جماليات النحت السوفيتي في القرن العشرين

أ.د. صفاء حاتم السعدون

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

غفران علاء الدين عبيد

(طالبة ماجستير في قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل)

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي موضوعة (جماليات النحت السوفيتي في القرن العشرين) أختص البحث بدراسة النظرية الماركسية واسسها النظرية واليات اشتغالها في الاعمال الفنية لفن النحت الروسي، ودراسة البدايات الاولى لفن النحت السوفيتي التي تعنى بها الواقعية الاشتراكية في الاعمال النحتية والاعمال التي تناولت موضوعات الطبقة الفقيرة والشخصيات السياسية والقيادية والبطولية والادبية والعلمية، كذلك التطرق الى العديد من النحاتين الروس والى اعمالهم، وعلى وفق تلك المعلومات التي جمعت ودرست تمكنت الباحثة من محاولة توضيح موضوع البحث من خلال اربعة فصول :

اهتم الفصل الأول : بالإطار المنهجي للبحث ، متمثلا بمشكلة البحث التي حددت من خلالها اسباب القيام بهذا البحث، وأهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث المتمثل بـ(تعرف جماليات النحت السوفيتي في القرن العشرين) والحدود التي عينت من خلالها الفترة الزمنية المرادة دراستها في الاتحاد السوفيتي. وانتهى الفصل الأول بتعريف أهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني : فقد احتوى على ثلاثة مباحث تمثل الإطار النظري وهي :

المبحث الأول : انعكاس النظرية الجمالية الماركسية.

المبحث الثاني : فلسفة الفن السوفيتي في القرن العشرين.

المبحث الثالث : اهم رواد النحت السوفيتي.

فضلاً عن تحديد مؤشرات الاطار النظري التي ظهرت من خلال المباحث الثلاثة، والتطرق الى الدراسات السابقة للبحث.

فيما تناول الفصل الثالث : إجراءات البحث، إذ تم تحديد مجتمع البحث والعينة المأخوذة منه، وعرض المنهج المتبع في البحث، واداة البحث، انتهاء بتحليل عينة البحث المكونة من (5) نماذج.

أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات، التوصيات والمقترحات، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة :

1. نادت الماركسية لنظرية (الفن للمجتمع) ونقضت نظرية (الفن للفن)، لان الفن للمجتمع خير وسيلة للوصول الى الطبقة الفقيرة والتعبير عن القضايا الإنسانية المستمدة من الحياة اليومية وجعل الفن للمجتمع ككل، بعد ان كان الفن للفن والفنانين فقط، وذلك لتقوية العلاقة بين الفن وحياة الشعب، وحث المجتمع على احراز نجاحات جديدة في بناء الشيوعية الاشتراكية.
2. تميزت اعمال النحت الاشتراكي بتجسيد الشخصيات القيادية السياسية والادبية نتيجة لما لها من دور كبير في بناء المجتمع، ولما أنجزتهُ من بطولات ومواقف وطنية، وهي محاولة لأظهار الأهمية الكبيرة لعلم الجمال الماركسي في فن النحت الطليعي والتقدمي، نظرا لحصره في اداء وظيفته هذه، السياسية الايديولوجية البحتة.

ومن الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة :
1. ظهور الابعاد الفلسفية للنظرية الماركسية في فن النحت الروسي الاشتراكي بشكل واضح ، حيث برزت مفاهيمها ومعطيتاها في الموضوعات التي اتخذت من المجتمع البروليتاري البسيط.
2. أتجه الفن الاشتراكي الى تصوير الكثير من الحالات الاجتماعية والسياسية وغيرها، تنفيذا لخطة لينين للدعاية الصرحية اذ نفذت النصب الصرحية الضخمة التي تلعب دور الشاهد الايديولوجي بالدرجة الاولى، وقد كرست هذه الاعمال لتوحي بروح البطولة السوفيتية.

وقد اقترحت الباحثة اجراء دراسة : (المشاهد النحتية لشواهد القبور في النحت السوفيتي).

Abstract :
The research currently in place (the aesthetics of theSoviet sculpture in the twentieth century) specialize Find studying Marxist theory and theoretical foundations and mechanisms of functioning in the works of art art Russian sculpture, the study of the first beginnings of the art of the Soviet sculpture dealt with by the socialist realism in works of sculpture and works that dealt with the poor class subjects and political figures and leadership and heroic, literary, scientific, also touched on many of the Russians and sculptors to work, and according to the information gathered and studied the researcher was able to try to clarify the subject of research through four chapters:
InterestedFirst chapter: the methodological framework for research, represented by the problem of research that have been identified through which the reasons for doing this research, and the importance of research and the need for it, and the aim of the research of b (known as the aesthetics of the Soviet sculpture in the twentieth century) and the border, which was appointed by which the time period desired studied in the Soviet Union . And it ended the first chapter defines the most important terms in the title of the paper.
Seond chapter: it contains three sections represent the theoreticalframework,namely:
- First section : the reflection of the aesthetic theory of Marxism.
- second section : the philosophy of the Soviet sculpture inthe twentieth century.
- third section : the most important pioneers of the Soviet sculpture.
As well as determine the theoretical framework of indicators that emerged during the three detectives, and touchedon earlier studies to look.
The third chapter: research procedures, have been identified as the research community and the sample taken from him,and show the approach taken in the search, and search tool, theend of the ana-

lyzed sample consistingof(5)models.
The Fourth chapter: has included the findings, conclusions, recommendations and proposals, and the findingsoftheresearcher:

1. advocated Marxist theory (Art Society) and overturned the theory (art for art), because art community the best way to get to the poor class and the expression of humanitarian issues drawn from everyday life and make art for society as a whole, after it was art only for art and artists, so as to strengthen the relationship between Art and life of the people, and urged the community to achieve new successes in building socialism communism.
2. marked by acts of socialist sculpture embody leading political and literary figures as a result of their significant role in building the society, and its achievements of the Championships and national positions, which is an attempt to show the great importance of science Marxist beauty in the art of sculpture avant-garde and progressive, due to be confined to function as such, political Pure ideology.
One of the conclusions reached by the researcher:
1. The emergence of the philosophical dimensions of Marxist theory in the art of sculpture Russian Socialist clearly, where concepts and Mattiytaha emerged in the subjects taken from the simple proletarian society.
2. might turn socialist art to portray a lot of social, political and other cases, the implementation of the plan of Lenin as monumental propaganda carried out by the massive monument monumental play the role of witness ideological primarily devoted to these works suggest thespiritoftheSovietchampionship.
The researcher has proposed a study of: (sculptural scenes of gravestones in the Soviet sculpture).

الفصل الاول
الاطار المنهجي للبحث

اولاً : مشكلة البحث

ظهرت بوادر الأستجابة لدعوة النداء بضرورة الأيمان بالقيم الاجتماعية والإنسانية في روسيا في بدايات القرن التاسع عشر، ودعت الى تغيير واقع الحياة من خلال الحركات التحررية التي نادت بأرتباط الفنون والآداب والعلوم بشكل عام، والتأكيد على اهميتها في الحياة.

وكان لظهور الماركسية اثراً كبيراً في العلوم والفنون والآداب، فقد سعت لتطبيقها من خلال المفهوم العام للأشتراكية وأهمية تحقيق العدالة في توزيع الملكية الجماعية والعمل على تحقيق المساواة بين الافراد وطرح تصورات جديدة لحل مشكلة تردي الاوضاع الإنسانية والاجتماعية وانبثاق عصر جديد لتطور المعرفة والفهم العلمي لقوانين الطبيعة والمجتمع الانساني. وجاءت النظرية الماركسية لفلسفة الفن والفكر برؤية ميزتها عن ماسبقتها، فقد اتسمت بنشاطات اجتماعية مرتبطة بالحياة الشعبية ودعت الى تطور مجتمعي من وجهة نظر مادية ديالكتيكية وأهمية هذه النظرية عند ماركس في تطور الفن وأهمية شعار»الفن للحياة» مبنية على اسس الفكر المادي كمدخل لجميع الظواهر، الحكم، القانون، الاخلاق، الدين، العلوم، الفنون والآداب وغير ذلك.

اما مفهوم الابداع في فن النحت السوفيتي للقرن العشرين فقد تمظهر بقوانين الجمال الماركسي وفلسفته في خلق اسلوباً مميزاُ في مقدوره ان يستوعب الحالات الاجتماعية بكل نواحيها في العمل والإنتاج والآداب والعلوم ولايكون التعبير فردياً حتى لو كان التعبير من الناحية التكنيكية المهارية جيداً بل يجب ان يكون العمل الفني معبراً عن الحياة من خلال العقل الجمعي وليس اسقاطات الذات للفنان دون الارتباط بالاخر والاحساس بهمومه وآماله وتطلعاته ونضاله المستمر.

ومن بين تلك المواقف والاساليب نتساءل؛ هل استوفى النحت الروسي المبادئ والمقومات التي سار عليها منهجاً وأداءً, وهل الاعمال الفنية توافقت مع مسيرة الثورة وتطلعات الشعب وترجمة احواله وظروفه, وما هي المفاهيم الفكرية التي استند عليها الخطاب الجمالي في تجسيد الواقع والتعبير عنه، وما دور النظرية الماركسية في كل ذلك.

ومن بين استعراض هكذا تساؤلات تصوغ الباحثة مشكلة البحث بما يلي :

ما هي جماليات النحت السوفيتي في القرن العشرين .

ثانياً : أهمية البحث و الحاجة اليه :

١- يفيد هذا البحث الدارسين والباحثين بحقل فلسفة الفن و علم الجمال بوصفة يشكل مرجعاً في فلسفة الفن.

٢- يعد هذا البحث مفيد لكل العاملين في الحقل الثقافي (طلبة كليات الفنون والمعاهد و النقاد التشكيليين) لآنه يسلط الضوء على دارسة لم يتناولها الباحثون مسبقاً حسب علم الباحثة. و يسلط الضوء على منطقة مهمة وثرية في الفن من خلال تقصي مفهوم جماليات النحت السوفيتي في القرن العشرين.

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

- تعرف جماليات النحت السوفيتي في القرن العشرين.

رابعاً : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١- الحدود الموضوعية : المنحوتات المجسمة بمواد وتقنيات مختلفة، التي تمثلت في الحالات التاريخية، البطولية، الاجتماعية والثقافية.

٢- الحدود المكانية : الاتحاد السوفيتي.

٣- الحدود الزمانية : ١٩٣٧ - ١٩٨٣م*.

خامساً : تحديد المصطلحات

اولاً : جمال (جماليات) Aesthetics

أ - الجمال (لغوياً) :

• الجمال : صفة الحسن في الاخلاق والاشكال، الجمال : الشديد الجمال، الجمالية : علم الجمال .

• الجمال: احدى القيم الثلاث التي ترد اليها الاحكام التقويمية وهذه القيم هي : (الحق، الخير، الجمال) . يقول ابن سينا (وجمال كل شيء وبهاؤه هو ان يكون على مايجب له) .

• في المعجم الوجيز ذكر الجمال بوجه العام : صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا .

• وبوجه خاص : احدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا، وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الاشياء وبالتالي هي ثابتة لاتتغير ويصبح الشيء جميلاً في ذاته أو قبيحاً في ذاته بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم وعلى عكس هذا يرى الطبيعيون ان الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفاً بأختلاف من يصدر الحكم .

ب - الجمال (اصطلاحاً) :

• ورد مصطلح الجمال، بمعناه الواسع، على أنه قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليه وجودا موضوعياً .

• والجمال ايضاً : صفة أو مجموعة صفات أو قيم كامنة في الاشياء الطبيعية أو المصنوعة بنظام خاص دقيق وبعلاقات خاصة تحدث احساساً بالمتعة والرضا وهذه القيم لابد منها لانها جانب حي نام للتقدم الاجتماعي.

• وعرّفه (ريد) على انه (وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا) .

ج – جماليات (اجرائياً) :

القيم والعناصر التي تكمن في العمل وتكسبه جمالاً فنياً، وتثير إحساساً متناغماً من خلال وحدة العلاقات الشكلية وتناسقها، وبما يطرحه العمل الفني من امكانيات تعبيرية عن الحالات الانسانية، الاجتماعية، الثقافية والبطولية، وبما يوصله الشكل من فكرة كامنة.

الفصل الثاني
الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : انعكاس النظرية الجمالية الماركسية

كانت كفة الصراع القوي الذي شهده القرن التاسع عشر بين المثاليين والماديين تميل لصالح فلسفة الطبقة البرجوازية والتزاماتها الميتافيزيقية وهي تحكم قبضتها على كافة جوانب الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية بل وحتى الادبية والفنية. وكانت الطبقة الفقيرة المعدمة التي سحقتها رفاهية البرجوازية تحاول الدفاع عن نفسها بمطالبة السلطة النظر في معاناتها، بينما البرجوازية والاحزاب الليبريالية الحاكمة في الدول الامبريالية قد بدأت حركة استعمارية لتقاسم سيطرتها على الدول المتخلفة، ولعدم وجود اتجاه اخر مضاد ومخالف للرأسمالية والبرجوازية المستغلة فقد استمر الوضع حتى ظهرت بوادر الاتجاه المادي الحديث الذي تبنى اتجاه مخالف للمثالية وقد اكتسب قوة من خلال دعم الطبقة العاملة والفقيرة التي حولت قضيتها الى قضية عالمية مستندة من قوة الفلسفة المادية .

ومن هنا بدأ الانسان يعرف العالم بواسطة العلوم المختلفة، وما توافق العمال في نضالهم من أجل حياة أفضل الا نظرة علمية للعالم. هذه النظرة العلمية هي الفلسفة الماركسية أو المادية الجدلية .

لقد تابع ماركس واتم على نحو عبقري التيارات الفكرية الرئيسية في القرن التاسع عشر والتي تعزى الى البلدان الثلاثة الأكثر تقدماً في العالم: الفلسفة الكلاسيكية الالمانية والاقتصاد السياسي الكلاسيكي الانجليزي والاشتراكية الفرنسية المرتبطة بالتعاليم الثورية الفرنسية بوجه عام. ان ما تتصف به افكار ماركس من منطق رائع وانسجام تام انما يعترف به له حتى خصومه وافكار ماركس تؤلف بمجموعها المادية الحديثة والاشتراكية العلمية المعاصرة بوصفها نظرية الحركة العمالية وبرنامجها في جميع البلدان المتمدنة في العالم .

يقول ستالين**: «الماركسية هي العلم الذي يقوم بدراسة قوانين تطور الطبيعة والمجتمع وهي العلم الذي يدرس ثورة الطبقات المضطهدة المستغلة كما انها العلم الذي يصف لنا انتصار الاشتراكية في جميع البلدان واخيراً هي العلم الذي يعلمنا بناء المجتمع الشيوعي» .

والماركسية طريقتها ديالكتيكية وهي النظر الى الطبيعة على انها حشد عرضي للأشياء والظواهر المنفصل بعضها عن بعض والمستقل بعضها عن بعض بل انها كل موحد منسجم ترتبط فيه الاشياء والظواهر فيما بينها عضوياً ويتوقف بعضها عن البعض ويكون بعضها شرطاً للبعض الاخر .

ولعل الماركسية هي النظرية الوحيدة التي يتحتم على الناس ان يهتموا بها وهي التي تهتم بتحليلات جديدة تلائم اوضاع القرن العشرين والاوضاع التي يطلب من الناس ان يتصرفوا في ظلها .

ويمكن القول ان الماركسية فلسفة وصفت في مركزها كل مسائل التطبيق وبنيت الطريقة الحقيقية الواقعية للقضاء على جميع انواع العبودية والاضطهاد والاستعباد، ولأقامة مجتمع يكون فيه التطور الحر لكل انسان، شرطاً لتطور المجتمع تطوراً حراً. وهو امر يؤكد، تأكيداً قاطعاً، ان النظرية الماركسية المتعلقة بالنضال الطبقي، والثورة الاشتراكية ونضال البروليتاريا، هي اكثر انسانية مئة مرة من جميع المواعظ البرجوازية والتحريفية المتعلقة بالأنسانية .

