فلسفة الجمال الماركسية وتمثلاتها في فن الواقعية الاشتراكية في الصين

مهى سليم عبود

جامعة بابل / قسم النشاطات الطلابية

البريد الإلكتروني Email : mahasalimsalim55@gmail.com

الكلمات المفتاحية: التمثلات ' الواقعية، الاشتراكية ، نمط المراجع:IEEE.

كيفية اقتباس البحث

عبود ، مهى سليم، فلسفة الجمال الماركسية وتمثلاتها في فن الواقعية الاشتراكية في الصين ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Marxist aesthetic philosophy and its representations in the art of socialist realism in China

Maha Salim Abbood
University of Babylon Student \Activities Department

Keywords : representations , realism , socialism Reference, style: IEEE.

How To Cite This Article
Abbood, Maha Salim, Marxist aesthetic philosophy and its representations in the art of socialist realism in China, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The current research discusses a presentation of the Marxist philosophy of beauty and its artistic applications from the productions of the socialist realist painting in the Republic of China, and the research problem. The question was: What are the aesthetics of socialist realism art in China? The importance of the research lies as a study that benefits researchers in Marxist philosophy and the art of socialist realism. As for the goal of the research, it was determined as follows: To know the Marxist philosophy of beauty and its representations in the art of socialist realism in China. One of the most important results was: The superstructure in the socialist society expresses the interests of the toiling classes themselves. It is used as a tool to preserve and protect the socialist base not only, but also as a powerful means to change and develop it in line with the interests of the masses themselves. Also, artistic creativity in the Marxist concept is obligated to contemplate reality deeply, and the

ideal of artistic beauty for Marx emerges from the working class's view of its practical activity, as it is embodied in the struggle to establish the rules of social justice. The socialist experience produced various arts called the art of socialist realism, most of which adopted realistic contexts that express the beauty and splendor of life under cooperative regimes.

ملخص البحث:

يناقش البحث الحالي عرضا لفلسفة الجمال الماركسية وتطبيقاتها الفنية من نتاجات فن التصوير الواقعي الاشتراكي في جمهورية الصين ، ومشكلة البحث. كان السؤال: ماهي جماليات فن الواقعية الاشتراكية في الصين ؟ تكمن أهمية البحث كدراسة تفيد الباحثين في الفلسفة الماركسية وفن الواقعية الاشتراكية . أما هدف البحث فقد تم تحديده كالاتي: تعرف فلسفة الجمال الماركسية وتمثلاتها في فن الواقعية الاشتراكية في الصين ، اعتمد البحث منهج الوصفي بطريقة التحليل للوصول الى النتائج من خلال تحليل خمسة عينات من نتاج فن التصوير التي تمثل تيار الواقعية الاشتراكية في الفن الصيني ، وكانت من أهم النتائج: البناء الفوقي في المجتمع الاشتراكي يعبر عن مصالح الطبقات الكادحة ذاتها فهو يستخدم كأداة للحفاظ على القاعدة الاشتراكية وحمايتها فحسب ، وإنما يستخدم كوسيلة قوية من أجل تغييرها وتطويرها بما ينسجم ومصالح الجماهير ذاتها. وايضا الابداع الفني في المفهوم الماركسي ملزم بتأمل الواقع تأملا عميقا والمثل الأعلى للجمال الفني عند ماركس يبرز من نظرة الفئة العاملة الى نشاطها العملي، كما يتجسد في النضال لإرساء قواعد العدالة الاجتماعية . وقد افرزت التجربة الاشتراكية فنوناً مختلفة سميت بفن الواقعية الاشتراكية تبنت في معظمها سياقات واقعية تعبر عن جمال وروعة الحياة تحت ظل الانظمة التعاونية وتمسكت هذه الفنون بانساق البناء الفني التشخيصي التي تستمد موضوعاتها من هموم وامال العمال والفلاحين وتستعير اشكالها من الحس التشخيصي المحاكي للواقع والطبيع.

الفصل الاول

الإطار المنهـــجي

١-مشكلة البحث

وضعت الفلسفة الماركسية تصورات عن نمط العلاقات التي تحكم حياة المجتمعات البشرية مستمدة من التطورات التي شهدتها اوروبا خلال بدايات الثورة الصناعية من خلال تحليل العلاقات الاقتصادية التي تنشا في ظل المجتمعات الصناعية بين مالكي وسائل الانتاج ومالكي قوى الانتاج ، فالطرف الاول هو راس المال الذي يملك ادوات الانتاج والطرف الثاني هو العامل

الذي يبذل جهده في الصناعة وانتاج السلع فيستفيد الاول من فائض القيمة الناجم عن تحويل المواد الاولية الى سلع تجارية مربحة ويقوم بدفع الاجور للعمال نظير خدماتهم ، ووضع الماركسيون تصورات اقتصادية عن نظام اشتراكي يقوم على امتلاك وسائل الانتاج من قبل الدولة التي هي صنيعة الطبقة العاملة وتمثل مصالحها وبالتالي يمكن توزيع الارباح بصورة عادلة بين جميع العاملين في البلاد وبطرق تضمن حق الحياة والعمل للجميع ، وقد جرى تطبيق هذه النظرية الاشتراكية في العديد من دول العالم بدءا من التجربة الروسية التي تطورت الى اتحاد عدد كبير من الدول في اطار ما كان يسمى الاتحاد السوفيتي ، وقد نقلت كثير من الدول هذه التجربة ومنها الصين وكوبا والعراق وغيرها، وقد وضعت الماركسية تصوراتها عن طبيعة الفن والثقافة التي يستلزم نشرها في المجتمعات الاشتراكية كونها تعكس البناء الفوقي للنظم الاقتصادية الاساسية التي تؤسسها الدولة التي تحكمها الطبقة العاملة التي تدير شؤون المجتمع الاشتراكي، وقد افرزت التجربة الاشتراكية فنوناً مختلفة سميت بفن الواقعية الاشتراكية تبنت في معظمها سياقات واقعية تعبر عن جمال وروعة الحياة تحت ظل الانظمة التعاونية وتمسكت هذه الفنون بانساق البناء الفني التشخيصي التي تستمد موضوعاتها من هموم وامال العمال والفلاحين وتستعير اشكالها من الحس التشخيصي المحاكي للواقع والطبيعة ، كما وضعت هذه الفنون تحت رقابة الدولة التي تنظم عمل الثقافة وتصوغ توجهات الفن والفنانين فظهرت الموضوعات التي تمجد العمل وتعرض الرخاء والرفاهية في الدول الاشتراكية وتحث الناس على التعاون والتماسك والدفاع عن النظم الاشتراكية وحمايتها من الاعداء الخارجيين باعتبارها منجزات يحققها الشعب لنفسه بهدف العيش في ظل العدالة والمساواة الاجتماعية كما تؤكد على اهمية وروعة التراث الحضاري والشعبي لهذه الدول واعمال اخرى ذات طابع توجيهي اعلامي جماهيري يعرف الناس بفضائل الاشتراكية وخيراتها ، وقد افرزت التجربة الاشتراكية في الصين اتجاهات فنية متنوعة تسير وفق تصورات النظام الساسي الاشتراكي وتعمل على تدعيمه والاشادة به . من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي : **ماهي جماليات فن الواقعية الاشتراكية في الصين ؟**

٢-**هدف البحث :** تعرف فلسفة الجمال الماركسية وتمثلاتها في فن الواقعية الاشتراكية في الصين .

٣-اهمية البحث والحاجة اليه :

. يقدم البحث عرضا لفلسفة الجمال الماركسية وتطبيقاتها الفنية .

. يتضمن البحث تعريفا بنتاجات فن الواقعية الاشتراكية في جمهورية الصين .

. يفيد الباحثين في مجالات الفلسفة الماركسية وفن الواقعية الاشتراكية .

٤-حدود البحث :

. الحدود الموضوعية : نتاجات فن التصوير الواقعي الاشتراكي في الصين.

. الحدود الزمانية : ١٩٤٢- ٢٠٠٠م .

. الحدود المكانية : جمهورية الصين الشعبية .

