٠). يقول (فيورباخ) " ان الفكر يخرج من الكائن ، لا الكائن من الفكر " (١١)، لذا تعد مادية (فيورباخ) حلقة تحولية من المثالية الهيغلية الى المادية الماركسية . اذ ان (الماركسية) او نظرية المادية الجدلية قد قدمت الجدل الهيغلي رؤية اخرى عدتها اكثر تطوراً واقرب للواقعية والعلمية حيث تعد المادية الجدلية والتي قدمها ماركس و(فريدريك انجلس ١٨٢٠ – ١٨٩٥) *(١٢) من اهم ما صدر في حركة الفكر المادي منذ الاغريق وحتى اليوم وما الفكر الديالكتيكي إلا انعكاس للحركة من خلال صراع المتناقضات وتداخلها وانتقالها الى أشكال اعلى (فليست جدليات العقل انعكاساً لأشكال حركة العالم الحقيقي للطبيعة والتاريخ

كليهما) و(قوانين الديالكتيك الثلاثة) *[١٣] تعمل في جميع ميادين الحياة العضوية وغير العضوية كما تعمل في مختلف مراحل التطور الاجتماعي. [١٤]

الماركسيون في نظريتهما قدما (الجدل الهيغلي) دقة مادية ابعدت عنهم الروح الميتافيزيقية التي اعتمدها هيكل وارجع الجدل في كل نتاجاته الى (الروح المطلق) في فلسفة هيغل تتميز بنظرة الى العالم يكون فيها الذهن أو الفكر أو الروح الحقيقية الأساسية ، وهي مذهب يتخذ من الذات العارفة (أي الذهن البشري الفردي) مركزا للأشياء. ثم ينظم بقية الكون حول هذا الوجود المركزي ، وفضلا عن ذلك فأن الكون مرتبط ارتباطا منظما بهذه الذات المركزية العارفة على نحو شديد الوثوق به بوجه خاص ، فالكون هو على نحو معين أسقاط وامتداد للذهن والروح ومن ثم فأن الواقع يتصف بكثير من الخصائص التي يعتبرها الذهن أساسية فيه هو . أن الفلسفة الهيكلية " تصور لنا عالما غائيا معقولا ومفهوما ، والأهم من ذلك كله أنه خير ، بل معني أساسا بالخير . أنه عالم لا يكون للقيم فيه وجود موضوعي فحسب وإنما يعمل مسار الكون ذاته على تحقيقها وحفظها " [١٥]

والماركسيون بذلك يصفون الجدل الهيكلي بانه كان جالساً على رأسه فصححوه واجلسوه على قدميه أي أنه "كان الجدل الهيغلي يقف على رأسه، فجعلنا الرأس الى الأعلى أو بتعبير ادق اقمناه على قدميه"[١٦]

ان التحول في الجدل من منطقه الهيغلي الى الماركسي يعتمد نظرية الحتميات الماركسية والمادية البحتة التي تؤمن ان الوجود ذا مؤسسة مادية قد انتجت بالتطور والنمو وتحول الفكر نتاج ، فالمادة هي التي انتجت الفكر وليس ما يؤمن به الميتافيزيقيون في ان الفكر هو الذي انتج المادة وبذلك فان الجدل الماركسي في استدعاءاته قد حقق (نظرية الانعكاس) *[١٧] ، وهي مزاوجة تحليلية تفاعلية بين الذات الانسانية ومجتمعها ومحيطها ولهذا فأن الانعكاس فاعل في الفكر الجمالي الماركسي لأنه يقدم رؤية الواقعية الاشتراكية . وعليه فان الاختلاف وارد بل مفيد وان التحول في الفكر يتحول جدليا (ديالكتيك) *[١٨] مع أدائي الفكر المظهر في ادوات مادية متعدد كما هو حال فنون التشكيلي بأنواعه والهندسة والآداب بأنواعه لا يمكن ان يكون من ضروريات الفن المعاصر اعتباطيا وهي مزاوجة تحليلية تفاعلية بين الذات الانسانية ومجتمعها ومحيطها ولهذا فأن الانعكاس فاعل في الفكر الجمالي الماركسي لأنه يقدم رؤية الواقعية الاشتراكية .

الجمال والجميل على وفق الفكر المادي (الماركسية الجدلية) :
المادية عند الاغريق الى زماننا المعاصر و الانتقال الى الفكر المادي وسنتمركز في المادي الجدلية *[١٩] (الماركسية) وبوصفها الاكثر انتشارا وتداولاً وتأثيرا في الفن والاداءات الفنية الجمالية

وتعتمد على فكرة التداخل بين الديالكتيك والمادة من ثم تقدم نظرية الحتميات التي تسميها (بالحتمية التاريخية) " ترتبط المادية التاريخية في النظرية الماركسية ارتباطا أصرا بالمبدأ الذي يقرا أن الطبقة البرجوازية الحاكمة لا تتفق مع قوى الإنتاج المتزايد ، وأنه محتم من أن يطاح بالرأسمالية على يد البروليتارية الثورية ". [١٩]

و(الحتمية الجدلية) وبهذا وتلك تجعل من الجمال منظمة في وعيا وارادة تعتمد على كشف وقائع الحياة وصراعاتها التي تتمركز في راس المال وحركته وبنائه بمجتمعات تكون الطبقية والطبقات اساس ظاهرها واعماقها ومن ثم الصراع بين الطبقات الظاهر والمستتر في كل السلوكيات الانسانية فنجد ان الاختصاص الدقيق و البسيط بفكرة الجمال الماركسية تتميز . الجمالية الماركسية هي ضرورة جمالية ، ومضمون اجتماعي ، يرتبط بالركائز الاقتصادية والبنية الفوقية الايدلوجية ،كوعي وانعكاس منهجي نموذجية لظروف مادية واجتماعية نموذجية تعطي صورة للواقع كمقابلة بين الظاهر والباطن كطرفين متطابقين في الوعي لإظهار الحقيقة بمحتواها الاجتماعي ،في نظام بنيوي لعالم كلي تام يكشف عن الفن.