وقد تخولنا الماركسية معرفة قوانين التطور الاجتماعي، وتعيد عمل الإنسان المبدع الذي يسبب ذلك التطور الى مكانه الحقيقي ومن أجل هذا بالذات نرى الاشتراكية قادرة على ضمان الميراث الثقافي ويقوم تفوق الماركسية في معرفة التميز في الحقل الثقافي بين الخير والشر في الفن والادب الحقيقيين والانحرافات المثالية والاولية التي يسببها تأثيرات الرأسماليين المشوؤمة ويقر لينين بأن الماركسية «لاتشجب على الاطلاق انتصارات العصر البرجوازي الاكثر قيمة» .

وجاء التحصيل النظري الرفيع، والتفوق الذهني والعلمي، والخبرة الاجتماعية والسياسية والحياتية الغنية، والنزاهة السياسية التامة، والادراك الجلي لإرتباط تعسف الحكومات البرجوازية السياسي بأضطهاد العمال والفلاحين الاقتصادي، ومضى العزم على السير حتى اخر الشوط على طريق النضال من أجل تحرير الشخصية البشرية، تحرير كل الكادحين . جاءت هذه الخصال كلها لتجعل من ماركس وانجلس مناضلين لا تلين لهما قناة في سبيل قضية الطبقة العاملة، ومنظرين للبروليتاريا وزعيمين لها، وضعا نظرية الشيوعية العلمية، وارسيا اسس المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية، التي هي بمثابة الارضية للنظرية للشيوعية .

اذ يرى ماركس وانجلس ان الناس قبل اهتمامهم بالسياسة والعلم والفن والفلسفة والدين عليهم ان ينتجوا الحاجات الاساسية المادية لمعيشتهم كالمأكل والملبس والمسكن لأنه بدون انتاج الحاجات المادية لايستطيع المجتمع ان يوجد ولو لفترة بسيطة، وبما ان الناس لاينتجون فرادى فهم مجبرون اذن في ان يدخلوا في علاقات محددة تكون موجودة قبل ان يدركوها أو يفهموها وهذه العلاقات بين الناس هي العلاقات الإنتاجية ولايتحدد شكلها برغبات الناس بل يتحدد بمستوى تطور القوى المنتجة بشكل طبيعي .

يقول ماركس «يكون مجموع هذه العلاقات الإنتاجية البناء الاقتصادي للمجتمع وهو القاعدة الحقيقية التي يشاد عليها البناء الفوقي الحقوقي والسياسي والذي تتلائم معه اشكال محددة من الوعي الاجتماعي. ان اسلوب انتاج الخيرات المادية الحياتية يحدد عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية عموماً، وليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم وانما العكس فأن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم وفكرهم» .

وقد كتب لينين يقول: «ان روسيا عانت لأجل الماركسية، النظرية الثورية الصحيحة الوحيدة نصف قرن من العذاب والتضحيات التي لايتصورها العقل، ومن البطولة الثورية التي لم يسبق لها مثيل، ومن النشاط الذي لايصدق، والبحث المتفاني والدرس والتجربة العملية والخيبة، والتدقيق، والمقارنة مع التجربة الاوربية»

اسس النظرية الماركسية :

١- المادية الديالكتيكية

يمكن اعتبار المادية الديالكتيكية هي النظرة العالمية للحزب الماركسي وهي تدعى مادية ديالكتيكية لأن نهجها للظواهر الطبيعية، اسلوبها في دراسة هذه الظواهر وتفهمها ديالكتيكي بينما تفسيرها للظواهر الطبيعية، فكرتها عن هذه الظواهر، نظرتها مادية . والمنهج الديالكتيكي هو المنهج الذي يقوم بنمو وتطور الفكر، إذ يجري من القضية إلى نقيضها ثم إلى التأليف بينها أي مركز القضية، ولهذا يقول هيغل : (إنَّ السير الديالكتيكي، هو ادراك التعارض في الوحدة أو ادراك الموجب في السالب)

وقد عمل هيغل جاهداً على وضع قوانين الجدل الديالكتيك التالية :
١. قانون وحدة صراع الأضداد.
٢. قانون نفي النفي.
٣. قانون التحول من الكمي إلى الكيفي .

كان ظهور المادية الديالكتيكية معارض للمثالية فبالرغم من أن الماديون يرون في المادة أساساً لكل شيء موجود، ويصرون على أن الأشياء توجد موضوعياً، وبمعزل عن الوعي، ويقللون من دور الوعي ويعتبرونه انعكاساً سلبياً عن الشيء، ورغم كل ما يزعمه الماديون فأن المادية الديالكتيكية لا تقلل ابداً من دور الوعي في تطور المادة. بل ترى له تأثير حيوي على العالم وبهذا يقول لينين: (إن وعي الإنسان لا يعكس العالم الموضوعي وحسب بل ويخلقه) .

لقد وصف ماركس وانجلز اسلوبهما الديالكتيكي بأشارتهما الى هيغل بأعتباره الفيلسوف الذي صاغ المعالم الرئيسية للديالكتيك الا ان هذا لايعني ان ديالكتيك ماركس وانجلز متطابق مع ديالكتيك هيغل، في الواقع أخذ ماركس وانجلز من الديالكتيك الهيغلي نواته المعقولة نابذين قشرته المثالية وطوراها أبعد من ذلك لكي يضفوا عليها شكلاً علمياً .

يقول ماركس : «ان اسلوبي الديالكتيكي لايختلف عن الديالكتيك الهيغلي وحسب بل هو نقيضه المباشر، فهيغل يحول عملية التفكير التي يطلق عليها اسم الفكرة الى ذات مستقلة، انه خالق العالم الحقيقي ويجعل العالم الحقيقي مجرد شكل خارجي ظواهري للفكرة، اما بالنسبة لي فعلى العكس من ان المادية الديالكتيكية هي نظرة الى العالم وطريقه للمعرفة والعمل وهي تسلح علماء سائر مجالات المعرفة بنظرية كاملة ومنسجمة وعلمية للتفكير وبأشمل طريقة للبحث» .

فالمادية الديالكتيكية اذن، علم يكشف عن الحل السليم لمسألة اساسية في الفلسفة أي أكثر القوانين عمومية التي تحكم تطور العالم المادي، والسبل المؤدية الى معرفته ولتحويله تحويلاً ثورياً .

فقد اصبحت فلسفة الطبقة الثائرة، فلسفة الطبقة التي تقوم مصالحها على فهم المجتمع للتخلص من الاستغلال وبهذا تكون الماركسية فلسفة العمال العلمية .

ومن خلال ماتقدم تجد الباحثة ان النظرية الديالكتيكية الماركسية تنحى منحيين في البحث: احداهما ناحية البحث في الفكر، والثانية : ناحية البحث في الطبيعة فمن ناحية الفكر ترى ان الفكر هو انعكاس الواقع على الانسان اي ان القضية هي قضية واقع ليست قضية فكر فالواقع موجود اولاُ ووجوده هو الذي اوجد الفكر، فالواقع ينعكس على الانسان وانعكاسه هذا هو الفكر.

٢- المادية التاريخية

وهي امتداد ونتاج تطبيق المنطق الجدلي على التطور التاريخي للمجتمع وبأعتبارها علما يفسر لنا كيفية تطور القوانين الاجتماعية وكذلك نظرية سوسيولوجية، استخدمها ماركس في دراسة المجتمع ولتحليل جوانبه المادية وقضية الإنتاج الاقتصادي وهذا اساس دراسته، ومغزاها ان المادة أو الوجود هما أصل ظهور الوعي أو الفكر، هذه الحقيقة التي اتخذ منها ماركس محوراً لنظريته بأعتبارها ايديولوجية واضحة المعالم تمكننا من معرفة الاساس المادي والاقتصادي للعالم. ومن خلال المادية التاريخية يمكن ان يوضح ويفهم بشكل منطقي صحيح منشأ الفن والادب واتجاه تطورهما وازدهارهما وانماطهما ودورهما في حياة المجتمع وترى ان القاعدة الاقتصادية هي المبدأ في طبيعة وقانونية هذا التطور التاريخي للأدب والفن وكل ظواهر البناء الفوقي .

ان المادية التاريخية جزء لايتجزء من النظرية الفلسفية التي انشأها ماركس وانجلز وبدون الفهم الصحيح لأشمل قوانين تطور المجتمع لايمكن ان تكون هناك نظرية علمية كاملة. ان المادية كنظرية فلسفية لم تكن مكتملة ولم تتمكن ان تشمل بتفسير واحد العالم كله قبل تعميم مسألة الفلسفة الاساسية على معرفة المجتمع الإنساني وقد كان من الضروري ان تحل مسألة العلاقة بين التفكير والوجود حلاً مادياً في الحياة الاجتماعية، ايضاً اذا كانت المادية عموماً تفسر الوعي بالوجود وليس العكس ففي الحياة الاجتماعية للإنسانية طالبت المادية بتفسير الوعي الاجتماعي بالوجود الاجتماعي .

لذا فالمادية التاريخية هي «مذهب حتمي فموضوعته الاساسية تؤكد ان الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد الوعي الاجتماعي وتاريخ المجتمعات الإنسانية قابلة للتفسير وليس عرضياً أو اعتباطاً فمسيرته لاتتوقف على نزوات غير متوقفة للتحولات الوراثية أو لبعض (الرجال العظام) أو لحشد تعرض للاشعاعات الذرية وهو يفسر في التحليل الاخير بنية المجتمع منقسماً الى طبقات فهو يفسر اذاً بالصراع الطبقي» .

وخلافاً للعلوم الاجتماعية المحددة تدرس المادية التاريخية القوانين العامة للتطورات الاجتماعية. وتقدم لنا المادية التاريخية بوصفها جزءاً لا يتجزأ من النظرية الماركسية تفسيراً علمياً مادياً ديالكتيكياً لظواهر الحياة الاجتماعية. انها تحل قضايا التطور التاريخي العامة والهامة من قبيل قضايا العلاقة بين الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي وأهمية الإنتاج المادي في حياة الناس وعن منشأ ودور الافكار الاجتماعية والمؤسسات المطابقة لها. وتعطي المادية التاريخية الامكانية لفهم دور الشعب في التاريخ، وكيف ظهرت الطبقات والصراع الطبقي وكيف ظهرت الدولة ولماذا تحدث الثورات الاجتماعية وماهي أهميتها في مسيرة التاريخ وغيرها من القضايا العامة التي تخص تطور المجتمع .

وبفضل المادية الديالكتيكية والتاريخية فقط استطاع مؤسسا الماركسية ان يعطيا التحليل العلمي للرأسمالية ويظهرا ان الاشتراكية هي النتيجة المقننة لتطور المجتمع ويوضحا الأهمية التاريخية العالمية لدور البروليتاريا باعتبارها حفار القبور للرأسمالية. ويوجها الطبقة العاملة الى الطريق للاستيلاء على السلطة السياسية وانشاء مجتمع جديد أي مجتمع الاشتراكية لقد نشأت الفلسفة الماركسية بالتالي من ارتباط وثيق بعملية التكوين الماركسي باعتبارها أيديولوجيا للبروليتاريا الى جانب ماتفسره من قوانين الاقتصاد السياسي .

وعلى وفق ذلك فإن الفنان في ظل النظرية الماركسية يعيش في أخر المطاف في مجتمع ما، وهو يتأثر بحالة الطرح في هذا المجتمع بين الطبقات المستغلة والمستغلة وما يقدمه الفنان هو انعكاس للموقف الايديولوجي النفسي الذي يتخذه ازاء المشكلات المطروحة.

وترى الباحثة ان جوهر المادية التاريخية يعود الى البناء الفوقي للمجتمع الذي هو نتاج البناء التحتي للمجتمع وان هذا الاخير هو مجموع علاقات المجتمع الاقتصادية، والبناء الفوقي يعكس بنائه التحتي.

المبحث الثاني : فلسفة الفن السوفيتي في القرن العشرين

كان الطابع الديني واضحاً في الفن الروسي القديم بشكل عام والنحت بشكل خاص وفي العصور القديمة وحتى القرن الثامن عشر لم يكن للفنّ وللأثر الفنّي موقع خاصّ ومميّز إذ كان يعتبر نشاطاً شبيهاً بالصنائع والحرف فيقال على سبيل المثال فنّ الزخرفة وفن العمارة، فالفنّ من هذا المنظور أقرب للعمل منه الى النشاط الفكري والتصوّر والتخمين. لم يعترف للفن بصفة الخلق حيث تمتزج فيه الحركة الفنّيّة بالتصوّر

وكمجال مستقلّ عن العمل العادي إلاّ في القرون الأخيرة حيث أصبح الفنّ موضوع دراسة للفلسفة والتاريخ .

وكان رواد الفن في روسيا فنانين متدينين بطبيعة الحال، فقد استنسخوا تقنية (الايقونة اليونانية) وهم من بين اولئك الذين قدموا الى روسيا مع دخول المسيحية عام (٩٨٨م) من بيزنطة، حيث دخلت مجمل القيم الجمالية والفنية والطقوس المسيحية الشرقية لتشكل ايقونغرافية بيزنطية سلافية هي امتداد لمنظومة العقيدة والقوانين والايقونغرافية الوسيطة (فن الجداريات : الفسيفساء، الايقونات، المنمنمات)، وتركزت في مدينة كييف ثم نوفغراد وبسكوف، ولاحقاً موسكو وبطرسبورغ، ثم فلاديمير وسوزدال وغيرها . عمل الراهب الرسام المعروف (اندريه روبلوف)*** في بداية القرن الخامس عشر على رسم جدران كنيسة البشارة في فلاديمير**** وبشارة الكاتدرائية في كرملن موسكو واعتبر عمله هذا من أفضل الأعمال، وعمل القيصر ايفان الرهيب(١٥٣٠-١٥٨٤م) على دعوة النحاتين والصاغة وكذلك الرسامين الاجانب، وزار موسكو بطريرك القسطنطين (ارسيني) في عهد ابن القيصر ايفان (القيصر فيودور). وأشار الى بعض الايقونات الرائعة في غرفة القيصرة. وقد جاء على لسانه بأنه شاهد الكثير من اعمال الفسيفساء التي وضعها هؤلاء ومن بينهم فنانين روس .

وتم البدىء في انشاء أول فصول لدراسة الفنون التشكيلية في عهد بطرس العظيم (١٦٧٢-١٧٢٥م) الذي كان ينظر للفنون بقدر نفعها للبلاد لابقدر قيمتها الفنية، الامر الذي كان وراء تشجيعه للفنون الصناعية شكل(١) في بداية الامر. وفي اواخر عهده تطلع الى الالتقاء بفنون الغرب باستدعاء عدد من الفنانين الاجانب وكذلك ارسال الشباب الروس للدراسة في الخارج، وقد أصدر منشوراً دعا فيه الفنانين الاجانب القدوم الى روسيا واعداً اياهم بمعاملة خاصة وسخاء في العطاء . وكان بطرس العظيم قد قدم بعض الصور القديمة من فن الجداريات، الى الراهب اليوناني والذي قام بدوره ببيعها الى الماركيز (كابوني) من روما، وهو الذي وهبها الى الفاتيكان. وبقيت محفوظة في مكتبة الفاتيكان .