٥-تحديد المصطلحات :

. **تمثلات representations** : التمثل: ورد في القران الكريم (فأرسلنا اليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا) (القران الكريم : سورة مريم ،اية ١٧)

تمثل ، تمثلا، وتمثل الشيء تصور مثاله (مسعود، ١٩٩٢م)

اصطلاحا : مثل الشيء صوره حتى كانه ينظر اليه (احمد ع.، ١٩٨٨م)

. **الواقعية Realism** : الواقع لغة : ما هو موجود فِعلا، ما ليس بفكرة او تصور، بل وجود حاضر (ماجد، ٢٠١٥م)

اصطلاحا : حركة في الأدب والفن بدأت في القرن التاسع عشر كتحول ضد الاساليب الشعرية والغريبة للرومانسية ، فالواقعية الأدبية سمحت بنوع جديد من الكتابة والذي يقوم المؤلف فيه بتمثيل الواقع وذلك من خلال تصوير التجارب اليومية للشخصيات المعقدة والمترابطة ، كما يتم في الحياة الواقعية (ارنست، ١٩٩٨م)

الاشتراكية socialism : لغة : مصدر صناعي من اشتراك ويعني التشارك والتقاسم (مسعود، ١٩٩٢م)

اصطلاحا: نظام اقتصادي يمتاز بالملكية الجماعية لوسائل الإنتاج والإدارة التعاونية للاقتصاد (اسماعيل، ٢٠١٨م)

الفصل الثاني

الإطـــار النظري

المبحـــــــث الأول

فلسفة الجمال الماركسية

تقوم الفلسفة الماركسية على فهم المجتمع بوصفه جملة من الأشكال التاريخية لنشاط الناس المشترك يتسم بعلاقات متباينة ومتنوعة بين الأفراد وبين الإنسان والمجتمع وبين مختلف الجماعات والشرائح والطبقات الاجتماعية بالغة التنوع بطابعها والتي قد تكون اقتصادية ، سياسية

ونفسية اجتماعية واخلاقية وغيرها ، فهي تمثل جملة العلاقات الاجتماعية التي تنقسم طبقا للتوجه الماركسي إلى علاقات مادية وأيديولوجية (اسماعيل، ٢٠١٨م) فالعلاقات المادية تتمثل بالعلاقات الإنتاجية وعلاقات المجتمع بالطبيعة والعلاقات بين الناس في حياتهم اليومية ، أي إنها العلاقات التي تتشكل بوصفها حصيلة لنشاط الناس وكشكل له ، أما مادية هذه العلاقات فتقوم في موضوعيتها في كونها غير مرهونة بإرادة الناس ورغباتهم ، وفي إنها أولية تحدد سائر العلاقات الأخرى ، اما العلاقات الإنتاجية فهي تشكل العلاقات الاساسية في مجمل منظومة العلاقات المادية (فيودر، ٢٠١٨م)

أما العلاقات الإيديولوجية فتتمثل بالعلاقات الاجتماعية والتي تتجسد عبر علاقة الناس بالواقع ، والعلاقات بين الطبقات فهي تمثل النظريات والمذاهب والآراء الاجتماعية والتي تتحقق من خلال نشاط مختلف المنظمات والمؤسسات الاجتماعية وهي التي تعبر عن أفكار واتجاهات المجتمع (انجلز، الايديولوجية الألمانية، ترجمة فؤاد أيوب ، ١٩٨٣م)

وبهذا فان العلاقات الايديولوجية تتميز عن العلاقات المادية بوصفها ثانوية ناتجة ، ولا تظهر إلا من خلال وعي الناس وهذا يعني أنها قد حددتها العلاقات المادية وجعلتها مرتبطة بها كليا تنشأ وفقا لأفكار معينة تعكس العلاقات الاقتصادية القائمة ، وإن الخصائص النوعية لبنيان العلاقات الانسانية الفوقي المتنوع هي نتيجة توافق هذه العلاقات مع الهيكل الاقتصادي القائم وهذه العملية ليست مستقلة عن الوعي ، إنما هي مرتبطة بوعي المصلحة الاقتصادية والمتطلبات الاجتماعية وقضايا المجتمع ، فالعلاقات الأيديولوجية تظهر في كل تشكيلة لأنها ضرورية من أجل تثبيت وتدعيم وتوطيد القاعدة الاقتصادية وإن هذه العلاقات الأيديولوجية التي تظهر في سلوك الفئات الاجتماعية المختلفة في المجتمع ، والمؤسسات المرتبطة بها ، تؤلف قطاعاً خاصاً من الحياة السياسية والاجتماعية (كوفالزون، ١٩٨٧م)

وهذه العلاقات الاجتماعية تمثل الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي يعكس الوجود الاجتماعي في العلم والفلسفة والأعمال الفنية ، والايديولوجيا السياسية والحقوقية ، والنظرات الأخلاقية والدين والأساطير والعادات والتقاليد والتكوين النفسي والقواعد والآراء الاجتماعية للطبقات والفئات الاجتماعية والبشرية ككل ، وهناك تأثير متبادل بين الوعي الفردي والوعي الاجتماعي ، فقواعد الوعي الاجتماعية المتشكلة تاريخياً تغدو لدى الفرد قناعات شخصية ، ومصدراً للإرشادات الأخلاقية وللمشاعر والتصورات الجمالية ، وبدورها تكسب الأفكار والقناعات الشخصية طابعاً اجتماعياً وتصبح لها قيمة عامة وقوة اجتماعية عندما تندرج في تكوين الوعي

الاجتماعي ، وعليه فأن الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي يغطيان ميداني الحياة الاجتماعية الأساسيين المادي والروحي (فيودر، ٢٠١٨م)

وترى المادية التاريخية أن بفضل وجود روابط وعلاقات مستقرة بين البشر بالذات يحتفظ المجتمع ، بصرف النظر عن تعاقب الأجيال ، وعلى مدى قرون عديدة ، بسماته الأساسية ، ويخضع لنفس السنن الموضوعية وهذا يتحقق في فهم هذه الروابط والعلاقات الاجتماعية التي تنخرط فيها مختلف فئات الناس والشخصيات المنفردة ، وترى المادية التاريخية أن طريقة الإنتاج تعد شكلا أساسيا لتطور المجتمع وطبيعة أدائه لوظائفه ، وتعد العلاقات الإنتاجية بالذات هي العامل الحاسم ، أما سائر العلاقات وأنواع النشاط كالعلاقات المعيشية العائلية والقانونية والسياسية والفنية الجمالية والعسكرية والقومية وغير ذلك فهي إنما أشكال الوعي التي تناسب هذه العلاقات وأنواع النشاط ، فتبدو وكأنها تنتظم فوق العلاقات الإنتاجية ، مثلما تنتظم طوابق المبنى فوق أساسه (راكيتوف، ١٩٨٩م) وبذلك أطلق على العلاقات الإنتاجية والتي تضم النظام الاقتصادي بالبناء التحتي ، أما العلاقات الايديولوجية والتي تمثل المؤسسات والمنظمات والسياسة والنظم والمعايير وأشكال الوعي فيطلق عليها بالبناء الفوقي (محمد، ١٩٩٣م)

إن البناء التحتي الذي يتمثل بقوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، والذي يكمن فيه سر التطور الإنساني للمجتمعات كافة ، إذ توصف علاقات الانتاج بانها في تناقض مستمر مع قوى الانتاج إلى أن تأخذ علاقات الإنتاج أنماطاً جديدة تتوافق فيها مع قوى الإنتاج ، إذ تدخل التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية في مرحلة جديدة من مراحل التطور ، لكن مجمل البناء التحتي يدخل أيضا في تناقض مع البناء الفوقي الذي يتكون من المؤسسات والدوائر الاجتماعية والمنظمات وغيرها من مكونات البناء الفوقي (خليل، ١٩٨٤م) وبما أن لمؤسسات البناء الفوقي جانبا مادياً فأن هذا يسمح لها بأن تستخدم كموجة لتأثير الأفكار المعينة على القاعدة وعلى الموقع الاجتماعي وتحول الأفكار إلى قوة مادية ، وبفضل عمل المؤسسات والمنظمات المختلفة للبناء الفوقي علاوة على عمل الجماهير تصبح الأفكار الاجتماعية ذات تأثير على الحياة (كوفالزون، ١٩٨٧م)

إن البناء الفوقي يعد بناء ثانويا بالنسبة إلى القاعدة وذلك لأن مضمونه كله مشروط بالقاعدة وبوصفه في أثناء التطور التاريخي ، يتغير البناء الفوقي عقب تغير القاعدة وبتأثير منها تتجلى في ظواهر ، مثل تمتع البناء الفوقي بقوانين خاصة في التطور والتوارث التاريخي بين أشكال وجود الأفكار والنظريات والمذاهب ، وكذلك المنظمات والمؤسسات ، وتأخر أو تقدم

عناصر البناء الفوقي حيال عمليات القاعدة ، وتأثير البناء الفوقي على تطور القاعدة ، وعلى مجمل مسيرة التطور الاجتماعي (فيودر، ٢٠١٨م)

فالبناء الفوقي ليس فقط يتحدد بالقاعدة ، بل يتأثر تأثيراً متبايناً بظروف الانتاج فالبعض منه يعزز البناء التحتي(القاعدة) وذلك بتعبيره عن مصالح الفئات والطبقات الاجتماعية التي يعبر عنها هذا البناء الفوقي والتي تعبر عن مصالح الطبقات التي تعاني الاستغلال والفئات الاجتماعية المحرومة من الحقوق والسلطة فتزعزع البناء التحتي وتسعى إلى تغييره وفي المحصلة النهائية إلى إقامة علاقات انتاجية وطريقة إنتاج جديدة ممثلة بنظام اجتماعي جديد (راكيتوف، ١٩٨٩م) فمثلا البناء الفوقي في المجتمع الاشتراكي يعبر عن مصالح الطبقات الكادحة ذاتها ، ولهذا فهو لا يستخدم كأداة للحفاظ على القاعدة الاشتراكية وحمايتها فحسب ، وإنما يستخدم كوسيلة قوية من أجل تغييرها وتطويرها بما ينسجم ومصالح الجماهير ذاتها (كوفالزون، ١٩٨٧م)

