الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: ط1. 1435083772

رقم التسجيل:ط2. 1435083788

مذكرة مقدمةضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التقابل في رواية "مصابيح أورشليم" لـ "علي بدر"

من إعدادالطالبتين:

ط1. آمنة فلاك

ط2. حبيبة سحنون

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

أ/ خليفة عوشاش	الرتبة: أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
أ/ عبد الله بن قرين	الرتبة: أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ/ عبد القادر العربي	الرتبة: أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية، 1439-1440هـ-2018- 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مقدمة

الدراسة الجمالية في العالم العربي وبلادنا نادرة الاختيار لخصوصية عصرنة علم الجمال بمفهوم الأكاديمي، إذ بحثه الفلاسفة عبر العصور على أساس استقلالية الموضوع والبحث الفلسفي لمفهوم علم الجمال.

وبظهور علماء الجمال السوفيات في القرن 20 اتضح مفهوم الجمال من تخصص علم الجمال الذي انطلق من مبدأ الديزاين، ومنه انتقل مفهومي الجميل القبيح إلى النقد الأدبي وقبله إلى الفن والحياة في عمق الإنسان المعاصر.

إغراء الموضوع وربطه بالتخصص في الدراسات الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر جعلنا نختار موضوع القيم الجمالية النظرية في النقد الأدبي وعلم الجمال تطبيق على رواية عربية لروائي العراقي علي بدر الموسومة بعنوان مصابيح أورشليم*

محاولة منا التعمق في عالم الرواية والقيم الجمالية للإنسان العراقي والعربي الفلسطيني والإنسان الإسرائيلي لتبيان مدى تطابق عنواننا مع متن الرواية، ومضمونها الفكري الفني والجمالي.

ولعل ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو سبب إشهار عنوان رواية بمصابيح أورشليم التي تدل دلالة واضحة تاريخيا وحضاريا ودينيا وأسطوريا عبر العصور على مدينة القدس التي اشتركت فيها الديانات الثلاث والإثنية العربية والإسرائيلية، ثم وفود اليهود من العالم الأوروبي إلى الاستيطان واحتلال سكان هذه المدينة ،وربما طرد أهاليها ونفيهم إلى دول الجوار والعالم العربي وأوروبا وأمريكا ،مما ولد لنا فضول قراءة الرواية وبحثها جماليا لمعرفة النفور والقبول، التقابل والتنافر والإخاء، والمواطنة

*علي بدر :مصابيح أورشليم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة2، 2009، بيروت، لبنان . وهي مصدر بحثنا .

والاستيطان الأصلي والغريب، الأهلي والأجنبي السمح والطيب والعنصري، والإنساني والفاشي، الوطني والمحتل، ابن بلد والغريب.

كل هذه التقابلات زخرت بها الرواية العربية مع أربع روايات إسرائيلية تنافست على الطروحات التاريخية والأسطورية والدينية لأحقية المدينة وملكيتها وقدسيتها الروحية دينيا بين اليهودية والمسيحية والإسلام، وذلك ما نعرفه في التقابل الجمالي ضمنيا (أي في الرواية).

قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين:

عنوناه(الروائي وروايته):أشرنا فيه إلى تقديم الروائي علي بدر(أعماله وبحوثه ومنشوراته)، وتحدثنا عن تعاريف الرواية، وقدمنا تحليلا سميائيا لغلاف وعنوان الرواية، وختمنا المدخل بملخص للرواية.

وفي الفصل النظري بعنوان التقابل في علم الجمال، حيث تناولنا فيه المفاهيم التالية:أولا علم الجمال (بوصفه اختصاصا)، ثانيا الجميل، ثالثا القبيح، رابعا الديزاين (قانون الموضة والتصميم).

وفي الفصل التطبيقي بعنوان التقابل في رواية مصابيح أورشليم، درسنا فيه البعد الجمالي للجميل، والبعد الجمالي للقبيح

وأنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ومن أبرز المصادر التي اعتمدنا عليها: كتاب أسس علم الجمال الماركسي اللينيني .

كما اعتمدنا على المنهج التحليلي معتمدين على مفاهيم النقد الأدبي للجميل والقبيح .

لا ندعي القراءة العميقة ولا التحكم المنهجي لمجموعة الصعوبات التي واجهتنا قراءة وتحليلا واستنتاجا نقديا لموضوع شائك أسطوريا "أورشليم القدس" في

مقدمة

المعتقدات الدينية وماضي الخرفات حول المدينة وسكانها وأساطير الكتب القديمة وحب التملك لمقدس، غير أن المدينة مصورة بالمدنس إعلاميا وسياحيا .

كما أنهينا بحثنا إلى المقارنة بين رؤيتين عربية وإسرائيلية لمدينة واحدة بين عربي وأربع كتاب روايات إسرائيليين.

وفي الختام نشكر من قدم لنا يد المساعدة، نشكر بكل فخر أبوينا الكريمين، أدامهم الله فوق رؤوسنا، وأمهاتنا اللتين علمتانا الصمود مهما تبدلت الظروف.

ونشكر بالأخص أستاذنا المشرف على بحثنا الدكتور "بن قرين عبد الله"(جمال)، والذي لم يبخل علينا أولا بالتشجيع على الكتابة في الموضوع، ثم النصيحة ثانيا، ثم الإبانة والتوضيح، ثالثا والتقويم أخيرا، فقد أخذ بعنان هذا العمل المتواضع من بدايته إلى نهايته بدون كلل وملل، فله من خالص الشكر، والتقدي، والامتنان، وجزاه الله لنا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر للجنة المشرفة بأساتذتها على هذا البحث لمناقشته، وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد، وخاصة مكتبة الصديق، وإلى كل هؤلاء جزيل الشكر والتقدير.

مدخل

الروائي وروايته

1 تقديم علي بدر (أعماله، بحوثه، منشوراته)

أ -مولده

ب – حياته وأعماله

ج – العالم الروائي لعلي بدر

ح – روايات

د – دراسات

هـ – مسرحيات

و – أفلام

2 تعاريف الرواية

3 التحليل السيميائي للغلاف والعنوان

-1- سيميائية الغلاف

-2 سيميائية العنوان

4 ملخص الرواية

مدخل

1-تقديم علي بدر(أعماله وبحوثه ومنشوراته)

أ- مولده :

علي بدر كاتب وروائي عراقي، حصل علي شهرة واسعة النطاق بسبب رواياته وأعماله الأدبية. ولد في بغداد، وعاش فيها حتى انتقاله إلى أوروبا في بلجيكا، بعد ترجمة أعماله إلى لغات عديدة، تدور جميع رواياته في بغداد وتتخذ من الطبقة الوسطى موضوعا لها، فقد حاولت رواياته رسم صور مهمة عن التاريخ الثقافي والاجتماعي والسياسي للعراق عن طريق الرواية.

ب- حياته وأعماله :

حاز علي بدر على العديد من الجوائز وترجمت أعماله إلى خمسة عشر لغة أجنبية من بينها الانجليزية والفرنسية والهولندية وغيرها. أصدر إلى غاية اليوم خمس عشرة رواية، وست دراسات فلسفية، وثلاث مسرحيات، وديواني شعر، وكتب العديد من الدراسات في الصحف العربية والعالمية، مثل الحياة، الأخبار، عمل كمحرر أدبي في العديد من دور النشر العربية والأجنبية، مثل دار أبرر دوبارول .

سافر وعاش في بيروت، وعمان، وأديس أبابا، يقيم حاليا في مدينة بروكسل حيث عمل فيها ككاتب في المسرح القومي البلجيكي، انهي دراسته للأدب ولد علي بدر في بغداد ،درس في مدارس "القديس يوسف" الفرنسي في جامعة بغداد، ثم أكمل دراسة الفلسفة في جامعة بروكسل في بلجيكا .

صدرت روايته الأولى "بابا ساتر"، من اثني عشرة طبعة، وقد عالجت الوعي الثقافي الزائف. [1]

ج- العالم الروائي لعلي بدر:

---

[1]-) http //ar–wikipedia.org/wiki كاتب (علي بدر)

وكيبيديا الموسوعة الحرة :علي بدر

مدخل

يستمد علي بدر أفكاره من خليط نظري بين تياري ما بعد الحداثة وتيار ما بعد الاستعمار، وهو يرتكز في كتاباته إلي نصوص مهمة من كتابات مثل هومي بابا وغياتري سبيفاك وغيرهم، ولذلك عدت رواياته نوعا من الكتابة الباروكية القائمة على أحياء الأصوات المقموعة والمهمشة في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، كما أنها ترسم بدقة الحياة الثقافية والسياسية في بغداد، حيث المقاهي والملاهي والحانات والأقبية والأوتيلات والمسارح والشوارع، وترسم بصورة دقيقة حياة العائلات البغدادية، سواء أكانت ثرية أم فقيرة، وتتنقل رواياته بين مناطق فارهة وأخرى مهدمة، بين زواريب الفقر ومنازل الارستقراطيين، وهنالك على الدوام هذا الخليط الأثني لبغداد، عائلات مسيحية ومسلمة ويهودية تعيش على خلفية الأفكار الوجودية والشيوعية والقومية، وتتناحر على خلفية الصراعات الطبقية والأثينية والسياسية وتعيش التقلبات السياسية الطاحنة والثورات

اشتهرت روايته "بابا سارتر" التي صدرت طبعتها عن دار رياض الريس في بيروت بشخصياتها الغربية، ومع أنها ترسم صورة واضحة للحياة الاجتماعية في بغداد،إلا أنها قدمت شخصيات مميزة للأدب العربي، حنا يوسف ذو السحنة الغربية وصديقته الخليعة نونو بهار .

ح- روايات :

جائزة الدولة للآداب في بغداد. في تونس جائزة أبو القاسم الشابي. بابا سارتر 2001. شتاء العائلة، روايته التي حازت على جائزة الإبداع الأدبي في الإمارات 2002. الطريق إلى تل المطران 2003، وقد حصلت هذه الرواية على منحة من مؤسسة الكوندور الثقافية. الوليمة العارية 2004. صخب ونساء وكاتب مغمور 2005. مصابيح أورشليم 2006. الركض وراء الذئاب 2007(القائمة الطويلة الجائزة العالمية للرواية)، حارس التبغ 2008(القائمة الطويلة الجائزة العالمية للرواية

2010)ملوك الرمال 2009،الجريمة، الفن، وقاموس بغداد 2010. أساتذة الوهم 2011. الكافرة 2015. [2].

عازف الغيوم 2016 ، الكذابون يحصلون على كل شيء 2017.

د- دراسات :

أمير نائم وحملة تنتظر 2005. ماسنيون في بغداد. شهادة تقديرية من جامعة نونتر في باريس 2006، وأثينا وطهران خرائط منتصف الليل (رحلات وريبورتاجات صحفية عن اسطنبول 2006)، وأفريقيا وباريس وقبرص والجزائر. للأدب الجغرافي من الإمارات العربية المتحدة جائزة ابن بطوطة عن مؤسسة فرند ريش صدر في برلين (شهادات عن عراق ما بعد صدام حسين 2007ايبر الألمانية). بين الوطن والمنفى ريبورتاج صحفي مع الصحفية الأميركية شرل منذر 2008. الميدالية الذهبية لحقوق الإنسان من مؤسسة الانترنويز، بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير 2010.

هـ- مسرحيات :

مسرحية القاتل الخيالي 2012.

مسرحية فاطمة التي اسمها صوفي 2013.

و- أفلام :

فيلم وثائقي (تحت الرماد)مع المخرج زياد تركي[3]

2- تعاريف الرواية:

---

[2]-)كاتب(علي بدر http //ar – wikipedia.org/wiki(

وكيبيديا الموسوعة الحرة :علي بدر

[3]-)أديب(بدرعلي http //ar – wikipedia.org/wiki(

وكيبيديا الموسوعة الحرة :علي بدر

مدخل

الرواية نوع مختلط تمزج بين قصة لراو وحوار الشخصيات، الذين يتحدثون لغة تطابق وضعهم الاجتماعي وكذلك أمزجتهم[4].

سبق للباحث الجزائري بن قرين عبد الله إن جمع مجموعة من تعريف الرواية الحديثة في أوروبا[5] .نذكر منها :

يقول ميخائيل باختين: «إن الرواية باعتبارها ظاهرة تاريخية أدبية، لامتزاج ثقافي، ستكون منذ البداية نقطة لقاء عدة لهجات، خطابات قابلة للإدراك»[6].

كما ذهبت اللسانيات المعاصرة إلى اعتبار الرواية كما يلي:

1-الرواية نص ...وهي وحدة دلالية...يتحقق بها النص[7].

2-الرواية حكاية...تتكون من مجموعة من الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون[8].

وذهب الناقد (روجر آلان) إلى تعريف الرواية بقوله: «نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق، بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التغيير»[9].

---

[4]- برنار فاليت: الرواية(مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، ت: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر،2002، ص 24.

[5] بن قرين عبد الله :النقد الادبي السيوسيوسلوكي تطبيق علي رواية الحمار الذهبي للوكيوس ابوليوس ،مطبعة قريف سطيف ،2003.

[6]-Bakhtine Mikhail: Esthetique et theorie du roman,gallimard, 1978, P 45.

[7]- محمد قطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 13.

[8]- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 28 .

[9]- روجر آلان: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977، ص07.

وذهب الناقد والروائي (توماس مان) إلى تعريف الرواية بأنها: "الشكل الفني لهذا العصر، وأنها باعتبارها عملا فنيا عصريا، تمثل تلك المرحلة من النقد التي تتبع مرحلة الشعر وصلتها بالملحمة هي صلة الوعي الإبداعي بالقدرة الإبداعية غير الواعية[10]".