وقد اظهر بطرس العظيم اهتماماً بالعديد من ربابنة السفن وبنائيها المثقفين، فأرسل بعضاً من الفنانين الموهبين للدراسة خارج البلاد، وغالباً مادعت الملكتين (انا لانوفنا واليزابيث الاولى) الفنانين الاجانب لرسم الكنائس والقصور، مما يظهر تشابه الاذواق لدى النبلاء، كما وفضلت كاترين الثانية***** فيما بعد الفنانين الاجانب فأنشأت التراث واسست (اكاديمية الفن الروسي)، اما بالنسبة للأكاديمية، فقد افلحت في الحفاظ على احياء الفن الروسي والحفاظ على التقاليد الغربية للرسم والنحت، كما أصبحت بمثابة مدرسة لتعليم الاسلوب الصحيح للرسم والنحت .

كان بطرس الأكبر حريصاً على تزيين قصوره وحدائقها بأعمال النحت التي تعد بناءاً على طلبه شخصياً وفق ذوقه ورغباته، ويفرضها على النحاتين البارزين في عهده (راستريللى الاب) الذي اتسمت أعماله بالطابع الزخرفي ثم اتجه نحو التماثيل الشخصية وبرع فيها وقد نجح في عمل قناع لبطرس الأكبر وتمثال بطرس الأكبر البرونزي النصفي الذي انجزه عام ١٧٢٤م، وتمثال (شمشون يحطم فكي الاسد) عام١٧٣٥م شكل(٢) من البرونز المذهب. وكذلك النحات يوهان دنكر، الذي عرف على نطاق واسع في الهندسة المعمارية وبناء القصور والمباني العامة الجميلة الرائعة والبارزة في عصره ومن أعماله شكل(٣) واجهة القصر الكبير عام١٧٥٢م .

تأسست جامعة موسكو كأول جامعة روسية سنة ١٧٥٥م ، وأُسست في نفس العام ايضاً أول اكاديمية للفنون بسان بطرسبورغ في روسيا . تلك المدرسة ربت وعلمت وخرجت أعظم النحاتين الروس، وكان (جيليه)****** أول نحات اجنبي يقوم بالتدريس بالاكاديمية يولى تدريس (الموديل الحي) اهتماماً بالغاً لما في ذلك من تأثير

كبير في اطار تعليم وهضم التشريح على الطريقة الكلاسيكية والاكاديمية. وأول من شجع على الفن الروسي هم اساتذة الاكاديمية اضافة الى فنانين فرنسيين ممن طاب لهم المقام وراقتهم رعاية الامبراطورة يكتارينا الثانية لهم بما اجزلتهم من عطاء ورعاية وتشجيع مما كان له اثره الكبير على الجيل الأول من الفن الفرنسي .

وقد كانت البداية الحقيقية لظهور وتطور فن النحت الروسي في عهد الامبراطورة اليزابيث (اويليزافيتا) ابنة بطرس الأكبر من زوجته يكاترينا الأولى، التي تولت العرش عام ١٧٦١م، وخلال العشرين عاماً التي حكمتها اليزابيث استطاعت ان تمزج الثقافة الروسية بالثقافة الفرنسية، التي ساهمت في انبثاق بوادر الحركة الفكرية المتطورة .

بيد ان المواهب الروسية كانت موجودة قبل تأسيس الاكاديمية. ومن بين هذه المواهب النحات شوبين(١٧٤٠-١٨٠٥م) مبدع اشهر بورتريت ليكاترينا الثانية وبورتريت (كولتسين) شكل (٤) من المرمر. وهوالنحات الأكثر شهرة واصالة، مما لاشك فيه فقد أثر بعدد من الفنانين الذين تلوه وكان مشهوراً وبشكل خاص بنحت تماثيل الأشخاص، وهو واضع اساس النحت الواقعي الروسي لتماثيل الأشخاص وكانت بعض أعماله قد حفظت في الارميتاج، وقد تطور فن البورتريه (النحت) التاريخي في ذلك الوقت .

اذ يعدّ شوبين من طلائع ورواد الفنانين الروس في مجال النحت، وقد درس على ايدي نيقولا فرانسوا جيليه في اكاديمية الفنون بسان بطرسبورغ، وبتشجيع الامبراطورة التي كانت مغرمة ببعث التاريخ الوطني القديم، انجز شوبين خمسين تمثالاً نصفياً بطريقة النحت البارز لقياصرة روسيا السابقين واباطرتها وامراء كييف. وبذلك يعتبر شوبين واضع اساس النحت الواقعي الروسي لتصوير الشخصيات، ومن اشهرها تمثال نصفي (لميخائيل لومونوسوف) العالم الروسي الشهير واخر لروميانتسوف .

ويعد شوبين واحداً من افراد جيل بأكمله ممن علمهم جيليه، وضم هذا الجيل كازلوفسكي(١٧٣٣-١٨٠٢م)،مارتوس(١٧٤٥-١٨٣٥م)وشكيدرن(١٧٥١-١٨٢٥م)الذي تميز بين معاصيريه، ويعتبر هؤلاء خير من يمثل اسلوب الكلاسيكية الجديدة من الفنانين الروس . ومن النحاتين البارزين ايضاً النحات فالكوني موريس الذي نحت (تمثال الفارس بطرس الاكبر) عام ١٧٧٨م شكل (٥). إذ تعتبر هذه الأعمال من أهم ما انجز في عهد بطرس الأكبر من تماثيل شخصية حيث صدق التعبير ودقة التفاصيل .

ومن أعمال النحات شوبين تمثالاً (للامبراطورة يكاترينا الثانية) شكل(٦) وكذلك تمثال نصفي لباول الأول لسنة ١٨٠٠م. والنحات فيتالي الذي نحت تمثال(فينوس) شكل(٧) التي عرفت بجمالها الاغريقي وانثوتها وهارمونيتها، والنحات جورديف وغيرهم من النحاتين، إذ يمكن اعتبار هؤلاء الثمرة الأولى لاكاديمية الفنون الجميلة الروسية بسان بطرسبورغ .

وقد اسهم ابرز المعماريين والنحاتين والرسامين وعدد كبير من كبار البنائين والحرفيين الروس في انشاء القصور وأصبحت الافكار العبقرية بفضل موهبتهم وعزمهم واقعاً ملموساً ومجسداً، إذ احتل قصر يكاترينا مجمع القصور ليعد اثراً معمارياً رائعاً في روسيا، واقيمت في القصر حديقة شاعرية تضمنت عدد من الاثار والنصب التذكارية لتسجيل انتصار الروس المظفر ضد الاتراك، كما اقيمت التماثيل الرومانسية لتأكيد البعد الجمالي الشاعري للحديقة ويعتبر تمثال (العذراء والجرة المكسورة) شكل (٨) للنحات سوكولف رمزاً للحديقة وواحداً من أجمل الأعمال النحتية لسنة ١٨١٦م .

وكان مارتوس خالق أول المعالم الحضرية الروسية منها نصب تذكاري (مينين وبوجارسكي) شكل(٩) الذي

نحت بشكل واضح التعبير ويقع في موسكو (الكرملين) في الساحة التي سميت فيما بعد بالحمراء كان النحات في عمله هذا قادراً على نقل قوة مقنعة من مشاعر وطنية للشعب الروسي، ومن أعماله ايضاً تمثال يوحنا المعمدان، وتمثال الدوق دي ريشيليو .
وكذلك اتجه فيودر تولستوي في الفترة ذاتها الى انتاج سلسلة رائعة من النقوش والمداليات الخاصة بالحرب الوطنية لعام ١٨١٢منها مداليا (رحلة نابليون لنيمان) شكل(١٠) مستخدماً في ذلك لغة أقرب الى الكلاسيكية. وقد قصد الفنان التأكيد على قوة ملامح الشخصية الروسية وثبات جأشها وثقتها في النصر وفي القوات الروسية المظفرة .

ومن النحاتين البارزين في هذه الفترة النحات الروسي الشهير بالتماثيل الاثرية والزخرفية الكسندر تيريبنيف (١٨١٥-١٨٥٩م) الذي شارك في تصميم العديد من المباني العامة في سان بطرسبورغ وفي استعادة الديكورات الداخلية للقصر الشتوي . ومن أعماله (اتلنتا) شكل(١١) عام ١٨٤٤-١٨٤٩م الذي مثل مجموعة من الابطال يحملون السماء بأيديهم خوفاً من سقوطها.
ونجد الفنانة آنا غالوبكينا (١٨٦٤-١٩٢٧م) واحدة من النساء الأكثر شهرة بين النحاتين الروس إذ قدمت العديد من الأعمال التي أصبحت من أعمال النحت الرومانتيكي وتوجد أعمالها في المتاحف والمعارض الرئيسية، حيث ولدت آنا غالوبكينا في عائلة من الطبقة المتوسطة وعندما بلغ عمرها خمسة وعشرين عاماً ذهبت إلى موسكو ودخلت منظمة الفنون الجميلة وبعد ذلك دخلت جامعة موسكو للتصوير والنحت والعمارة، حيث درست تحت إشراف ايغور ايفانوف. وذهبت ثلاث مرات إلى فرنسا حيث عملت عملاً مثمراً وتدربت على يد أُوغست رودان .

ولابد ان يتوقع المرء ان هناك مايربط بين غالوبكينا ورودان ففي هذه اللمسات القوية والتشكيل المرهف والمتوتر للشكل والاحساس بالحجم والكتلة والتفاعل مع الفجوات عند كل منها الكثير مما يلفت النظر. غير انها لم تأخذ جماليات فنها عن رودان فقط، انما درست حركة الأشكال الداخلية التي توازن حركة الفكر وحركة الاحساس وحركة الشعر مع الوجه، واخذت من نصائح رودان واكتسبت كيفية بناء التكوين الفني المنحوت من حيث علاقة الشكل بالقاعدة والشكل بتفاصيله واعتبرت تواجدها في مرسم رودان بمثابة دراسات عليا ، ومن الأعمال التي نحتتها خلال هذه الفترة التي بدت عليها لمسات رودان تمثال(العجوز) شكل (١٢) وبعد ذلك أصبحت تدريسية في كلية موسكو لمدة عامين وخلال سنوات قليلة قدمت الفنانة عطاءاً كبيرا، اي مايقارب نصف انتاجها الفني وتوضح غالوبكينا في أعمالها قدراتها الفائقة في التعبير عن الشخصية حيث يبدو وكأنه مرسوم بسكين مصور تسمح للضوء بأن يتناثر بين ثنايا اللمسات مما يكسب السطح حيوية وحركة . فجاء صادقاً معبراً عن شخصية صاحبه. مميزاً بملامح وجهه وكتلة جسمه وجلسته كمفكر أو فيلسوف أو عالم أو كاتب .... الخ .كما نلحظ تنوع الخامات المستخدمة بين الخشب والبرونز والمرمر والجبس، وبعد ذلك نفذت الفنانة عدة أعمال بطلب من متحف تولستوي بموسكو لوضعها بالمتحف .

ومن خلال ماتقدم نجد ان نحاتي النصف الأول للقرن التاسع عشر تمكنوا من مواصلة وتعميق البحث الفني الذي بدأه اسلافهم في الجيل الأول واستطاعوا ان يحققوا شهرة اوربية كممثلين للمدرسة الروسية في النحت الحديث بأوربا، وفي منتصف القرن التاسع عشر بدأ العصر الذهبي في تاريخ النحت الروسي، حيث انتجت أعمال النحت في تلك الفترة على أعلى درجة من الاجادة والمقدرة الفنية .

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد العالم الغربي حركة فنية ثورية موضوعية في وصفها للإنسان والطبيعة، معادية شكلاً ومضموناً للمثالية والتقاليد المهيمنة في الفن والادب والاعراف الاجتماعية، ومناقضة لها في منطلقاتها العامة للجمالية المثالية الرومانسية أو الكلاسيكية، التي تسعى الى تفسير الطبيعة وتأويلها استناداً الى مثال لا يبحث الا عن الخصوصية الفردية لدى الرومانسيين أو الجمال المطلق لدى كلاسيكي اليونان وروما .

ومن خلال ماتقدم ترى الباحثة ان الارضية الصالحة تنبت فناً حقيقياً يعبر تعبيراً صادقاً عن جماليات الواقع والفكر الفلسفي للحياة وماينتج عنها من فنون تحمل هوية الخطاب والمعنى الحقيقي للفن والإبداع.

وتبدأ قصة النحت السوفيتي بذلك النداء الذي وجهه لينين سنة ١٩١٨م بتزويد الميادين والشوارع بالأنصاب التذكارية التي تعكس مشاهد من الصراع الذي يقوده العمال من أجل التحرير وكذا بتماثيل لزعماء العالم الثوريين في ميادين العلوم والثقافة من السوفييت ومن شتى دول العالم ، أي ان المهمة الاساسية للنحت السوفيتي هي الدعوة لأنشاء أعمال تجسد الروح المعنوية العالية، وبذلك يصبح أكثر مجالات الفنون الجميلة قدرة على تنظيم وتطوير وتربية الوعي والذوق الجماهيري .

وقد ظهرت خلال سنوات العشرينات والثلاثينات نداءات متعددة في الصحف والمطبوعات الفنية وفي الاجتماعات والمؤتمرات القومية، تدعو الفنانين لتجسيد وتخليد تلك الشخصيات التي تساهم في بناء وتطور الامة السوفيتية ويفتخر بها الشعب وتتفاخر بها البلاد من العمال والفلاحين والبنائين والمهندسين والعسكريين والشخصيات الحزبية الحكومية. وحصل الكثير من الفنانين في تلك الفترة على مايمكن تسميته ببعثات داخلية أو مهمات ابداعية لأول مرة في تاريخ روسيا فتوجهوا للإبداع وانتاج الأعمال الفنية وكانت المحصلة الإبداعية لأولئك الفنانين من النحاتين محصلة رائعة .

اذ ان لدينا فنانين وجدوا اشكالاً جديدة تستوعب العصر بقوة والهام، وهم موخينا وشادر، وكونينكوف وكيبالنيكوف وكثيرون غيرهم، الفنانون الذين يشقون طرقاً جديدة لايرون التجديد هدفاً في ذاته فقد استرشد البعض منهم في عملهم بالأفكار التي شكلت فلسفة حياتهم. وكان جانب التجديد في عملهم نتيجة لروابطهم الوثيقة بالعصر، ويرتبط اوثق الارتباط بمسألة التجديد مسألة المعاصرة في الفن، فلهذين التيارين جذور مشتركة، وهما يخضعان لنفس التطور المنطقي .

والنحت عموماً مرتبط بالواقع شأنه في ذلك شأن كل اشكال الفنون ولكن النحت السوفيتي جاء مرتبطاً بتحول ثوري في المجتمع القيصري، فقد أخذ على عاتقه مهمة تجسيد العاطفة الثورية، وهو بذلك يحاول النفوذ بجرأة الى بواطن الإنسانية وتصوير الصراع في الحياة، جاعلاً للإنسان الدور القيادي والفاعل فيها ان فن النحت لم يخرج عن القوالب الاكاديمية الكلاسيكية نظراً لحصره في اداء وظيفة سياسية ايديولوجية بحتة تقوم على تخليد القادة والزعماء والابطال والحروب ومأثر العمال والكولخوزيين ورواد الفضاء وكذلك اعلام الادب والفن الكلاسيكي. لذا فقد امتلأت الشوارع والساحات والمباني العامة ببورتريهات منحوتة ونصب تذكارية تلعب دور الشاهد الايديولوجي بالدرجة الاولى. وأهمها سلسلة نصب (لينين، ماركس، انجلس، دزرجينسكي، كيروف، ستالين) وغيرهم من قادة الثورة وابطالها . والعديد من المنحوتات التي تجسد العمل الجماعي التي اخرجتها ثورة اكتوبرالى الشوارع وكرسته للوظيفة الدعائية، وقد سيطرت عليها الاحجام الضخمة والنسب والمقاييس الكبيرة. لتوحي بروح البطولة المعبر عنها بالمنكبين العرضيين والفارع الطويل، والجسم الممتليء والوجه الذي فيه صلابة واصرار. لقد انتقل معظم نحاتي هذه المرحلة الى تنفيذ القوالب

الاكاديمية والكلاسيكية والواقعية المباشرة بالرغم من ان النحت السوفيتي قد سجل اشراقات فردية خاصة فيما يتعلق بالنصب التذكارية للحرب العالمية الثانية وضحاياها ورواد الفضاء بالإضافة الى تماثيل اعلام الادب والفن الكلاسيكي الروسي والثوري العالمي : تماثيل تشايكوفسكي، بوشكين، ومایاكوفسكي، اندريه،وغيرهم . في تلك الفترة التاريخية القصيرة استطاع الفنانون السوفيت ان يقدموا اعمالاً فنية لها قيمتها المتميزة. فهو فن يبجل الحياة والتطور والنمو والتقدم وهو ينتمي اولاً واخيراً للإنسان ويحترم عقله ونبل شخصيته، وينمي الدافع الإبداعي وراء روحه ومن ذلك يتضح ان الفنون السوفيتية تدين بحب عميق للإنسانية حيث تتخذ من الشعب مادة اساسية لها، إذ يقول لينين ان الفن ملك الشعب ، ويجب ان تكون جذوره متأصلة في صميم قلوب الجماهير العاملة، ويجب ان يكون مسيراً ليفهموه ويعشقوه، وكذلك يجب ان يكون الفن اداة للتأليف بين مشاعر الشعب وأفكارهم ووجودهم وان يرقى بها وان يثري الاحاسيس الفنية وينشط نموها .