بمعنى إن كل تشكيلة اجتماعية مكونة من طبقات وتفرض الطبقة المسيطرة أيديولوجيتها في جميع المجالات المادية والروحية وهذا يتم بتسيس وإخضاع الطبقات الأخرى وأنشطتها الاجتماعية إلى إرادة الإيديولوجية المسيطرة وتبني أفكارها رسميا على وجه العموم وفي كافة المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية ، فإن كل دولة استغلالية هي عبارة عن دكتاتورية هذه الطبقة المسيطرة أو تلك ، وتبعا لذلك يمكن تمييز ثلاثة أنماط أساسية من الدول الاستغلالية هي العبودية والاقطاعية والبرجوازية ، وعليه فإن نمط الدولة يرتهن في التحصيل الأخير بنمط الملكية السائدة في المجتمع المعني والتي تشكل بناءه التحتي وبأدائها لوظائفها تعزز الدولة البناء التحتي وتذود عنه (رضا)

إن كلا من البناء الفوقي العبودي والإقطاعي والبورجوازي كان يسيطر في تشكيلته ، لكنه على الطرف النقيض للبناء الفوقي في كل تشكيلة طبقية متناقضة حيث كانت تنشأ الأفكار والمؤسسات التي تعكس القاعدة من وجهة نظر الطبقات المضطهدة لكن هذه العناصر لم تكن تدخل في البناء الفوقي المسيطر بل على العكس من ذلك ، فإن البنيان الفوقي يسعى إلى سحقها او على الأقل ، إلى تحديد دائرة تأثيرها فهي موجهة لا لتثبيت القاعدة وإنما لتقويضها وتغييرها جذريا ، فهي عناصر سلبية ولدها التطور الخاص للتشكيلة وإن درجة نضوج تلك العناصر يحددها أخيراً عمق الهوة بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج ودرجة نضوج المنطلقات المادية للتشكيلة الاجتماعية الجديدة (كوفالزون، ١٩٨٧م) ومن العناصر الفعالة في التشكيلة الاجتماعية هو نمط الإنتاج والذي يعد السمة الأساسية للمادية التاريخية بفرضيتها القائلة بأن نمط الإنتاج

يلعب الدور الحاسم في تطوير المجتمع (سييف، ١٩٨٤م) فيشير مفهوم التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية إلى تكوين اجتماعي متحرك تتجاوز فيه وتتفاعل أنماط إنتاجية مختلفة لتشكيل نظام اجتماعي معين ، إن كل مستوى من مستويات التشكيلة هو تكوين من المستويات البنيوية الموازنة في أنماط الإنتاج التي يحتويها البناء الاجتماعي، ففي أساس التشكيلة يقع تكوين من أساليب الإنتاج ، والروابط والعلاقات الاقتصادية التي يجمعها المستوى الاقتصادي للتشكيلة كما هو الحال في نمط الانتاج فأن وحدة أساليب الانتاج مع العلاقات الانتاجية الاقتصادية المطابقة وتلك الناجمة عن تبادل التأثير بين أساليب الانتاج، تشكل البناء التحتي للتشكيلة (بولنتزاس، بدون تاريخ)

ومن الأسس الأولية في الفن الماركسي أن الإبداع الفني ملزم بتأمل الواقع تأملاً أعمق ، والمثل الأعلى للجمال الفني عند ماركس إنما يبرز في نظرة الفئة العاملة إلى ميادين نشاطها العملي ، كما يتجسد في النضال لإرساء قواعد العدالة الاجتماعية (كمال، ٢٠١٣م)

أن أفكار الاشتراكية وجدت بعد ثورة أكتوبر ١٩١٧م في روسيا حين بدأ الشعب العامل يبني مجتمعا اشتراكيا مع ظهور ثقافة وفن بروليتاري واقعي يكشف عن طبيعة الاشتراكية في رؤيا فنية جديدة للعالم تعكس نضال الطبقة العاملة من أجل المثل العليا الاشتراكية فالفن الاشتراكي والتغيرات الأساسية في مبادئ المنهج الواقعي لم تتضح كلية إلا بعد ثورة اكتوبر الروسية ، لقد اغتنت الواقعية بالمناهج الجديدة لخلق النماذج ولإبداع الصورة الفنية ، وبالعملية التاريخية الاجتماعية من حيث هي تحقيق للمثل الأعلى في الحياة الاجتماعية وفي وعي بناة الاشتراكية (السوفيت، لواقعية الاشتراكية في الأدب والفن ، ترجمة محمد مستجير مصطفى ، ١٩٧٧م)

فنشأت الواقعية الاشتراكية متخذة من نظرية الفن للمجتمع سبيلاً لها لذا تعد الواقعية أولى المحاولات لدخول الطبقات الفقيرة إلى الفن والأدب وهي انطلاقة فن وأدب البروليتاريا بعد أن كان الأدب والفن في المذهب الكلاسيكي حصراً على الطبقة البرجوازية والارستقراطية (ماوتسي، ١٩٧٨م)

إن الواقعية الاشتراكية هي منهج ، يقوم في القدرة على تقييم الحاضر من منظور المستقبل ، الذي استشرفت افاقه بأساليب علمية ، وعلى رصد صيرورة هذا المستقبل الجديد في الواقع المحيط ، وعلى المستوى الجمالي فقد تم تصويره في قالب فني ويشكل الفن الاشتراكي طوراً هاماً في مسيرة الفن الواقعي فهو يكمل ويطور بعضا من سماته ، مثل الارتباط بالحياة

والاستعادة الصادقة للطباع النمطية في مواقف نمطية ، والتعبير عن العام من خلال الفردي والاندفاع في ترسيخ الجديد (فيودر، ٢٠١٨م)

فالفن بجميع أشكاله وأنواعه هو موضوع للتاريخ ولنظريات أشكاله المحسوسة المختلفة ، والمادية التاريخية تعالج الفن بوصفه ظاهرة اجتماعية ، وهي تبحث عن مكانه بين الظواهر الاجتماعية الأخرى ، وعن دوره في حياة وتطور المجتمع (كوفالزون، ١٩٨٧م)

فالفن يعبر عن النظريات الاجتماعية نفسها التي يعبر عنها في المؤلفات السياسية والفلسفة والأخلاقية ، فالفن يعكس خصائص الواقع التي يثبتها العلم ويبرهن عليها ، فصار الكتاب وكتاب السيناريو والمخرجون والرسامون والمؤلفون الموسيقيون الذين فهموا مهام الفن مثل هذا الفهم يهتمون قبل كل شيء بأن تكون مؤلفاتهم معبرة عن مفاهيم أيديولوجية محددة وعن هذه أو تلك من قوانين الحياة الاجتماعية (السوفيت، لجمال في تفسيره الماركسي،ترجمة: سامي عيد ، ١٩٦٨م)

يخدم الفن القضية الكبرى في بناء المجتمع الاشتراكي ، ويساعد في تكوين الملامح الروحية لإنسان المجتمع الاشتراكي ، إنَّ الفن هنا يعني السعادة في العمل الخلاق ، والتحرر من الاستغلال ويمجد الإنسان العامل ، وإن البطل الإيجابي في فن المجتمع الاشتراكي هو الإنساني الواعي لواجبه أمام الشعب ، والذي يقهر المصاعب ويزيل العراقيل ويقضي على التناقضات والتناحرات الطبقية (السوفيت، لجمال في تفسيره الماركسي،ترجمة: سامي عيد ، ١٩٦٨م)

ففي مجال الأدب يوحد مصطلح(الأدب السوفيتي) الذي ظهر بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية عام ١٩١٧م ، آداب الشعوب التي كانت تقطن أراضي اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، والتي يزيد عددها على مئة قومية ، إذ اختلفت فيما بينها في اللغة والعادات والتقاليد والتاريخ ، وقد تطورت آداب هذه الشعوب حتى أصبحت تطبع بأكثر من سبعين لغة في عموم الاتحاد السوفيتي وتؤلف المبادئ الايدلوجية والاجتماعية والاشتراكية والقيم الإنسانية والجمالية ، الأساس الموضوعي لوحدة هذه الآداب المتنوعة في إطار الأدب السوفيتي (احمد ا.، ١٩٧١م)

المبحث الثاني

فن الواقعية الاشتراكية في الصين

تم إدخال الواقعية الاشتراكية إلى الصين في النصف الأول من القرن العشرين عقب الثورة الثقافية الصينية وأصبحت تدريجيا الطريقة الإبداعية الرئيسية والشاملة للعصر الثوري والفن الرائد والأدب والمسرح ومجالات إبداعية أخرى لعقود طويلة ، حيث ينظر اليه غالبا على أنه

نموذج إبداعي مسيس للغاية ناتج عن الأفكار والآراء السياسية الاشتراكية والشيوعية على وجه الخصوص (جون، ٢٠٢٢م)

لقد تنبأ الفيلسوف الاشتراكي فردريك إنجلز في عام ١٨٥٩م، أن الفن الاشتراكي يمتلك قدرات مفاهيمية وتنبؤيه عميقة بالإضافة إلى شكل فني متقن ، وكان يعتقد أن الواقعية تعني الاستنساخ الصادق للشخصيات النموذجية في ظل ظروف نموذجية إلى جانب التفاصيل الانسانية والعاطفية والاخلاقية ، وهذا يعني أن الفن يعكس الواقع الاجتماعي العام بدلاً من مجرد اعادة انتاج تقليد لواقع معين ، على انه تصوير يفترض مسبقا التطور التاريخي والصراع الطبقي من أجل المطالبة بمكان في عالم الواقعية ، فالواقعية الاشتراكية هي اشتراكية أولاً ثم واقعية ثانياً، وكان على المثقفين والكتاب والفنانين الذين أوكلت إليهم مهمة تغيير وتعليم الطبقة العاملة أن يقبلوا التصورات الشيوعية باعتبارها الحقيقة المطلقة وكذلك حتمية الثورة بحيث لن تكون الرومانسية الفنية بتزيينها ومبالغتها بأشكال وافعال الابطال ومختلف التخيلات الجميلة مجرد تلفيق بل انعكاس حقيقي لواقع انساني اشتراكي قادم (انجلز، لايديولوجية الالمانية ومصادر الاشتراكية العلمية، ترجمة: ايوب فؤاد، ١٩٧٦م)