عند (جورج لوكاتش) أنها تخلق من أجل الإنسان، وتقتبس من العالم الجنسي، وتخاطب حواس الإنسان، والفن يتصل على طريقته بالعالم الجنسي، لكن يصعب رسم الحد الفاصل بينهما، ينشد العمل الفني غاية خاصة محايثة له. عند هذه النقاط الثلاث، وينتهي المطاف بالتأمل الخارجي[11].

إن الرواية تضطلع بوظيفة "ملحمة بورجوازية"، حسب تعبير جورج لوكاتش، وكان جورج لوكاتش ناقد الماركسيين الأول الذي ذهب إلى تأكيد الطبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع...والعمل الروائي لديه يمكن أن يبصّر القارئ بحقائق تتجاوز الإدراك الطبيعي للأشياء[12].

وذهب الناقد الفرنسي (ميشال بوتور) إلى القول:«بأنه لا يمكن التكلم عن الرواية، إلا إذا كانت العناصر الخيالية في عمل أدبي متحدة في قصة واحدة، وعالم واحد، موازٍ للعالم الواقعي يتممه ويوضحه...وينبغي أن تبقى الرواية على المستويات العادية، أي أن تعالج موضوعا يمكن لشخص ما أن يرويه »[13].

3-التحليل السيميائي لغلاف ولعنوان للرواية:

3-1 سيميائية الغلاف:

---

[10]- مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1979، ص35.

[11]-هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج طرابيشي، درا الطليعة، بيروت، ط2، 1980، ص 61.

[12]- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، القاهرة ، مصر ،ص 10-11.

[13] -ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 147.

غلاف الرواية من وجهين **الوجه الأول:** يصور حي بمدخل تقاطع الطرق وشارع أحادي موصوف في الرواية بشارع أساسي، هندسة مدينة تاريخية وحضارية لم تتطور ولم تصبح لا حديثة ولا معاصرة، أنها المدينة العتيقة التي حافظت على بنائها العتيق المغول في الثقافة للحضارات الوافدة عليها من اليهودية والمسيحية والإسلامية في سجل تاريخي أسطوري في أغلبه خضع للتأويل الخيالي من غير عمق إنساني وعمراني، إذ تتشكل المدينة من الشارع الوحيد بأزقة سميت بأسماء الغرباء أو أجناسهم المقهورين والمنبوذون من كل الأجناس، كل زقاق يحمل اسم جماعة وأفدت تحت غطاء قبر المسيح والمسجد الأقصى ودير اليهود وبئر الأرواح، يبدو العمران العتيق من طابقين إلى ثلاثة طوابق وهذا المبنى لا يشكل المعنى السياحي الرائد لمدينة القدس، إذ وصفت بمصابيح أورشليم، هذه الفوانيس القديمة والعتيقة هي شكل وصورة لمدينة نصف مهجورة ومتخلفة يزوروها الحجاج المؤمنون من أوروبا، ويعودن إلى أوروبا بمجموعة من الأكاذيب على قبر المسيح والمدينة السياحية بفندق واحد متخلف من حيث الخدمات، ولذا السواح والحجاج يستاؤون من زيارة هذه المدينة للحج أو للتسوح .

الوجه الثاني: يقدم لوحة للمثقف والمناضل ادوارد سعيد مع ملخص للرواية وتوضيح لكاتب الرواية علي بدر الروائي العراقي الذي ترجمت روايته إلى مختلف لغات العالم .

2-3 **سميائية العنوان**:

عنوان الرواية عنوان شاعري جمع فيها المؤلف مدينة مقدسة وتراثية عالمية القدس العربية بتسميتها العذرية اليهودية أورشليم، ومصابيح هذا الاسم المضيء الدال على الضوء وألته بمفهوم قديم نشأ المصباح مكان مع البداءة لإنارة الظلام على المكان المظلم، وأورشليم كمدينة مظلمة متخلفة في عمرانها وحياتها الاجتماعية مصابيحها لاتنير شوارعها، فتطابق عنوان الرواية مصابيح أورشليم على مدينة

القدس العتيقة المتخلفة على الرغم من قدسيتها الدينية عند كل المؤمنين اليهود والمسيحيين والمسلمين .

4- ملخص الرواية

قصة مصابيح أورشليم، للكاتب العراقي علي بدر كانت نتيجة وعد قطعه علي نفسه لصديقه أيمن المقدسي الذي تعرف عليه في بغداد حينما كان لاجئا في العراق، بعدما أخذ منه أوراقا ومخطوطات وخرائط، أعطاها إياه قبل اختفائه لوضع بعض الملاحظات عليها، ونظرا لضيق الوقت لم يقابله بسبب سفره، لان علي بدر كان يعيش في بيروت ويأتي من الحين والأخر منتحلا صفة مراسل صحافي لوكالة فرنسية، لأن العراق في ذلك الوقت كانت في فترة حرب (حرب الخليج الأولي والثانية)، ثم سقوط بغداد في أيدي الأمريكان، مما كان يعرضه للخطر بسبب كتاباته وبعد رجوعه إلي بيروت تذكر أن صديقه أيمن مقدسي فلسطيني الجنسية أعطاه ذلك الكيس وأوصاه بالاحتفاظ به أن لم يظهر وفعلا أوفي بوعده.

وبدا في الاطلاع علي محتوياته، وحينما تذكر أن صديقه هذا قد حدثه عن كتابته لرواية عن رحله ادوارد سعيد إلي القدس وموقفه من الدولة الصهيونية ، حيث أكد له أنها كذبة تاريخية، وأراد إثباتها عن طريق هذه الرواية لان إسرائيل نشأت من رواية والرواية تحتمل الصدق والكذب، وهو كان متأكدا أنها كذبة وخدعة ولذلك تفرغ لها أيمن مقدسي بعد أن ترك عمله في جامعة بغداد (الأدب المقارن) وظروف الحرب لا تسمح بمواصلة العمل.

ولذلك أراد أيمن مقدسي أن يثبت من خلال الرواية بأن إسرائيل هي وهم وسراب صدقه الجميع، اعتمادا علي بعض الأدباء والروائيين الذي كتبوا حول الموضوع وحتى اليهود أنفسهم لكن الفرصة لم تتح له وحمل المشعل صديقه الكاتب علي بدر استنادا علي ماكتبه أيمن مقدسي في أوراقه ومخطوطاته، فبدأ الرواية بالتعريف بصديقيه وحياتهما، واهتماماتهما وتفكيرهما.

فمثلا علاء خليل كان منفصلا عن مجتمعه يجعل لنفسه عالما أخرا، ناقما علي واقعه لا يريد العيش فيه فهو في وطنه لكنه غريب عنه، ويحسد أيمن مقدسي لأنه يعيش في وطن ليس من حقه لكنه يمكن أن يحقق أحلامه في الدراسة والسفر لأنه كان يري نفسه محاصرا ومقيدا بسبب التزاماته الوطنية وإقحامه في حروب العراق التي خاضها بالإضافة إلي حبه الشديد للثقافة الغربية.

حيث كان يرى أن مجتمعه متخلفا لا يفيده في شيء، وهو الذي يهتم بمظهره ويميز عن غيره، وأنه لا يمكنه الكتابة فيه ولا بلغته، لكن هذه النظرة تغيرت بعد غزو الأمريكان لبلده وتدميرها، واكتشافه الديمقراطية الزائفة والحرية المحطمة والحضارة الكاذبة، فبدأ يتقرب عن مجتمعه ويرتبط به.

وفي حقيقة الأمر هو يريد الهروب من واقعه إلي عالم أخر بسبب الحروب والموت لأجل لاشي، وكذلك فشل أبيه في كتابة رواية بالعربية أثر في نفسيته فأراد الكتابة بلغة أخرى لكنه فشل.

أما أيمن المقدسي فقد حقق أهدافه، ووجد ذاته رغم اقتلاعه من جذوره وأصوله، وعيشه كلاجئ في العراق، فلقد سافر ودرس في أمريكا وتحصل علي شهادة وصار من نخبة المجتمع لكنه كان يشعر دائما بشي ينقصه، وهو إثبات أصوله العربية الإسلامية من خلال كتابات ادوارد سعيد والتي زار من خلال القدس (أورشليم) ونقل كل تفاصيل المدينة بمبانيها وسكانها وحياتهم اليومية ومساجدها وكنائسها وأزقتها وترابها ونسمات هوائها وكيف استطاع اليهود أن يغيرها ويضفوا عليها طابعا يهوديا وهي المدينة العربية المقدسة لقد محوا معالمها فكان أيمن مقدسي يبحث فيها عن نفسه وأصوله، ويريد إثباتها للعالم، من خلال كتابات الآخرين، والتي وردت في الراويات التي كتبت أو حيكت من نسيج الخيال حول هذه المدينة الضائعة، فينظره اختلاف علاء وأيمن في الأفكار والإيديولوجيات بسبب فراقهم وابتعادهم، فأيمن يبحث عن وطن مسلوب منه يتخيل نفسه يعيش فيه. أما علاء فله

وطن لكنه لا يعترف به فهو لم يقدم له شيئا وكان سببا في تعاسته، فهو يريد العيش في مجتمع مترف فيه الحرية والديمقراطية والتطور لكن بعد الحرب تغير فكره وصار ساخطا علي هذه الحضارة التي كان يعتز بها ويتمني العيش فيها.

وبعدها يتحدث الكاتب عن أراء مختلفة لكتاب ومفكرين حول مدينة أورشليم (القدس) وماهيتها من خلال الوقائع والتاريخية الحروب والاحتلال، وطرد السكان الأصليون (الفلسطينيون) من منازلهم وأراضيهم ومدنهم والاستيلاء عليها وهروبهم من موت محقق إلي الأراضي المجاورة (مصر – لبنان– سوريا....)علي أمل العود إليها لكن انتظارهم قد طال أمده .

في نهاية الرواية يأتي ببعض الوثائق والمستندات والشهادات التي تثبت بأن القدس للعرب والفلسطينيين رغم ما مر عليها من حروب وفتوحات.

الفصل الذظري

التقابل في علم الجمال

1 علم الجمال بوصفه اختصاصا

1 1 –علم الجمال الماركسي الليذيني

1 2 –علم الجمال في العصور القديمة(الا غريق واليو نان)

1 3 –علم الجمال مرحلة الاقطاع

1 4 –علم الجمال عصر النهضة

1 5 –علم الجمال عصر النزعة الكلاسيكية

1 6 –علم الجمال في عصر التنوير

1 7 – علم الجمال لدى هيجل

1 8 –علم الجمال المادي الروسي في القرن التاسع عشر

2 #الجميل

3 #القبيح

4 #ديزاين (قانون الموضة والتصميم)

1-علم الجمال:(بوصفه اختصاصا)

1-1 علم الجمال الماركسي اللينينى:

علم الجمال الماركسي اللينينى هو عبارة عن منظومة من المعارف المتنامية حول الطبيعة وجوهر الجمال والقبح، والسمو والابتذال، التراجيديا والكوميديا في الواقع، وعن انعكاس هذه المفاهيم في وعي الإنسان وفي الفن.

وعلم الجمال الماركسي اللينينى هو علم فلسفي يرتهن بالحل المادي للسؤال الأساسي في الفلسفة، نعنى بذلك علاقة المادة بالوعي، ويطرح هذا السؤال في علم الجمال بصيغة تساؤل عن علاقة بين الوعي الجمالي والواقع [1].

علم الجمال الماركسي اللينينى هو نتاج بحث علمي يشمل ثلاث مجالات أساسية:الأول هو البدايات الجمالية في الواقع ذاته، أي المواضيع التي تترك لدى الإنسان شعورا روحيا متميزا باللذة والاستمتاع، أو النفور والقرف، الشعور باسمو أو الابتذال، بالتراجيديا أو الكوميديا، والثاني هو انعكاس هذه المواضيع في وعي الإنسان، أي الوعي الجمالي، والثالث هو موقف الإنسان الجمالي من الواقع.[2]

لذا ينبغي دراسة الأصول الجمالية في الواقع ليس من البحث عن الجمال«عموما»، بل من إدراك المواضيع الجميلة المحددة التي يصادفها الإنسان من خلال ممارسته.[3]

إن علم الجمال يبين أسباب ظهور الفن وقوانين تطوره التاريخي من خلال توضيح ارتباطه بالمجتمع وتأثير المجتمع فيه، ويعتمد علم الجمال أسلوبا مماثلا في دراسة الظواهر الجمالية ومواضيع الواقع الأخرى، كالفن الصناعي والفن الديكوري التطبيقي، والإنسان والمجتمع والطبيعة .[4]

لا يقتصر علم الجمال على دراسة الجماليات في الواقع، بل انه يدرس أيضا خصائص انعكاسها في وعي البشر، لذا يقتصر علم الجمال على دراسة اعم الأشكال هذا الانعكاس: التلقي الجمالي، المثال، الأفكار والنظريات...

---

[1]– اوفسيانيكوف، زلوتنيكوف، يولد اشيف، كوزنيتسوف: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني: ت: جلال الماشطة: دار التقدم موسكو،1981، ص(3).

[2]– مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(4).

[3]– مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(5).

[4]– مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(6).

وأخيرا فإن علم الجمال الماركسي اللينيني يدرس خصائص موقف الإنسان الجمالي إزاء الواقع، أي تآلف الإنسان مع الأشياء الجمالية: مع الأعمال الفنية ونتاجات الديزاين، ومع البشر الآخرين والطبيعة وكذلك خصائص نشاط البشر الجمالي الهادف إلي تغيير الطبيعة والإنسان والمجتمع «طبق لقوانين الجمال».[1]

1-2-علم الجمال في العصور القديمة(الإغريق اليونان):

إن علم الجمال القديم وضع في صياغاته المسهبة في مجتمع العبودية إبان العصور القديمة.

كان المضمون الأساسي لتطور الفكر الفلسفي الجمالي في اليونان القديمة يتمثل في الصراع بين المادية والمثالية والذي كان يعكس، في خاتمة المطاف، الصراع بين القوى التقدمية والرجعية في المجتمع القديم.