كان نجاح الفن السوفيتي في سنوات الحرب ينبع من حقيقة ان مبدعيه حاولوا اعطاء صورة حية للواقع مستلهمين الأفكار والامال التي كان يحلم بها الوطن كله. وكانت العواطف الشخصية العميقة للفنانين متوافقة تماماً مع عواطف الرجال والنساء السوفييت التي انهالت عليهم فجأة ضربات العدو والذين استجمعوا قواهم جميعاً واستطاعوا طرد وابادة الغازي النازي .

كانت الحكومة السوفيتية تتعهد بالقيام ببعض الخطوات التنظيمية لمساعدة الفنانين على مواجهة المشاكل المعقدة التي كانت تواجههم خلال سنوات الحرب ومن هذه الخطوات انشاء (اكاديمية فنون الاتحاد السوفيتي) سنة ١٩٤٧ بدلاً عن أكاديمية فنون كل الروس التي ظهرت في الثلاثينات. وأصبحت هي المركز الأعلى للعلوم والبحوث والمناهج في مجال الفنون البصرية، وساعدت على تحسين وتطوير البرامج التعليمية للمعاهد الفنية التي تدرب الفنانين (رسامين، نحاتين، فناني جرافيك، معماريين) على اكتساب الخبرة، وظهرت نتائجها الإيجابية في الفترة التالية .

لقد اغنت البحوث والدراسات الجمالية التي تناولت النحت وفق منهج الفن الاشتراكي، فساهمت في تعدد اتجاهاتها من أجل تحقيق رؤية شاملة للفن في المجتمع الاشتراكي وكان كل منهج يخدم الثورة من زاويته المحددة فظهرت الواقعية البطولية كأتجاه يؤكد على قوة الفن وشموليته وسموه التي يتردد صداها في كل مكان ضمن اطار العصر الذي يملي غاياته ومطالبه الجمالية ويتخذ من نظريته الى العالم، فالفن اساساً هو تعبير عن أفكار انسانية بلا حدود، لذا فقد ابدع فنانوا هذه الفترة بأبراز واقعهم كما في تمثال (الفلاحة الروسية) شكل (١٣) للنحاتة الروسية فيرا موخينا (١٨٨٩-١٩٥٣) من البرونز، إذ تم انجازه سنة ١٩٢٧م بقياس ٧٠سم ووضعه في متحف تريتياكوف- موسكو، اذ لخصت بفكرتها البسيطة أهداف الثورة الاشتراكية المنصبة على خدمة المواطن المرأة الكادحة التي تصنع الحياة وتديمها. المرأة الفلاحة المزارعة التعاونية التي هي ام الارض ومصنع الغذاء ومنبع العطاء. وبذلك أصبح هذا العمل أحد الرموز المعبرة للفن الاشتراكي .

وترى الباحثة ان هذا العمل جسدته النحاتة بأسلوب تعبيري رائع وهذا دليل على الفن الاشتراكي لم يكن واقعياً فقط.

ولم يقتصر الفن الاشتراكي على تصوير المظاهر الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع، بل تناول كافة القضايا التي هي وليدة الازمات والتناقضات الاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها المجتمعات البشرية ، إذ انها تعد خلاصة الفلسفة الماركسية التي التزمت الفن والادب للوصول الى أهدافها الثورية لأشاعة العدل والمساواة بين طبقات المجتمع الفقيرة، لاسيما العمال والفلاحين الذين عانوا لعدة قرون ظلم من قبل الطبقات النبيلة

الحاكمة فكانت مباديء الفن الاشتراكي تسعى للوصول الى تلك الطبقات الفقيرة والسعي في تغيير حياتها البائسة عن طريق اشاعة مبادئها من خلال الفن والادب وهي تتفق مع جوهر ابداع الفنان، وتؤكد على روح التفاؤل بأن الإنسان قادر على تغيير مصيره نحو الأحسن كما في تمثال (الفلاح في انتظار الحصاد) شكل(١٤) للنحات شادر(١٨٨٧-١٩٤١) الذي لقب بأبو النحت السوفيتي الذي يمجد نضال الطبقة الفلاحية المقدس بطريقة لاتصدر الا عن فنان ثوري حقا اذ يعتبر شادر اول النحاتين الذين قدموا تصويرا محددا للعامل والفلاح الروسي وكانت جميع أعماله الفنية ذات طابع اشتراكي عمالي يحمل مواضيع الثورة .

ويمكن القول ان أعمال الواقعيين البطوليين قد عبرت عن اتساع الرؤيا وتجسيد الأشكال وصدقها، مع الغور في النفس البشرية والتأكيد على ارادة الإنسان وقوته وعظمته، وهذا يؤجج روح الحماسة ويطلق العنان للخيال لذا فقد اعتبرت الواقعية البطولية هي امتداد لواقعية عصر النهضة التي ارتفع فيها الفن الى قمته في الشكل والروح، أي روح الأفكار العظيمة وشمولية الرؤيا مع أحكام التكوين وتكامله في تصوير الواقع كما ينبغي ان يكون . فقد قام النحات يفغيني فوتشيتيتش (١٩٠٨- ١٩٧٤) م بأمر من الحكومة السوفيتية بتشييد نصب تذكاري تكريماً لأولئك الذين ماتوا من أجل السلام والديمقراطية والاشتراكية ، وتحرير اوروبا من الفاشية، أي تخليداً للعمل البطولي في أوقات الحرب العصيبة وكان نصب «المحارب المحرر» في برلين واحداً من تلك الأعمال. ومن أعماله العملاقة ايضاً تمثال(الوطن الام اوكرانيا) شكل (١٥) الذي مثل امراءة واقفة تحمل بيدها اليمنى سيفاً مرفوعاً الى الأعلى وتمسك بيدها اليسرى درعاً نقش عليه شعار الدولة السوفيتية، بينما راحت بنظرتها نحو الافق في استشراق المستقبل .

ومن الجدير بالذكر ان ارتفاع هذا النصب العملاق يبلغ حوالي ١٠٢م مع القاعدة والشكل التوضيحي يبين حجم الشخص الذي يقف فوق رأس التمثال.

وبالطبع فلابد ان يزود الفن الاشتراكي الإنسان بالبهجة والمتعة. لكن هذه المتعة ينبغي الا تكون متعة ابيقورية ارادته، وانما متعة تعلم الناس ان يحبوا الجمال، وان يناضلوا من أجله، وان يزيدوا ما هو جميل على الارض. وهذا هو البرنامج العريض للفن، الذي يستطيع وحده ان يثري الحياة، ويكفل احترام الإنسان له، ولاشك ان الاشتراكية مدينة بتفاؤل تصورها للفرد والتاريخ والواقع للنظرة الماركسية اللينينية التي تمثل الاساس الفلسفي لمنهجها الإبداعي .

يعتبر الفن السوفيتي، المتنوع في أشكاله واساليبه ، الغني في محتواه، والذي لم يقدر له ان يكمل مسيرة عطائه التاريخي بسبب انهيار الاتحاد السوفيتي مع بداية التسعينات من القرن العشرين اي ان عمر النحت السوفيتي لم يتجاوز خمسة وسبعون عاماً حيث يؤرخ لبدايته في عام ١٩١٧ منذ قيام ثورة اكتوبر الكبرى، فيما يؤرخ لنهايته بعام ١٩٩١م عندما أعلن سكرتير عام الحزب الشيوعي السوفيتي (جورباتشوف) بنفسه تفكيك الاتحاد السوفيتي فصلاً مهما في تاريخ تطور الفن العالمي لاينبغي اغفاله او تجاهله .
لذا ترى الباحثة ان التنوع الاسلوبي والتقني للفن الاشتراكي اخذ ابعاداً فلسفية عميقة ولامس حياة الجماهير وتطلعاتهم وكان تعبيراً صادقاً للشعب السوفيتي والعالم بأسره.

ويعتبر تاريخ النحت السوفيتي، المتعدد القوميات هو نفسه تاريخ قيام الدولة السوفيتية وهو ايضاً تاريخ تشكل وعي ومعتقدات المواطن السوفيتي .

المبحث الثالث : أهم النحاتين السوفييت

ولعل من أبرز الفنانين الذين مثلوا النحت الروسي في اوله هو الفنان السوفيتي نيكولاي اندرييف (١٨٧٣-١٩٣٢) الذي ولد في موسكو، وكان والده يعمل نجاراً مما اتاحت له مهنة والده فرصة للتعلم، وكان يعمل كنحات وفنان كرافيكي وعضواً في رابطة اندرارز . درس في جامعة موسكو ستروغانوف لستة سنوات وفي جامعة موسكو للتصوير لتسعة سنوات . وأصبح في ذلك الوقت واحداً من أولئك الذين ذهبوا للعمل من أجل البلاشفة، وبعد عام ١٩١٧، تعاون النحات بنشاط مع السلطات السوفيتية، وشارك في تنفيذ خطة الدعاية الضخمة، (منظمة العفو الدولية) في وقت مبكر. وبحلول الذكرى السنوية الأولى لثورة أكتوبر، قام بنحت نصب تذكاري لدانتون، الذي افتتح في ساحة احدى المسارح في موسكو وفي خريف ١٩٢٤ تلقى اندرييف طلباً من لجنة الفنون بالحزب الشيوعي السوفيتي بشأن تنفيذ تمثال من المرمر أو البرونز للزعيم الراحل (لينين) لوضعه في قاعة المؤتمرات، ومن أعماله ايضاً تمثال تمثال الكاتب الكبير (نيكولاي اوستروفسكي) شكل (١٦) الذي تم انجازه سنة ١٩٢٩م من البرونز والجرانيت، وقبل وفاته بعام واحد تم تكريمه في روسيا الاتحادية الاشتراكية السوفياتية لما انجزه من أعمال واقعية رائعة .

ويمكن القول ان موهبة النحات كوننكوف (١٨٧٤-١٩٧١) العظيمة تجعله يتخذ مكانة هامة بجدارة بين كبار النحاتين الروس والسوفييت حيث استمر عطاءه الإبداعي ثلاثة ارباع قرن من الزمان في فترة من أهم المراحل التاريخية في روسيا والاتحاد السوفيتي . بما احتوت عليه من متغيرات وأحداث هامة كان لها تأثيرها في مستقبل البشرية وقد وجدت هذه الأحداث طريقها في أعمال النحات الكبير كوننكوف .
وقد توفي الفنان كوننكوف عن سبع وتسعين عاماً، عاشها في جد واجتهاد وعطاء حتى اخر يوم في عمره وهو بذلك يعتبر أطول الفنانين الروس والسوفييت عمراً شهد وشارك في العديد من أحداث القرن العشرين المأثورة وتمكن من انشاء سلسلة مذهلة من الأعمال النحتية المتمثلة بشخصيات العلماء والكتاب والفلاسفة والمفكرين المتميزين، كان النحات يستخدم جذوع الاشجار والاغصان، وقد شكل مجموعة أعمال نحتية من الخشب ومن أبرز أعماله (بورتريه عازف الكمان باجانين) شكل(١٧) اذ تم انجازه سنة ١٩٥٦م ووضع في اتحاد الفنانين السوفييت- موسكو، تمثال نصفي لتشارلزداروين، بورتريه اينيشتاين وغيرها .
وترى الباحثة ان كونينكوف امتاز بأسلوبه التعبيري الذي ميزه عن بقية النحاتين السوفيت.

اما النحات ماتفييف (١٨٧٨-١٩٦٠) الذي درس بمدرسة (بوجاليوبوف) للفن ثم في استوديو محبي الفنون الجميلة على يد الفنان كونوفالوف لمدة ثلاث سنوات. ودخل بعد ذلك جامعة موسكو للتصوير والنحت والعمارة بناءاً على نصيحة فيكتور بوريسوف، ليدرس على يدي ايفانوف وتروبتسكوي ، مما اتاح له الفرصة للتواصل مع اسياد الفن الروسي الحديث، وكان في اتصال مباشر مع افكار فنية جديدة، وكان الغلاف الجوهري له هو النضال من اجل اشكال فنية جديدة ، وبعد ذلك أصبح عضواً في (جماعة عالم الفن) و (جماعة مجتمع النحاتين الروس).عمل كنحات لعدة سنوات، بعد ذلك سافر الى باريس لإكمال دراسته. ثم عاد ليستقر في سان بطرسبورغ ليعمل بالتدريس في أكاديمية الفنون، فنقل لتلاميذه الاسس المبتكرة لأعماله الإبداعية. وعندما اندلعت ثورة أكتوبر الاشتراكية أصبح ماتفييف فناناً بارزاً وابدى مشاركة فعالة في بناء الحياة الفنية الجديدة في اطار خطة لينين للدعاية الصرحية .

ومن أبزر أعماله التي انجزها سنة ١٩٦٨م (مجموعة اكتوبر) شكل (١٨)الذي ويعتبر خير نموذج للنحت السوفيتي لإرتباطه المباشر بموضوع الثورة.
ويمثل هذا التكوين ثلاثة رجال يمثلون عناصر المجتمع الاشتراكي الجديد وهم (العامل، الفلاح و الجندي) في وضع الجلوس والوقوف وبتكوين هرمي مترابط يعكس روح الاتحاد، ذلك هو الهدف الذي قامت من أجله الدولة وتميزت أعماله بالدقة والوضوح وضبط الاشكال .