كطريقة إبداعية لم تكن الواقعية الاشتراكية مجرد اختراع سوفيتي روج له الحزب الشيوعي الروسي في أوائل القرن العشرين ، بل ادخل المثقفون التقدميون الواقعية إلى مجال الأدب ، وجذب إحساسهم بالحياة العديد من المؤلفين والفنانين للانخراط في مجالات الأدب والدراما والفن (ماهر، ٢٠٢٢م)

وفي الصين سمحت الواقعية الاشتراكية بالهروب من الغزو الغربي وناشدت احياء القيم الوطنية الصينية بما في ذلك ثقافتها وتراثها ، فيما رأى آخرون أن الفن الغربي الحديث يعكس تحديث الامة وطريقة للمساعدة في التغلب على هيكلها الإقطاعي ، وقد ملأت هذه المشاعر المعقدة والمتشابكة من الاعجاب والكراهية للدول الغربية كدول صناعية ومستعمرة عالم الفكر الصيني ، حتى ظهرت الواقعية الاشتراكية في هذا السياق وناشدت تطلعات الفنانين الصينيين لتحديث الفن في المسارات الماركسية والاشتراكية ، وبالنسبة للمثقفين كان لديهم احساس بوجود هذه المفاهيم والمبادئ في الواقع الذي صارت تعيشه الصين في ظل النظام الاشتراكي ، وهذا في حد ذاته كان يتناسب مع رغبتهم العميقة في دمج مثُلهم مع سعيهم للتغيير في الواقع والتقدم للامة (هنري، ١٩٩١م)

بين عامي١٩٣٢م – ١٩٣٤م بدأت مناقشة الأساليب الإبداعية بين الفنانين والكتاب في الاتحاد السوفيتي والتي اقترحها الكتاب والمنظرون ووافق عليها السياسيون ، وعلى الرغم من أن

الأسلوب الإبداعي الاشتراكي الواقعي قد تأسس في الثلاثينيات الا ان سماته الأساسية قد تشكلت بالفعل في الممارسات الإبداعية لبعض الكتاب قبل أن يتم تحديدها نظريا (ماجد، ٢٠١٥م) في روسيا انشأ المؤتمر الأول للكتاب السوفييت في عام١٩٣٤م، الواقعية الاشتراكية كأسلوب إبداعي رئيسي للأدب السوفيتي مشيراً إلى أن الفنان يجب ألا يفهم الحياة على أنها حقيقة موضوعية فحسب ، بل يجب أن يفهمها أيضا ضمن تطورات الثورة الشيوعية والاشتراكية وفي هذه المناسبة صرح الاديب الروسي مكسيم غوركي أن الأدب الاشتراكي الواقعي مرتبط بشكل مباشر، وتمت الاشارة الى الطبقة العاملة وصعودها في تاريخ العالم كقوة سياسية مستقلة ومن ثم كان لابد من وضعها كبداية لهذا الشكل الأدبي الجديد الذي كان عليه الانتظار حتى يتمكن من تأكيد نفسه في نتاجات ابداعية مميزة على أنه مرحلة النضج لهذه الثورة العمالية (ماجد، ٢٠١٥م)

تأسس الحزب الشيوعي الصيني في عام١٩٢١م، كفرع من الأممية الشيوعية التي أسسها لينين في روسيا عام ١٩١٩م، بتمويل وتوجيه أولي من روسيا ، وقد نشأ صدع بين اقطاب الحزب الشيوعي في روسيا والصين عندما طالبت اللجنة المركزية الصينية التي يسيطر عليها أفراد أرسلتهم روسيا بأن تتبع نضالات الحزب الشيوعي الصيني السياقات السوفيتية وأن تخدم الاتحاد السوفيتي بشكل مباشر ، وعندما اندلعت الحرب بين ألمانيا والاتحاد السوفيتي في عام ١٩٤١م، كان الاتحاد السوفيتي مشغولا بالحرب ، استقلت ادرأه الحزب الشيوعي الصيني وجيشه الأحمر الذي يسيطر عليه الرئيس الصيني ماوتسي تونغ وكوادر محلية أخرى ، وقد انتهز ماوتسي تونغ هذه الفرصة لمهاجمة النهج الروسي داخل الحزب الشيوعي الصيني وصياغة نظرية ماركسية محلية تعتمد على حزب عمالي صيني خال من سيطرة الاتحاد السوفيتي ، وهكذا تحول الحزب الشيوعي الصيني من منظمة فرعية تابعة للتنظيمات السوفيتية الشيوعية إلى حزب متماسك ومستقل يتمتع بدور قوي للفن والأدب في سياقاته السياسية (سامر، ٢٠١٩م)

بعد هذه التطورات نفذ الحزب الشيوعي الصيني الحركات التربوية الماركسية اللينينية على مستوى الحزب في خمسينيات القرن العشرين لترسيخ قيادة ماوتسي تونغ المطلقة كعنصر مهم في حركة شيوعية صينية تقويمية واقام ماوتسي تونغ شخصياً مؤتمر يانان حول الأدب والفن في عام ١٩٤٢م، حيث حضر أكثر من مائة عامل في الفن والأدب بالإضافة إلى مسؤولين من مختلف إدارات الحزب الشيوعي الصيني ، وقد كان الهدف من المؤتمر هو حل القضايا النظرية والعملية التي واجهها الفن والأدب الاشتراكي الصيني في تطوره بما في ذلك

علاقة العمل الفني بالعمل العام للحزب والجمهور ونشره وكذلك توحيد المحتوى مع المضمون ، فكان مؤتمر يانان ايذانا ببداية حقبة جديدة من التكامل بين الأدب الصيني الجديد وجماهير العمال والفلاحين والجنود (رضوان، ١٩٨٩م)

وقد خرج المؤتمر بأفكار اشتراكية تؤكد أن حياة الناس هي دائما مصدر للمواد الخام للأدب والفن ولكنها الأكثر حيوية والغنية والأساسية التي ترفد الفن بالعظمة ، وأن كل من الأدب والفن البرجوازي هو فن تافه لامعنى ولا قيمة له ، وأن حياة الناس تزود الأدب والفن بمصدر لا ينضب وهو المصدر الصادق الوحيد (رضوان، ١٩٨٩م)

إن فن الواقعية الاشتراكية الصيني مسخر كله لجماهير الشعب وفي المقام الأول للعمال والفلاحين والجنود وهو فن تم انشاؤه من أجل الناس ويجب الالتزام به من قبل جميع العاملين في المؤسسات الابداعية وفي جميع أنشطتهم الأدبية والفنية ، وانه من الخطأ الخروج عن هذه السياسة وأي شيء يتعارض معها يجب تصحيحه على النحو الدقيق والحاسم (ابراهيم، ١٩٨٨م) لقد احتوت الواقعية الاشتراكية وخصائصها الفنية على جاذبية قوية للمثقفين والكتاب والفنانين في ذلك الوقت وتطورت تدريجيا من أسلوب فني إلى أيديولوجية ذات وجهات نظر واضحة وكان هذا التحول في دورها شاملا، لأنها بدأت في التعبير عن هموم وافراح الناس كما شجعتهم على نشر مبادئ الاخوة والسلام والتعاون والمشاركة في بناء بلدانهم ومجتمعاتهم على اسس التساوي في الحقوق والواجبات (ابراهيم، ١٩٨٨م)

بعد تأسيس دولة جمهورية الصين الشعبية جلب عمال الأدب والفن المتدفقون إلى عاصمتها بكين من المناطق المحررة افكاراً فنية ثورية إلى العاصمة ملونة بروح العصر وجاءت الفنون الواقعية الاشتراكية محملة بأشكال تصور حياة الشعب ونضاله من اجل الاستقلال والحرية وبناء الوطن بجهد وصبر وتعاون بين كل الافراد (امين، ٢٠٠٨م)

اصبح الفنان الصيني(Dong Xiwen) دونغ سيوين مشهوراً في الصين في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي بسبب لوحته الزيتية المعنونة تأسيس امة وعلى الرغم من أنه لم يدرس في الخارج في اوروبا حيث درس في اكاديمية الفنون الفرنسية في فيتنام بين عامي ١٩٤٣م – ١٩٤٥م، ثم عاد الى الصين بعد سنتين (dong-xiwen)