يتضح ان الجمال الماركسي يعتمد حركة تطويع وبناء المجتمع على وفق الفكر الجدلي الذي يتطلب بناء مجتمعيا اشتراكيا او بمعنى ابسط انعدام الطبقات والتمايز في مردود رأس المال وعليه فان الطبقة العاملة الشغيلة المنتجة هي المهيمنة والتي يبث لها البناء الفني الجمالي بوصفه اداة تطوير مجتمعي اقتصادي ، " فالجمال الذي تقدمه المادية الجدلية يدعو الى التحرر من عبودية الرأسمالية والثورة عليها ثم العمل على بناء مجتمع تسوده المساواة الطبقية مجتمع كمنتج يعتمد العمل وهكذا قدمت (الواقعية الاشتراكية) انظر الكتاب قدمت اعمال تشكيلية في بلدان اعتمدت في سياستها الابعاد الماركسية ملامح التحولات الفنية لتطبيقات الفكر المادي في فنون الاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية والامثلة في فنون التشكيل كثيرة اذ تقدم عدد من فناني الواقعية الاشتراكية تبين دعم للطبقة العاملة للفلاحين والشغيلة " [٢٠].

والواقعية السحرية والفائقة والكلاسيكية والاشتراكية وكيف يتمركز الخطاب الواقعي في تقنيات وبواعث هذه الاتجاهات التي تتفق اجمعها بأن تكون واقعية والجواب ينطلق من تعريف الواقع فهو عكساً ومناقض الى ما نطلق عليه (لا) واقع وهنا تشكل الاختلاف والتثبت والتعين في ماهية الواقع فالبعض وجده ما نتلمس بحواسنا مع كل ما يحيط بنا والبعض الاخر حدد الموقف الى ان استدعى جزءاً من احلامنا وخيالاتنا فعدها صورة من صور الواقع والاخر المتطرف في ان يدعي ان كل ما نتصوره ونعيد تركيبه فهو واقعٌ لا محال ، ان هذه التدرج ينتقل بنا بمستويات اولها الحس الصرف الذي نستدل به بواسطة الحواس والثاني هو التخيلي يستدعي صور الحواس كما هي والثالث التخيلي الذي يعيد تركيب صورة الحواس على نظام لا نجده في المستوى الاول ، وعندما تلتقي الواقعية بالطبيعة وتستدعي الخطاب الفلسفي الطبيعي نجد الامر قد تخطى حتى المستوى الثالث كما يقول فلاسفة الطبيعة (استعير ما شئت من صور وكلمات واعد تراكيبها كما ترغب واصل الى الجزيئات كأصغر واقل معيار لها واعكس الامر عكس ذلك ، فأنك لا يمكن ولا تستطيع ان تجد ما هو خارج الطبيعة بكل اشكالها وصورها). وكما يقول جورج سانتيانا الفيلسوف المُصنف ضمن الفلاسفة الطبيعيين في كتابه الاحساس بالجمال " ان التنظيم الآلي للطبيعة الخارجية هي مصدر ما في الذهن من اشكال ادراكية ". (٢١).

ويذكر (روجيه جارودى) الامر على نحوٍ مقارب في كتابه واقعية بلا ضفاف فيقول " لا يوجد ابداً اي فن غير واقعي اي لا يوجد فن لا يستند الى واقع متميز ومستقل عنه . وتعريف هذه الواقعية مركب لا يستطيع ان يتجرد من الوجود الانساني في صميم الواقع ، وبوصفه خميرة الواقع ". (٢٢)

ان هذا الاختلاف في مستويات الانتماء الى هذا الواقع ومن ثم التزام ظاهرة الواقعية في الادب والفنون يعتمد مرجعيات فلسفية بحت ، إذ نجد ان الميتافيزيقية شنت حرباً على الواقعية واسمتها بمحاكاة الواقع الحسي المادي وطلبت من الفنان ان يحاكي عالم المثل وكان التطرف في هذا الاتجاه عند افلاطون عندما جعل من الرياضيات وعلوم الهندسة ارقى المعارف لأنها مفارقة مبتعدة عن الحسي والدرامي الحياتي المعاش ، إذ يقول افلاطون في كتابه جمهورية افلاطون " تتجاوز الرياضيات حيز العمليات اليومية العلمية لتتحول الى (رياضيات عقلية) تهدف الى تعويد العقل والنفس على السمو ، فليست الرياضيات هي

عملية تسهيل (البيع والشراء) بل هي دفع الفرد الى الارتفاع عن المعطيات الحسية والارتقاء الى عالم المثال (الخير الأسمى) ، (واضح هنا ارتباط الفكرة بالتصور الأنطولوجي الأفلاطوني المؤسس على ثنائية الحس الزائل والمثال الخالد) . ليست الرياضيات هدفا في ذاته بل أبسط صورها وسيلة للعمل ، وفي أعلى صورها وسيلة للنظر العقلي ". (٢٣)

ألا ان الموقف خفف من غلوه عند ارسطو عندما اشترط وعي المثال بشرط المحسوس ومن ثم استطاعت الميتافيزيقية ان تجعل الفكر من محاكاة الواقع والطبيعة أرقى منها لان في الفكر أضافة مصدرها (المطلق) والامر الذي أكده هيغل " تنقسم فلسفة الروح عند هيغل ثلاثة أقسام هي :-

(الروح الذاتي ، والروح الموضوعي ، وأخير الروح المطلق) ، والروح الذاتي يدرس الروح بعد خروجها من الطبيعة مباشرتا في صورة نفس seele ، والنفس هنا هي (النفس في حالة نعاس) على حد تعبير هيغل أي أنها ملتصقه التصاقا شديدا بالطبيعة وهذا هو الموضوع الذي يدرسه (علم الأنثروبولوجي) ، ثم تنقسم الى ذات وموضوع أي أعني تصبح وعيا وهذا هو الموضوع الذي يدرسه علم الظاهريات (بالمعنى الضيق لهذا اللفظ) ، ثم يصل الوعي الى تمامه في العمليات العليا كالمعرفة والتفكير والإرادة ... الخ وهذا هو " موضوع علم النفس ". (٢٤).

بينما نجد ان المادية الجدلية والفكر الماركسي اعتمد من حيث المباشرة بتأثيره في الذات الانسانية ليكون جزءاً من التحول نحو عالم تسود به سلطة الطبقة البروليتاريا المسحوقة او سلطة الاكثرية او الاقلية وبذلك فأنها تزدري المؤلات الغائبة التي نختلف عليها ولا تباشر سلطتها في توجيه افكارنا ، انها دعوة فلسفية لا تخلو من ادلجة سياسية لهذا كانت للواقعية الاشتراكية حركة حضور في مفردات البناء وهكذا يرتبط فنان (الواقعية الاشتراكية) * بمفاهيم فنية تستلزمه اعتماد قضايا شعبه واكتشافها عبر تطورها الحضاري ، فالفن الاشتراكي هو " رجوع ما كان مكبوتاً بأحلى صورة ، ولا يقتصر ذلك على المستوى الفردي فحسب ولكن على المستوى التاريخي الجماعي أيضا " (٢٥).