وكان المفكرون الأوائل في العصور القديمة (مدرسة فيثاغورس، وهيراقليطس، وايمبيلوكس، وديمقريطس) يعتبرون الجمال شيئا موضوعيا ملازما للكون. وباستثناء المدرسة الفيثاغورية كان الفلاسفة اليونانيون الأوائل يعطون جوابا ماديا عن السؤال الأساسي للفلسفة، أي من مسألة علاقة الوعي الجمالي بالواقع، وقد اعتبر أوائل المفكرين اليونانين خواص العالم المادية هذه الأساس الموضوعي للجمال .

وذهبوا إلي أن الكون يقوم على ذات الأسس التي يقوم عليها النشاط البشري،ومن ضمنه النشاط الفني. أما السمات المثالية لعلم الجمال لدى الفيثاغورية فقد طورت على يد سقراط، ثم على يد أفلاطون بشكل خاص[2].

ينبغي أن نفرز في **علم الجمال لدى أفلاطون (427،347قبل الميلاد)** الجوانب الهامة التالية: **أولا** كان أفلاطون لا ينفك يدرس الجمال بوصفه فكرة، وذلك انطلاقا من الفلسفة المثالية الموضوعية؛ **ثانيا** كان هذا الفيلسوف يرى أن الوجود الحقيقي يتمثل في الفكرة، وأن الأشياء ما هي إلا «الظل » للفكرة، وان الفن لا يصور الفكرة بل الأشياء، أي خيال الفكرة.

1- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(7-8).

2- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(14-15).

وفي هذه الحالة لا تعدو الصور الفنية أن تكون «ظلال الظلال»أي انه ليست لها أية قيمة معرفية؛ **ثالثا** كان أفلاطون يحاكم الدور الاجتماعي للفن وفقا لأفكاره السياسية والأخلاقية لقد أنكر أفلاطون القيمة المعرفية للفن، ولكنه وجد من الممكن استخدام بعض أنواع الفن لتربية المواطنين أخلاقيا، وكان يضع في المقام الأول من هذه الناحية التراتيل التي تبجل الآلهة؛ **رابعا** صاغ أفلاطون في مذهب الإلهام المفهوم الخيالي لجوهر الإبداع الفني .[1]

وعلى وجه العموم تنتمي أفكار أفلاطون الجمالية إلي النزعة المثالية الموضوعية، ومنها تتفرع الاتجاهات المثالية في علم الجمال بعد أفلاطون.

يمثل **أرسطو (322، 384قبل الميلاد)** النزعة المادية في علم الجمال اليوناني القديم.

ويطور أرسطو في نظريته عن المحاكاة (التقليد) فكرة تقول بأن الفن هو انعكاس للواقع عبر المحاكاة (ميميزيس). ويجدر ايلاء انتباه الخاص إلي الفروق التي يضعها أرسطو بين الشعر والتاريخ، معتبرا أن الشعر «يقلد»الحقائق معمما إياها، في حين أن التاريخ يقتصر على وصف الحقائق .

ويفرد أرسطو مكانة كبيرة للمسائل المتعلقة بالدور الاجتماعي للفن، فيجب بإسهاب دور الفن كواسطة لتربية المواطنين أخلاقيا وجماليا، وبالتالي فإن أرسطو يسعى إلي أن يبحث بشكل حسي سبيل تأثير الفن في الناس. وينكر أرسطو المعالجة الباطنية (الصوفية) لعملية الإبداع، معتبرا إياها عملا ذهنيا يمكن إدراكه وتوجيهه وهذا ما يفسر علم الجمال لدى أرسطو. [2]

صنف أرسطو الفنون انطلاقا من نظرية المحاكاة التي وضعها، فهو يميز بين التالي: أي شيء يحاكى (كالصوت واللون والكلمة....)،وكيف يحاكى(الملحمة، المسرحية، الشعر الوجداني)، وماذا يحاكى(المأساة، الملهاة) أي أننا نجد لدى أرسطو تصنيفا يفرز الأنواع الفنية الأساسية التالية: العمارة، الرسم، النحت، الشعر، الموسيقى .

---

[1]- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(15).

[2]– مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(16).

إن علم الجمال لدى أرسطو هو ذروة تطور علم الجمال في العصور القديمة.[1]

1-3-علم الجمال في مرحلة الإقطاع :

القديس أوغسطين (354-430) هو احد أوائل المنظرين أثناء مرحلة الإقطاع في القرون الوسطى. وكان يقول أن الرب هو الجمال الأبدي المطلق الذي يخرج عن نطاق الإحساس. وان الفن لا ينتج صورا واقعية لهذا الجمال الأبدي بل «أشكالها المادية» فحسب. وان معين اللذة التي تمنحها الأعمال الفنية لا يكمن في الفن ذاته، بل في الأفكار الربانية الملازمة له. ويذهب أوغسطين إلي أن شكل الفن يجب أن يترفع عن مضمونه، ومن هنا غدا الغموض والرمزية السمتين المميزتين للفن الذي فرض عليه أن ينصاع انصياعا تاما تعاليم الكنيسة

توماس الاكويني (1225،1274) هو منظر الفن في العقب المتأخرة من القرون، الوسطى وتلاحظ في الفن محاولة لاعتبار الأشياء كموضوع مباشر للتصوير.

وينعكس تأثير المبادئ الجمالية لتوماس الاكويني على أعمال الفنان الايطالي جوتر. كما كان للاكويني تأثيرعلى دانتى الذي طور المذهب القائل أن الأعمال الفنية أهمية في أربع نواح: تاريخية ومجازية ومعنوية وتماثلية[2] .

وكان دانتى مازال وثيق الصلة بأفكار القرون الوسطى بيد أن عناصر من فلسفة عصر النهضة أخذت ترتسم في مؤلفاته «الحياة الجديدة» و«الكوميديا الإلهية»، وتجلى ذلك في إبراز الصفات المادية والفردية في الصورة الفنية والتوجه نحو البحث عن مصادر الجمال في عالم الأشياء .

إلى جانب الثقافة الإقطاعية الكنسية كانت توجد في فن القرون الوسطى ثقافة المدن والثقافة الشعبية كما أن هذا الفن اخذ يبتعد عن السمات الملازمة للفن الاقطاعى الكنسي من حيث الشكل أيضا: الرمزية والغموض والتجريد وانعدام التحديد الفردي وجمود الشكل ...الخ. بيد أن هذه الاتجاهات في الممارسة الفنية لم تجد للأسف من يضع لها الأساس النظري.

1-4علم الجمال في عصر النهضة :

---

[1]- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(16).

[2]- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(17-18).

إن علم الجمال في عصر النهضة هو مرحلة في تطور الفكر الجمالي لفترة الإقطاع في القرون الوسطى

إن علم الجمال الذي رفع لواءه الإنسانيون يتسم بالتوجه الواقعي وعمق معالجة عدد من قضايا الفن والاندفاع الايجابي والصلة الوثيقة مع الممارسة الفنية والعلم (وخاصة العلوم الطبيعية)،مما يجعله شديد القرابة إلي عصرنا الراهن ويتطلب دراسته بعناية.

بلغ علم الجمال في عصر النهضة الذروة في تطوره بايطاليا التي كانت طليعة بلدان أوربا في القرون 14-15 ،وبتأثير من علم الجمال الإنساني الايطالي تطور الفكر الجمالي الرينسانسي (نسبة الى الرينسانس، أي النهضة).في ألمانيا وانكلترا وفرنسا .[1]

وقد قال "أنجلس" عن ثقافة عصر النهضة أنها «أعظم انقلاب تقدمي»، ويحاول المؤرخون البرجوازيون تصوير الأمر وكأن ثقافة عصر النهضة كانت مجرد استنساخ للفن والثقافة في العصور القديمة .[2]

لقد وضع الإنسانيون دراسات مفصلة حول عدد من القضايا الفنية المعينة (المتطور- التناسب الترشح- الضوء والظل- الألوان...الخ) وترتدي أهمية خاصة الدراسات النظرية التي وضعها البرتي وديوارار وميكائيل انجلو وليونا ردو دافينشي وغيرهم .

1-5-علم الجمال في عصر النزعة الكلاسيكية:

ارسيت أسس هذا العلم في القرن السابع عشر، وبلغ الفنانون والمنظرون الفرنسيون اكبر شأو من الدقة في وضع مبادئ النزعة الكلاسيكية، ولقد نشأ علم الجمال الكلاسيكي في عهد الحكم المطلق، الذي انتصرت إبانه أفكار تقنين الحياة السياسية، وشهد ازدهار الإنتاج المانوفاكتوري (الصناعي) وإحراز تقدم في حقول الميكانيكا والرياضيات، وازدهار النزعة العقلانية في الفلسفة، وقد كان من الطبيعي أن يمارس ذلك كله تأثيرا عن المبادئ الجمالية للمنظرين في القرن السابع عشر.

يعتبر نيقولابوالو(1636-1711) أشهر المنظرين الكلاسيكيين ولقد لخص مذهبه في رسالته الشعرية الموسومة «فن الشعر»، ويرى بوالو وان مهمة الشعر تتمثل في بلوغ الحقيقة

[1]- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(18).

[2]- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص19).

عبر محاكاة الطبيعة، وغدا نداؤه:ادرسوا الطبيعة السلك الذي ينتظم كل مؤلف «فن الشعر» بيد انه يستدرك قائلا انه يقصد الطبيعة «الرفيعة» المطهرة من كل مالا ينسجم مع مثل علم الجمال العقلاني.

إن فن الشعر لدى بوالو يقوم على تصنيف ثابت للأنواع يقسمها إلى أنواع رفيعة وأخرى دنيا ويطالب بوالو برسم الشخصيات الدرامية في حالة ثابتة أي بدون تطور، بشكل يجعلها تجسيدا لشهوة ما أو إحساس[1].

وهكذا نرى أن مذهب بوالو يتسم بالطابع دوغمائي الأمر الذي يتجلى أيضا في مطالبته بالتزام بال«وحدات»الثلاث، وهي المكان والزمان والحدث. وبذا فإن علم الجمال

لدى بوالو كان يضيق من إمكانيات تصوير الواقع بصدق[2] .

بيد أن عظام الكتاب في ذلك العصر، مثل كورنيل وراسين وموليير لم يلتزموا بإحكام بوالو الدوغمائية مما أتاح لهم وضع مؤلفات مرموقة.

1-6-علم الجمال في عصر التنوير:

ظهر علم الجمال في عصر التنوير كانعكاس للنضال الذي خاضته البرجوازية الأوروبية ضد الإقطاع وركائزه. ومن المعروف أن المنورين كانوا ينتقدون جميع مؤسسات النظام الإقطاعي وكانوا يتجاوزن في نضالهم المصالح المباشرة للبرجوازية، ومن هنا كان التناقض المعروف بين الشكل الإنساني الشمولي بمثلهم الايجابية

الأمر الذي يعزى إلي عدم تطور تناقضات المجتمع الرأسمالي الذي كان مازال غضا، أدت هذه الملابسات إلي قيام نوع من التناقض في مذهب الواقعية الذي طرحه المنورون، فهم من جهة يكافحون النزعة الكلاسيكية وأخلاقياتها الداعية إلي الزهد والرواقية ضد المجازية والرمزية اللتين تلازمان الفن الكلاسيكي. بيد أنهم لم يبلغوا الواقعية الحقيقية لأنهم على حد تعبير ماركس، كانوا لا يعترفون بالإنسان الفعلي إلا بصورة فرد أناني، ولا يقرون بالإنسان الحقيقي إلا بصورة مواطن مجرد، بل أنهم كانوا يميلون إلي النزعة الطبيعية

[1]- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(19-20).

2- مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(21).

عند تصويرهم البرجوازي الأناني، وينحدرون إلي الرمزية، والعرض التجريدي للفضيلة عند تصوير البطل الايجابي.[1]

ولم يتمكن من اجتناب هذه التناقضات حتى كبار المنورين مثل: ديدرو(1713-1874) وليسينغ (1729-1781)، ولقد تحدث المنورون عن رسالة الفن السامية

"ديدور" يحاول الدفاع عن مبادئ المادية في علم الجمال قائلا: «إن الطبيعة بأبسط صورها، كانت النموذج الأول للفن » ويدعو "ديدرو" إلى دراسة الواقع، مؤكد انه لا يمكن بلوغ النجاح في الفن إلا عن هذا السبيل، وكافح ديدور من خلال كتابه «الصالونات» من اجل انتصار الواقعية في الفن التشكيلي[2] .

إن كتاب ديدور« لغز الممثل» ذو أهمية فائقة إذ يتضمن صياغة باهرة واستيعاب لمبادئ الفن المسرحي وفن التمثيل، علاوة على أن ديدرو ضمنه أفكار واضحة حول مفهومه للصدق في الفن وموقفه من النزعة الكلاسيكية، ويتلمس القارئ بكل وضوح في هذا الكتاب تناقض المذهب الجمالي لذلك المنور العظيم.

ليسينغ: مفكر أخر من ممثلي علم الجمال التنويري، وتمكن عظمة ليسينغ في انه رفع شجاعة راية النضال ضد الحكم المطلق، وقد حددت تلك المهمات السامية دائرة أبحاثه الجمالية التي لم تكن البتة تحاكي الرسائل الأكاديمية والكتب المتحذلقة.[3]

وقد كان كتاب«لاوكوون» أول مؤلف ضخم يتحدث فيه ليسينغ الكلاسيكية، وقد برهن استحالة المطابقة بين الفنون التعبيرية والشعر، ووضع ليسينغ مؤلفا رائعا بعنوان "الأدب المسرحي في هامبورغ" وانتقد ليسينغ بمرارة علم الجمال الكلاسيكي لمحدوديته الطبقية وكانت فكرته الأساسية هي الدعوة إلى إشاعة الديمقراطية في المسرح، ويفسر ليسينغ بروح الأفكار الديمقراطية الثورية من مذهب «التطهير» لدى أرسطو ويدعوا الفن إلى تربية البشر بروح الإنسانية الثورية .