شكل١ دونغ سيوين، أسم العمل: احتفالية التأسيس، ١٩٥٣م

كان من المفترض أن يمثل الفن الشيوعي ويعبر عن أهداف واحتياجات الشعب ولكن بشكل أساسي يمثل ويعبر عن أهداف واحتياجات الحزب الشيوعي الصيني ، تلقى بعض الفنانين الصينيين وخاصة أولئك الذين امتثلوا لما كان متوقعاً منهم أموالاً ودعماً من الحكومة ، وقد تم التخلي عن المحاولات الشيوعية لتأسيس الواقعية الاشتراكية على النمط الستاليني في الفنون والأدب من قبل الفنانين الجادين منذ نهاية فترة ماو في السبعينيات ، حيث غالبا ما تحتوي اللوحات الكلاسيكية على أختام وكتابة عليها أحيانا بواسطة الفنان وأحيانا بواسطة باحث مسؤول من حقبة لاحقة ، فقد واصل السياسيون الشيوعيون هذه الممارسة وعمقوها بجيدة (امين، ٢٠٠٨م)

وفقًا لمتحف متروبوليتان للفنون فأنه مع تأسيس جمهورية الصين الشعبية في ١ أكتوبر ١٩٤٩م، أصبحت الأنشطة الثقافية تحت سيطرة الدولة في محاولة لإصلاح الرسم التقليدي لجعله يخدم الشعب ، أمرت الحكومة الشيوعية الفنانين باتباع الواقعية الثورية التي من شأنها الاحتفال ببطولة عامة الناس أو نقل عظمة الوطن الأم ، أخذ الرسامون الصينيون الواقعية الاشتراكية للاتحاد السوفياتي على أنها أرثوذكسية وجدوا نموذجا بين مواطنيهم محاكين الواقعية الأكاديمية المشتقة من الغرب وأصبح الرسم من الحياة بدلا من نسخ الروائع القديمة المصدر الرئيسي للإلهام لمعظم الفنانين ، لكن الإشراف البيروقراطي المفرط والمطالب المتغيرة للسياسة كان لهما تأثير ضار في كثير من الأحيان ، اذ إن جهود الحزب الشيوعي لتشجيع التعددية وحرية التعبير سرعان ما تم قطعها بسبب التطهير والثورة الثقافية البروليتارية العظمى من على

الرغم من أنها تهدف إلى جعل المجتمع متوافقًا مع المثل العليا للحزب التقدمي ، فقد أدت في الواقع إلى اضطهاد العديد من الفنانين المشهورين وأدت إلى مضايقتهم (تشونغ، ٢٠١٤م) خلال الثورة الثقافية تم إغلاق المدارس الفنية ، وتوقف نشر المجلات الفنية والمعارض الفنية الكبرى ، ومع ذلك استمر فن الهواة في الازدهار طوال هذه الفترة بعد الثورة الثقافية أعيدت المدارس الفنية والمنظمات المهنية تم إجراء تبادلات مع مجموعات من الفنانين الأجانب وبدأ الفنانون الصينيون في تجربة مواضيع وتقنيات جديدة (تشونغ، ٢٠١٤م)

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري:

١-تقوم الفلسفة الماركسية على فهم المجتمع بوصفه جملة من الأشكال التاريخية لنشاط الناس المشترك يتسم بعلاقات متباينة بين مختلف الجماعات والشرائح والطبقات الاجتماعية تكون اقتصادية وسياسية ونفسية اجتماعية واخلاقية تمثل جملة العلاقات الاجتماعية التي تنقسم طبقاً للتوجه الماركسي إلى علاقات مادية وأيديولوجية .

٢-العلاقات الاجتماعية وعلاقات الانتاج الاقتصادية تنعكس في العلم والفلسفة والأعمال الفنية والايديولوجيا السياسية والحقوقية والنظرات الأخلاقية والدين والأساطير والعادات والتقاليد فتكون مصدرا للإرشادات الأخلاقية وللمشاعر والتصورات الجمالية .

٣-البناء التحتي الذي يتمثل بقوى الانتاج وعلاقات الانتاج وأن مجمل البناء التحتي الاقتصادي الرأسمالي الاستغلالي يمكن أن يدخل في تناقض مع البناء الفوقي الذي يتكون من المؤسسات والدوائر الاجتماعية والمنظمات وغيرها من مكونات البناء الفوقي.

٤-البناء الفوقي في المجتمع الاشتراكي يعبر عن مصالح الطبقات الكادحة ذاتها فهو يستخدم كأداة للحفاظ على القاعدة الاشتراكية وحمايتها فحسب وإنما يستخدم كوسيلة قوية من أجل تغييرها وتطويرها بما ينسجم ومصالح الجماهير ذاتها .

٥-الأبداع الفني في المفهوم الماركسي ملزم بتأمل الواقع تأملاً عميقاً والمثل الأعلى للجمال الفني عند ماركس يبرز من نظرة الفئة العاملة إلى نشاطها العملي ، كما يتجسد في النضال لإرساء قواعد العدالة الاجتماعية .

٦-في المجتمعات الاشتراكية تكون ثقافة وفن الطبقة العاملة(البروليتاريا) واقعياً يعكس نضال الطبقة العاملة من أجل المثل الاشتراكية بأساليب واقعية تعرض المثل الاعلى في الحياة الاجتماعية وتشيد بالعدالة والمساواة ورقي المجتمع الاشتراكي .

٧-تم إدخال الواقعية الاشتراكية إلى الصين في النصف الأول من القرن العشرين عقب الثورة الثقافية الصينية وأصبحت الطريقة الإبداعية الرئيسية والشاملة للعصر الثوري تعبر عن الأفكار والآراء السياسية الاشتراكية والشيوعية الصينية .

٨-في الصين وقفت الواقعية الاشتراكية ضد الغزو الثقافي الغربي واحيت القيم الوطنية الصينية فاستفادت من تجارب الواقعية الغربية لتطوير اساليب الفنانين الصينيين وتحديث الفن في المسارات الماركسية والاشتراكية .

٩-اقامت الصين مؤتمرات فنية لغرض حل المشكلات النظرية والعملية التي واجهها الفن الاشتراكي الصيني عن علاقة الفن بالحزب والجمهور وضرورة توحيد الشكل مع المضمون لبدء مسار جديد من التكامل بين جهود الفنانين والعمال والفلاحين والجنود لبناء الاشتراكية .

١٠-اصبح الفنان الصيني دونغ سيوين مشهورا في الصين في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي بسبب اعماله ذات النهج الواقعي التشخيصي التي تشيد بالتجربة الاشتراكية ونشاط الحزب والقيادة والشعب الصيني .

الفصل الثالث

إجـــراءات البحث

١-مجتمع البحث :

بعد الجهد المبذول من قبل الباحثة في الاطلاع على الكتب والمصادر الفنية وشبكة المعلومات العالمية ، استفادت الباحثة من الأعمال الفنية المنشورة على شبكة (الإنترنيت) والمصادر ذات الصلة من نتاجات فن التصوير الواقعي الاشتراكي في الصين مثلت بمجموعها مجتمع البحث الحالي .

٢-عينة البحث :

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها بطريقة قصدية وبواقع (٥) نماذج من نتاج فن التصوير التي تمثل تيار الواقعية الاشتراكية في الفن الصيني .

٣-أداة البحث :

اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أنهى إليها الإطار النظري بوصفها محكات لعملية تحليل عينة البحث .

٤-منهج البحث :

اتبعت الباحث المنهج الوصفي بطريقة التحليل .

٥-تحليل العينة :

أنموذج رقم (١) اللوحة: التضحية، الفنان: مينغ شياو، الابعاد: ١٢٠X١٠٠سم، المواد: زيت على كانفاس، العائدية: متحف الجيش/ بكين، التاريخ: ١٩٥٢م

في هذه اللوحة مشهد من مشاهد الحرب التي عاشتها الصين ضد الاحتلال الياباني الذي دمر الصين وشعبها واذاقهم الويلات منذ عام ١٩٣٧م حتى عام ١٩٤٥م، وفيه يظهر رجل كبير السن ابيض الشعر وهو يحمل بيده قنبلة يدوية من النوع المضاد للدروع والدبابات ويقف وسط مياه نهر جارف بانتظار قدوم دبابات العدو فيما يحاول اجبار جندية صغيرة السن على المغادرة من الموقع لحماية ارواح المدنيين الجالسين في زورق صغير وسط مياه النهر ، والجندية تحاول اقناعه بالمغادرة معهم لكنه يرفض ذلك ويصر على التضحية بنفسه لتأخير قوات العدو ومنحهم الفرصة للنجاة برفقة المدنيين من ركاب الزورق ، وتبدو قذائف المدفعية وهي تتساقط من حوله وسط مياه النهر حيث ترتفع تيارات المياه للأعلى ولكنه غير خائف ولا متردد في قراره بمواجهة الاعداء ، والفنان يضع الجندي الكبير والفتاة في مقدمة التكوين للتعبير عن اهمية الموقف البطولي الذي يحمي ارواح الناس من خلال التضحية بنفسه ، وهذه هي القيم التي تربي الدول الاشتراكية مواطنيها على اتباعها والايمان بها كقيم اصيلة تحترم الوطن والانسان وتدافع عن الارض والشعب ، وقد اتبع الفنان النهج الواقعي في تصوير المشهد بكل قوته وعنفوانه بالرجل يقف في وسط امواج المياه المتدفقة بقوة وقد فتح صدره امام نيران العدو ويضع الزورق بمن يحمله من المدنيين خلف ظهره للتعبير عن الحماية والشجاعة المستمدة من الايمان بالقضية الإنسانية وقضية الشعب المتماسك القوي امام الغزاة والمحتلين للدفاع عن أرضه وحقوقه وقيمه

الإنسانية العادلة التي تضمن لكل انسان أن يكون معززاً محترماً في بلده وعلى ارضه وقادراً على تقرير مصيره بحريته واختياره المبدئي الراسخ .