في الواقعية الاشتراكية متفقان . وهذا يعني ان الجمالية المادية أو جمالية الفن الاشتراكي لا تنشأ عن مجرد ادراك ونقل للمحسوسات، بل تنشأ من ادراك يعتمد حركة الخيال نحو

التحول وتعتمد التمثيل الحكائي كضرورة تتطلبها الحاجة الاجتماعية نحو البناء والتقدم فضلا عن ذلك لعدها وعياً جمالياً " وسيلة لتملك العالم الموضوعي" (٢٦).

وعليه فان علم الجمال المعاصر أوصل الرؤية الماركسية لطريق مغلق عبر محاولته تفسير الفن تبعاً لقوانين داخلية ملزمة بتطوره فقط متجاوزاً بذلك " علاقاته بحياة الناس الاجتماعية " (٢٧).

معلناً انتصار السلطة الحاكمة على السلطة الفردية بوصفهما قواعد لمضامينها الثورية و" كضرب من حب التظاهر" (٢٨).

وعلى الرغم من ذلك فان فن الواقعية الاشتراكية بتحولاته المتباينة عبر العصور وعبر ذاتية الفنانين واساليبهم آثرت في عدد من فناني خارج البلاد الاشتراكية "بما تركته موضوعاتها من اثر توجيهي خاصة عند ، الذين عبروا عن " أفكارهم الثورية بأساليب وموضوعات ثورية متحولة " (٢٩).

وتعددت مسارات الحركة الفنية وشهد العالم الغربي ، فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، موازاة النزعة التجريدية ، تياراً نحتياً صورياً ، تعبيريا ، سرعان ما تأكدت ملامحه منذ الخمسينيات . وكان الشعور السائد ، في الاوساط الفنية المتمسكة بعلاقتها المباشرة بالواقع ، هو انه لابد من وضع نظام قيم يتلاءم مع الاوضاع المستجدة ، وتحديد صورة للإنسان تعكس واقعه الاجتماعي الجديد . وكان رد فعل الفنانين المباشر على الحرب وما خلفته من دمار ومآس رفضاً للمواد التقليدية وما ارتبط بها من مفاهيم ومقاييس . فاستبدلوا بها مواداً ليست مهيأة ، في الاصل للعمل الفني ، ووجدوا في الاشياء العادية ، والمبتذلة منها ، ارتباطاً بتاريخ الفنون التشكيلية الحديث ، يصعب القيام برصدٍ دقيقٍ ، وبرغم التغيرات والتحولات الفنية الشاسعة التي حدثت في القرن التاسع عشر ، فان حركة النحت بقيت مواكبة لمسيرة التقدم العلمي ومسايرة ركب التطور الفكري والحضاري ، إذ وجد النحات نفسه يسير في بخطى جديدة متطورة ، فقد بلغ القمة في المهارة والتفوق في مطابقة الطبيعة ومحاكاته للواقع الموضوعي ، بحيث لم تعد هناك مستويات اخرى يمكن الوصول اليها أعلى

من ذلك المستوى الذي بلغه ، مما حدا بالفنان الى التفكير جدياً في طريق الخلاص الذي يخرجه من هذا الحرج والبحث عن الجديد في الرؤية والجديد في الاداء ايضاً.

"فارتبط الفن الروسي في القرن العشرين بالتحولات العلمية وفي ابحاث علم النفس وتقدم فن الضوء والتصوير الفوتوغرافي والسينما وفضلاً عن ذلك فقد كانت هناك تحولات اجتماعية عقب الحرب العالمية الاولى ، قسمت العالم على قسمين هما العالم الرأسمالي والعالم الاشتراكي (٣٠)

ونتيجة للثورات والحروب التي حدثت وبعد التطور التكنولوجي والتحول الاجتماعي والمعرفي اتجه الفن في القرن العشرين الى ديناميات وصوت النحت الوطني، التي وجهت الدولة على وضع العمل النحتي عند مدخل الجناح السوفيتي في المعرض العالمي في باريس. وبما أن أجنحة ألمانيا والاتحاد السوفييتي كانت متقابلة مع بعضها البعض ، فإن التركيبة النحاسية بكل الوسائل الفنية والأثرية الممكنة كان عليها أن تثبت التفوق الأيديولوجي للشيوعية على النازية نحو نبذ الاطار الواقعي والتحول اطار فني جديد لا موضوعي (تجريدي) ينطلق من " العالم الذاتي للفنان او الدوافع الاستيتيكية الصرفة او النماذج الرياضية والهندسية وتجددت في الحياة الفنية وفي محيط الفكر الجمالي المبادئ النظرية الفكرية والفلسفية في الجمال تلك التي تقوم على الكائنات والعناصر الموجودة في الطبيعة تستند في تكوينها الى بناء معماري رصين ، وان الجمال المثالي الخالد في هذا الكون إنما يقوم على نسب دقيقة وعلاقات رياضية محكمة ، ومن ثم فإن هذا الجمال الذي يقوم على الاوضاع الهندسية هو جمال عقلي صرف ، يتم تذوقه بطريقة موضوعية تستند الى التأملات العقلانية ، وهذا النوع من الجمال المعماري يختلف عن الجمال العضوي الذي يستند الى الاحاسيس والمشاعر والعواطف ، اقتربت (فيرا موخينا) من خلق العمل الأيديولوجي الرئيسي مع نطاقه وموهبته الكامنة، شخصان – عامل وفلاح ، فوق رموز الرأس لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية – مطرقة ومنجل .و لو أنها موجهة نحو الأعلى ، فإنهم يتحدون لحظة انتصار ، انتصار عظيم. إن فكرة الفوز بالعمالة واتحاد

البروليتاريا والفلاحين الأبدي – وهي العقيدة الشيوعية الرئيسية – التي يؤدونها فيرا موخينا العظيمة تبدو غير قابلة للتغيير وجذابة. لتحقيق تأثير إضافي ، تقرر جعل النحت من ألواح رقيقة من الفولاذ المقاوم للصدأ ، والتي تعكس الضوء وتغير لونه اعتمادا على الإضاءة الشمسية ، ومن هذا المنطلق بدأ الفن باستعارة الاشكال الهندسية متمثلة في الاتجاه التكعيبي على سبيل المثال، فضلاً عن النزوع الهندسي في كثير من الاشكال والاتجاهات الفنية الاخرى." (٣١)