يشرح ليسينغ في مؤلفه«الأدب المسرحي في هامبورغ» نظريته حول الواقعية ولكنها شأن مذهب ديدرو، مبتلاة بمتناقضات مستعصية. ولم يتمكن ليسينغ أخر الأمر من حل

---

[1]- مجموعة من المؤلفين السوفيات:أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(21).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات:أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(22).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات:أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(22).

أشكال العام والخاص في الصورة الفنية، وبهذا لم يتعد حدود التفكير الميتافيزيقي، بالرغم من أننا نجد لديه خلافا لديدور وعناصر الدياليكتيك، وان كان مثاليا[1].

1-7-علم الجمال لدى هيجل :

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات:أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ،ص(23).

يحتل علم الجمال مكانا هاما في نظام هيجل(1770.1831)الفلسفي. والفن لدى هيجل هو ميدان الروح المطلقة التي تدرك في هذه المرحلة ذاتها في صياغة حسية صورية. وهو يرى أن الجمال في الطبيعة هو تمهيد للمثل الأعلى الذي لا يتجلى كاملا إلا في الفن، مارا بمراحل الشكل الرمزي ثم الكلاسيكي، ثم الرومانسي، وفي المرحلة الرومانسية يتعدى الفن حدود كشف الروح المطلقة عن ذاتها عبر الإحساس والصور، ويرتقى إلى الشكل الأعلى وهو الفلسفة، حيث تتجلى الفكرة في شكل مفاهيم.[1]

إن علم الجمال لدى هيجل، خلافا لما هو عند كانط، يعمم مادة ثرة في تاريخ ونظرية الفن، لذا فإنه يتضمن عددا من الموضوعات الديالكتيكية القيمة، بالرغم من مثاليته ،وتجدر الإشارة في المقام الأول إلى انه هيجل يعتمد الأسلوب التاريخي في دراسة ظواهر الفن. بيد أن تاريخية هيجل كانت مثالية وتقتصر على الماضي، دون رؤية ضرورة تطور الفن مستقبلا، وقد درس الفيلسوف بإمعان مسألة الصورة الفنية انطلاقا من مقولات العام والفردي المضمون والشكل، الذاتي والموضوعي الحسي والعقلاني. ثم وضع هيجل نظرية العقدة الفنية والشخصية. كما قام بتحليل مقولتي التراجيدي والكوميدي في ضوء نظرية الأنواع.

اعتبر هيجل أن جوهر الإبداع الفني يتمثل في إدراك عملية التطور الذاتي للروح والقدرة على التعبير عنها في صور فنية تستند إلى الخيال والإلهام الإبداعي. ولكن هيجل، خلاف لكانط، أكد على ضرورة قيام الفنان (العبقري) بدراسة الحياة واستيعابه الكامل لمادة الفن، لقد كان هيجل من أوائل المفكرين الجماليين المثاليين الذين بينوا عداء الرأسمالية للفن.[2]

[1] –مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص24).

[2] –مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(25).

1-8-علم الجمال المادي الروسي في القرن التاسع عشر:

يعد هيرتسين وتشرنيشيفسكى ودوبرولوبوف وسالتيكوف الذي انشأ في الفترة الممتدة بين أربعينات وستينات القرن التاسع عشر، وكانت النظريات الجمالية جزءا من الايدولوجيا الديمقراطية الثورية الهادفة إلى تصفية نظام القنانة.

لقد كان علم الجمال لدى الديمقراطيين الثوريين الروسي ذروة علم الجمال السابق للماركسية وكانت المادية الفلسفية التي اعتنقها الديمقراطيون الثوريون أساس نظرياتهم الجمالية .

وكان علم الجمال المادي الروسي في القرن التاسع عشر ذا صلة وثيقة بالفن، وهو تعميم لتجربة الفن الروسي والعالمي، ولعب علم الجمال المادي الروسي دورا تاريخيا عظيما .

وضع الديمقراطيون الثوريون الروس، نظرية الجمال قوامها المادية الفلسفية وانتقدوا المذاهب الجمالية المثالية التي طرحها كانط، وشيلينغ وهيجل وغيرهم.

ولقد اثبت علم الجمال المادي الروسي، من خلال تحليل ٱداب الواقعية النقدية أن للفن دورا اجتماعيا تحويليا هائلا، وبذا تمت البرهنة على بطلان نظرية الفن «الخالص».

وقد أرسى الديمقراطيون الثوريون نظرية الواقعية على أساس جديد، وربطوا بين صدق التعبير عن الواقع والالتزام الفكري الرفيع في العمل الفني، وبذا فإنهم وضعوا الأساس الفلسفي للواقعية النقدية في الأدب والفن الروسيين .

وكانت الرسائل النظرية والمقالات النقدية وبعض من أقوال دوستو يفسكي وتولستوي إسهاما كبيرا في تطوير الفكر الجمالي التقدمي الروسي، وقد كان الفكر الجمالي التقدمي الروسي في القرن التاسع عشر إسهاما عظيما في تطوير علم الجمال في مرحلة ما قبل الماركسية .[1]

2-الجميل

تنطلق المثالية الموضوعية في علم الجمال (أفلاطون، شيلنغ، هيجل وغيرهم) من أن فكرة الجمال كانت موجودة قبل الواقع ومظاهره الرائعة كالفن والطبيعة وما

[1] – مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(25-26).

إلى ذلك، ويذهبون إلى أن هذه المظاهر أن هي إلا إلتماعات، وجود آخر لهذه الفكرة.

إما المثالية الذاتية في علم الجمال (هيوم، كانط، سانتايانا وغيرهم) فترى أن الجمال (وكذلك القبح وسواه) مثالي، وهو نتاج وعى الذات البشرية وانفعالاتها. وتنطلق المادية ،التي ينتمي إليها علم الجمال الماركسي اللينيني ، من الإقرار بان الجمال والقبح وما إلى ذلك في الواقع ،لها الأولوية مقارنة مع انعكاساتها في وعى الإنسان وأحاسيسه ومثله وأفكاره ونظرياته ،بالرغم من أن مختلف مدارس المادية في علم الجمال كانت متفاوتة الآراء في فهم طبيعة الجمال .

بيد أن لمسالة العلاقة بين الوعي الجمالي والواقع جانبا آخر فهل بوسع الإنسان أن يقدم من خلال التمثل الجمالي والأذواق والمثل والآراء والنظريات، انعكاسا حقيقيا للجمال أو القبح، للسمو أو الابتذال وما إلى ذلك ؟

يرد بالإيجاب علي هذا السؤال أنصار النزعة المادية في علم الجمال وعدد من المثاليين الموضوعيين. بيد أن أشياع المثالية الذاتية في علم الجمال يلتزمون بمذهب اللاادرية الجمالية، وينكرون إمكانية نيل المعرفة الحقيقية عن الجمال ومظاهره المختلفة ،وذلك لزعمهم بأن الجمال وما شاكلة ما هو نتاج الروح البشرية، هو معاناة الإنسان[1].

ينص الديالكتيك المادي علي أن أي موضوع ، بما فيه أي موضوع ذي قيمة جمالية ،كأن يكون جميلا مثلا، هو عبارة عن وحدة الظاهر و الجوهر، ويتم إدراكه من الظاهر إلي الجوهر. فإن معرفة الفن تعني، مثلا، وقبل كل شيء، دراسة الجوانب والخصائص والدلالات المشتركة الملاصقة لجميع ظواهر الفن المحددة، أي الأعمال الفنية ومن جهة أخرى فإن كل عمل فني هو عبارة عن وحدة الصورة الفنية والمادة التي أنشئت منها هذه الصورة والتي توجد من خلالها[2].

أن الموقف المتناقض الذي تتخذه الطبقات والشرائح الاجتماعية إزاء الحقيقة الموضوعية ليتجلي بأسطع صورة في مجال العلوم الإنسانية ،التي ينتمي إليها علم

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات،علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(3-4).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات،علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(5-6).

الجمال .ويعزى ذلك إلي الطبيعة الاجتماعية للقيمة الجمالية ذاتها التي لا تظل بمنأى عن متطلبات ومصالح مختلف الشرائح والطبقات في المجتمع[1] .

فإن ما هو قيم، كأن يكون جميلا مثلا، بالنسبة لشرائح اجتماعية ما يمكن أن يغدو قبيحا في نظر شرائح أخرى، فالفن بالنسبة للطبقات التقدمية، كالبروليتاريا وسائر الكادحين، لا يغدو ذا قيمة إلا إذا انعكست فيه تلك الجوانب من عالم البشر الروحي ،التي تساعد على تكوين الأحاسيس والأفكار والصفات والسمات الإرادية النافعة لتطور المجتمع التقدمي ولبناء الاشتراكية والشيوعية.

وعلى النقيض من ذلك فإن النافع بالنسبة للطبقات الرجعية والمحافظة في المجتمع البرجوازي هو قيام الفن بتجسيد مختلف جوانب الوعي البرجوازي السياسي والأخلاقي والديني، وما إلى ذلك ،كالنزعة الفردية والتعصب القومي والهرطقة والغيبيات والإحباط والخوف وما شاكل .

كما أن ثمار الإنتاج المادي في المجتمع الرأسمالي لا تغدو ،في أحوال كثيرة، ذات قيمة جمالية إلا عندما تسخر للتعبير عن طموحات مالكي الأشياء لتثبيت هيبتهم، وترسيخ وضعهم الاجتماعي. هذا في حين أن قيمة تلك الثمار ترتهن في المجتمع الاشتراكي بمدي تلبيتها لمتطلبات الناس المادية والروحية، ومدى تأثيرها في دفع عملية رقيهم الشامل المتناسق .

إن تباين مواقف الشرائح والطبقات الاجتماعية المختلفة إزاء القيمة الجمالية يؤدى إلى تباين في مواقفها إزاء دراسة هذه القيمة. فالطبقات التقدمية التي تتطابق مصالحها الاجتماعية ومنها المصالح الجمالية، مع الاتجاه الموضوعي لتطور المجتمع إنما لها مصلحة في إرساء نظرية جمالية علمية حقا ،تكشف عن أعماق طبيعة القيم الجمالية، ومن ضمنها الفن وارتباطها بحياة المجتمع وبمتطلبات ومصالح شتي شرائح المجتمع، وعلي النقيض من ذلك، فإن للطبقات الرجعية والمحافظة مصلحة في التستر علي الطبيعة الطبقية للفن البرجوازي وتبرير تجسيده للقبح والابتذال وطرحه كقيمة مطلقة ذات طابع فوق الطبقي[2].

---

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات،علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(8-9).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(9).

وعلي الضد من علم الجمال البرجوازي الذي ينطلق من فكرة عدم تحيز البحث فإن علم الجمال الماركسي اللينيني يهتدي صراحة بالمصالح الاجتماعية، ومنها المصالح الجمالية للطبقات والشرائح التقدمية في المجتمع، وهي الطبقة العاملة وسائر الكادحين،أي انه يعتمد مبدأ التحزب. أن هذا المبدأ ،بمفهومه الماركسي ،يلزم الباحث الجمالي بأن يتخلي باستمرار عن عقد مساومة بين الحقيقة والضلال، وبخوض نضال إيديولوجي لا هوادة فيه ضد النظريات بمصالح الشرائح والطبقات الاجتماعية الرجعية والمحافظة، وخاصة في المجتمع الرأسمالي المعاصر.

.

أما تعاليم الوعي الجمالي فهي تشتمل مثلا علي نظريات التذوق الجمالي والذوق والمثال وما شاكل، في حين تشمل تعاليم الموقف الجمالي للإنسان إزاء الواقع نظريات الديزاين والإبداع الفني والتربية الجمالية[1] .

إن علم الجمال الماركسي اللينيني يسلح الكادحين بمعارف عن الجوانب الأساسية لثقافة المجتمع الجمالية وخصائصها وسماتها وقوانين تطورها ،وبالإدراك العلمي للقيم الجمالية، للجمال والروعة والسمو وهلم جرا ،وهو بذلك يوجه الناس وجهة صائبة في عالم هذه القيم، ويعينهم علي التمييز بين الجمال والقبح ، بين السمو والابتذال ،بين القيم الجمالية الفعلية والزائفة[2] .

فان مفهوم الجمال رحب جدا لأنه يفرز السمات المشتركة التي نجدها في الطبيعة والإنتاج المادي والروحي، في العلاقات الاجتماعية وفي سلوك البشر ومعيشتهم ونمط حياتهم، وكذلك في الفن. ومفهوما التراجيدي والكوميدي أضيق من مفهوم الجمال من حيث السعة، ولكنهما يعكسان أيضا جملة واسعة من ظواهر الواقع وجوانبه .وثمة مفاهيم اقل سعة من السابقة، إلا وهي المفاهيم المقتصرة علي سمات النشاط الفني: الصورة الفنية، المنهج[3] الفني، الأسلوب وما إلى ذلك. وتعكس هذه

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(10).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(11).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني ،ص(13).

المقولات السمات المشتركة التي تمتاز بها جميع أنواع الفن. وبذا فإن لعلم الجمال مفاهيمه وقوانينه الأساسية [1].

وخلافا لأفلاطون كان أرسطو يسمي لإيجاد أسس موضوعية للجمال في الواقع ويشير إلي مسائل كالتناسب ،والحسية والترتيب المكاني والوحدة ضمن التنوع ،معتبرا إياها الأسس الموضوعية للجمال. وكان أرسطو يميز بين الجمال الطبيعي والجمال الأخلاقي [2].

وطرح –توماس الاكويني– موضوعة أن «الرب يبتهج لكل مخلوق ،فكل كائن مجبول علي جوهره ». ومن هنا يبرز جمال العالم الفعلي[3] .

لقد كانت السمة المميزة «الرسائل» و«الشروح»التي كثر ظهورها في عصر النهضة، تتمثل في أنها لا تناقش قضايا «الجمال الإلهي »المجردة، بل تتناول مسائل محددة من الممارسة الفنية[4] .