أنموذج رقم(٢) اللوحة: العمل :القائد والفلاحين، الفنان: تشين بيننغ، الابعاد: X١٢٠ ١٠٠سم، المواد: زيت على كانفاس، العائدية : متحف بكين للفن الحديث، التاريخ: ١٩٧٠م

تصور هذه اللوحة مشهداً من الحياة اليومية المعتادة في الدول الاشتراكية التي ترعى فيها الدولة نشاط الفلاحين والعمال وتتابع عملهم وجهدهم المبذول في العمل لأنه في النهاية سوف يصب في مصلحتهم ومصلحة عوائلهم والاجيال القادمة فكل ما ينتجه الفرد في ظل النظم الاشتراكية يعود اليه وهو النسق الذي سارت عليه الدولة في العراق قبل عقود وجعل العراق دولة مزدهرة تنافس ارقى دول العالم وكانت تجربة العراق آنذاك محط اهتمام دول مثل الصين وغيرها من الدول الاشتراكية ، ويبدو في اللوحة الرئيس الصيني ماوتسي تونغ يسير بين صفين من الفلاحين والفلاحات العاملين في الحقول في اجواء مشمسة جميلة وهم يستمتعون باستعراض نتائج عملهم في الزراعة وقد اتبع الفنان في تكوين عمله البناء الهرمي الذي يمنح العمل قوة ورصانة حيث يتم التركيز على مركز التكوين ومقدمته التي يحتلها شكل الرئيس الصيني ، وقد جعل الفنان هذا التكوين يخدم فكرة التطور والبناء حيث تبدو خطوات الشخوص وهي تسير قدماً إلى الامام باتجاه المتلقي لتوحي للناظر بالقوة والاصرار على المضي في طريق البناء والاعمار واحترام الارادة الانسانية ، ورغم هيمنة النهج الأيقوني الواقعي لبناء الأشكال والملامح والمكان فأن الفنان يحيل عمله إلى صورة رمزية من خلال التفاف الاشكال حول الرئيس الشاب الذي يسير وسط الجموع بإصرار وثبات في فضاءات مفتوحة توحي بالتفاؤل والحرية والاندفاع إلى العمل والانتاج رغم صعوبة الظروف وبساطة الامكانيات حيث تبدو الدروب المفتوحة بين

الحقول بسيطة وغير منمقة وقد انجزتها ايادي الفلاحين البسطاء دون تدخل الآلات الزراعية المتطورة ، ولكن الحقول خضراء وزاهية تقدم الخيرات للناس البسطاء وتعدهم بخيرات اكثر من نتاج عملهم وجهدهم تحت رعاية النظام الاشتراكي العادل والإنساني .

أنموذج رقم (٣) الوحة: نداء الثورة الثقافية، الفنان: سيو وانغ، الابعاد: ١٥٠ X ١٥٠سم، المواد: زي على بورد خشب، العائدية:المكتبة الوطنية / بكين، التاريخ: ١٩٨٩م

هذا العمل يندرج ضمن قائمة الاعمال الدعائية المباشرة التي تتبناها الآلة الاعلامية للأنظمة الشمولية التي تهيمن على أنساق الفنون والآداب والابداعات المختلفة وتسخرها لصالح ايديولوجية الحزب الحاكم والدولة والنظام المفروض على الجميع بين مؤيدين أو معارضين ، ففي هذه اللوحة مشهد لبعض المواطنين الصينيين من رجال ونساء يتجمعون في مكان عام وهم يهتفون للدولة والنظام وقد رفعوا بأيديهم الكتيبات الحمراء التي تصدرها الدولة والتي تتضمن مقولات الرئيس الصيني الاوحد ماوتسي تونغ والتي كانت توزع على الناس مجاناً أو بالإكراه ، حيث تبدو وجوه الناس فرحة مبتسمة ومتفائلة تعبر عن القوة والاصرار على التحدي والعمل والبناء في اجواء مشمسة وسماء زرقاء صافية وتبدو المنشئات المعمارية التي شيدتها الدولة محيطة بالمتظاهرين والرايات الحمراء الخاصة بالحزب الشيوعي الصيني ترفرف من حول الجموع لتؤكد طبيعة الاجتماع أو التظاهرة وصبغتها الايديولوجية المنحازة لخط الدولة والحزب الاوحد الحاكم حكما مطلقا ، لكن هذه الحقائق كانت تقابل من الآلة الاعلامية الرأسمالية بالسخرية والاستهزاء والاتهامات المتزايدة بالكذب والتلفيق ، غير إن الشعوب المجاهدة التي دفعت اثماناً باهضه لحريتها واستقلالها على ارضها باتت تعرف اليوم إن النظم الاشتراكية رغم

مساوئها واخطائها افضل بكثير من الانظمة الاستعمارية والديمقراطية المزيفة التي تسحق الانسان وتستهلك طاقاته في سبيل الانتاج والتسويق وتحوله إلى مجرد إداه في عجلة الاستهلاك الطاحنة التي تسحق كل شيء لتجلب الارباح إلى جيوب اصحاب رؤوس الاموال والمتنفذين الذين يتحكمون بالسلطة والاعلام والديمقراطية من وراء الاستار .

أنموذج رقم(٤) اللوحة: الخير والفرح، الفنانة: دونغ يوان، الابعاد: ١٢٠X ١٠٠سم، المواد: زيت على كانفاس، العائدية: متحف بكين للفن الحديث، التاريخ: ١٩٩٤م

تظهر في مقدمة اللوحة شابة صغيرة ترتدي بنطلون بلون عسكري زيتوني وقميص وردي وقبعة عسكرية وهي تحمل بيدها طبقاً مليئاً بالبذور المعدة للزراعة وهي تقوم بنثرها على الارض فيما تظهر خلفها مجموعة من النساء يمسكن بأكياس الحبوب المفتوحة المعدة للنثر والانبات في الارض فيما يبدو على يمينها جرار زراعي يقوده شخص ورائه امرأة بقميص أبيض وفي عمق المشهد تظهر الاراضي الخضراء والحقول المفتوحة المعدة للزراعة وقد غمرتها اشعة الشمس الساطعة ، أن هذا المشهد التصويري المنمق من قبل الفنان هو تكوين فني مبسط وموجه فكرياً ينقل عن الصين صورة مشرقة يوحي بالنشاط والتفاؤل والحيوية التي تغمر العاملين في المزارع التي تسيطر عليها الدولة وتقوم بتسويق نتاجاتها الزراعية إلى الناس عبر مؤسسات خاصة تعمل تحت ادارة واشراف الدولة ذاتها ، وبذلك تمكنت الدول الاشتراكية من تحقيق مبدأ الاكتفاء الذاتي وتوفير الحياة الحرة الكريمة لكل المواطنين رغم قلة الموارد وشحة الامكانيات ، حيث عانت الانظمة الاشتراكية من العزلة والتضييق والحصار من قبل الدول الرأسمالية الاستعمارية لأفشال تجربتها الاشتراكية ، ومن هذا المنطلق تم توجيه الفنانين نحو تعزيز الحس الوطني لدى الشعب وتحفيزهم للعمل والانتاج والتعاون والتماسك من اجل انجاح التجربة الاشتراكية التي دعمها

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٢

الفنانون والمثقفون بكل جهودهم ودافعوا عنها لأنها كانت تضمن لكل انسان حقه في المواطنة والتعليم والعمل والصحة والمساواة امام القانون وضمان المستقبل والكرامة والشعور بالفخر والاعتزاز بوطنيته وقيمته الانسانية وحقه في التمسك بتراثه وشخصيته وعدم تقبل القيم الاجنبية المفروضة عليه من الخارج والعيش بكرامة واستقلالية في القرار والمصير والاختيار النابع من قيمه الحضارية الخاصة .