وعليه اصبح الفن التشكيلي السوفيتي عامة والنحت خاصة في القرن العشرين يستعير من العلم والفلسفات المجاورة له ، وفي شهر مايو من عام ١٩٣٧ ، تم تزيين قاعة العرض الخاصة بالاتحاد السوفييتي بمنحوتة بارتفاع ٥٨ متراً (٢٥ متراً من المنحوتات الفعلية و ٣٣ متراً مربعاً). من المعروف أن خدمة الاستخبارات في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية كانت مهتمة بشكل جدي بتصميم الجناح الألماني ، ونتيجة لذلك ، كان ارتفاع الجناح السوفييتي أعلى من الجناح الألماني بعدة أمتار ، مما لا شك فيه أنه يسر قيادة البلاد السوفيتية ، وأزعج الألمان.. وبعد انتهاء ذلك المعرض ، لذا بدأ الفرنسيون في جمع الأموال لشراء ذلك التمثال من الاتحاد السوفييتي لكي يتم نصبه في باريس، لذا رفض ستالين فكرة بيع ذلك التمثال بشكل قاطع.

حيث ذهب الباريسيون للنظر في كيفية نحت ذلك التمثال لعدة مرات في اليوم ، وخلال المتابعة له لوحظ تغير لونه باستمرار، عند شروق الشمس، حيث طغى اللون الوردي ، في فترة ما بعد الظهر – فضية مشرقة ، وعند غروب الشمس – ذهبية . وهو يستعير القوانين الطبيعية التي يكتشفها العلم ، ويستلهم المذاهب الاخلاقية والفلسفية الكبرى التي بدلت الافكار في هذا القرن تبديلاً عميقاً وكان لهذه الافكار العلمية والفلسفية دورها المميز في صناعة عملية التغيير الحاسم الذي نقل الفن بخصائصه وسماته الاسلوبية وحوله الى فن جديد ، تمثل في انقطاع الحبل السري الذي يربطه ببعض التماثل مع المنظر الواقعي ، فاصبح النحات يخلق عالماً ذاتياً من نظام خاص في التكوين وانسجة الخامات التي يستعملها ، وكذلك تقسيم الفضاء والمساحة وترتيب الاحجام ، فظهرت الاعمال الفنية وهي

في حالة تشويه وتحريف قصدي ، مما ادى الى انتزاع حيويتها الموضوعية الواقعية لتلائم قوانينه الخيالية التعسفية الجديدة المستندة في معظمها الى استعارات شكلية خارجة عن المألوف والآن أصبح أكثر أثاره للموهبين والمعجبين في عصره.

وفي بداية القرن الحادي والعشرين ، نجا النصب التذكاري من ترميم خطير وطويل الأمد. ويعد عام ٢٠٠٩ معيارا للواقعية الاجتماعية ، حيث اصبح الفن يمر بتحولات واسعة بعضها عرضية او عن طريق الصدفة وبعضها الآخر مقصودة ، وقد تكون منتظمة او فوضوية ، ولكنها في جميع الاحالات عبرت عن الذات الفردية المحضة من خلال قالب فني ابداعي شخصي ، متناسية اهمية الموضوع وما يمثله في الفكر الجمالي ، معتمدة فقط على ما يقدمه الشكل من تساؤلات واستفسارات عن معنى الفن.

" واصبح النحات يخلق اشكالاً تتألف من عناصر تجريدية وأشكالاً خاميه مصنوعة من مواد معدنية وبقايا تالفة ، فيشكل بها اشكالاً استعارية ، قد تحتوي بعض الاشارات لأشكال الحياة الموضوعية ، وهناك بعض النحاتين الهندسيين التجريديين من امثال (بفزنر) و (غابو) ، كما سعى بعض النحاتين وراء بناء عفوي للأشكال مثل (زادكين) ، وبعضهم الآخر اتجه نحو نحت تعبيري قريب من الفن التمثيلي ولكنه يتصف بالاختزال والتبسيط الشكلي من أمثاله (ماريني وكارل هارتونغ وارميتاج)."[٣٢]

" فضلاً عن كل ذلك استطاع النحات ان يخلق تقنيات جديدة ميزت النحت المعاصر بسماته الاسلوبية ، أي التجميع ، وذلك بسبب نزوع النحات الى استعارة الاشياء والاشكال جاهزة الصنع في الفن ، فبدأ النحات وبدلاً من الجسد الانساني الذي يُعَدُّ الثابت الاوحد في عمليات التشكيل الفني ومنذ عصور قديمة ، وبدلاً من المواد التقليدية كالحجر والخشب والبرونز المستعملة لإداء ذلك ، أستعمل الفنان عناصر طبيعية وصناعية جاهزة يتم تجميعها وترجمتها في سياق المنجز البصري وتحويلها من وجود مفروض تعسفي كانت عليه في السابق الى وجود ذهني وجمالي وتعبيري في الشكل الفني ."[٣٣]

الفصل الثالث :- إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :

مجتمع البحث يمثل اعمال النصب التي انجزها الفنان الروسي للمدة بين (١٨٧٠-١٩٦٧) ، وهي أعمال تجاوزت خمسة عشر عملا تم حصرها من قبل الباحث ، واعتمد منها واحدة منتقات من مجتمع البحث تتميز بجمالية التأثير للنحت الروسي الحديث

ثانيا : عينة البحث :

تتمثل بأعمال التخليد والتمجيد للنحت الروسي للمدة من (١٨٧٠-١٩٦٧) .

ثالثا : مبررات اختيار العينة :

أ-عينات ذات تكوين مجسم من الناحية الانشائية للعمل الفني .

ب-عينات ذات تأثير جمالي تبثه الفكرة فيها .