إن كانط يعزل كليا الجميل عن النافع، وعن الحقيقة والخير، وان كان قد أعاد ،فيما يعد، وحدة الجمالية والسلوكية. ولا يدرس كانط الجمال القائم موضوعيا، بل ظروف التذوق البشرى التي تجعل الإنسان يتصور الشيء جميلا .ويدرس الجمال ،وفق رأى كانط، من حيث الكيفية والكمية والمشروطية والعلاقة. ويقول أن الجميل هو ما يخلو من النفع العملي، والجمال حاجة للكل، له شكل منفعي دون وجود تصور عن غرض محدد،ونظرية الجمال عنده ذات طابع متناقض، وهي تجسيد ساطع للنزعات الذاتية. وعلى ذات الغرار يبحث كانط السمو،الذي يعتبره مقولة ذاتية ترتهن كليا بالذات المتلقية[5].

ويميز كانط بين الجمال الحر (مثل الارابيسك والزخارف والموسيقي المرتجلة وما شاكل)،والجمال المقيد (الذي يتضمن فكرة ذهنية).

---

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(13).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص (16).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(18).

[4] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(19).

[5] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(24).

ويرى هيغل أن الجمال في الطبيعة هو تمهيد للمثل الأعلى الذي لا يتجلي كاملا إلا في الفن، مارا بمراحل الشكل الرمزي، ثم الكلاسيكي ،ثم الرومانسي، وفي المرحلة الرومانسية يتعدي الفن حدود كشف الروح المطلقة عن ذاتها عبر الإحساس والصور،ويرتقي إلي الشكل الأعلى وهو الفلسفة، حيث تتجلي الفكرة في شكل مفاهيم[1].

وقد صيغ في علم الجمال مفهوم أو مقولة «الجمالي» للتعبير عن الأهمية المذكورة. ويمكن أن تثير لدى المرء شعورا بالأهمية الجمالية النتاجات الحرفية والصناعية،وظواهر المجتمع، وفي مقدمتها الإنسان ذاته ،والأعمال الفنية التي يكون الفن محصلتها والعديد من الظواهر الطبيعية .

وتتفاوت ظواهر الواقع في أهميتها الجمالية. ولا تشتمل الثقافة الجمالية إلا علي الظواهر ذات القيمة الايجابية التي تبعث في المرء الارتياح النفسي والاستمتاع وتعد هذه الظواهر قيمة جماليا وجميلة [2]

فقد أشار ماركس إلي أن «الإنسان الرازح في الهموم والواقع في عوز لا يتذوق حتى أروع المشاهد..»، وبذا نرى أن القيمة الجمالية للشيء، أو جماله ،مشروط بشرطين:المادة التي صنع منها وخصائصه ومضمونه وشكله وما إلي ذلك،والعلاقة بين هذا الشيء والإنسان .

إن القيمة الجمالية ليست مقصورة علي نتاج عمل البشر، بل أن الإنسان ذاته يمتلك هذه القيمة[3] .

وترتبط القيمة الجمالية للإنسان بجمال شكله الخارجي وتعد الرشاقة ،أي انسيابية الملامح ومختلف أعضاء الجسم ،من مظاهر جمال الجسم البشري.

إن حركات جسم الإنسان، وإيماءاته وإشاراته وما إلي ذلك، قد تكون جميلة عندما تتسم باللدانة المتكاملة والإيقاع والتناسب وتتماشي مع مختلف أشكال نشاط الإنسان (العمل،الرياضة،الاختلاط مع الآخرين.. الخ) وتعبر عن الأحاسيس

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(24).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(54).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(58).

الايجابية والانفعالات والمزاج وسمات الطبع، كالتعاطف مع الآخرين والحنو عليهم، والحب والشهامة، وما إلى ذلك. وقد صيغ مفهوم «لرشاقة» في علم الجمال للتعبير عن جمال حركات الجسم البشري

وقد يكون صوت الإنسان جميلا ،حينما يبلغ جرسه ووقع نبراته درجة الكمال، ويكون متساوقا ومنسجما مع عمر الإنسان وجنسه ومتطلبات الاختلاط الإنساني الحق مع الآخرين، ويعبر عن الأحاسيس والمشاعر الايجابية للإنسان، كالحب والصداقة والرقة وهلم جرا.

وأخيرا، قد يكون كلام الإنسان جميلا وكاملا عندما يكون منتظما، سلسا، ذا إيقاع وعذوبة صوتية، معبرا عن أفكار وأحاسيس المتكلم بشكل ملائم للبشر.

وبذا فإن القيمة الجمالية للإنسان تتجلي في جمال مختلف جوانب شكله الخارجي وحركاته وصوته وكلامه. ولا يقصد بالجمال بلوغ الشكل والحركات والصوت والكلام ذروة الكمال فحسب ، ولكن الإنسان قد يكون جميلا في بعض جوانبه ودميما في جوانب أخري، كان يكون جميل الصوت ودميم الشكل، أو أن يكون ذا هيئة جميلة وينطوي علي عيوب رذيلة.

ويبلغ الإنسان درجة الروعة عندما تجتمع لدية بانسجام كل أشكال الجمال وعندما يتصف بالكمال الجسدي والروحي، ويتجلي فيه كل ما في أحاسيسه وأفكاره وسماته الإرادية من ثراء. وتعني مقولة «الرائع» الوحدة الهارمونية في الإنسان بين العوامل الخارجية والداخلية، الكمال الجسدي والروحي ،أي أن يعني ذروة الجمال[1] .

إن جمال الإنسان ،شأن أية قيمة أخري، هو ذو طابع نسبي، إذ لا يوجد جمال مطلق، جمال «عموما»،إذ لا وجود للإنسان «عموما »أي خارج نطاق انتماءاته المحددة ، كانتمائه إلي نمط عرقي أو جنس معين، أو عمر محدد، أو انتمائه إلي طبقة أو فئة اجتماعية..الخ لذا توجد أنماط مختلفة من الجمال :جمال الرجل وجمال المرأة ،جمال الشيخ وجمال الطفل، جمال العالم وجمال المقاتل، جمال الأوربي وجمال الإفريقي وهلم جرا. وعلاوة على ذلك فإن جمال الإنسان نسبي تاريخيا، وهو يتوقف علي تطور العالم الروحي للبشر ومظاهره الخارجية. لذا فإن

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص (58-59).

جمال الإنسان المعاصر يختلف عن جمال الإنسان في العصور التاريخية الماضية كما أن القيمة الجمالية للإنسان لا تقتصر علي مقولات الجمال والدمامة ،الروعة والقبح، بل وتتجلي أيضا في مقولتي السمو والابتذال .

تعكس مقولة «السمو» الجمالية تلك المظاهر في عالم الإنسان الروحي التي تتجلي في أعماله وتصرفاته وموقفه إزاء الآخرين ،وتدل علي صلابة الإرادة والتفاني الرفيع والعواطف الجياشة والأهداف العظمي التي تتوخي خير المجتمع، وإيثار مصلحة المجتمع علي مصلحة الفرد، واستعداد الإنسان لتسخير قواه، بل وحياته إذا تطلب الأمر، لخير تقدم المجتمع وتحرره الاجتماعي، ومن اجل الاستقلال الوطني وتطور العلوم والفنون، ومن اجل تحقيق مثل المجتمع التقدمية، بما فيها المثل الجمالية. وقد تحلى بالسمو مؤسسو الشيوعية العلمية ماركس وانجلس ولينين الذين وهبوا كل ما لديهم من قوة للنضال في سبيل تحرير البشرية من الاستغلال. ويتحلى بالسمو معاصرونا الأفذاذ من المناضلين في سبيل الديمقراطية والسلام والتقدم الاجتماعي مثل فيدل كاسترو واوغستينو نيتو وباتريس لومومبا والفارو كونهال ولويس كورفالان والكثير من رجال العمل والعلم والفن[1].

وترتدي مسحة السمو نضالات الجماهير ضد المجتمع البالي وضد الاضطهاد العنصري والقومي، والمآثر التي يجترحها البشر خلال الثورات ودفاعا عن السلام والوطن، وفي حماة البناء الاشتراكي والشيوعي .

والسمو قيمة جمالية خاصة يمتلكها الإنسان والفئات والطبقات الاجتماعية .

ولقد صيغت مقولة «التراجيدي» في علم الجمال للتعبير عن التناقض بين الأهداف السامية للبشر، والمشروطة بالضرورة التاريخية، وبين استحالة تحقيقها عمليا .ويتجسد التراجيدي عمليا في مظاهر عديدة ولكنة يرتبط دوما بآلام ومصرع الإنسان ذي القيمة الكبيرة بالنسبة للبشر الآخرين وللمجتمع .

بيد أن المأساة إذ تثير الأسى وآلم الخسارة، فأنها لا تحبط الإنسان ،وليس بوسعها أن تكسر شوكة المناضلين في سبيل سعادة البشر ،ذلك أن الأهداف النبيلة

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(60).

التي عاني واستشهد في سبيلها السامون من الناس لا تموت بل تلهم أناسا آخرين للنضال في سبيل تحقيقها [1].

3-القبيح :

تتمثل السمة المميزة لعلم الجمال البورجوازي المعاصر في تخليه عن حل المشكلات العامة لعلم الجمال وتجاهل المعضلات العقائدية الكبرى.وحينما يحاول بعض ممثلي علم الجمال البرجوازي المعاصر حل مشكلات أساسية في علم الجمال، كمشكلة وظائف الفن في المجتمع، وقوانين تطور الفن، تتبين معالم الأزمة الإيديولوجية العميقة التي تعصف منذ أمد بعيد بالعلوم الاجتماعية البرجوازية .

أن الفكر الجمالي البرجوازي المعاصر قد ورث الكثير من أسوأ سمات الفلسفة البرجوازية بنزوعها إلى التشاؤم والإرادية واللاعقلانية.

ومن بين الكثرة الكاثرة من المدارس والاتجاهات في علم الجمال البرجوازي المعاصر، يجدر بنا أن نبرز التالية: التومانية الجديدة والحسية والوضعية الجديدة والفرويدية والوجودية.

بدأ التومانيون نشاطهم في علم الجمال إبان الحرب العالمية الأولى، وفي الثلاثينات ظهرت أعمال أساسية في علم الجمال التومانية الجديدة ومنها«العمل الفني والجمال» لموريس دى وولف و«رسالة في فلسفة الفن»لادغار دي بريوين .

يرى ماريتين ان الواقع من صنع الرب، أي من صنع الروح غير المنظورة القائمة في الأشياء، وفي الرب منبع الجمال أيضا، والجمال جوهر مجرد واسع للغاية، لذا لا يمكن إدراكه عبر معايير العقل البشري والجمال عند ماريتين أبدى وثابت وشمولي ،ويمكن مصدر التلذذ بالرائع في اندماج الإنسان الرب[2] .

إن الروعة في الفن هي إعادة خلق الروعة الإلهية، ويقول ماريتين أن التلذذ بالروعة في الفن ذو طابع حدسي لاواع، وهو يرتبط بتربية الإحساس بالربانيات[3].

---

2 مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(61).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(42-43).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(43-44).

ويذهب ماريتين إلى أن موضوع الفن هو الروح غير المنظورة إياها، والتي تتجلى بالأشياء بذاتها إذ بوسعه استخدام الرموز وتغيير أشكال الأشياء .

يرفض ماريتين رفضا باتا أن تكون للفن قيمة معرفية، وهو يقول بأن الرب ليس انعكاس الواقع وليس إدراكه بل هو «بناء»الواقع ،ويفند ماريتين آراء أرسطو الذي كان يرى أن جوهر الفن يكمن في «المحاكاة »أي في تقليد الواقع. وإذ ينكر ماريتين القيمة المعرفية للفن وبالتالي ينكر الواقعية .

فإن يدافع عن الفن اللاواقعي والتدهورى (الدكانسى –decadence).

تقوم نظرية المعرفة لدى برجسون على المذهب اللاعقلي (اللاعقلانية)،فهو يقول أن ملكة الفهم أو العقل ،هي تلك القدرة على التفكير التي ليس بوسعها أن تدرك إلا كل المتحجر والميت، وليس الحياة. الحياة لا يمكن، أساسا، إدراكها عبر المفاهيم، بل أنها تستوعب خلال عملية المعاناة وعن طريق الحدس .[1]

فالواقع لدى برجسون هو امتداد متحرر من المادة،وهو بمثابة جوهر فوق العقل ولا يمكن إدراكه بالمفاهيم، انه نشوء الحياة ونشوء الحياة هي الامتداد الحركة، الإبداع المتواصل، الحرية.

إن منطلقات برجسون اللاعقلانية كانت تودي إلي هدم علم الجمال كعلم، إذ أنها تحطم أسس العلم ذاته، نعنى بذلك التفكير المنطقي ،وقد انصهرت كل مقولات علم الجمال لدى برجسون في الحدس الباطني. وتحول الإبداع ذاته إلي تسجيل «لمعطيات الوعي المباشرة» وما ملحمة مارسيل بروست الطويلة «بحثا عن الزمن المفقود» المثال ساطع لأدب «تيار الوعي ».

لقد تجلى المذهب الباطني في علم الجمال لدى برجسون بصورة دقيقة في أخر كتاب للفيلسوف وهو «مصدران للأخلاق، والدين » حيث يصل إلي رأى مؤداه أن الحرية الحقيقية لا تكتسب إلا في الرب. واندمجت فلسفته وعلم الجمال لديه بالفلسفة التومانية الجديدة[2] .

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(44).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(45).

ينتمي كروتشه إلى المدرسة المثالية الموضوعية، وهو يقول بوجود واقع وحيد يتمثل في الروح غير المشخصة، وهي صنو مطابق للفكرة المطلقة لدى هيجل، وهو يستخدم مقولات: الرائع والحقيقي والنافع والخير(منطلقا من أنها المبدع الأزلي للواقع، وأنها الخارج حدود الزمن ليخلق نظاما مثاليا ميتافيزيقيا ميتا.