أنموذج رقم(٥) اللوحة: اجيال المستقبل، الفنان: هوانغ جيوان، الابعاد: ١٠٠X١٠٠سم، المواد: زيت على كانفاس، العائدية: مقتنيات الفنان، التاريخ: ١٩٩٩م

العمل يمثل فلاحة صينية شابة تسوق جراراً زراعياً أحمر اللون وهي ترتدي بدلة عمل زرقاء وتلوح بيدها اليمنى لمجموعة من الاطفال من البنين والبنات المتجمعين خلف سياج خشبي يضحكون بمرح وابتهاج لرؤية الالة الزراعية تسير على المسلك الترابي وسط الاراضي الزراعية الخضراء الحافلة بالمحاصيل النامية والازهار فيما يبدو على يسار المشهد منزل ريفي بسيط محاط بالأشجار الخضراء العالية ، وهذا المشهد مستمد من مشاهدات حقيقية تتكرر يومياً عند رؤية الاطفال للمكائن والآلات الصاخبة حيث يتراكضون ويندفعون لرؤيتها عن قرب فتثير لديهم احاسيس الدهشة والاعجاب والانبهار ، ففي الدول الاشتراكية يعمل الجميع تحت مظلة الدولة والنظام الاشتراكي بينما يكون الاطفال هم محط الاهتمام المركزي للدولة والناس جميعاً ، فهم يمثلون الفئة الاجتماعية الوحيدة التي تتمتع بالرفاهية والثراء النسبي وسط النظام الاشتراكي الذي يتساوى فيه الجميع في الملبس والمأكل باستثناء الاطفال الذين يمثلون برجوازية النظم الاشتراكية وهم فوق الطبقات الاخرى من ناحية توفير احتياجاتهم ورغباتهم والتربية والتعليم والصحة لانهم

امل الانظمة الاشتراكية ومستقبلها الواعد حيث يعمل الجميع في الدولة من اجل ان يتمتع الاطفال بأرقى الامتيازات في ظل المجتمع الاشتراكي ، كما أن المجتمع الاشتراكي يحاول غرس قيم العمل والنشاط والانتاج في نفوس الاطفال الصغار من خلال معايشتهم للنماذج الانسانية العاملة في الحقول والمعامل بجد واخلاص لغرض زيادة الخير والانتاج الذي يوفر للشعب غذائه ورفاهيته ، وأن اطفال الدول الاشتراكية هم امل المستقبل الذين تتم تهيئتهم واعدادهم لغرض الحفاظ على البنى الاجتماعية والاقتصادية الاساسية للدولة وهم الذين سيكونون مسؤولين عن صيانتها وتطويرها بهدف الحفاظ على البنية المتماسكة للمجتمع الاشتراكي الذي يعيش فيه كل الناس متساوين في الحقوق والواجبات والامتيازات .

الفصـــل الرابع

نتاج البحث

١-يهيمن النهج الايقوني الواقعي لبناء الاشكال على فن الواقعية الاشتراكية في صور رمزية بسيطة تؤكد تلاحم الناس وايمانهم بقضيتهم والاشكال تصور في فضاءات مفتوحة توحي بالتفاؤل والحرية والاندفاع إلى العمل والانتاج رغم صعوبة الظروف وبساطة الامكانيات. كما في أنموذج (١، ٢ ، ٣ ، ٤، ٥)

٢-يقوم فن الواقعية الاشتراكية على مبادئ البناء الكلاسيكي للأشكال والتكوينات الانشائية لكون هذا النهج اقرب إلى نفوس المتلقين ويحوز على اعجاب غالبية الناس وهو قادر على التعبير بطريقة واضحة عن الافكار والمقاصد الفكرية الاشتراكية . كما في أنموذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥)

٣-تزخر فنون الواقعية الاشتراكية بالأعمال الدعائية المباشرة التي تتبناها الآلة الاعلامية للدول الاشتراكية التي تهيمن على انساق الفنون والآداب والابداعات المختلفة وتسخرها لصالح ايديولوجية الحزب الحاكم والدولة والنظام المفروض على الجميع بين مؤيدين أو معارضين . كما في أنموذج (١ ، ٢ ،٣، ٤، ٥)

٤-يتميز فن الواقعية الاشتراكية بتوجيه الفنانين نحو تعزيز الحس الوطني لدى الشعب وتحفيزهم للعمل والانتاج والتعاون والتماسك من أجل انجاح التجربة الاشتراكية التي دعمها الفنانون والمثقفون بكل جهودهم للشعور بالفخر والاعتزاز بوطنيته وقيمته الانسانية وحقه في التمسك بتراثه وشخصيته . كما في أنموذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥)

٥-تصور فنون الواقعية الاشتراكية مشاهد الحياة اليومية التي ترصد نشاط الفلاحين والعمال وتتابع عملهم وجهدهم المبذول في العمل لأنه في النهاية سوف يصب في مصلحتهم ومصلحة

عوائلهم والاجيال القادمة فكل ما ينتجه الفرد في ظل النظم الاشتراكية يعود إليه . كما في أنموذج (١ ، ٤، ٥)

٦-تعزز فنون الواقعية الاشتراكية مبادئ حب الوطن والانسان والارض والشعب والتضحية للتعبير عن الحماية والشجاعة المستمدة من الإيمان بالقضية الإنسانية وقضية الشعب المتماسك القوي امام الغزاة والمحتلين للدفاع عن أرضه وحقوقه وقيمه الإنسانية العادلة . كما في أنموذج (٢)

الاستنتاجات :

١-تتسم نتاجات فن الواقعية الاشتراكية بنوع من التكرار في الموضوعات والاشكال المستمدة من الواقع المباشر .

٢-يختار فنانو الواقعية الاشتراكية لشخوص لوحاتهم اوضاع منمقة ذات طبيعة تمثيلية مبالغ فيها للتعبير عن المبادئ التي يحملها الفنانون في اعمالهم الفنية .

٣-تجري معظم الاحداث المعروضة في فن الواقعية الاشتراكية في فضاءات مفتوحة توحي بالوضوح والفرح والتفاؤل والقوة تحت ضوء الشمس الباهر .

٤-على المستوى التقني تتسم نتاجات فن الواقعية الاشتراكية بهيمنة الحس الاجتماعي واختفاء ملامح الذات الخاصة بالفنان لصالح القيمة العامة للبناء الايديولوجي الاشتراكي.

التوصيات : توصي الباحثة :

١-بضرورة توفير المصادر الاجنبية حول فن الواقعية الاشتراكية في مختلف بلاد العالم .

٢-ضرورة تنظيم المعارض واللقاءات الفنية بين فناني الدول الاشتراكية وفناني العراق لغرض تبادل الخبرات والمهارات الفنية .

٣-استضافة الفنانين والمعارض الخاصة والمشتركة من البلدان الاشتراكية في العراق .

المقترحات : تقترح الباحثة اجراء الدراسات الأتية :

١-جماليات فن الواقعية الاشتراكية في روسيا والصين (دراسة مقارنة) .

٢-تجارب الواقعية الاشتراكية في الفن العراقي المعاصر .

احالات البحث

dong-xiwen. (بلا تاريخ). articles. تم الاسترداد من rem.routledge.com.
احمد يوسف احمد. (١٩٧١م). الفن السوفيتي. القاهرة: دار المعارف، مصر ، ص١٦٧.
العاصي سامر. (٢٠١٩م). روسيا من ثورة الى ثورة. بيروت: الان للطباعة والنشر، ص٣٩٧.
القران الكريم : سورة مريم ،اية ١٧. (بلا تاريخ).
بورلاتسكي فيودر. (٢٠١٨م). أصول الفلسفة الماركسية اللينينية. دمشق: ترجمة ونشر دار الطليعة الجديدة، ص٣٨.

بولنتزاس. (بدون تاريخ). السلطة السياسية والطبقات الاجتماعية ، ترجمةعادل غنيم . دار ابن خلدون، ص١١–١٢.
بومنير كمال. (٢٠١٣م). قضايا الجمالية: من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة. بيروت: منتدى المعارف، ص١٦٣.
تونغ ، ماوتسي. (١٩٧٨م). في الأدب والفن ، ترجمة صالح جواد . دمشق: دار دمشق للطباعة، ص١٥٥.
جبران مسعود. (١٩٩٢م). الرائد . بيروت : دار العلم للملايين ، ص٢٤٠.
حمد خليل ، خليل. (١٩٨٤م). تاريخ الأفكار السياسية . بيروت: معهد الأنماء العربي، ص٦٤.
راكيتوف. (١٩٨٩م). أسس الفلسفة،ترجمة موفق الدليمي. موسكو: دار التقدم ، ص١٣٥–١٣٦.
رياض هنري. (١٩٩١م). محمد مندور رائد الفكر الاشتراكي. بيروت: دار الجيل، ص٧٣.
ستالابراس جون. (٢٠٢٢م). لفن المعاصر. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ص٤٦.
سمير امين. (٢٠٠٨م). شتراكية القرن تأملات حول اشتراكية القرن ٢١. مصر: دار الثقافة الجديدة، ص ٢٦٣.
عبد الحليم ابراهيم. (١٩٨٨م). الفن الاشتراكي الصيني. مجلة دراسات اشتراكية، دار الهلال، القاهرة، ص١٢، صفحة ص١٢.
عدد من الكتاب السوفيت. (١٩٦٨م). لجمال في تفسيره الماركسي،ترجمة: سامي عيد . دمشق: منشورات وزارة السياحة،ص ٢١٥–٢١٧.
عدد من الكتاب السوفيت. (١٩٧٧م). لواقعية الاشتراكية في الأدب والفن ، ترجمة محمد مستجير مصطفى . القاهرة: دار الثقافة الجديدة ، ص١١.
عزي احمد. (١٩٨٨م). لطفل والمجتمع ، . الرباط: مطبعة النجاح الجديدة، ص١٢٠.
علاء الدين ماجد. (٢٠١٥م). لواقعية في الادبين الروسي والعربي. دمشق: دار رسلان، ص١٩.
عويضة كامل محمد محمد. (١٩٩٣م). كارل ماركس الماركسية والاسلام. بيروت: دار الكتب العلمية، ص٥٩.
ف أفانا سييف. (١٩٨٤م). أسس الفلسفة الماركسية، ترجمة عبد الرزاق الصافي. بيروت: دار الفارابي، ص٢٠٤.
ف. كيللي م كوفالزون. (١٩٨٧م). لمادية التاريخية، ترجمة احمد داور. دمشق: دار الجماهير، ص٨٢.
فيشر ارنست. (١٩٩٨م). ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ص٢٣.
لزواري رضا. (بلا تاريخ). في الفكر الجدلي دراسة تحليلية نقدية ونصوص، منشوارات عيون. القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية،ص١٤١.
ليو روي رضوان. (١٩٨٩م). الثورة الثقافية في الصين . مجلة بناء الصين،العدد١، ص٣٢، صفحة ص٣٢.
ماركس كارل وفردريك انجلز. (١٩٧٦م). لايديولوجية الالمانية ومصادر الاشتراكية العلمية، ترجمة: ايوب فؤاد. دمشق: دار دمشق، ص٦٢٧.
ماركس كارل وفردريك انجلز. (١٩٨٣م). الايديولوجية الألمانية، ترجمة فؤاد أيوب . سوريا: دار دمشق، ص٤٥.
مظهر اسماعيل. (٢٠١٨م). عصر الاشتراكية. عمان: دار البازوري، ص٣٧.
مين لوه تشونغ. (٢٠١٤م). ولد للاصلاح . القاهرة: دار النشر للجامعات ، ص٤٨.
نسيم ماهر. (٢٠٢٢م). لمحات من الادب الروسي. القاهرة: وكالة الصحافة العربية، ص٥٣.