اما النحات سيرغي ساناكويف (١٩٢٠ - ٢٠٠٢) الذي ولد في أستونيا الشمالية درس في معهد لينينغراد للتصوير والنحت والعمارة وبعد تخرجه لقب بفنان الشعب وأصبح عضو في اتحاد الفنانين منذ عام ١٩٥٥م وهو واحدة من النحاتين البارزين في الجمهورية. نحت العديد من المعالم الأثرية حفظت أعماله في متحف الفن في جمهورية أستونيا الشمالية وفي العديد من المدن الروسية . وهو من نحاتي الحجر ومن أبرز أعماله في اوسيتيا الشمالية (الاخوة السبعة) شكل(١٩)انجزهذا العمل سنة ١٩٦٣م وهو عبارة عن نصب نحتي على شكل جبل تطير منه سبعة طيور بيضاء بينما تقف الام حزينة تلامس بكتفها حافة الجبل تمثل الطيور الشهداء السبعة الذين لم يكن أحد منهم يعرف في قريته سوى كيفية حرث الارض والزراعة ولكن عند قيام الحرب الوطنية دفعتهم روحهم الحماسية الى مغادرة قريتهم للدفاع عن وطنهم، وصلت للقرية جنازات ثلاثة من هؤلاء الاخوة ولكن قلب امهم لم يقف حتى بعد استشهاد الثلاثة الاخرون، لكنها ماتت اثناء تشيع السابع في القرية ، استطاع النحات من خلاله هذا العمل ان ينقل القصة من جيل إلى آخر كعلامة على احترام الأبطال، الذين سقطوا ولم يدخروا حياتهم، بل ضحوا بأرواحهم من أجل التخلص من الفاشية .
اما النحات آرا ارمينوفيتش هاروتيونيان (١٩٢٨-١٩٩٩)، فقد درس بمدرسة تريلمزيان للفنون من (١٩٤٣-١٩٤٨)، ثم التحق بمعهد الفنون الجميلة في يريفان، وبعد تخرجه عمل بالتدريس بتلك المدرسة التي درس فيها، وبعد ذلك أصبح نحاتاً بارزاً واستاذاً في أكاديمية الفنون في الاتحاد السوفيتي، وعضواً وامين مجلس ادارة اتحاد الفنانين الروس . وظهرت ابداعاته في مجال النحت منذ تخرجه، وتعتبر أعماله الفنية في بداية الستينات ابحاثاً جريئة في مجال صياغة الكتلة والتكوين في النحت السوفيتي وتساهم بذلك في تطور مفهوم النحت الصرحي والميداني. وفي نهاية الستينات اتجه الى اقامة مجموعة أعمال في مجال نحت شواهد القبور التذكاري . وتألق في النحت في السبعينات والثمانينات، ومن أعماله (الواجهة الشرقية لمتحف ايربوني)، (لبوة)، النصب التذكاري (الأم الوطن – أرمينيا) شكل (٢٠) أصبح رمزا لأرمينيا . وجسدها بأمراءة واقفة تحمل سيفاً نحتها بارتفاع ٥١م على تلة تطل على يريفان يجعلها تبدو وكأنها الوصي على العاصمة .

وقد اشتهر النحاتون الروس بأعمال نحتية عرفت بشواهد القبور التي تعتبر مجالاً مستقلاً في النحت السوفيتي، ومن نحاتي شواهد القبور مارتوس، حيث تتجلى الخصوصية الفنية في انه أول نحات روسي قدم تماثيل شواهد القبور التذكارية في تكوينات بسيطة وواضحة مفهمومة بتوصيل الاحساسات الواقعية في جنائزية وتعبيرية حزينة . حيث كانت المقابر ضخمة اشبه بالمتاحف في الهواء الطلق شكل (٢١)، تعرض العديد من الأعمال الفنية التي تمثل المشاهير وكانت التماثيل تجسد لحظة وفاة الشخص أو بما عرف به ذلك الشخص كطيار أو رائد فضاء أو طبيب الخ وتركت هذه الأعمال بصماتها في تاريخ الفن الروسي ومن شواهد القبور (سنعيش) شكل (٢٢) من البرونز للنحات متيوخين الذي جسد الطيار بونكوف .
ومن خلال ماتقدم نجد ان الأعمال الفنية الروسية ستظل باقية شاهدة على زمن يسجل صعود روسيا كدولة عظمى على مستوى العلوم والفنون والتفوق العسكري .

ترى الباحثة ان التقنيات تعددت في النحت السوفيتي كذلك الأساليب وهذا مايؤكد ان الفن الاشتراكي لم يكن واقعياً فقط بل كان تعبيرياً ورمزياً ورومانتيكياً وبذلك يكون من الخطأ ان يقال ان الفنون السوفيتية تنسب الى الواقعية الاشتراكية حسب، بل يتعدى ذلك الى أساليب متنوعة ومتعددة.

مؤشرات الاطار النظري :

١. ان الماركسية ليست فكرة مثالية غامضة أو دعوة عاطفية تفجر خطباً حماسية، بل انها في نظر الماركسيين (نظرية الحركة العمالية) إذ جاءت (الماركسية) لتكون سلاحاً لنضال الطبقة الفقيرة (البروليتاريا) من العمال والفلاحين والشغيلة في كافة البلدان الرأسمالية ومصداقاً للتحول وفق حتمية التطور الاجتماعي بالانتقال من البرجوازية الى الاشتراكية ثم اقامة المجتمع الشيوعي.

٢. يعتبر علم الجمال الماركسي النقطة الاساسية لأنطلاق الفن الاشتراكي، إذ انتقد فيها نظرية (الفن للفن) ونادى بنظرية (الفن للمجتمع)، (الفن للحياة)، واعتبر الواقع نفسه مقياساً للجمال ومعياراً للصدق في نقل الحياة الاجتماعية بكل جوانبها.

٣. يمكن اعطاء تعريفاً شاملاً للمادية الديالكتيكية على انها علم يكشف عن الحل السليم لمسألة اساسية في الفلسفة أي انها تعتبر أكثر القوانين عمومية والتي تحكم تطور العالم المادي، والسبل المؤدية الى معرفته ولتحويله تحويلاً ثورياً.

٤. اما المادية التاريخية فهي جزء لايتجزء من النظرية الفلسفية التي انشأها مؤسسي الماركسية وبدون الفهم الصحيح لجميع قوانين تطور المجتمع لايمكن ان تكون هناك نظرية علمية كاملة. ان المادية كنظرية فلسفية لم تكن مكتملة ولم تتمكن ان تشمل بتفسير واحد.

٥. يعتبر فن النحت السوفيتي من الفنون اللامعة في تاريخ تطور الفن العالمي ولايمكن اغفاله أو تجاهله.

٦. اعتمد النحت الروسي على كوكبة من الأسماء اللامعة والكبيرة والعملاقة قد اثرت في ترسيخ الجمال والواقعية الاشتراكية في الفن الروسي أمثال شوبين مارتوس، تشيخوف، وغالوبكينا مرورا بموخينا وشادر ومن عاصرهما وتلاهما من اندرييف،كوننكوف الى ماتفييف، تومسكي، كيربل وانيكوشين وصولاً الى كوموف وتشيرنوف وغيرهم الكثير من النحاتين.

٧. ادرك الفنان السوفيتي ادراكاً تاماً ارتباطه بمصالح المجتمع الذي يعيش فيه ومعالجة مشكالهم، بأعتماده على الناس الذي ينبغي ان يشبع احتياجاتهم الجمالية.

الدراسات السابقة

دراسة زهراء هادي كاظم (٢٠١٣)

« المادية التاريخية وانعكاساتها على الرسم الاشتراكي «

اطروحة دكتوراه(غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل.

وهي الدراسة الاقرب الى الدراسة الحالية

اشتملت الدراسة على اربعة فصول، تناول الفصل الاول منها تعريفاُ بأهمية البحث واهدافه وحدوده وانتهى الفصل بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث، اما الفصل الثاني فقد تناول الاطار النظري، واشتمل الاطار النظري على مبحثين : المبحث الاول بعنوان (الابعاد المفاهيمية والفلسفية للمادية التاريخية ونشأة علم الجمال الماركسي) ومن خلال هذا المبحث تطرقت الباحثة الى المفاهيم والجذور الاساسية للمادية التاريخية، كما تطرقت الى النظرية الماركسية، اما المبحث الثاني بعنوان (مقاربة في العلاقة الجدلية بين المادية التاريخية

والفن الاشتراكي)، واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.
واشتمل الفصل الثالث على مجتمع البحث، عينة البحث، منهج البحث، اداة البحث وتحليل أعمال مجموعة من الفنانين (الرسامين) الروس وفق الحدود الزمنية المحددة. وصولاً الى الفصل الرابع الذي تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.
ان الدراسة (السابقة) حاولت التركيز على ابراز السمات والمظاهر العامة التي لها اثراً واضحاً في الانعكاس على الأعمال الفنية الروسية بمجالي (الرسم والنحت) وبأبعادها الفكرية والجمالية دون الخوض تفصيلاً في مجال النحت كما في الدراسة الحالية.
غير ان الدراسة الحالية ركزت على دراسة فن النحت الروسي تحديداً وهو مااختلفت فيه عن الدراسات الاخرى لكونها سلطت الضوء على الفنانين الروس ومنجزاتهم الفنية منذ التأسيس حتى نهاية الحقبة السوفيتية.

الفصل الثالث
اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث
من خلال اطلاع الباحثة على الأعمال النحتية لرواد النحت الروسي المنجزة خلال الفترة (١٩٣٧-١٩٨٣م) من نصب صرحية ضخمة وتماثيل اخرى بأحجام مختلفة، تضمنت أعمالهم قضايا انسانية، بطولية، اجتماعية وثورية بنظرة اشتراكية، ضمتها المعارض الروسية ومنشورات الصحف والمجلات الفنية، والمقتنيات الشخصية، ومن النصب الموجودة في الساحات العامة في موسكو ومدن اخرى في الاتحاد السوفيتي، وكذلك ما توفر منها على شبكة (الانترنت) للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه، وما يناسب حدوده الموضوعية، فعملت الباحثة على جمع الأعمال الفنية وفحصها ومعاينة المعطيات المتحققة فيها ضمن المراحل التي انعكست منها ظهور ملامح النظرية الماركسية والفن الاشتراكي وضمن الفترة الزمنية المحددة للبحث، ولما شهدته هذه الفترة من تحولات فنية في مجال النحت، أدت الى توظيفه في خدمة الجماهير والثورة والجوانب الاجتماعية والثقافية والتضحيات والبطولات من أجل الشعب السوفيتي خاصة والعالم الإنساني عامة.

ثانياً : عينة البحث
تمّ انتقاء عينة البحث بشكل قصدي******* وبما يحقق هدف البحث، وقد تضمنت (٥) أعمال نحتياً لخمسة فنانين من رواد النحت الروسي، التي يظهر فيها تنوع الموضوعات والأساليب الفنية والمعالجات التقنية.

ثالثاً : منهج البحث
اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث الحالي كمنهج متبع في مثل هذه الدراسات.

رابعاً : أداة البحث
بالنظر لطبيعة نماذج العينة وخصائصها المختلفة، استعانت الباحثة بادوات اسهمت في تسهيل عملية البحث تمثلت بالمصادر والمراجع والكتب والمجلات فضلاً عن الاستعانة بشبكة الانترنيت.

خامساً : تحليل العينة

نموذج (١)

اسم العمل : العامل والفلاحة

اسم الفنانة : موخينا

الارتفاع : الكلي : ٥٨م ،ارتفاع المنحوتة : ٢٥م

المادة : الاستانلس ستيل (الفولاذ)

سنة الانجاز : ١٩٣٧

الموقع : موسكو

يمثل النموذج (١) واحداً من أضخم النصب الصرحية في موسكو وتم تنفيذ هذا النصب بعد عرضه في باريس بمعرض باريس الدولي للفنون التشكيلية سنة ١٩٣٧م كعنوان للاتحاد السوفيتي وكان هذا العمل هو المشروع الفائز، وبعد ذلك تم تفكيك العمل والعودة به لعرضه في موسكو امام مدخل الجناح السوفيتي، يشعر الناظر من الوهلة الاولى للجناح السوفيتي بأنه يخص دولة قوية فنية تطمح نحو المستقبل.

يتكون العمل النحتي من شخصيتين هما شاباً وفتاة، يمثلان ابناء الوطن السوفيتي، بناة المستقبل المشرق (الرجل والمرأة) الكادحان اللذان يصنعان الحياة ويديمانها، يتقدمان بخطوة الى الامام حيث نلاحظ عليهما القوة والاصرار والنظرة الواثقة الى الامام والمستقبل، وكلاهما يرفعان ذراعيهما الى عنان السماء ليشكلا شعار الدولة السوفيتية (المنجل والمطرقة).

حيث يرمز المنجل اداة الإنتاج، لطبقة الفلاحين فيما ترمز المطرقة لطبقة العمال، وهما القوتان(الزراعة والصناعة) التي يعتمد عليهما الوطن في التقدم والتطور، وتبدوا الشخصيتين كأنهما سيطيران ويحلقان في الفضاء نحو الغد، وكان نحت التمثال بهذه الحركة القوية ليعكس القدرة المتنامية لطموح أول دولة اشتراكية اقامها العمال والفلاحون في العالم كما يعبر عن الانطلاقة التاريخية الكبرى لذلك العصر.

واستطاعت النحاتة فيرا موخينا من خلال عملها هذا ان تجسد العنصر الاساسي للتقدم والتطور في المجتمع السوفيتي الا وهو (الطبقة العاملة الكادحة) وهم خليط من الرجال والنساء الذين يعملون عملاً مشتركاً دون تفريق بين الجنسين كحالة سعت إليها الايديولوجية الاشتراكية، وادى هذا الى منح المرأة الشجاعة الكافية في النجاح والتفوق على الذات وعلى الآخرين.

ويعتبر هذا العمل نموذجاً رائعاً من نماذج الفن الاشتراكي، إذ صور المشاهد التي طغت عليها صفة العمل الجماعي للرجل والمرأة في الحقوق والواجبات في العمل، فالكل مشترك ومسؤول عن بناء وتغيير المجتمع، والكل عازمون على رفع صوت الطبقة الكادحة (البروليتاريا) على صوت الطبقة المستبدة، وهذا يعني ان العالم ينبغي ان يكون جميلاً يجمع مفردات البطولة الاشتراكية التي تهز الطبقة الروسية النبيلة المكافحة للاضطهاد والاستغلال.

سعت الفنانة إلى طرح فكرة التعاون المشترك للوصول إلى السبل والغايات كمساعدة المرأة للرجل، ودورها البطولي الممتلئ بالإصرار وروح التحدي، فالفن الاشتراكي فن يؤمن دائماً بانتصار إرادة الجماهير، بوصف الإنسان هو مصدر التغيير في الوجود،ويعد هذا النصب من النماذج البارزة للنحت الصرحي السوفيتي وهو من ابداعات القرن العشرين وكان البداية الحقيقية لإنجاز التماثيل الضخمة.

وقد استخدمت النحاتة هذه الخامة صفائح (الاستانلس ستيل) التي تستخدم في صنع الطائرات، الصلب الذي لايصدأ التي لم تكن معروفة في مجال النحت الا بعد اقامة هذا التمثال. وبعد انجاز هذا العمل تم تكريم النحاتة (فيرا موخينا) وذاع صياتها في الاوساط الفنية بين النحاتين بشكل ملحوظ.

نموذج (٢)
اسم العمل : جنازة الزعيم
اسم الفنان : ميركوروف
الارتفاع : ٢٧٠سم
المادة : جرانيت
سنة الانجاز : ١٩٥٠م
الموقع : موسكو

في النموذج (٢) اختار النحات القدير(ميركوروف) الذي بحث في كيفية اقامة تمثالاً يمثل الحداد لشخصية (لينين) كتلة جرانيتية كبيرة تستقر على قاعدة من ثلاث درجات، العمل عبارة عن ثمانية اشخاص يحملون

الزعيم الذي اصبح رمزاً سياسياً وثورياً وقائداً للجماهير وبحركة جنائزية مهيمنة تتناسب وتلك الشخصية، فقد ظهرت ملامح الحزن والاسى في اشكال الذين يحملون الجثمان وهم يتقدمون الى الامام بخطى بطيئة في رحلة الزعيم الاخيرة، بينما تظهر ملامح السكون والطمأنينة في وجه الرئيس ويداه مبسوطتان الى جانب جسده المتعب من العمل الشاق الذي اخذ منه مأخذا حمل الشعب السوفيتي الى بر الامان والازدهار ومهد الطريق للجمهوريات الاشتراكية المتحدة كقوة عظمى في كل مجالات العلوم والفنون والصناعات.