ويرغم كروتشه أن الفن هو حدس أو« تخيل »أو«خيال» أو أسلوب تعبير وهي جميعا تكرار لمعنى الحدس. ومن هذا الموقع يرفض المثالي رفضا باتا بأي أية محاولة لتحديد الصفات الجمالية للأشياء والظواهر ذاتها، وهو يقول أن الفن ليس «واقعا فيزيائيا»أي انه ليس له أساس مادي ملموس لا في الأصوات وتفاعلها، ولا في اللون، أو في تناسب الألوان، ولا في شكل الأجسام.

كما يذهب كروتشه إلى أن الفن لا يمكن أن يكون فعلا نفعيا ومعنويا، أي انه عديم الجدوى بالمرة ومحايد أخلاقيا، أخيرا يقول كروتشه أن الفن ليس له طابع «المعارف المفاهمية» أي انه ليس نشاطا معرفيا .ويزعم كروتشه انه ليس في الفن مكان لمفاهيم «الصواب»، والخطأ، لأنه لا يتضمن «تأملات حول الواقع ».ويقول أن الفن لا منطقي ولا عقلاني .

وبذا نرى أن كروتشه يعزل الفن عن جميع ميادين الحياة الاجتماعية للإنسان: السياسة، الأخلاق، العلم. ويلغى كروتشه أي مضمون موضوعي، بل حتى الإيماء إلى الواقع من دائرة الفن فهو يقول أن الفن ما هو إلا الفن وان قيمته في ذاته فقط .[1]

السمة المميزة للفرويدية وطريقتها في التحليل النفسي تتمثل في القول بوجود تناقض بين الأسس الطبيعية للإنسان واندفاعاته الغريزية اللاواعية ،وبين البيئة الاجتماعية ،وفي المبالغة بدور اللاوعي والتقليل من شأن الوعي في نشاط البشر [2].

ويذهب عالم النفس النمساوي فرويد مؤسس منهج التحليل النفسي وأتباعه إلى أن دور الفن ينحصر في كبح هذه الاندفاعات الغريزية علاجيا أو تخفيف حدتها مؤقتا.

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(46-45).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(47).

وعلى هذا الأساس يتم تجاهل مسألة انعكاس البيئة الاجتماعية في الفن ،أن بطلان علم الجمال الفرويدي يتجلى بأوضح صورة في تفسيره لدوافع وأهداف الإبداع الفني .

ومن السمات المميزة جدا لديوى انه يعمد عن وعي إلى إنكار قيمة الأعمال الفنية،ويقترح «تناسيها» خلال عملية التأملات الجمالية، ومعالجة المشكلات الجمالية «عن طريق غير مباشر»، وإذ يطبق ديوي مبداه النسبي في «الاستمرارية» فإنه يسعى بشتى السبل لإزالة فواصل بين الجمالي واللاجمالي، ويدرج ديوى ضمن الجماليات كل ما يمكن أن يكون مصدر اللذة الفردية، وهكذا فإن البرغماتى ينكر وجود معيار يعتمد للتمييز بين الجمالي وغير الجمالي، بين المتناسق والمتنافر...الخ

من المواقع النسبية المطلقة تغدو واضحة توصيات ديوى الداعية إلى أن تدرج ضمن جماليات المسلسلات الهزلية والمقالات الصحفية حول المغامرات الغرامية وجرائم القتل و«بطولات»عتاة المجرمين. ويصل الأمر بديوى حد اعتبار الأعمال الفنية النموذجية التي تعرض في المتاحف والمعارض سببا لتدهور المعايير الجمالية.

ويرى ديوى انه لا قيمة إلا للأعمال الفنية التي «تعزز الإحساس بالحياة اليومية»،وهو يقول أن نماذج هذه الإبداعات تتمثل في الوشم والريش الذي يزين رجال القبائل وملابسهم الصارخة الألوان وزينتهم ،ويحز في نفسه للغاية أن الفن في مجرى تطوره يحرز المزيد من الاستقلالية عن الطقوس الدينية ،ويعتبر ذلك السبب الرئيسي لتدهور الفن المعاصر[1] .

ويسعى ديوى جاهدا لقصر دائرة الفن على اللامعقول واللامنطقى. انه يجعل من العقل نقيضا للفن ويزعم أن المعقول معاد للإبداع الجمالي ولتذوق ثماره، ويصل ديوي في خاتمة المطاف إلى استنتاج مؤداه أن الحس الجمالي ما هو إلا شعور حيواني، ويمضي قائلا أن الحس الجمالي لدى الحيوانات بتجسيد بصورة ساطعة ولا

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(47-48).

يثقله العقل، إذ أن الحس الجمالي ،كما يزعم ديوى، هو الإحساس بالارتياح المباشر لكون الحيوان يحيا الحيوان، ذلكم هو جوهر المذهب الفلسفي الجمالي لجون ديوي .[1]

يرى تشارلز موريس ان كل الثقافة البشرية هي «خليط من الرموز »وشأن سائر المثاليين الدلاليين، وهو يزعم ان مبداه الجمالي ينحصر في «شكل العرض »الذي يفهمه «كتخصيص للكلام». ويقول أن الشكل «الجمالي» للعرض يعنى اللغة المتفردة المتخصصة للأعمال الفنية(الملحمة، اللوحة، المقطوعة الموسيقية)، ويفيد هذا المذهب بأن الفن هو بمثابة «الرمز »لـ«البنية القيمية».

وبذا نرى أن موريس ينكر الأهمية المعرفية للفن،لان الرمز،بوصفه لغة خاصة، يجسد القيمة فحسب ولكنه لا يعكس الواقع البتة ،وهكذا فإن موريس يحيد بالفن من الواقع إلى دائرة القيم، وبطبيعة الحال فإن هذه القيم بذاتها ليست لها أية علاقة بالعالم الواقعي، لذا فإنها ذات طابع ذاتي .[2]

إن مقولة الوجود هي المنطلق الوجودية، التي تعتبر الوجود مشاعر الفرد اللاعقلانية، ويوضع هذا الوجود الخالي من أي تحديد نوعى والأجوف تماما كنقيض للعالم الخارجي والمجتمع وتضفى عليه صفة الإطلاق ،ويعتبر الوجوديون العالم معاديا وغريبا بل وحتى خطرا مشؤوما على الفرد.

ويطور الوجوديون فكرة الفردانية المتطرفة ذات المسحة التشاؤمية، وهم يقولون أن الفرد يعيش دوما في حالة «خوف» وانه يحس طوال الوقت ب« القلق والإحباط»[3] .

ينكر الوجوديون وجود أية حتميات في العالم، زاعمين ان الفوضى واللامعقول يسودان في كل مكان ،ويذهبون إلى أن وجود الإنسان ذاته لا معقول وعديم الجدوى، ليس هناك، وليس هناك قيم ثابتة .فالإنسان منسي في العالم ومحكوم عليه بالوحدة ،لذا فإن فإنه يشعر دائما دوما بالخوف واليأس وانقطاع الأمل. وفي الحالة «البينية»

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(48).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص49).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(50).

التي يأتي وراءها«العدم»،أي في مواجهة الموت، يحصل نوع من الرؤيا الحدسية أو اكتشاف «الماهية» أي المعاناة العقلانية للذات.[1]

أن لوحة العالم التي يرسمها الوجوديون تخلو من الجمال وعظمة الإنسان وتساوي الفكر والفعل فكل شيء مقرف مثير«للغثيان». والوجوديون عمليا يدمرون أساس الجماليات ذاته: الجمال وعظمة الإنسان، وهم يصلون عن وعي أو عن غير وعي، إلى الإشادة بالقبيح والمسخ واللاأخلاقي.[2]

يلجأ الفن الرجعي البرجوازي إلى جميع السبل في محاولة تشويه صورة العالم الفعلية وخلق تصور زائف عن واقع الأمور الحقيقي، ومن هذا«الفن» يحاول الإيديولوجيون البرجوازيون أن يصنعوا بديلا للفن الإنساني، كما أن عملية إفراغ الثقافة الفنية من المضمون الإنساني تجري عن طريق صر ما يسمى «الثقافة الجماهيرية». وكل ما في جعبة الفن الجماهيري هي «الروايات التافهة» والأفلام الرخيصة والكوميديات المتبدلة والأغاني الرائجة والرقص واللوحات المرسومة بطريقة «الواقعية الزائفة» وهي جميعا تمجد الجنس والعنف والقسوة والإجرام، وملذات «النعيم الرأسمالي»،مجتمع «الفرص المتكافئة».[3]

بيد أن المنتجات الصناعية الجميلة التي يصنعها البشر قد تفقد قيمتها الجمالية وتغدو «قبيحة» وقد يكون العامل الذي يفقد المنتوجات جمالها متمثلا في استهلاكها الطبيعي بمرور الزمن خلال عملية استخدامها، والى جانب هذا العامل يفقد المنتوج الصناعي جماليته بسبب«الاستهلاك الجمالي».[4]

والمقصود بذلك أن الإنتاج يصنع أشياء جديدة بتصميم أكثر اتقانا وبشكل لون أكثر تعبيرا. وأن هذه الأشياء الجديدة تكون لدى البشر تصورات ومتطلبات جمالية جديدة،وتغدو مقبولة من سابقاتها بالنسبة لهم، لذا فإن منتجات صناعية

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(50).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(51).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(53).

[4] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص (56).

عديدة ،وخاصة الأدوات المنزلية تفقد قيمتها الجمالية، رغم أنها تحتفظ بقدرتها على أداء خدمة نفعية وتغدو غير جميلة ولا تعود تلبي المتطلبات الجمالية الجديدة.[1]

يغدو المرء قبيحا دميما إذا نم شكله وحركاته وإيماءاته وصوته وكلامه عن عيوب وسمات بشرية سلبية كالغلاظة والقسوة والأنانية والحقد والتعالي وما إلى ذلك.

فمقولة «القبيح» تعني الدرك السفل من الناحيتين الجسدية والروحية في الإنسان وتجسد السمات السلبية لعالمه الروحي وصفاته الرذيلة في شكله الخارجي المتنافر وفي حركاته وصوته وكلامه.[2]

الابتذال هو نقيض السمو، وهو انعكاس لما يبديه الإنسان، وخاصة من خلال أفعاله وتصرفاته وموقفه إزاء الآخرين، من عيوب وصفات سيئة كالنذالة والشجع والقسوة وحب الذات والمداهنة والأنانية، ويعني مفهوم الابتذال قيام المرء بأعمال وتصرفات تلحق بالغ الضرر بخير المجتمع وتهدف إلى تحقيق أغراض ومصالح أنانية أو مصالح مجموعة صغيرة،عن طريق سحق مصالح غالبية البشر ،غالبية الشعب،ويشق السامي طريقه في المجتمع عبر الصراع مع المبتذل، وغالبا ما يؤدي هذا الصراع إلى الآلام، بل ومصرع السامين من الناس، والى هزائم تمنى بها جماهير الشعب المناضلة في سبيل الإنعتاق من الاضطهاد الاجتماعي ،كما يؤدي إلى خلق أوضاع مأساوية تراجيدية .

الكوميدي نقيض التراجيدي، وتعكس مقولة الكوميدي المتنافر بين أعمال وتصرفات وسلوك الإنسان ذوي القيم الجمالية السلبية وبين القيم الحقيقية، وهو تجسيد لوضاعة هؤلاء إزاء القيم الحقيقية [3].

فقد يتجلى الكوميدي كتنافر بين أعمال وتصرفات الناس أو فئات وطبقات اجتماعية وبين الظروف التاريخية الجديدة، كتنافر بين القديم والجديد، كترسبات بالية .هذا علما بان البالي الوضيع التافه يدعي الأهمية ويضفي على نفسه قيمة ما ،وليس مصادفة أن يطلق ماركس صفة الكوميدي على وجود النظام

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(56).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص (59-60).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(61-62).

الإقطاعي بألمانيا في القرن 19،إذ أن هذا النظام كان قد اهترأ ولكنه يحاول إخفاء جوهره «وراء ستار من جوهر غريب عليه ويبحث عن خلاصه في المداهنة والسفسطة»

كما يتجسد الكوميدي في التنافر بين شكل الإنسان وملابسه وحركاته وتسلكانه ونبرات صوته وكلامه ...الخ، وبين الملابسات والظروف المعيشية التي هو فيها، وعمره وجنسه ووضعه الاجتماعي وما إلى ذلك .[1]

كما ان الظواهر الطبيعية تكون قيمة جماليا إذا ما كانت تنطوي على تراثيات لمختلف ظواهر العالم الروحي للبشر لأحاسيسهم وخلجاتهم وسمات طباعهم ...الخ ،وبطبيعة الحال فإن الظواهر الطبيعة لا يمكن أن تمتلك أحاسيس البشر كالهدوء والحزن والتأمل وما إلى ذلك، ولكنها وبفضل وحدة الشكل واللون العفوية، قد تبدو مظهرا موضوعيا لهذا الجانب، وذلك من العالم الروحي للإنسان وتعبر عن أحاسيسه ،وليس عبثا أن يبحث الفنان في الطبيعة عن اللحظات والحالات التي يتيح له تصويرها إمكانية تعبير عن العالم الروحي للبشر .

وينسحب هذا بشكل خاص على الظواهر الطبيعة الحية، على النباتات والحيوانات، فإن تسميات العديد منها تعكس سمات معينة من سمات الإنسان التي غدت ذات قيمة جمالية للبشر[2] .