رابعا : تحليل العينة :

١ – أسم العمل الفني : نداء الوطن الأم –

٢ – أسم الفنان : ديمين وبيلوبولسكي –

٣ – القياس والكتلة والحجم : ٨٥متر –

٤ – المادة والخامة : المعادن الحديدية والخرسانة الإسمنتية –

٥ – الزمان و الإنجاز : ١٩٥٩الى ١٩٦٧–

٦ – المكان وبلد المنشاء : روسيا –

٧ – الأسلوب والاتجاه الفنية : المادية –

٨ – اللون : الفضي–

نصب "نداء الوطن الأم". استمر البناء من مايو ١٩٥٩الى ١٩٦٧ في هذه الحالة، في ذلك الوقت كان الأكثر ارتفاعا في العالم، لذلك ورد تفاصيله حينها في كتاب غينيس للأرقام القياسية.

أستلزم أنتاجه ألفين وأربعمائة طن من الهياكل المعدنية الى جانب المواد الخرسانة خمسة آلاف وخمسمائة طن.

بلغ ارتفاع طوله الأم ثلاثة وثلاثين متراً. وهي تحمل باليد اليمنى سيف وزنه أربعة عشر طنا. وبارتفاع كلي خمسة وثمانين متراً.

هذه البيانات تشير إلى تفرد حجم النصب الرئيسي للمجمع. الوزن الكلي للتمثال هو ثمانية آلاف طن. أطول تمثال في روسيا يقف على لوح يبلغ ارتفاعه مترين فقط. هذا الأساس ، بدوره ، يستند إلى أساس مخفي تحت الأرض.

سمك جدران النحت مصنوع من الخرسانة المسلحة فهي تعد صغيرة نسبيا، من خمسة وعشرين إلى ثلاثين سنتيمتراً. يتم توفير صلابة الإطار الضخم بواسطة تسعة وتسعين كابلات معدنية ممتدة داخل النحت.

أعمال الترميم في النصب ، أن الفتاة التي تحمل السيف هو مصنوع من صفائح الفولاذ المقاوم للصدأ. ومغلفة من الخارج بورق التيتانيوم . ومع ذلك فان السيف يتمايل بالرياح القوية ، وفي عام ١٩٧٢ ، تم استبدال الشفرة بصلب مصنوع بالكامل من الفولاذ المتبلور من خلال المدة نفسها ، لذى عملوا على التخلص من مشاكل الرياح المؤثرة على ثبات السيف ، لذى وضعوا الستائر فوق السيف لأضفاء ناحية جمالية من جهة ومن جهة أخرى تقنية .

إن شخصية المرأة هي تفسير حديث لصورة إلهة النصر – نايك القديمة. وهي تدعو بناتها وأبناءها ليس فقط لإعطاء ردة حاسمة للعدو ، ولكن أيضا لشن هجوم. في صياغة ارث حضاري روسي خالص، إذ أنه يحمل في جعبته خليط من التأثير بالماضي مع محاولة

التجديد، في الوقت نفسه لا ننسى الظروف التي تحيط بالفنان بشكل عام من حالة سايكولوجية أو بيئية أو كفكر سائد، إذ نلاحظ أن النحات (ديمين وبيلوبولسكي) في عمله (نصب نداء الوطن الأم) الهوية المنفردة التي يحملها ، على واجهه من الصلب الأبيض اللون وهي عبارة عن لافتة مدون عليها نص ليس هو بالكتابي المقروء وإنما كمفردات تقرأ من خلالها أهداف ورؤى قد نظمها بعلاقات تنظيمية، حاكت واقع جديد، حاملاً في طياته رموزاً، ليصل في ذلك التنظيم الشكلي الجديد إلى المعاصرة في الشكل وهي تعد "أصدق مرحلة وأكثرها تحديداً لشخصيته، تلك المرحلة التي عصرنا فيها تقاليد الفن الروسي في أعماله. وكان مشروع نصب نداء الوطن الأم رائعة أعماله الفنية وكمال عبقريته". لا يخلو النصب من غايات ايديولوجية حيث كان جوادا حزءا من "عصر هيمنت فيه الأيديولوجية على الفنون بشكل عام . لكنه عرف كيف يتصرف كفنان لا كسياسي. لذلك رأيناه تصرف مع الجانب الفني البصري رغم الأهداف الأيديولوجية التي عناها النصب ليدرك ان ادلجة الفن لا تسلب ابداع الفنان ولا تسلب حق المتلقي في المشاهدة والتحليل والتمتع بالمشاهدة نلاحظ في ذلك النصب السيف أنها التشخيص في الأشكال وانه يعلو ويتسامى في يد الأم الذي يرتفع عن أرض الواقع إلى عالم أخر أسمى، ولاسيما عندما لا يعود الإنسان يخاطب الإنسان بل الإنسانية.

الفصل الرابع

نتائج البحث

اولا : من مثيرات الاحساس بالجمال ، المفاجئة والانفعال ، اللذان يحققهما الشكل الجمالي عند تلقي العمل الفني.

ثانيا : يحتاج فن النحت الروسي إلى توازن ، لمشاهدة إلى العمل الفني من جوانبه الاربعة فضلاً عن مشاهدته في احيان كثر من مسقط عمودي أعلى من التكوين ذاته.

ثالثا : من جماليات التشكيل الروسي المتعارف عليها عِبَر التاريخ الفن منذ القديم جماليات التناظر.

رابعا : المتلقي للفن التشكيلي الروسي على نحو خاص يتأثر بمرجعيات مهمة اهمها المرجع الفكري المادي مما يحقق هذا الانفعال لدى المتلقي ، وهذا ما استثمره النحات الروسي في استدعاء الفكر الفلسفي ليكون فعلا مؤثرا .

خامسا : يعد النصب الروسي وصياغته شكلا ماديا في انضباط اجزائه ولعلاقته بالمرجع الفلسفي للفكر المادي.

سادسا : أن خبرة الفنان الروسي في الجوانب التقنية والتعبيرية حققت استثمارا متعدد التأويلات للتكوين النحتي.

الاستنتاجات

اولا : استثمر الفنان الروسي الاشكال الواقعية المختلفة ومنها المتباينة لأثارة المتلقي واستفزاز تذوقه .

ثانيا : يعد الفنان الروسي فنانا مركبا لا شكال نحتية ذات طبيعة تكوينية واقعية يعمل على كل شكل على حدى ويركب هذه الاشكال وكأنها قطعة واحدة وهذا الامر شكل معظم اعماله في فترة الخمسينات .

ثالثا : هناك توافقٌ مدروسٌ للنحت الروسي بين الكتلة واللون والشكل ويعد التكوين النحتي تكوينا محققا لهذا التوافق من خلال انسيابية خطوطه .