نحت التمثال بطريقة النحت النافر، وقد أوجد الفنان تناغماً في توزيع الكتل من خلال حركات الاشخاص الديناميكية وطيات الثياب وقد غلب على تلك الخطوط المائلة الاحساس بالحركة، وتبدو حالة الالم واضحة على ملامح الشخوص وقد توزعت اشكالهم بصورة متعاقبة ليحمل العمل بذلك معايير الدقة في سرد الحدث. هدف النحات (ميركوروف) في عمله هذا الى ايصال الاحساس بطبيعة العمل وهي ميزة جعلته يبدوا للمشاهد كأنه موجود داخل المشهد ومتعايش مع الحدث، كما سعى الى تسليط الضوء على أهمية الزعيم الذي قام ببناء المجتمع ووجوب عدم الاستهانة بمكانته الاجتماعية، وتوديعه بما يستحق من مكانة عالية في نفوس الشعب.

إذ صور الفنان قيمة ومكانة الزعيم من خلال الايحاء بالتعب والحزن الشديد الذي يبدوا عليهم، أي المجهود العضلي والنفسي، بسبب مأساة رحيل الزعيم التي هزت روسيا كلها والاتحاد السوفيتي الوليد ومدى تأثير طبقات المجتمع بفقدان الزعيم الذي ناضل من أجل اعلاء شأن الانسان وعدم التقليل من قيمته. فالزعيم كان السبب الرئيسي لتقدم المجتمع وتهيئة الحياة الكريمة له، إذ كان رمزا لتحرر الإنسانية من الاقطاع والعبودية.

وكان هذا العمل الصرحي الكبير تخليداً لأكبر تحول تاريخي في حياة البشرية وهو من الأعمال الرومانتيكية التي تميز النحت السوفيتي على مدى أكثر من سبعين عاماً من الاشتراكية، ويقود أهمية هذا الانجاز الفني الرائع الى انه كان سبباً في تطوير فن نحت الميادين في الاتحاد السوفيتي.

ان الخطاب الذي كان يطمح الفنان الى تحقيقه عبر عمله الفني هذا هو اظهار الأهمية الكبيرة لعلم الجمال الماركسي في فن النحت الطليعي والتقدمي وهو يقوم بدوره الهام في بلورة العمل الايديولوجي للفكر الاشتراكي عبر منحوتات لرموز سياسية وكتاب وفنانين وقادة وكل شرائح المجتمع، بما فيها تربية الذوق العام للعمال والفلاحين، وتحرص النظرية الماركسية على تطبيق ذلك لتطوير وازدهار الفنون الابداعية على ايد تتصف بمعاني سامية وفناً رفيعاً ينطلق من الشعب والى الشعب وتعكس روح الحماسة وحفظ الرموز السياسية ونضالها في سبيل الجماهير. وهكذا يصبح الوعي الجمالي الجمعي جزءاً من الوعي الاجتماعي وبكل الاذواق والاراء والبرامج التي صيغت وفق نظرية ماركس والتي عبر عنها النحت كنضال فكري وهذا ماجعله ارقى أشكال الوعي الجمالي والايديولوجي للناس وواقعهم الاشتراكي.

نموذج (٣)

اسم العمل : الوطن الام ينادي
اسم الفنان : يفغيني فوتشيتيتش
المادة : الخرسانة المسلحة
القياس : ١٠٣م
الوزن : ٨٠٠٠ طن
سنة الانجاز : ١٩٦٧م
الموقع : مدينة فولغاغراد

يمثل النموذج (٣) نصب (الوطن الام ينادي) للنحات (يفغيني فوتشيتيتش) احدى الأعمال الصرحية التي يندر ان تجد مثلها الا في الاتحاد السوفييتي، تمثالاً شامخاً للأم الوطن على ربوة (مامايف غوركان) في مدينة ستالين غراد، (فولغاغراد) حالياً.

تم نحت هذا العمل الكبير نتيجة لما حصل في عام ١٩٤٢م عندما استولى الغزاة الهتلريون على تلك التلة المطلة على مدينة فولغاغراد وحدثت معركة كبرى راح ضحيتها جنود السوفييت حينها لف المكان رائحة البارود وازيز الرصاص وعربدة القنابل، بينما تعالت صيحات الجنود بوجه النازية.

والعمل عبارة عن امرأة شامخة تقف على الربوة بارتفاع ٥٢م في حركة متقدمة للامام حاملتا بيدها اليمنى سيفاً ارتفاعه ٣٣م، ونقش على السيف ذاته شعار الدولة السوفيتية كنحت بارز، كما اطلقت يدها اليسرى في الفضاء الفسيح الى عنان السماء كأشارة الى الخلف لتلوح بيدها الى الجنود والابطال للتقدم والهجوم والدفاع عن الوطن والاستشهاد في سبيله مادامت الحرب مستمرة، ولايزال الانتصار على الفاشية يتطلب ضحايا وشهداء. كما ظهرت على ملامح وجهها نداء وصرخة عالية، صرخة الام المدافعة عن اولادها وارضها، وهي تنذر المعتدين بالويل والموت الذي لامفر منه.

وقد تمكن الفنان من نحت الملابس وجعلها لينة ترافق الجسم مما تجعل الناظر يشعر بأشكال اعضائه فقد اطلق الجزء العلوي في الهواء الى الوراء كأنها قطعة قماش تتدلى من على كتفها مع انطلاقة الشعر ليظهر حركة المرأة المندفعة الى الامام والتفاتة الجذع الحادة الى اليسار قليلا لتأكيد روح الحماسة والاندفاع، كما نلحظ التفاتة الرأس بأتجاه يدها التي تستنهض بها المقاتلين وشحذ الهمم للدفاع عن الارض بوجه الغزاة الطامعين، فأكتسبت جمالاً خاصاً وتنوعاً كبيراً واصبحت وظيفتها ان تزيد في تأثير حركة الجسم وشكله وقد تمكن الفنان من اظهار التمثال بوجه تعلوه مسحة انسانية عالية باعتباره يشرف على بني الإنسان من فوق القمم العالية، وعلى الرغم من الحجم الهائل للتمثال الا ان النحات استطاع ان يحافظ على الجسم

والقياسات المضبوطة للجسم الانثوي مع اظهار قيمة عالية للتشريح والمواصفات الجمالية بأظهار القوة والبسالة والشجاعة في حركة المرأة. قام النحات بعمل النصب من الخرسانة المسلحة على اعداد سلم يتكون من مائتي درجة للصعود اليها من القاع وصولاً الى التمثال بأشارة الى عدد ايام المعركة.

لقد ظهرت الملامح كشكل متميز لأشكال الوعي الاجتماعي والتاريخي وكتشخيص للحالات المهمة والمضيئة في تاريخ الشعب السوفيتي بألاضافة الى الابعاد الجمالية التي تحققت في المعرفة، الا ان الفكر والوجود ساهم في وضع الحلول لمسألة العلاقات الجمالية بالواقع ومدى الكشف عن الجوهر الاصيل للوعي التاريخي وأهمية الربط العضوي بينهما. إذ مثل هذا العمل صورة حقيقية لابطال الحرب بما فيهم الامهات اللاتي يدعونة بلا تهادن ابنائهن للوقوف بوجه العدو.

وقد شيد هذا النصب في مطلع ستينات القرن العشرين ودام العمل به حتى عام ١٩٦٧م عقب الحرب العالمية الثانية، وكانت حين ذاك أعلى منحوتة في العالم. ويعتبر انجاز هذا العمل خطوة تقدمية رائعة في اطار تحقيق خطة لينين للدعاية الصرحية، وهو من أعظم انجازات الواقعية الاشتراكية.

قصد الفنان بعمله هذا اقامة نصب صرحي يبقى شامخاً على مدى التاريخ شاهدا على انتصار السوفييت أي تخليداً لضحايا (معركة ستالين غراد) واحياءاً لذكرى الشهداء الابطال وسقوط النازية الى الابد. وهو أحد أكبر الرموز المهمة للنصر على النازية في الحرب الوطنية العظمى، ان هذا التمثال ينادي بالحرية والوطن والعمل. وهذا أحد مكتسبات الفكر الماركسي الجمالي والتقدمي لتطور الإنسان وما امتاز به الفن الاشتراكي، وهو بالتالي يشكل تأثيراً خلاقاً في تطور الفن التقدمي الاجتماعي ويفتح افاق التطور ويجسد المطالب الشعبية في الثقافة والفنون وبالتالي أصبح الارتباط وثيقة بين النظرية الماركسية وتطبيقاتها بالممارسة الفعلية في الحياة العامة للشعب واخذت ابعاداً شتى في الإبداع بشكل عام والنحت بشكل خاص، وأهمية الفن وتأثيره في الذوق العام ليصبح بدوره قوة فعالة تساعد الجماهير الواسعة على تفهم الفكر الايديولوجي من خلال الأعمال الفنية ونمو الثقافة الجمالية للمجتمع.

نموذج (٤)

اسم العمل : الخلفية والجبهة
اسم الفنان : غالوفينتسكي
الارتفاع : ٢٠م
المادة : برونز - جرانيت
سنة الانجاز : ١٩٧٩
الموقع : مدينة ماكنيتو كورسك

نلحظ في النموذج (٤) نصب (الخلفية والجبهة) للفنان الروسي(غالوفينتسكي) الذي انجزه بمدينة ماكنيتو كورسك على شرف ذكرى ابناء المدينة الذين ابلو بلاء بطولياً، والنصب عبارة عن تكوين نحتي يمثل شخصيتين (العامل والجندي) وهما يصوران الجبهتين (الجبهة الداخلية وجبهة القتال) حيث يرمز العامل الذي يقع على يمين التكوين النحتي الى الجبهة الداخلية، فيما يرمز الجندي الذي يقع على جهة اليسار لجبهة القتال، وقد صاغ الفنان كلاهما صياغة جميلة ذو دلالة، فصور العامل وهو يقدم السيف الذي صنعه للجندي ليدافع عن الوطن وبأشارة في اليد اليمنى الى السمو والارتقاء والنصر وفي حوارية تبادلية بين المصنع للسلاح والجندي المقاتل كونهما يشكلان العنصر الاساسي لديمومة القتال والدفاع عن الوطن وتأمين حياة الشعب السوفيتي، وقد نحت الفنان الملابس ببساطة لتمثل زي العامل، ونلحظ تأخر القدم اليمنى قليلا عن اليسرى، اما الجندي الذي يمثل الجزء الثاني من التكوين النحتي فقد صوره الفنان واقفاً رافعاً يديه الى الاعلى حاملاً سيفاً بكلتا يديه المرفوعتين ماسكاً قبضة السيف بيده اليمنى، رافعاً راسه يبدو للناظر كأنه ينظر الى الامام متأملاً مستقبلاً أفضل. مرتكزاً بقدمه اليسرى على الارض ورافعاً قدما اليمنى قليلاً على كتلة صخرية، يبدو للمشاهد كأنه يتقدم خطوة الى الامام، وقد اظهر الفنان الجندي بزيه العسكري مرتدياً فوقه رداء الاحتفال بالنصر، ونلحظ طيات الملابس نحتت بشكل حاد للدلالة على القوة والعزيمة والارادة. إن الخطاب البصري الذي شكله النصب النحتي الصرحي تضمن مستويين من الواقع الروسي، المستوى الأول استوحى من التركيز على بساطة الطبقة العاملة ونضالهم من أجل حياة أفضل، اما الثاني استوحى من الجانب العسكري وهو (الجندي) لابراز الجانب البطولي، لذا نجد العمل شديد الاهتمام بالواقع الاشتراكي ومشكلات الإنسانية في ضوء تداعيات الأزمة التاريخية للحرب الوطنية العظمى، فصاغ الفنان مفرداته بتبنيه موضوعاً إنسانياً عانى منه الكثير من أبناء المجتمع نتيجة الحروب المتواصلة.

سعى الفنان الى تخليد تلك الاحتفالية الكبيرة بعد المأساة والمعاناة من نشوب الحرب الوطنية والتي عدت من اكبر المآسي التي مرت بالبشرية، إنما أراد ترجمة نصه إلى حجم الفرحة والاحتفال المشترك بين اهم مفردتين في المجتمع وهما العامل والجندي. اراد غالوفينتسكي البحث عن نحت صرحي جمالي يعنى بالحوادث اليومية المتعلقة بالواقع الاشتراكي وكدح العامل والجندي، على اعتبارهم الهم الأول للاشتراكية الروسية.

ويعتبر هذا العمل من الأعمال الصرحية الضخمة التي انجزت خلال الحقبة السوفيتية فقد اتجه الفنان بعمله هذا الى تجسيد وتخليد تلك الشخصيات التي ساهمت في بناء وتطوير الامة السوفيتية والتي يفتخر بها الشعب وتتفاخر بها البلاد وهما (العامل والجندي) واحتلالهما مكان الصدارة في الأعمال النحتية بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية.

نموذج (٥)

اسم العمل : راعيا الاغنام
اسم الفنان : ساناكويف
الارتفاع : ٨٥سم
المادة : جبس
سنة الانجاز : ١٩٨٣م
الموقع : المتحف الروسي - موسكو

تمثل العينة (٥) تمثال (راعيا الاغنام) للنحات السوفيتي ساناكويف (١٩٢٠-٢٠٠٢)م، يعكس العمل النحتي مشهداً واقعياً مألوفاً في المناطق الريفية، فعند النظر إلى العمل الفني نجده يمثل رجلان كبيران السن جالسان بوضع جانبي، يتحدثان مع بعضهما بالتفات احدهما الى الاخر، يظهران بملابسهما الرثة البسيطة، ويضعان على رأسيهما اشبه بالقبعة وهو لباس الرعاة المعتاد عليه، ويضع احداهما عصا طويلة معقوفة الرأس بوضع عمودي بين يديه، اما الاخر يمسك بيده اليمنى عصاه مستنداً بها على الارض هذه العصا التي يستخدمها الرعاة لرعاية الماشية اثناء سيرها، وقد استعان الفنان بالإسلوب الواقعي لإيصال مقطع مأخوذ من الواقع وتظهر على وجوههم ملامح الالم والعمل الشاق وكبر السن.

فقد أهتم الفنان بدراسة الجسم والوجه وطيات الملابس التي استخدمها في العمل، إذ يعكس المشهد واقع حياة الرعاة والمجهود المبذول برعاية الغنم وقدرتهم على الاستمرار في الحياة واداء عملهم وتحملهم مشاقه لاستمرار حصولهم على لقمة العيش ومن أجل المستقبل من أجل القضاء على الاضطهاد والعبودية الذي يعانيه من قبل الاقطاع والوصول الى الحياة الكريمة الخالية من الظلم وقساوة الزمن وهذا ماكانت تهدف النظرية الماركسية للوصول اليه.

وقد تمكن الفنان من تسليط الضوء على معاناة معيشية وحرمان متسلط على طبقة العمال والفلاحين تلك الفئات الفقيرة في المجتمع إذ وجه الانظار الى صعوبة الحياة التي تعيشها هذه الطبقات، من خلال العمل الفني الذي تشكل وبمجمل مفرداته بتكوين يقترب إلى فهم المتلقي بصورة مباشرة بتصوير حياة الفقراء البائسة، مع إمكانية تحريك العناصر الفنية ومنحها الحيوية والتأثير الناتج من صدق تأملاته في الأماكن البسيطة وأجواء معيشة الطبقات الفقيرة. بالإضافة إلى أن عمله الفني لايخرج عن إطار التصوير الواقعي، مع أنه يثيرالانتباه والتأمل في قراءة تفاصيل لحظات حميمية من الواقع الحياتي اليومي الفلاحي، فنجد أن العمل

يكشف عن مقدرة الفنان في تشريح مشاهد الواقع، وتؤكد تفوقه الكامل في امتلاك تقنية النحت الواقعي الاشتراكي الصحيح الذي انعكس بإبراز إيقاعاته من حيث الإتقان والتناسب والتناسق والتكوين وكل ما يستلزم العمل الناضج من توازنات وحيوية وتقنية عالية.