مصادر البحث

المراجع

-**القران الكريم** .
dong-xiwen. (بلا تاريخ). articles. تم الاسترداد من rem.routledge.com-.
– احمد يوسف احمد. (١٩٧١م). الفن السوفيتي. القاهرة: دار المعارف، مصر .
– العاصي سامر. (٢٠١٩م). روسيا من ثورة الى ثورة. بيروت: الان للطباعة والنشر .
– بورلاتسكي فيودر. (٢٠١٨م). أصول الفلسفة الماركسية اللينينية. دمشق: ترجمة ونشر دار الطليعة الجديدة.
– بولنتزاس. (بدون تاريخ). السلطة السياسية والطبقات الاجتماعية . ترجمة: عادل غنيم . دار ابن خلدون .
– بومنير كمال. (٢٠١٣م). قضايا الجمالية: من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة. بيروت: منتدى المعارف .

- تونغ ، ماوتسي. (١٩٧٨م). في الأدب والفن . ترجمة: صالح جواد. دمشق: دار دمشق للطباعة .
- جبران مسعود. (١٩٩٢م). الرائد . بيروت: دار العلم للملايين .
- حمد خليل ، خليل. (١٩٨٤م). تاريخ الأفكار السياسية . بيروت: معهد الأنماء العربي .
- راكيتوف. (١٩٨٩م). أسس الفلسفة . ترجمة: موفق الدليمي. موسكو: دار التقدم .
- رياض هنري. (١٩٩١م). محمد مندور رائد الفكر الاشتراكي. بيروت: دار الجيل .
- ستالابراس جون. (٢٠٢٢م). لفن المعاصر. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي .
- سمير امين. (٢٠٠٨م). شتراكية القرن تأملات حول اشتراكية القرن ٢١. مصر: دار الثقافة الجديدة .
- عبد الحليم ابراهيم. (١٩٨٨م). الفن الاشتراكي الصيني. مجلة دراسات اشتراكية، دار الهلال، القاهرة .
- عدد من الكتاب السوفيت. (١٩٦٨م). لجمال في تفسيره الماركسي . ترجمة: سامي عيد. دمشق: منشورات وزارة السياحة .
- عدد من الكتاب السوفيت. (١٩٧٧م). لواقعية الاشتراكية في الأدب والفن . ترجمة: محمد مستجير مصطفى . القاهرة: دار الثقافة الجديدة .
- عزي احمد. (١٩٨٨م). لطفل والمجتمع . الرباط: مطبعة النجاح الجديدة .
- علاء الدين ماجد. (٢٠١٥م). لواقعية في الادبين الروسي والعربي. دمشق: دار رسلان .
- عويضة كامل محمد محمد. (١٩٩٣م). كارل ماركس الماركسية والاسلام . بيروت: دار الكتب العلمية .
- ف أفانا سييف. (١٩٨٤م). أسس الفلسفة الماركسية . ترجمة: عبد الرزاق الصافي. بيروت: دار الفارابي .
- ف. كيللي م كوفالزون. (١٩٨٧م). لمادية التاريخية . ترجمة: احمد داور. دمشق: دار الجماهير .
- فيشر ارنست. (١٩٩٨م). ضرورة الفن . ترجمة: اسعد حليم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.
- لزواري رضا. (بلا تاريخ). في الفكر الجدلي دراسة تحليلية نقدية ونصوص . منشوارات عيون. القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية .
- ليو روي رضوان. (١٩٨٩م). الثورة الثقافية في الصين . مجلة بناء الصين، العدد ١ .
- ماركس كارل وفردريك انجلز. (١٩٧٦م). لايديولوجية الالمانية ومصادر الاشتراكية العلمية. ترجمة: ايوب فؤاد. دمشق: دار دمشق .
- ماركس كارل وفردريك انجلز. (١٩٨٣م). الايديولوجية الألمانية . ترجمة: فؤاد أيوب . سوريا: دار دمشق .
- مظهر اسماعيل. (٢٠١٨م). عصر الاشتراكية . عمان: دار البازوري .
- مين لوه تشونغ. (٢٠١٤م). ولد للاصلاح . القاهرة: دار النشر للجامعات .
- نسيم ماهر. (٢٠٢٢م). لمحات من الادب الروسي . القاهرة: وكالة الصحافة العربية .

Research sources

the reviewer

-The Holy Quran.

dong-xiwen. (no date). articles. Retrieved from rem.routledge.com-.

-Ahmed Youssef Ahmed. (1971 AD). Soviet art. Cairo: Dar Al-Maarif, Egypt.

-Orontes Samer. (2019 AD). Russia from revolution to revolution. Beirut: Now for printing and publishing.

-Borlatsky Feder. (2018 AD). Origins of Marxist-Leninist Philosophy. Damascus: Translated and published by Dar Al-Tali`ah Al-Jadidah.

-Polentzas. (no date). Political power and social classes. Translated by: Adel Ghoneim. Ibn Khaldun House.

-Bomanir Kamal. (2013 AD). Aesthetic issues: from their ancient origins to their contemporary implications. Beirut: Knowledge Forum.

-Tung, Maozi. (1978 AD). In literature and art. Translated by: Saleh Jawad. Damascus: Damascus Printing House.

-Gibran Masoud. (1992 AD). Pioneer . Beirut: House of Knowledge for Millions.

-Hamad Khalil, Khalil. (1984 AD). History of political ideas. Beirut: Arab Development Institute.
-Rakitov. (1989 AD). Foundations of philosophy. Translated by: Muwaffaq al-Dulaimi. Moscow: House of Progress.
-Riad Henry. (1991 AD). Mohamed Mandour pioneer of socialist thought. Beirut: Dar Al-Jeel.
-Stalabras John. (2022 AD). for contemporary art. United Kingdom: Hindawi Foundation.
-Samir Amin. (2008 AD). Socialism of the Century Reflections on Socialism for the 21st Century. Egypt: The New House of Culture.
-Abdel Halim Ibrahim. (1988 AD). Chinese Socialist Art. Journal of Socialist Studies, Dar Al-Hilal, Cairo.
-A number of Soviet writers. (1968 AD). Jamal in his Marxist interpretation. Translated by: Sami Eid. Damascus: Publications of the Ministry of Tourism.
-A number of Soviet writers. (1977 AD). The realism of socialism in literature and art. Translated by: Muhammad Mostajir Mustafa. Cairo: New House of Culture.
-Dear Ahmed. (1988 AD). child and society. Rabat: New Success Press.
-Aladdin Majid. (2015 AD). Realism in Russian and Arabic literature. Damascus: Dar Raslan.
-Awida Kamel Mohamed Mohamed. (1993 AD). Karl Marx Marxism and Islam. Beirut: Scientific Books House.
-P Avana Seif. (1984 AD). Foundations of Marxist philosophy. Translated by: Abdul Razzaq Al-Safi. Beirut: Dar Al-Farabi.
-F. Kelly M Kovalzone. (1987 AD). historical materialism. Translated by: Ahmed Dawar. Damascus: House of the Masses.
-Fisher Ernst. (1998 AD). Art necessity. Translated by: Asaad Halim. Cairo: The Egyptian General Authority.
-For visitors to Reza. (no date). In dialectical thought, a critical analytical study and texts. Oyoun publications. Cairo: Anglo-Egyptian Library.
-Leo Roy Radwan. (1989 AD). The Cultural Revolution in China. China Building Journal, Issue 1.
-Marx Karl and Frederick Engels. (1976 AD). The German Ideology and Sources of Scientific Socialism. Translated by: Ayoub Fouad. Damascus: Damascus House.
-Marx Karl and Frederick Engels. (1983 AD). German ideology. Translated by: Fouad Ayoub. Syria: Damascus House.
-Ismail's appearance. (2018 AD). The era of socialism. Amman: Dar Al-Bazuri.
-Min Luo Zhong. (2014 AD). Born to reform. Cairo: Universities Publishing House.
-Naseem Maher. (2022 AD). Glimpses of Russian literature. Cairo: The Arab Press Agency.