رابعا : هناك توازن مرئي يحققه النصب في التكوين النحتي بحكم جماليته التي تخلقها الانحناءات المتناظرة .

Abstract

Philosophical Shift in Material Thinking and Its Impact on Russian Sculpture

Key words: Philosophical transformation, material.

Assist. Inst. Hayder Sabeeh Abdullah

University of Baghdad - College of Fine Arts

Structure of thought, the effects of development in the European and Russian society in the early twentieth century from the great scientific discoveries such as the analysis of light and the theory of relativity and others. As well as, concepts and indications and this sort of secretions (created by man). Many established in new stylistic trends transformed from and into, then other major shifts until the First World War "Art is a phenomenon or a form of social activity, as well as, the emergence of ideas and general philosophical trends that became the trends of life in some societies with those ideas and then these societies transformed completely within it arts as an example, towards forming those thoughts in its artistic work like Marxism trends which transformed many artists to formulate their arts to serve these thoughts. The Marxism emphasizes the role of the environment - especially social and economic in determining the basic characteristics of art. The changes in environment as it is the matter of revolution, which redistributes wealth and power, tends to alter all forms of cultural expressions. According to what Marxists say, that all arts share the basic

assumptions and basic trends that arise from the prevailing system of property and dominant power. From this viewpoint, it seems that Marxist aesthetics set certain conditions for any art. These conditions concentrate in the relations of production and depend on the class situation in particular, while society in its class and material struggles constitute the material of aesthetic representation. The previous pattern of the surroundings / new environment and its factors that crystallized these transformations in art.

الهوامش

(١) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص١٦٣.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ص٧٦٣.

(٣) البستاني، بطرس، محيط المحيط، المجلد الثاني، مكتبة لبنان، بيروت، ص٤٠.

(٤) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط١، منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤، ص ١٠٠٢-١٠٠٣.

(٥) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٧١، ص٢٥٥.

(٦) عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط١، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ١٩٩٦، ص ٢٦

(٧) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٥٩ .

(٨) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، المصدر السابق ، ص٣٣٠ .

(٩) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ط١، دار الكتاب اللبناني، جـ١، بيروت، ١٩٧١، ص ٢٥٩.

(١٠) كوبلر، جورج، نشأة الفنون الإنسانية (دراسة في تاريخ الأشياء)، ت. عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥، ص ١٣٥.

(١١) لينين، فلاديمير، المادية والمذهب التجريبي النقدي، ت. منير مشابك، مراجعة فؤاد ايوب، دار دمشق، ١٩٧١، ص٤٣

(١٢) لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، جـ ١، ص٢٠٨

*أرسطو كفيلسوف كان يتقلب بين المثالية والمادية، ولكنه في النهاية كان يميل الى المثالية، معترفاً بوجود (صورة الشكل) الاله المحرك الذي لا يتحرك. ينظر: اوفسيانيكوف، م.، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص٢٣

(١٣) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص١٣٣

(١٤) روزنتال، الموسوعة الفلسفية، ص١٩

** يرى (لينين) ان أرسطو يقترب كثيراً من المادية "ان نظرية أرسطو المثالية في الصورة هي في نواح عدة أكثر موضوعية من مثالية افلاطون وابعد منها مدى وأكثر منها يقينا، ومن ثم فهي في فلسفته الطبيعية أكثر مادية في الغالب".

ينظر: . لينين، ماركس . انجلز . الماركسية، ت. الياس شاهين، دار التقدم، موسكو، (د.ت)، ص٧٠٢

-روزنتال، الموسوعة الفلسفية، ص١٩

(١٥) ينظر-أمام عبد الفتاح أمام، المنهج الجدلي عند هيگل، ص٢٩٩

ـ فروم، اريك، مفهوم الانسان عند ماركس، ت. محمد سيد، دار الحصاد للنشر، ط١، دمشق، ص١٠٦-١٠٧

(١٦) ستالين المادية الديالكتيكية، والمادية التاريخية، ص١١

- فيورباخ، لودفيج، اطروحات مؤقتة من أجل اصلاح الفلسفة، ت. الياس مرقص، ط١، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٧٥، ص٢١٣

(١٧) أنجل عمل على ترويج أفكار صاحبه وعلى بسط تطبيقه على مجالات العلم والفلسفة، فأن الفلسفة المادية الديالكتيكية مدينة لآعماله أكثر مما هي مدينة لماركس . تد هوندرتش ، دليل أكسفورد للفلسفة ، تر : نجيب الحصادي ، ج ١ ، المكتب الوطني للبحث والتطوير ، الجماهيرية الليبية ،٢٠٠٣م ،ص٥١.

(١٨) (١. قانون تحولات الكمية والكيفية ٢. صراع الأضداد وتداخلهما ٣ .قانون نفي النفي.) . - زهير صاحب، وأخرون ، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية،المصدر السابق، ص١٢٨.

(١٩) ان جدلية القراءة تقدم القراءة بتتابع علمي يحقق الانتقال من الكليات الى الجزئيات او من الظاهر الى العمق لذلك فان القراءة تبدأ وصفاً بسيطاً يكشف عن صورة النص التشكيلي على ظاهرها من حيث (الشكل والتكوين واللون والبناء الانشائي للنص) هذه القراءة عندما تستدعي الجدل فأنها تستدعي منظومات محركة لبنية النص في النص ذاته وهي متدرجة تبدء مع العلاقات الرابطة لعناصر النص ففي النص المحمل بالمعنى او المفهوم الذي يقدم العلامة ابتغاء هدف فكري نجد ان القراءة تكشف علاقة العلامة من صورتها الشكلية (الدال) الى صورتها التأويلية (المدلول) هذه العلاقة بين الدال والمدلول يمكن قراءتها جدلياً وفق المنطق الجدلي الهيكلي.

[٢٠] برتراند رسل ، حكمة الغرب : تر –فؤاد زكريا ، الجزء الثاني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٣، ص١٨٨–١٩٠.

[٢١] حول ذلك ينظر: . فؤاد كامل، وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص٢٩١.

[٢٢] زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، دار مصر، (د.ت)، ص٢٢٢–٢٢٣.

[٢٣] أمام عبد الفتاح أمام، المنهج الجدلي عند هيگل، ص٣٠٠.

[٢٣] الحفني، عبد المنعم، المثالية والمادية وازمة العصر، ص٢٣.