وركز العمل على الطبقات العاملة والفقيرة وتصوير صراعهم من أجل حياة أفضل
تلك الفئة من المجتمع التي استحوذت على اهتمام الأعمال الواقعية الاشتراكية، فقد حاول الفنان ايصال صورة صادقة عن الواقع المعيش للطبقة العاملة، وبهذا العمل انتقد الفنان جانب سلبي من المجتمع تظهر فيه حالة الرجل (العامل- الفلاح- الراعي ....الخ) الذين تجبرهم الظروف المعيشية القاسية على ممارسة الأعمال اليومية مقابل اجور قليلة وعلى الرغم من اعمارهم الكبيرة، يسعون لرزقهم من أجل لقمة العيش، تلك الفئة البسيطة التي تعيش حياة صعبة وقاسية منذ الصغر حتى المشيب، وهي حالة ركزت عليها الواقعية الاشتراكية.
وقد استطاع النحات ساناكويف من خلال عمله هذا ان يعكس تطلعات المادية التاريخية, بإظهار حالة الفقر يقصد بها أن الطبقة الفقيرة كانت تشكل وقود الحرب العالمية الثانية التي ذهب ضحيتها الكثير من سكان الاتحاد السوفيتي.
إن الخطاب الذي كان يطمح الفنان إلى تحقيقه من خلال عمله الفني هذا هو الوصول إلى حوار اجتماعي بمعطيات فنية ارتبطت بالواقع الاقتصادي المرير الذي عانته هذه الطبقة المعدومة في ظل الاحتكارات الاقتصادية التي جعلت الحياة متكونة من الطبقة العليا التي تتكون وتعتمد على جهد ومعاناة الطبقة السفلى أي الطبقة الفقيرة في المجتمع، وإزاحة هذه الطبقة إلى عالم مليء بالبؤس والفقر والحرمان من أبسط سبل العيش.

الفصل الرابع
اولاً : النتائج

من خلال تحليل عينة البحث استطاعت الباحثة ان تتوصل الى النتائج التي جاءت على وفق الهدف المحدد في تعرف جماليات النحت السوفيتي في القرن العشرين، وهي كما يلي :
٣. رفضت الماركسية رفضاً باتاً استمرار الاستبداد والاستغلال والعبودية من قبل الطبقة الرأسمالية للطبقة الكادحة (البروليتاريا). كما في نموذج رقم (١، ٥).
٤. نادت الماركسية لنظرية (الفن للمجتمع) ونقضت نظرية (الفن للفن)،لأن الفن للمجتمع خير وسيلة للوصول الى الطبقة الفقيرة والتعبير عن القضايا الإنسانية المستمدة من الحياة اليومية وجعل الفن للمجتمع ككل، بعد ان كان الفن للفن والفنانين فقط، وذلك لتقوية العلاقة بين الفن وحياة الشعب، وحث المجتمع على احراز نجاحات جديدة في بناء الشيوعية الاشتراكية. كما في جميع نماذج العينة.
٥. تمثلت النظرية الماركسية بأظهار الجانب البطولي الذي شكل وقود الحرب العالمية الثانية وذهب ضحيتها الملايين من سكان الاتحاد السوفييتي. كما في نموذج رقم (٣، ٤).
٦. تميزت أعمال النحت الاشتراكي بتجسيد الشخصيات القيادية السياسية والادبية نتيجة لما لها من دور كبير

في بناء المجتمع، ولما أنجزتهُ من بطولات ومواقف وطنية، وهي محاولة لاظهار الأهمية الكبيرة لعلم الجمال الماركسي في فن النحت الطليعي والتقدمي، نظراً لحصره في اداء وظيفته هذه، السياسية الايديولوجية البحتة. كما في نموذج رقم (٢).

٧. حملت نماذج العينة طابعاً إنسانياً اجتماعياً مؤثراً هادفاً إلى تصوير الحياة بصورة صادقة مأخوذة عن الواقع المعيش للطبقة الكادحة العاملة، أي تحديد عنصر الإنتاج الذي يمثل أهم وسيلة للتطور والتقدم، وهذا ما تميزت به المادية التاريخية من فهم
مادي للمجتمع البسيط. كما في أُنموذج رقم (١، ٥)

٨ . ظهرت روحية الفلاحة الروسية المجاهدة المكافحة المتمثلة بالروح التعاونية المشتركة بالعمل المشترك مع الرجل لتجسيد العنصر الاساسي للتقدم والتطور في المجتمع السوفيتي، والوصول الى حياة أفضل، فالكل مشترك ومسؤول عن بناء وتغيير المجتمع، ليكون العالم جميلاً وذلك بجمع مفردات البطولة الاشتراكية التي تهز الطبقة الروسية النبيلة المكافحة للاضطهاد والاستغلال وهي سمة من سمات الفن الاشتراكي. كما في أُنموذج رقم (١)

ثانياً : الاستنتاجات

١. ظهور الابعاد الفلسفية للنظرية الماركسية في فن النحت الروسي الاشتراكي بشكل واضح، حيث برزت مفاهيمها ومعطياتها في الموضوعات التي اتخذت من المجتمع البروليتاري البسيط.

٢. أتجه الفن الاشتراكي الى تصوير الكثير من الحالات الاجتماعية والسياسية وغيرها، تنفيذاً لخطة لينين للدعاية الصرحية إذ نفذت النصب الصرحية الضخمة التي تلعب دور الشاهد الايديولوجي بالدرجة الأولى، وقد كرست هذه الأعمال لتوحي بروح البطولة السوفيتية.

٣. انعكست ملامح ثورة اكتوبر الروسية على أغلب الأعمال النحتية الاشتراكية من خلال تصوير الطبقة المتمثلة بالعمال والفلاحين واصحاب الحرف البسيطة الاخرى، معبرة عن مدى تمسكهم بأهدافهم المشتركة؛ أهداف الثورة البروليتارية.

ثالثاً : التوصيات

بعدما توصلت اليه الباحثة من معلومات قيمة تخص موضوع البحث توصي :

١. ضرورة قيام المختصين بترجمة المصادر والكتب ذات العلاقة بموضوعة النحت الروسي السوفيتي ، لدراستها دراسة معمقة واجراء بحوث مشتركة مع كليات ومعاهد الفنون الجميلة الاخرى.

٢. جعل موضوعة الفن الروسي الاشتراكي عامة والنحت السوفيتي خاصة، مادة رئيسة في كتاب تاريخ الفن نظراً لما يتضمنه من أحداث تاريخية وأيديولوجية مهمة في تاريخ روسيا.

رابعا : المقترحات

تقترح الباحثة اجراء دراسات مقاربة لدراسة البحث الحالية وهي :

١. المشاهد النحتية لشواهد القبور في النحت السوفيتي.

٢. اجراء دراسة مفصلة عن حياة جميع النحاتين الروس، وتوثيق كل المعلومات اللازمة عنهم، مع ذكر جميع اعمالهم.

الهوامش :

* تعد سنة (١٩٣٧- ١٩٨٣م) الفترة اللامعة للنحت السوفيتي الذي ولد في اعقاب ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى مباشرة، وتطور ارتباطاً بأفكارها، وتجسيدها في أشكال ومنحوتات رائعة وخالدة.

١- مسعود، جبران: الرئد، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان،١٩٩٢م،ص٢٨٠-٢٨١.

٢- وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة ،٢٠٠٧م، ص٢٨٤.

٣- مجمع اللغة العربية: الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤م، ص١١٧.

٤- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٨م، ص٦٢.

٥-سانتيانا، جورج: الاحساس بالجمال، ت: مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، ب.ت، ص٧٤. ٦

٦- الشال، عبد الغني: فلسفة الفن والتربية الفنية، ١٩٥٦، ص٦٠.

٧- هربرت ريد: معنى الفن، ط٢، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٣٧.

٨- كرم، شيماء نعمان: الواقعية الاشتراكية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٤، ص٤٤.

٩- بوليتز، جورج: اصول الفلسفة الماركسية، ت: شعبان بركات، ج١، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ب.ت، ص١٣.

١٠- لينين، ماركس، انجلس: الماركسية، دار التقدم، موسكو، ب.ت، ص١٢.

** ستالين(جويف ستالين): (١٨٥٩-١٩٥٣) القائد الثاني للاتحاد السوفيتي ورئيس الوزراء (١٩٤١-١٩٥٣)، ويعتبر المؤسس الحقيقي للاتحاد السوفيتي، عرف بقسوته وقوته وانه قام بنقل الاتحاد السوفيتي من مجتمع زراعي الى مجتمع صناعي مما مكن الاتحاد السوفيتي من الانتصار على دول المحور في الحرب العالمية الثانية والصعود الى مرتبة القوى العظمى. (السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج٣، ط١، انباء روسيا، القاهرة، ٢٠١٥، ص١٤٢).

١١- ستالين: حول الماركسية وفقه اللغة، المطبوعات الاجتماعية، باريس، ١٩٥٣، ص٥٩.

١٢- عبد الحمن مرحبا، محمد: المسألة الفلسفية، ط٣، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ١٩٨٨، ص٣٣.

١٣- هربرت كول، جورج: الاشتراكية في تطور، من سلسلة اخترنا لك، ص ٧٨.

١٤- جماعة من الاساتذة السوفييت: المادية الديالكتيكية، دار الجماهير، دمشق، ب.ت، ص٦٠.

١٥- فيدو سييف: الماركسية في القرن العشرين، ط١، دار الجماهيرالعربية، دمشق،١٩٧٤، ص٢٠٣.

١٦- ارفون، هنري: الجمالية الماركسية، ت: جهاد نعمان، ط١، منشورات عويدات، بيروت - لبنان، ١٩٧٥، ص٢٣.

١٧- بورلاتسكى، فيودور: اصول الفلسفة الماركسية اللينينية، دار التقدم، موسكو، ب.ت، ص٤.

١٨- المصدر نفسه، ص٤-٥.

١٩- الربضي، انصاف: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، ط٢، دار الفكر، عمان، ٢٠٠٧م، ص١٤٢.

٢٠- المصدر نفسه، ص ١٤٢-١٤٣.

٢١- ف. زايتشيكوف: من تجربة نضال الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي، مصدر سابق، ص٣٢.

٢٢- ستالين، جوزيف: المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية، دار التقدم، موسكو، ١٩٣٨، ص١.

٢٣- العزاوي، زهراء هادي: المادية التاريخية وانعكاساتها على الرسم الاشتراكي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون

الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٣، ص٣٦.
٢- المصدر نفسه، ص٥٢.
٢٥- ستاين، جوزيف: المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية، دار التقدم، موسكو، ١٩٣٨م، ص١.
٢٦- جماعة من الاساتذة السوفييت: المادية الديالكتيكية، مصدر سابق، ص٢٥-٢٦.
٢٧- ف. افانا سييف: الفلسفة الماركسية، ت: عزيز سباهي، منشورات النور، بغداد، ب.ت، ص١٨.
٢٨- جدانوف: حول الادب والفلسفة والموسيقى، مطبوعات مجلة النقد الجديد، باريس،١٩٥٠، ص٤٤-٤٥.
٢٩- الربضي، انصاف: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، مصدر سابق، ص١٤٤.
٣٠- جماعة من الاساتذة السوفييت: المادية الديالكتيكية، مصدر سابق، ص٢٨-٢٩.
٣١- ماندل، ارنست: مدخل الى الاشتراكية العلمية، ت: غسان ماجد، كميل داغر، ١٩٨٠، ص ٩٥.
٣٢- ف.افانا سييف: اسس الفلسفة الماركسية، ت: عبد الرزاق الصافي، ط٢، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٥٥.
٣٣- جماعة من الاساتذة السوفييت: المادية الديالكتيكية، مصدر سابق، ص ٤٩-٥٠.
٣٤- https://collectiflieuxcommuns.fr/412.
٣٥- Шедевры русской живописи, белый город, Москва,2005, C.554.
٣٦- بيطار، زينات: غواية الصورة (النقد والفن: تحولات القيم والاساليب والروح)، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩، ص٨٥-٨٦.
*** اندريه روبلوف: من اهم رسامي الايقونة في تاريخ روسيا ومن اشهر اعماله (الملائكة الثلاثة).
**** فلاديمير: مدينة تقع على بعد ١٧كم عن موسكو، وكانت تعتبر عاصمة روسيا قبل ان تزدهر موسكو وتصبح هي العاصمة . للمزيد ينظر: (http://wikitravel.org/en/Vladimir)
٣٧- Шедевры русской живописи, Бывший источник,c554.
٣٨- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، ط٢، دار انباء روسيا، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٣٧.
٣٩- Шедевры русской живописи, Бывший источник,c.555.
***** كاترين الثانية: الامبراطورة الثانية عشر، حكمت روسيا خلال الفترة (١٧٦٢-١٧٩٦م) وسميت فترة حكمها بـ(العهد الذهبي) .للمزيد ينظر: (http://www.marefa.org/index.php)/)
٤٠- Шедевры русской живописи, Бывший источник,c.554-555.
٤١- ./http://www.pulpolocal.com/10-odd-things-to-do-in-saint-petersburg
٤٢- ./http://www.wikiwand.com/uk
٤٣- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص٥١.
****** جيليه (نيكولا فرانسوا جليه): نحات فرنسي تلقى التعليم التقليدي، غادر باريس سنة ١٧٥٨م وذهب الى روسيا واصبح تدريسي في اكاديمة الفنون بسان بطرسبورغ. للمزيد ينظر : (http://anysite.ru/publication/nicolas-francois-gillet)
٤٤- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص٨٢، ص٥٣.
٤٥- المصدر نفسه، ص٥١.
٤٦- http://funeral-spb.narod.ru/necropols/lazarevskoe/tombs/ shubin/shubin.html.
٤٧- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص٥٤.

٤٨- المصدر نفسه، ص٥٤.
٤٩- المصدر نفسه، ص٣٨-٣٩.
٥٠- المصدر نفسه، ص٨٣.
٥١- المصدر نفسه، ص٥٠-٥١.
٥٢-http://www.gmgs.ru/events/112--1754-1835-255.
٥٣- http://www.artonline.ru/encyclopedia/392.
٥٤- الدليمي، سعدخميس: تاريخ روسيا منذ اقدم العصور الى يومنا هذا، مشروع ترجمة، جامعة بغداد، كلية اللغات، قسم اللغة الروسية، ٢٠١٢، ص٣٣ .
٥٥- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص٨٣.
٥٦- http://www.deafworld.ru/forum/index.php?showtopic=3897,& Портрет А. И. Теребенёва работы М. И. Скотти (1835).
٥٧- http://www.100sculptors.info/73.html.
٥٨- https://ru.wikipedia.org/wiki/.
٥٩- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج ١، مصدر سابق، ص٢٣٦.
٦٠- O.o.caminski: Анна Jalopkina личный -alasr_alnan, Aazubrazatelinoy издательство, Москва, 1990,C.111-115.
٦١- https://ru.wikipedia.org/wiki/.
٦٢- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص٢٣٦.
٦٣- المصدر نفسه، ص٢٣٥- ٢٣٦.
٦٤- المصدر نفسه، ص٨٢.
٦٥-امهز،محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٦م، ص٥١.
٦٦-http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000029/st008shtml
٦٧- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١،ط٢، دار انباء روسيا، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٣٥.
٦٨- المصدر نفسه، ص١٨٠.
٦٩- لينين واخرون: الواقعية الاشتراكية في الادب والفن، ت: مستجير مصطفى، ط١، دار الثقافةالجديدة، القاهرة، ١٩٧٦م، ص٩٦.
٧٠- السروي، اسامة: الاثر الايديولوجي في اعمال النحت السوفيتي في الفترة (١٩٢٠-١٩٩٠)، مجلة كلية التربية الفنية ،مج١٠، جامعة حلوان، مصر، ٢٠٠٤، ص١٦٨.
٧١- بيطار، زينات:غواية الصورة، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩م، ص١٦٩.
٧٢- أ.شميت: تاريخ الفن السوفياتي، دار نشر الفنان السوفياتي، موسكو،١٩٨٠، ص١٤١.
٧٣- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص١٢٣.
٧٤- فورتسيفا: مجلة الاتحاد السوفيتي،العدد ١١٥، موسكو،١٩٦٦، ص٥.
٧٥- احمد يوسف، احمد: الفن السوفيتي، دار المعارف، مصر، ١٩٧١، ص٣٤٤.