إن هيجل يطلق في كتابه «علم الجمال»صفة القبح على حيوان الكسلان ويصفه بأنه حيوان «يجرجر خطاه بثقل وكل مظهره يدل على عجزه عن الحركة السريعة والنشاط الحي». أن حركات الحيوان الخرقاء تبدو لنا شبيهة بسلوك الإنسان الكسول ،وبما أن مظاهر الكسل في تصرف البشر في المجتمع هي ذات مغزى جمالي محدد، فإن مظهر هذا الكسل في حركات الحيوان تكتسب نفس المغزى الجمالي .[3]

4- الديزاين(قانون الموضة والتصميم):

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(62).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(63).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(64).

إن البحث الجمالي لا ينصب على الخصائص الفريدة الوحدانية التي تميز، مثلا ،شيئا جميلا عن آخر، بل إن البحث ينصب على الخصائص المشتركة المميزة لمجموعات طبقات كبيرة من الأشياء الجميلة: الأعمال التصميمية الهندسية (الديزاين)،الإنسان ،الفن، الطبيعة، وما إلى ذلك. ويفرز علم الجمال هذه الخصائص بواسطة تعميم معطيات العلوم الأخرى التي تدرس ،مثلا ،بعض فروع الفن الصناعي، أو مختلف ظواهر الجمال لدى الإنسان والطبيعة الحية أو الميتة ، أو أنواعا معينة من الفنون[1] .

ويعتمد علم الجمال أسلوبا مماثلا في دراسة الظواهر الجمالية ومواضيع الواقع الأخرى ،كالفن الصناعي والفن الديكوري التطبيقي ،والإنسان والمجتمع والطبيعة .ونتيجة لهذه الدراسات ترسي نظريات الفن الصناعي («علم الجمال التقني –الديزاين »)،الفن الديكوري التطبيقي وجماليات الإنسان، نظريات السمو والابتذال، التراجيدي والكوميدي في المجتمع ،جماليات الطبيعة وغيرها من النظريات التي تندرج ضمن علم الجمال الماركسي اللينيني[2] .

أما تعاليم الوعي الجمالي فهي تشتمل مثلا علي نظريات التذوق الجمالي والذوق والمثال وما شاكل، في حين تشمل تعاليم الموقف الجمالي للإنسان إزاء الواقع نظريات الديزاين والإبداع الفني والتربية الجمالية. تجدر الإشارة إلي وجود تفاوت في درجة تطور نظريات علم الجمال الماركسي اللينيني، وبالتالي وجود تباين في دراسة مختلف جوانب مادة هذا العلم[3].

فلم تدرس بشكل واف مظاهر جمال الإنسان والطبيعة والقيمة الجمالية لثمار الديزاين وبالتالي لم تدرس على نحو كاف خصائص انعكاساتها في الوعي الجمالي. وما زالت في المراحل البدائية الأبحاث المتعلقة بخصائص ائتلاف الإنسان جماليا مع مختلف جوانب الواقع، وكذلك دراسة أنواع من النشاط الجمالي كالديزاين، والترتيب الجمالي للبيئة المحيطة بالإنسان والإنسان ذاته وهلم جرا، إلا أن جوانب

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(5).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(7).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(10).

أخرى قد درست علي نحو اشمل بالمقارنة مع سابقاتها، نعني بها مختلف جوانب الحضارة الفنية بوصفها جزءا من الحضارة الجمالية للمجتمع [1]

ومن أوسع قيم الثقافة الجمالية انتشارا المنتجات الصناعية التي أسهم في صنعها الفنانون المصممون (فنانو الديزاين):المنظومات والمنشآت الهندسية الكبرى ومختلف المكائن والآلات ووسائل المواصلات والأدوات المنزلية (الأثاث،الأواني ،الملابس الثلاجات ،أجهزة الراديو والتلفزيون وغيرها) والمواد الغذائية (كالمعجنات) مع أغلفتها وكذلك الإعلانات عن المنتجات الصناعية وعلامات الشركات وغيرها .

أن المنتجات الصناعية تلبي مختلف احتياجات البشر، وهي نافعة في جانب معين.والشيء النافع هو نوع من القيمة «القيمة الاستهلاكية أو المنفعة ».وكما بين ماركس فأن مدى منفعة الشيء «ليس معلقا في الهواء» إذ انه مشروط بطبيعة المادة التي صنع منها، بخصائص الشيء وشكله ومضمونة. وبما أن الشيء هو مجموعة خصائص عديدة، فأنه يمكن أن يكون نافعا بمختلف جوانبه ،أي أن يكون قيما من نواح عديدة، علما بأن ذلك لا يقتصر علي الناحية العملية ،النفعية ،بل يمتد إلي الجانب الروحي ،الجمالي، مثلا ، ولقد أشار ماركس إلي أن المادة الطبيعية –الماس بعد صقله– يمكن أن تؤدي خدمة تكنيكية، كآلة لقطع الزجاج أو خدمة جمالية، بوصفها حلية [2].

وترتبط القيمة الإنسان الجمالية للمنتوج الصناعي، أو جماله ،بسمات محددة، مثل خصائص هذا المنتوج التي تميزه عن غيره بالدرجة الأولي من الناحية الخارجية، المحسوسة. وهذه الخصائص هي تكامل وانتظام وتعبيرية الشكل الخارجي ولون المادة ،وهي ترتهن جميعا بالتكوين الفني أو ترابط عناصر وأجزاء الهيكل وخضوع بعضها للبعض الأخر بشكل متجانس، وترتهن بالنسب والإيقاع والتناظر أو اللاتناظر...الخ .

والي جانب ذلك ثمة شرط أخر لابد من توفره لتكون للمنتوج الصناعي قيمة جمالية، وهو التناسب أو الانسجام الأمثل بين شكله الخارجي ولونه والمادة المصنوع

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(11).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(55).

منها وبين تصميمه والغرض منه ووظائفه، ومتطلبات الراحة النفسية الفيزيولوجية التي يمليها استخدام الإنسان للمنتوج والمنتوج الذي تتوفر مثل هذه الخصائص والذي يماشي الأفكار السائدة في المجتمع حول الكمال المناسب يكون منتوجا جميلا، أو ذا قيمة جمالية. وبذا فإن الجمال –أو القيمة الجمالية للمنتوجات الصناعية– يعني قدرة المادة الطبيعية التي حولها الإنسان وأعطاها شكلا محددا، على تطمين المتطلبات الجمالية للبشر.

بيد أن المنتوجات الصناعية الجميلة التي يصنعها البشر قد تفقد قيمتها الجمالية وتغدو قبيحة.وقد يكون العامل الذي يفقد المنتوجات جمالها متمثلا في استهلاكها الطبيعي بمرور الزمن، خلال عملية استخدامها .كما تدرج في عداد القيم الجمالية للبيئة الشيئية التي خلقها الإنسان منتجات الفن التطبيقي والديكوري.

الغرض الفن التطبيقي هو تزيين الإنسان ومسكنه بأشياء ذات ضرورة حياتية. وفي عداد هذه الأشياء مختلف أقمشة الملابس والستائر المزخرفة والأثاث والمصابيح والثريات والأواني والأصص المزينة برسوم وبالأشكال والتكوينات اللونية الرائجة في عصر ما [1].

وخلافا لمنتجات الديزاين المصنوعة وفق مواصفات عامة (الملابس والأحذية الجاهزة والسيارات ومختلف الأدوات المنزلية كالمكائن الكهربائية والثلاجات وأجهزة التلفون والتلفزيون وغيرها) فإن منتجات الفن التطبيقي تضفي علي المصنوعات طابعا متفردا وذلك عن طريق التنويع في المواصفات الأصلية (مثلا في نقشات الأقمشة والأواني وألوان المصنوعات السيراميكية).

وتدرج في عداد فن الديكور الأشياء المخصصة لزينة الإنسان ودواخل المسكن والتي ليست لها جدوى نفعية، وإنما لها قيمة جمالية فحسب، الأشياء الجامعة بين جمال الشكل (كما في منتجات الديزاين) وجمال السطح المزين (كما في الفن التطبيقي).

ويقصد بذلك المصوغات(الأقراط والأنواط وغيرها) وأصص وأواني الزينة والسجاجيد والتحفيات التي تضفي علي شكل الإنسان الخارجي أو علي مشتملات

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(56–55).

المسكن سمات متفردة. وتتاخم الفن التطبيقي الديكوري الصناعات الفنية الشعبية(اللعب، الزخرفة،التطريز، المطروقات، الزجاج الملون...الخ) والتي غدت تحفيات ترمز إلى أصالة الشعب.

وباعتماد مبادئ التصميم الفني في مختلف ميادين النشاط البشري، وتطور العمل الفني التطبيقي والديكوري، ترتدي قيمة جمالية كل البيئة الشيئية المحيطة بالإنسان وكذلك ظواهر الطبيعة التي يمنحها الإنسان شكلا « وفق قوانين الجمال» طبقا لتصوراته الجمالية كالحدائق، والمتنزهات والميادين وغيرها[1].

تتكون الأفكار الجمالية للإنسان خلال عملية تجربته الاجتماعية، وبالدرجة الأولى من خلال تعامله مع الظواهر الجمالية: مع أدوات العمل والأدوات المنزلية المنظمة والمزينة فنيا، و الأعمال الفنية ،ومع الجميلين والدميمين من البشر .. الخ [2].

وان تكرار تجربة تعامل الإنسان مع مثل هذه الظواهر يمكنه من أن يفرز ،من خلال التجربة ويعكس في وعيه بعض السمات المتماثلة التي تتسم بها طبقات ومجموعات معينة من تلك الظواهر، والاستناد إلي ذلك لتحديد الظواهر التي تبعث على الارتياح الجمالي والاستمتاع، والظواهر المثيرة للاستياء والقرف، واستبيان الفرق بين الجميل والقبيح، السامي والمبتذل، التراجيدي والكوميدي، والفرق بين الفن ومنتجات الديزاين، بين التصوير الزيتي والنحت وهلم جرا. وان محصلة هذه المفاهيم التي تتكون بشكل عفوي عن الأشياء ذات القيمة الجمالية تكون بمجموعها الأفكار الجمالية للإنسان[3] .

وفي العقود الأولى من القرن العشرين بدا البحث عن سبل جديدة لإدخال عوامل جمالية في البيئة الشيئية المحيطة بالإنسان، وبخاصة في العمارة (النزعة الإنشائية).

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(56-57)

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(69).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(69).

ولكن التصميم الصناعي الهادف إلي خلق نموذج مثالي للمنتوج بالاعتماد علي أساس علمي لم يظهر إلا بفضل التطور العاطف للثورة العلمية التكنيكية ومكننة وأتمته الإنتاج الشموليتين. وعلي أساس التصميم الصناعي ،نعني به التصميم الفني أو الديزاين.

والهدف من الديزاين هو صنع أدوات للعمل وأدوات منزلية تلبي المتطلبات المادية والجمالية للإنسان في أن معا. ويتم ذلك علي نحو لا يجعل القيمة الجمالية مقحمة علي المنتوج ولا ملصقة به، بل أنها تتبع عضويا من تصميم المنتوج ذاته ،كنتيجة لتنظيمه ليس طبقا للغرض النفعي فحسب، بل « وفقا لقوانين الجمال ».

إن نتاج التصميم الفني، أو الديزاين، هو عمل فني صناعي، أي منتوج مخصص للاستهلاك المادي في المجال الصناعي أو المنزلي، ويلبي في الوقت نفسه المتطلبات الروحية في مجال الاستمتاع الجمالي[1] .

ويدرج في حقل الديزاين النشاط الهادف إلي تحقيق التنظيم الجمالي لمجمل ظروف الإنتاج والعمل والمعيشة، ولخلق بيئة صناعية ومعيشية إنسانية حقا ومتجانسة ومستصوبة .

وتوجد إلي جانب الديزاين ضروب مختلقة من النشاط الفني التطبيقي الهادفة إلي تحقيق تشكيل جمالي للبيئة الطبيعية المحيطة بالإنسان، كالتكوين الفني للحدائق والمتنزهات وباقات الزهور..الخ . .

بيد أن النشاط الجمالي للبشر لا يقتصر على المنتجات الصناعية والبيئة الإنتاجية والمنزلية والطبيعية المحيطة بالإنسان، بل ويشمل الإنسان ذاته ،والذي يمكن أن يكون بدوره قيمة جمالية للبشر الآخرين ولنفسه. ويمكن أن تكون ذات قيمة جمالية في الإنسان مختلف جوانب شكله الخارجي: ملامح وجهه، تكوينه الجسدي، لون بشرته، هيكله المظاهر الخارجية لعالمه الروحي المتجسدة في كلامه ونبرات صوته وحركاته وإيماءاته وتصرفاته وسلوكه وأعماله وما إلى ذلك [2].

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(72).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(73).

وللفن تأثير جم بصفة خاصة في نشوء وصيرورة الوعي الجمالي للمجتمع ،كما لو أن الفن «يرقي »بالناس إلى مستوى الوعي الجمالي للفنانين ،الذي ينمو عندهم في سياق النشاط الجمالي الخاص، أي الإبداع الفني. وبواسطة صيرورة وتطور الوعي الجمالي للناس والمجتمع يؤثر الفن في الواقع. ويمكن القول أن كل ما أنجزه البشر في نشاطهم العملي تقريبا يحمل تأثير الوعي الجمالي ويتجلي بهيئة جمال ثمار الإنتاج، جمال أدوات العمل والأشياء المنزلية ومجمل وسط معيشة الإنسان ،بهيئة الجمال في المجتمع. ويكتسب العمل نفسه تحت تأثير الفن الذي يخلق وعي البشر الجمالي طابعا جماليا ،الأمر الذي يشهد به، مثلا ظهور التصميم الفني في الصناعة (الديزاين)[1].

إن نواة وقاعدة الثقافة الجمالية للاشتراكية هي قيم هذه الثقافة التي تنتمي إليها ثمار الديزاين الاشتراكي ونتاجات الفن التطبيقي والديكوري والعمل المنتج نفسه وسواه من أنواع النشاط البشري والجمال والسمو في المجتمع. وثمة مكانة خاصة في الثقافة الجمالية للاشتراكية تشغلها القيم الفنية ، أي نتاجات الفن الاشتراكي.