[٢٥] ان الجدلية تقدم القراءة بتتابع علمي يحقق الانتقال من الكليات الى الجزئيات او من الظاهر الى العمق لذلك فان القراءة تبدأ وصفاً بسيطاً يكشف عن صورة النص التشكيلي على ظاهرها من حيث (الشكل والتكوين واللون والبناء الانشائي للنص) هذه القراءة عندما تستدعي الجدل فأنها تستدعي منظومات محركة لبنية النص في النص ذاته وهي متدرجة تبدء مع العلاقات الرابطة لعناصر النص ففي النص المحمل بالمعنى او المفهوم الذي يقدم العلامة ابتغاء هدف فكري نجد ان القراءة تكشف علاقة العلامة من صورتها الشكلية (الدال) الى صورتها التأويلية (المدلول) هذه العلاقة بين الدال والمدلول يمكن قراءتها جدلياً وفق المنطق الجدلي الهيكلي. فالمادة هي التي انتجت الفكر وليس ما يؤمن به الميتافيزيقيون في ان الفكر هو الذي انتج المادة وبذلك فان الجدل الماركسي في استعارات قد حقق نظرية الانعكاس (ان هذه الجدلية المتفاعلة مع الفكر المادي الذي رفض ان تكون المعرفة منبثقة من ذاتها ولذاتها ، بل ناضل ان تكون المعرفة منعكسة من تفاعل بين العقل بمركزه المادي (الدماغ) والبيئة بمركزها الموضوعي التي تتجسد في المجتمع ، حققت هذه النظرة ما نسميه بنظرية الانعكاس في مظاهر المعرفة المختلفة ومنها الظاهرة الفنية) . وهي مزاوجة تحليلية تفاعلية بين الذات الانسانية ومجتمعها ومحيطها ولهذا فأن الانعكاس فاعل في الفكر الجمالي الماركسي لأنه يقدم رؤية الواقعية الاشتراكية . أنظر نجم عبد حيدر ، لنظرية الانعكاس ، علم الجمال أفاقه وتطوره،

[٢٦] *الديالكتيك : هي القوانين التي تفسر كل تطور وصيرورة بالصراع بين الاضداد في المحتوى الداخل للأشياء فكل شيء يحمل في صميمه جرثومة نقيضه ويخوض المعركة مع النقيض ويتطور طبقا لظروف الصراع . اسم الكتاب:(كتاب فلسفتنا) اسم المؤلف :الشهيد محمد باقر الصدر نشر :دار التعارف للمطبوعات البلد : لبنان بيروت الطبة : الثانية

[٢٧] يعد الفكر المادي فكراً قديماً ما قدمه الفلاسفة الاغريق ولاسيما الماديون الذريون (انكسمس) (وانكس ماندر) في تحليلهم للوجود وتمركز المادة بوصفها المنتج والمحرك لهذا الوجود وافتراضهما

القريب بمنطق العلم في تفسير الأكثرون ونيترون وحركتهما كل ذلك يعد بداية انبثاق الفكر المادي ويوصف السفسطائيين في بعض اتجاهاتهم لا نها نوعاً من المفارقة المادية من المقاربة المادية ولكنهم يختلفون في مجالات اخر حيث يوصفون بانهم اكثر مقاربة الى البرجماتية ويستمر بالفكر المادي حتى نصل الى الفيلسوف الماني (فويرباخ) الذي قدم المادة والمادية اصلا للوجود واسس لذلك اهم نظرية الالحاد ورفض الاهوت وبعد ذلك نج ان الماركسية او المادية الجدلية تعد نفسها حركة استدعاء واستلال من نظريتي هيغل والتفكيك فستدعو من هيغل الجدل (الديالكتيك) ومن بوروغراف المادية وفعلوهما بتداخل فأسسوا بذلك الماسية الجدلية . بينما نجد ان المادية الجدلية والفكر الماركسي اعتمد الحضور من حيث المباشرة بتأثيره في الذات الانسانية ليكون جزءاً من التحول نحو عالم تسود به سلطة الطبقة البروتارية المسحوقة او سلطة الاكثرية او الاقلية وبذلك فأنها تزدري المؤلات الغائبة التي نختلف عليها ولا تباشر سلطتها في توجيه افكارنا ، انها دعوة فلسفية لا تخلو من ادلجة سياسية لهذا كانت للواقعية الاشتراكية حركة حضور في مفردات البناء لكنها تتصالح مع الغياب فيها ان وجد فالغياب والحضور في الواقعية الاشتراكية متفقان ، فالمادة هي التي انتجت الفكر وليس ما يؤمن به الميتافيزيقيون في ان الفكر هو الذي انتج المادة وبذلك فان الجدل الماركسي في استدعاءاته قد حقق نظرية الانعكاس (ان هذه الجدلية المتفاعلة مع الفكر المادي الذي رفض ان تكون المعرفة منبثقة من ذاتها ولذاتها ، بل ناضل ان تكون المعرفة منعكسة من تفاعل بين العقل بمركزه المادي (الدماغ) والبيئة بمركزها الموضوعي التي تتجسد في المجتمع ، حققت هذه النظرة ما نسميه بنظرية الانعكاس في مظاهر المعرفة المختلفة ومنها الظاهرة الفنية) . وهي مزاوجة تحليلية تفاعلية بين الذات الانسانية ومجتمعها ومحيطها ولهذا فأن الانعكاس فاعل في الفكر الجمالي الماركسي لأنه يقدم رؤية الواقعية الاشتراكية . اطروحة الدكتوراه ت: فاروق محمود الدين العلوان البلد: العراق بغداد سنة:٢٠٠٢.

[٢٨] تد هوندرتش ، دليل أكسفورد للفلسفة ، المصدر السابق ،ص٥١.

[٢٩] اطروحة الدكتوراه ت: فاروق محمود الدين العلوان البلد: العراق بغداد سنة:٢٠٠٢

[٣٠] جورج سانتيانا ؛ الاحساس بالجمال ، ت:محمد مصطفى بدوي، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ٢٠٠١م،ص٢١٦.

[٣١] روجيه جارودى ؛ واقعيه بلا ضفاف ،ت: حليم طوسن، دار الكتاب للطباعة والنشر ،القاهرة ،١٩٦٨م، ص ٢٢٥.

[٣٢] أحمد، المنياوي، جمهورية أفلاطون ، المراجعة اللغوية : طه عبد الرؤف سعد ، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص١٣٢.