٧٦- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص١٢٨.
٧٧- المصدر نفسه، ص١٢٩-١٣٠.
٧٨- الاغا، وسماء: الواقعية التجريدية في الفن، مصدر سابق، ص٣٥.
٧٩- كرم، شيماء نعمان: الواقعية الاشتراكية في الرسم العراقي المعاصر، مصدر سابق، ص٦٣.
٨٠- المصدر نفسه، ص٣٣.
٨١- لينين واخرون: الواقعية الاشتراكية في الادب والفن، مصدر سابق ،ص٩١.
٨٢- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١،مصدر سابق، ص١٦٠.
٨٣- العزاوي، زهراء هادي: المادية التاريخية وانعكاساتها على الرسم الاشتراكي، مصدر سابق، ص١٣٧.
٨٤- ابراهيم، فهيمة امين: قاموس مشاهير الفنانين التشكليين (الاجانب والمصريين)، ب.ن، ١٩٧١، ص٧١.
٨٥- موجز تاريخ الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي، دار التقدم، موسكو،١٩٧٠، ص٣٧٤.
٨٦- https://365entradas.wordpress.com/tag/mundo/
٨٧- الصباغ، رمضان: الفن والقيم الجمالية (بين المثالية والمادية، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية – مصر، ٢٠٠١م، ص ١٣.
٨٨- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج٢، ط٢، دار انباء روسيا، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٣.
٨٩- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، دار انباء روسيا، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٢٣.
٩٠- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج٢، مصدر سابق، ص١٣.
٩١- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص١٣٥.
٩٢- Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX– началаххвека.–М.Изд-воМосковского университета, 1993. С. -.268—270
٩٣- http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/ izobrazitelnoe_iskusstvo/
٩٤- https://ru.wikipedia.org/wiki/
٩٥- http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob_no=18642&cat_ ob_no=18643
٩٦- http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/133/
٩٧- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص٣٥٠.
٩٨- المصدر نفسه، ص٣٥٢.
٩٩- http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/28055
١٠٠- http://atomas.ru/isk/isk132.htm
١٠١- http://www.detskiysad.ru/art/331.html
١٠٢- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج٢، مصدر سابق، ص٢٦٥.
١٠٣- المصدر نفسه، ص٢٦٦.
١٠٤- http://ossetians.com/rus/news.php?newsid=389
١٠٥- http://internet-kredit.livejournal.com/9034.html
١٠٦- memory-map.prosv.ru/?item=8262
١٠٧- http://www.sarinfo.org/sarnews/01-04-13.shtml
١٠٨- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج٢، مصدر سابق، ص٣٠١-٣٠٣.

١١٩- http://www.sarinfo.org/sarnews/01-04-13.shtml
١١٠- http://en.wikipedia.org/wiki/Mother_Armenia
١١١- السروي، اسامة: موسوعة الفن الروسي، ج١، مصدر سابق، ص٨٢.
١١٢-http://world-countries.net/archi
١١٣- السروي، اسامة، موسوعة الفن الروسي، ج٣، مصدر سابق، ص١٠٦.
******* تم اختيار العينة بشكل قصد لتحقيق هدف الدراسة، إذ كانت العينة المختارة واضحة من ناحية الموضوع وتاريخ الانجاز ضمن الحدود الموضوعة البحث.

المصادر والمراجع

المصادر العربية :

١. أ.شميت : تاريخ الفن السوفياتي ،دار نشر الفنان السوفياتي، موسكو، ١٩٨٠.
٢. ابراهيم، فهيمة امين: قاموس مشاهير الفنانين التشكليين (الاجانب والمصريين)، ب.ن، ١٩٧١.
٣. احمد يوسف، احمد : الفن السوفيتي، دار المعارف ، مصر ،١٩٧١.
٤. ارفون ، هنري : الجمالية الماركسية ، ت : جهاد نعمان ، ط١ ، منشورات عويدات ، بيروت - لبنان ،١٩٧٥.
٥. الاغا، وسماء : الواقعية التجريدية في الفن ،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان- الاردن،٢٠٠٧.
٦. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٦م، ص٥١.
٧. بوليتزر،جورج : اصول الفلسفة الماركسية، ت: شعبان بركات، ج١، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ب.ت.
٨. بيطار، زينات : غواية الصورة (النقد والفن: تحولات القيم والاساليب والروح)، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت،١٩٩٩.
٩. جماعة من الاساتذة السوفييت : المادية الديالكتيكية ، دار الجماهير، دمشق ، ب.ت .
١٠. الدليمي، سعدخميس: تاريخ روسيا منذ اقدم العصور الى يومنا هذا، مشروع ترجمة، جامعة بغداد، كلية اللغات، قسم اللغة الروسية، ٢٠١٢، ص٣٣ .
١١. الربضي ، انصاف: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، ط٢، دار الفكر، عمان، ٢٠٠٧.
١٢. سانتيانا، جورج : الاحساس بالجمال ، ت: مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية ب.ت
١٣. ستالين : حول الماركسية وفقه اللغة ، المطبوعات الاجتماعية ، باريس ، ١٩٥٣.
١٤. ستالين ، جوزيف : المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية ، دار التقدم ، موسكو، ١٩٣٨.
١٥. السروي، اسامة : موسوعة الفن الروسي، ج١، ط٢، دار انباء روسيا، القاهرة، ٢٠١٥م.
١٦. السروي، اسامة : الاثر الايديولوجي في اعمال النحت السوفيتي في الفترة (١٩٢٠-١٩٩٠)، مجلة كلية التربية الفنية ، مج١٠، جامعة حلوان، مصر، ٢٠٠٤.
١٧. السروي، اسامة : موسوعة الفن الروسي ، ج٢، ط٢، دار انباء روسيا، القاهرة، ٢٠١٥.
١٨. السروي، اسامة : موسوعة الفن الروسي ، ج٣، ط٢، دار انباء روسيا، القاهرة، ٢٠١٥.
١٩. الشال ، عبد الغني : فلسفة الفن والتربية الفنية ، ١٩٥٦
٢٠. الصباغ، رمضان : الفن والقيم الجمالية (بين المثالية والمادية) ، ط١،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية- مصر ،٢٠٠١.

٢١. عبد الحمن مرحبا ، محمد : المسألة الفلسفية ، ط٣ ، منشورات عويدات ، بيروت- باريس ، ١٩٨٨.
٢٢. ف. افانا سييف : اسس الفلسفة الماركسية، ت : عبد الرزاق الصافي، ط٢، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٤.
٢٣. ف.افانا سييف : الفلسفة الماركسية، ت: عزيز سباهي، منشورات النور، بغداد، ب.ت.
٢٤. ف.زايتشيكوف : من تجربة نضال الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي ، تر:م.م.طبيخة، دار الفارابي ، ب.ت.
٢٥. فيدو سييف: الماركسية في القرن العشرين، ط١، دارالجماهيرالعربية ، دمشق، ١٩٧٤.
٢٦. فيودور بورلاتسكي: اصول الفلسفة الماركسية اللينينية ،دار التقدم ، موسكو، ب.ت.
٢٧. لينين ، ماركس ، انجلس : الماركسية ، دار التقدم ، موسكو ، ب.ت
٢٨. لينين واخرون : الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ، ت: مستجير مصطفى، ط١،دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٧٦.
٢٩. ماندل ،ارنست : مدخل الى الاشتراكية ، تر: غسان ماجد ،كميل داغر ، دون ناشر ، دون مكان نشر ، ١٩٨٠.
٣٠. مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم،مصر،١٩٩٤.
٣١. مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع المصرية الاميرية، القاهرة، .١٩٦٣.
٣٢. مسعود ،جبران : الرائد، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ١٩٩٢.
٣٣. موجز تاريخ الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي، دار التقدم ، موسكو،١٩٧٠.
٣٤. هربرت ريد : معنى الفن ، ط٢ ، ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦
٣٥. هربرت كول ، جورج : الاشتراكية في تطور ، من سلسلة اخترنا لك
٣٦. وهبة ، مراد : المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة،القاهرة،٢٠٠٧.

المصادر الاجنبية :

٣٧. Сарабьянов Д.В. История русского искссства конца XIX – начала XX века. – М : Изд-во Московского
٣٨. Шедевры русской живописи, белый город, Москва, 2005, C.554.
٣٩. O.o.caminski: Анна Jalopkina личный -alasr_alnan, Aazubrazatelinoy издательство, Москва, 1990,C.111-115.

الرسائل والاطاريح

٤٠. كرم ، شيماء نعمان : الواقعية الاشتراكية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ٢٠١٤.
٤١. العزاوي، زهراء هادي : المادية التاريخية وانعكاساتها على الرسم الاشتراكي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠١٣.

المقالات :

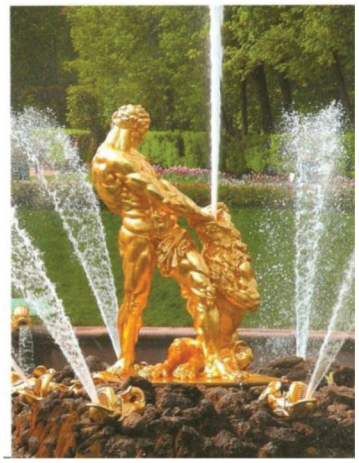
٤٢. فورتسيفا : مجلة الاتحاد السوفيتي،العدد ١١٥،موسكو،١٩٦٦.
٤٣. جدانوف : حول الادب والفلسفة والموسيقى، مطبوعات مجلة النقد الجديد ، باريس، ١٩٥٠.

المواقع على شبكة الانترنيت :

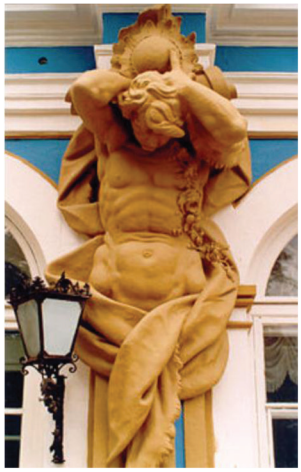
44. http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000029/st008.shtml
45. https://collectiflieuxcommuns.fr/412
46. https://365entradas.wordpress.com/tag/mundo/
47. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/
48. https://ru.wikipedia.org/wiki/
49. http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob_no=18642&cat_ob_no=18643
50. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/133/
51. http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/28055
52. http://atomas.ru/isk/isk132.htm
53. http://www.detskiysad.ru/art/331.html
54. http://ossetians.com/rus/news.php?newsid=389
55. http://internet-kredit.livejournal.com/9034.html
56. http://www.sarinfo.org/sarnews/01-04-13.shtml
57. http://en.wikipedia.org/wiki/Mother_Armenia
58. http://world-countries.net/archi
59. http://www.pulpolocal.com/10-odd-things-to-do-in-saint-petersburg/
60. http://www.wikiwand.com/uk/.
61. http://anysite.ru/publication/nicolas-francois-gillet
62. http://funeralspb.narod.ru/necropols/lazarevskoe/tombs/ shubin/shubin.html.
63. http://www.gmgs.ru/events/112--1754-1835-255.
64. http://www.artonline.ru/encyclopedia/392
65. http://www.deafworld.ru/forum/index.php?showtopic
66. =3897 &page=81 Портрет А. И. Теребенёва работы М. И. Скотти, (1835.
67. http://www.100sculptors.info/73.html.
68. https://ru.wikipedia.org/wiki/.
69. https://ru.wikipedia.org/wiki/

ملحق الاشكال

شكل(١)



شكل(٢)



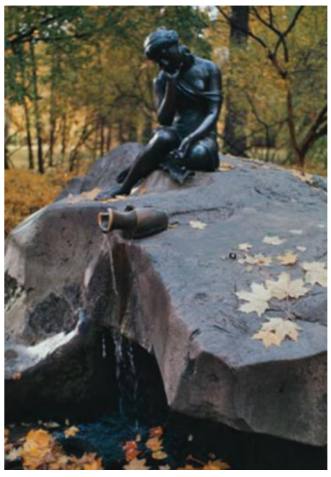
شكل(٣)

شكل(٤)

شكل(٥)

شكل(٦)

شكل(٧)

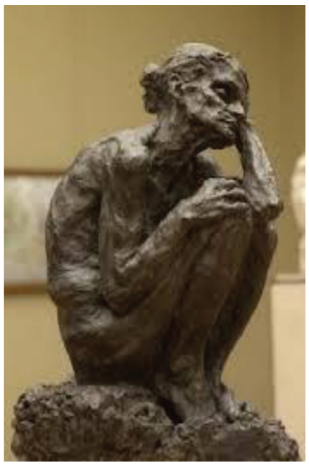


شكل(٨)

شكل(٩)

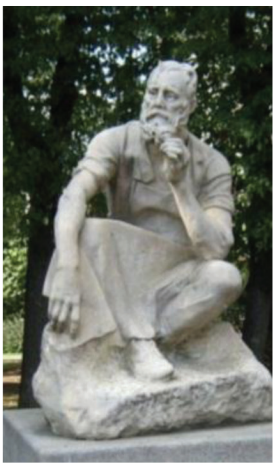
شكل(١٠)

شكل(١١)



شكل(١٢)

شكل(١٣)



شكل(١٤)

شكل(١٥)

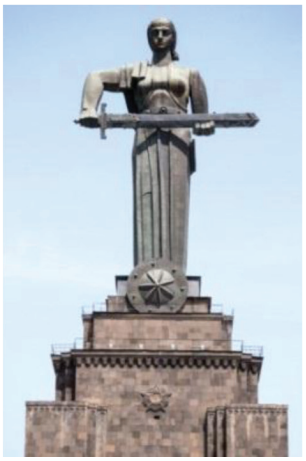
شكل(١٥) توضيحي

شكل(١٦)

شكل(١٧)

شكل(١٨)

شكل(١٩)



شكل(٢٠)

شكل(٢١)

شكل(٢٢)

الملاحق

فيرا موخينا:

١

٢

٣

فلاديمير تشور

٥

٤

ليشيف :

١

٢

٣

نيكولايف

ميركوروف

١

٢

شماكون:

١

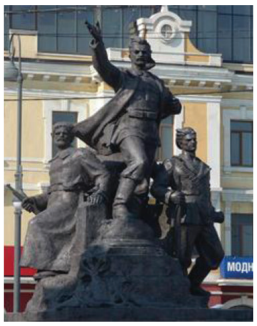
٢

٣

يفغيني فوتشيتيتش:

١

٢



٣

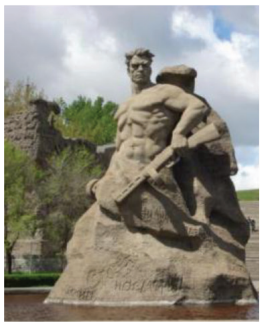
٤

٥

٦

تسيكال

٧



٨

اروس

ليبريفا

بوندارينكو

ستاموف

غالوفينتسكي

١

٢

اندرييف

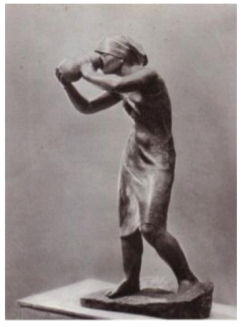
ساناكويف

١

٢

١

اليكساندرف :



٢

١

٢