(٣٣) ج.ف.ف.هيجل : أصول فلسفة الحق، تر: أمام عبد الفتاح أمام ، المجلد الأول ، الطبعة الثالثة ، دار التنوير للنشر والطباعة ، بيروت ، لبنان ،٢٠٠٧، ص٦٣.

* على الرغم من ان ستالين هو من نحت هذا المصطلح، مفترضاً بذلك قواعد صارمة على الفن والأدب، خلال مقابلته لـ (تولستوي) و(غوركي) عام ١٩٣٢ الاّ ان شعار الواقعية الاشتراكية استخدم لاول مرة في أول مؤتمر للكتاب السوفيت عام ١٩٣٤، كما قال (اندريه جدانوف) فهو لايعكس الواقع (بصورة مدرسية جامدة) أو بوصفه (واقعاً موضوعياً) بل يقدمه في تطوره الثوري، لتأكيد حوادث الحياة الموضوعية المتراكمة.

ان (جودكي) هو الذي صاغ عبارة (الواقعية الاشتراكية) في مقابل (الواقعية الانتقادية)، ويشير للواقعية الانتقادية أو بعبارة اوسع الأدب والفن البرجوازي في مجموعه (أي كل الأدب والفن البرجوازي) أما (الواقعية الاشتراكية) وبعبارة اوسع الأدب والفن الاشتراكي بمجموعه يتضمن الموزانة الأساسية من جانب الكاتب أو الفنان نحو اهداف الطبقات العاملة والعالم الاشتراكي الناهض.

حول ذلك ينظر: . ارفون، هنري، الجمالية الماركسية، ت. جهات نعمان، ط١، منشورات عويدان، بيروت، ١٩٧٥، ص ١٠٤. ١٠٧

[٣٣] نيدوشيفين، ج، علاقة الفن بالواقع، ص ٤١.

. فيشر، ارنست، ضرورة الفن، ص١٤٠ .

[٣٤] بسطاويس، رمضان محمد، علم الجمال عند مدرسة فرانكفورت، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص٢٥.

[٣٥] اوفسيانيكوف، م.، وأخرون، المراحل الأساسية في تاريخ النظريات الجمالية (اسس علم الجمال الماركسي)، ص ١٩٧.

[٣٦] اوفسيانيكوف، م.، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص ٤٤٩.

[٣٧] ماركيوز، هربرت، البعد الجمالي، ص٧٨.

[٣٨] البهنسي، عفيف، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، ط١، دار الرائد العربي (اللبناني)، جـ ٢، بيروت، ١٩٨٢، ص٣٥٢.

[٣٩] عفيف بهنسي، الفن في اوربا، مصدر سابق، ص٢٨٤.

(٤٠) حسن، احمد ،محمد ،مذاهب الفن المعاصر، القاهرة ،د،ر،١٩٨٧.-

(٤١) البسيوني، محمود، الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة ،دار المعارف،القاهرة،١٩٩٣.-

(٤٢) احمد، كريمة، حسن، اتجاهات النحت الامريكي المعاصر ،أطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٨،ص٦٧.

(٤٣) أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر،(التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠)،دار المثلث،بيروت،١٩٨١.

قائمة المصادر

- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢ .
- ابن منظور، لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٨.
- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط١، منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.
- أحمد، المنياوي، جمهورية أفلاطون ، المراجعة اللغوية : طه عبد الرؤف سعد ، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ٢٠١٠.
- أمهز، محمود ،الفن التشكيلي المعاصر ،(التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠)،دار المثلث،بيروت،١٩٨١.
- البسيوني، محمود، الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة ،دار المعارف،القاهرة،١٩٩٣.
- احمد، كريمة، حسن، اتجاهات النحت الامريكي المعاصر ،أطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٨.
- البهنسي، عفيف، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، ط١، دار الرائد العربي (اللبناني)، ج ٢، بيروت، ١٩٨٢.
- اسم الكتاب:(كتاب فلسفتنا) اسم المؤلف :الشهيد محمد باقر الصدر نشر :دار التعارف للمطبوعات البلد : لبنان بيروت الطبة : الثانية.
- بسطاويس، رمضان محمد، علم الجمال عند مدرسة فرانكفورت، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

- حسن، احمد ،محمد ،مذاهب الفن المعاصر، القاهرة ،د،ر،١٩٨٧.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ط١، دار الكتاب اللبناني، جـ١، بيروت، ١٩٧١.
- عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط١، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ١٩٩٦.
- زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، دار مصر، (د.ت).
- ارفون، هنري، الجمالية الماركسية، ت. جهات نعمان، ط١، منشورات عويدان، بيروت، ١٩٧٥.
- اوفسيانيكوف، م.، وأخرون، المراحل الأساسية في تاريخ النظريات الجمالية (اسس علم الجمال الماركسي)، ١٩٧٠.
- برتراند رسل ، حكمة الغرب : تر –فؤاد زكريا ، الجزء الثاني ، المجلس الوطني للثقافه والفنون و الآداب ، الكويت ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٣.
- تد هوندرتش ، دليل أكسفورد للفلسفة ، تر : نجيب الحصادي ، ج ١ ، المكتب الوطني للبحث والتطوير ، الجماهيرية الليبية ،٢٠٠٣م .
- جورج سانتيانا ؛ الاحساس بالجمال ، ت:محمد مصطفى بدوي، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ٢٠٠١م.
- ج.ف.ف.هيجل : أصول فلسفة الحق، تر: أمام عبد الفتاح أمام ، المجلد الأول ، الطبعة الثالثة ،دار التنوير للنشر والطباعة ، بيروت ، لبنان ،٢٠٠٧.
- فيورباخ، لودفيج، اطروحات مؤقتة من أجل اصلاح الفلسفة، ت. الياس مرقص، ط١، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٧٥.
- كوبلر، جورج، نشأة الفنون الإنسانية (دراسة في تاريخ الأشياء)، ت. عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥.
- لينين، فلاديمير، المادية والمذهب التجريبي النقدي، ت. منير مشابك، مراجعة فؤاد ايوب، دار دمشق، ١٩٧١.

- روجيه جارودى ؛ واقعيه بلا ضفاف ،ت: حليم طوسن، دار الكتاب للطباعة والنشر ،القاهرة ،١٩٦٨م.
- اطروحة الدكتوراه ت: فاروق محمود الدين العلوان البلد: العراق بغداد سنة:٢٠٠٢.