ومن ابرز مهام المجتمع الاشتراكي توفير وسط منظم جماليا لعمل ومعيشة البشر وإدخال الجماليات في سائر ميادين حياتهم. ويساعد على ذلك بالدرجة الأولي تطوير التصميم الفني لسلع الإنتاج الصناعي الجماهيري أو الديزاين.

وبخلاف الديزاين الرأسمالي الذي يسعي نحو خلق الطلب الاستهلاكي وييسر الحصول على أقصي قدر من الأرباح وتطمين مقتضيات سمعة مالكي الأشياء، يكمن هدف الديزاين تحت ظل الاشتراكية في خلق وسط شيء عملي ومربح وجميل في حقلي الإنتاج والمعيشة من شأنه أن يكون متناسقا تماما مع العلاقات الجديدة بين الناس في المجتمع،وأن يساعد على تكوين الفرد المتطور تطورا شاملا ومتناسقا. وفي المجتمع الاشتراكي يصبح الديزاين عنصرا لا ينفصل من الثورة العلمية التقنية، وعاملا بالغ الأهمية من عوامل التقدم التقني. فمن دون مساهمة الفنان المصمم في الإنتاج يتعذر في الظروف الراهنة صنع سلع عالية الجودة تطابق المواصفات العالمية، كما يتعذر صنع القاعدة المادية التقنية للشيوعية.

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات :علم الجمال الماركسي اللينيني،ص(173-172).

وبموجب فهم أهداف ومهمات الديزاين في المجتمع الاشتراكي يصنع الفنانون المصممون نماذج سلع تامة الكمال من الناحيتين النفعية والجمالية، يجري «استنساخها» في المؤسسات الصناعية لترفد قيم الثقافة الجمالية للمجتمع الاشتراكي، مكونة ما يسمى بالفن الصناعي[1].

ويتضح أن هذا الفن هو الأكثر جماهيرية وانتشارا وأوثق ارتباطا بحياة المواطنين اليومية أنه يؤنس الوسط الشيء المحيط بالإنسان ويجعله مريحا ومكيفا للبشر ومتناسقا مع الاحتياجات البشرية .وتؤمن أدوات العمل وظروف الإنتاج المصممة والمنظمة جماليا سلامة وصحية العمل وعناصر الراحة فيه، وتخفض الإرهاق وترفع المزاج والحيوية.

ويؤدي الفن الصناعي كذلك وظيفة جمالية ،حيث يهب الناس المتعة الروحية والسرور والرضا .وتخلق ممارسات تآلف الناس مع نواتج الديزاين القدرة علي تذوق الجمال وتنمي احتياجات البشر وأذواقهم الجمالية، وبذا يكون الفن الصناعي وسيلة بالغة الأهمية لتنشئة عالم البشر الروحي ووعيهم الجمالي. [2]

إلي جانب الديزاين ينمو في المجتمع الاشتراكي نماء واسعا النشاط الرامي إلى صنع الفن التطبيقي والتطبيقي – الديكوري. ويمارس دورا كبيرا الإبداع الشعبي والحرف الفنية التي تصنع نماذج الفن الشعبي. وهو أيضا جزء لا ينفصل من الثقافة الجمالية للمجتمع الاشتراكي. فبأحياء تقاليد ثقافة الماضي الجمالية يغني هذا الفن تلك التقاليد تبعا للمثل الجمالية الجديدة. ويعزي إلي قيم الثقافة الجمالية للاشتراكية ليس فقط ثمار الإنتاج الصناعي الجميلة ونتاجات الفن التطبيقي والتطبيقي– الديكوري ،بل وشتى أنواع النشاط البشري في صنع الخيرات المادية والروحية، وبالدرجة الأولى، العمل الذي ينال في المجتمع الاشتراكي سمة الجمال وطابع السمو[3] .

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات:علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(195-196).

[2] مجموعة من المؤلفين السوفيات:علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(195-196).

[3] مجموعة من المؤلفين السوفيات:علم الجمال الماركسي اللينيني، ص(196–197).

الفصل التطبيقي

التقابل في رواية مصابيح أورشليم

1 البعد الجمالي للجميل (القيم الجمالية) الشخصيات

أولا: شخصية علي بدر

ثانيا: شخصية أيمن مقدسي

ثالثا: شخصية ادوارد سعيد

2 البعد الجمالي للقبيح(القيم القبيحة) الشخصيات

أولا: شخصية ادوارد سعيد

ثانيا: شخصية علاء خليل (نموذج القبيح)

ثالثا: الروايات الإسرائيلية (نموذج القبح)

1-البعد الجمالي للجميل (القيم الجميلة)الشخصيات :

أولا- شخصية علي بدر :

الكاتب السارد(علي بدر) للرواية المخطوطة بخط (أيمن المقدسي) حول شخصية المناضل ادوارد سعيد، فروائي العراقي علي بدر يعيش في المهجر، جاء زيارة لأهله بعد الحرب العراقية الأولى، كان يعيش في بيروت ويأتي بين الحين والأخر منتحلا صفة مراسل صحافي لوكالة فرنسية، لأن العراق في ذلك الوقت كانت في فترة حرب (حرب الخليج الأولى والثانية) ثم سقوط بغداد في أيدي الأمريكان، مما كان يعرضه للخطر بسبب كتاباته «إني كنت مبعوثا من قبل صحيفة فرنسية لكتابة تقرير عن الأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية في العراق بعد زوال النظام السابق، وحياة الناس تحت ظروف الاحتلال، واحتمالات الحرب الأهلية»[1].

إن الروح الوطنية لدى علي بدر جعلته يتعلق بالعراق، ووجود أهله وأصدقائه زاده شوقا وتعلقه بها، لكن مهمته كصحافي جعلته عرضة للخطر مما أدى إلى مغادرتها وإخفاء مهمته «فكانت زيارتي لبغداد سريعة، بل خاطفة، وأردت فيها الاطمئنان على عائلتي ورؤية أصدقائي والاطمئنان عليهم ولاسيما في ذلك الوقت العصيب من الحرب أو هكذا كنت أقول للآخرين حينما كانوا يسألونني عن سبب مجيئي إلى بغداد ح افيا مهمة أخرى كنت جئت من اجلها»[2]

وهذا الموقف الوطني من كاتب الرواية إزاء بلده الذي يعيش الحرب هو عدم خيانة وحب وارتباط بالوطن والأهل والأصدقاء منهم الفلسطيني، علاقة الصداقة الثلاثية مع (الكاتب، أيمن المقدسي، وعلاء خليل) كانت علاقة علي بدر بعلاء خليل مجرد صدفة جمعتهما في قطار «المصادفة التي جمعتني مع علاء خليل حين

[1]-علي بدر: مصابيح أورشليم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة 2، 2009،بيروت، لبنان ،ص(9).

[2]- الرواية :ص(9).

ركبنا معا في القطار ذاته،وكانت المصادفة أيضا أن يكون هو مثلي قد تهرب من العربات المجانية المخصصة للجنود »[1]

وهنا تلتقي الشخصيات المتشابهة سلوكيا أو كما يقال:«الطيور على أشكالها تقع»، وفي الحديث عن علاقة علي بدر بأيمن المقدسي، فعلاء خليل كان سببا في تعارفهما «صادفته أكثر من مرة في حفلات الموسيقية التي كانت تقيمها الفرقة السيمفونية في قاعة الرباط، وفي هذه الحفلات عرفني هو على أيمن المقدسي »[2]

تجمع ذاكرة الماضي كل من هذه الشخصيات التي تعود إلى فترة خدمة العلم وهذا الموقف وطني مشرف يثبت عدم تورط في محاربة الوطن أو خيانته.

إن العلاقة المشتركة بين الثلاثي هي الهروب من الوضع الذين كانوا يعيشون فيه بسبب الحرب «كانت قراءتنا نوعا من الهروب من الواقع المأساوي الذي كنا نعيش فيه،ونوعا من الإنقذاف نحو عالم لايمت بصلة لهذا الواقع الذي كنا نعاني منه»[3]

إن مسؤولية توثيق الأحداث الروائية الأصلية والأسطورية منها والتاريخية التي تثبت معرفة ادوارد سعيد مع نظرائه الإسرائيليين، وتلك القصاصات التي جمعها أيمن المقدسي عن البطل والشهادات التي لم يبدع بها نصا فنيا سرديا روائيا، سلمه لأعز أصدقائه وثق فيه ورأى انه سيكمل كتابة النص خوفا من الموت والحرب والإتلاف، وتهريب النص وترك صاحب القصاصات يمثل موقف الصداقة والتضامن بين فلسطيني وعراقي .

ترك أيمن مقدسي لصديقه علي بدر أوراق سردية (الرواية موثقة بأوراق وشهادات وبيانات) بعدما اخذ علي منه الأوراق والمخطوطات وخرائط، أعطاه إياها قبل اختفائه لوضع بعض الملاحظات عليها، ونظرا لضيق الوقت لم يقابله بسبب سفره لأن علي بدر كان يعيش في بيروت ويأتي من حين إلى الأخر«كما اخرج

---

[1]– الرواية :ص(31).

[2]– الرواية :ص(34).

[3] –الرواية :ص(37).

أيضا أوراقا ووثائق نادرة، وصورا فوتوغرافية، ومخطوطات موضوعة في كيس اسمر كبير، وطلب مني أن اطلع عليها»[1]

إن عدم التزام مجيء أيمن المقدسي يشكك في أمر موته وحياته وسبب انطلاق الحافلة كانت نهاية أمل اللقاء وتسليم مخطوط، وبهذا اتخذ الكاتب موقف ومسؤولية كتابة نص الرواية «وعيني مصوبة إلى البوابة الواسعة،منتظرا، ومتخيلا بأنه سيأتي في اللحظة الأخيرة راكضا مهرولا لأخذها مني ...غير انه لم يأت»[2]

الكاتب يطابق بين رواية ادوارد سعيد والرواية الإسرائيلية حيث أن الروايات قالت المقولة نفسها مدينة تاريخية وأسطورية موحشة ومتخلفة، وادوارد سعيد كان اخطر حرب على إسرائيل من حيث مكانته وسمعته، فهو سلاح المثقفين الفلسطينيين ضد إسرائيل «ادوارد سعيد كان اخطر حرب على إسرائيل،اخطر من كل الحروب الفاشلة التي خضناها»[3]

لان الاستعمار الصهيوني لا يرغب في الشعب الفلسطيني المهجر، كما لا يرغب في المناضل الشيوعي بحكم انه فلسطيني، فكلاهما لدى إسرائيل واحد، هو عربي منبوذ ويرحل أو يقمع أو يهجر.

إن تصور الرواية فنيا لأرض فلسطين جاء مجزئ في الرواية ومنفصلا بمكان المدينة المشتركة دينيا بين اليهود والمسيح والإسلام«مدينة صغيرة...بشعة...يقطنها المتدينون، مسلمين ومسحيين ويهودا»[4]

بحيث استولت صورة أورشليم القدس وغاب بيت المقدس إلا ما تمثل في الديانات الثلاثة روحيا، أما تطبيقا فهي إدانة الأسطورية وخرافية كاذبة لماضي المدينة وسكانها المنبوذين بحكم الإقامة والكسل والتخلف، بما فيه الفندقة والحانة وأشكال الإطعام والوسخ الخارجي للمدينة من بقايا فضلات الحيوانات .

---

[1]–الرواية :ص(8).

[2]–الرواية:ص(11).

[3]–الرواية:ص(13).

[4]–الرواية:ص(18).

فإذا كانت فلسطين هي أيقونة وعي الأبطال الثلاثة، وهم الكاتب أيمن المقدسي وعلاء خليل، فإن بيت المقدس هي الصورة السوداء أو المظلمة من تاريخ المدينة وحاضرها،فهي متخلفة حسب النصين العربي والإسرائيلي .

إذ تشكل هذه المدينة الصراع الدائم بين الديانات على الرغم من التسامح الذي تدعيه كل جهة، كما أن الصراع يكمن فيمن يمتلك الأرض أما المدينة فهي مدينة سكان منبوذين «ومن ثمة تتحول أورشليم إلى مدينة لكل المنفيين، لكل اللاجئين، وهي المكان الأعظم الذي ينسي فيه المنفى منفاه»[1]

ثانيا- شخصية أيمن المقدسي :

أيمن المقدسي فلسطيني الأصل مولود في بغداد عام 1964، فهو صاحب فكرة هذه الرواية عن ادوارد سعيد «كان صديقي أيمن مقدسي- الفلسطيني الأصل- والمولود في بغداد العام 1964هو الذي بدا بفكرة هذه الرواية عن ادوارد سعيد، وهو الذي اخترع شخصياتها، وأحداثها، ومعجمها، ومنذ البداية »[2].

فقد حقق أهدافه ووجد ذاته رغم من اقتلاعه من جذوره وأصوله وعيشه كلاجئ في العراق، فقد سافر ودرس في أمريكا وتحصل علي شهادة العليا وصار نخبة من المجتمع البغدادي «كان أيمن مقدسي لاجئا فلسطينيا في العراق، وهذا موقع حسد نسبة إلي علاء خليل الذي يعد نفسه متورطا بوطن، كان يقول له أفضل ما فيك انك بلا وطن،انك منفي، لا تشعر بأية عاطفة إزاء وطن تعاني منه وتحقد عليه، أن تحلم بوطن خير من أن يكون لك وطن تكرهه وتبغضه وتريد أن تتحرر منه، وقد ذهب أيمن مقدسي للدراسة في أميركا»[3].

الوضع السياسي الذي كان في العراق، جعل أيمن يهرب منه إلى كتابة الرواية وهذه الأخيرة ولدت في نفسه الشعور بالراحة التامة «ما خفف عنه هذه القسوة

---

[1]-الرواية :ص(63).

[2]-الرواية :ص(7).

[3]-الرواية :ص (22).

الفظة بطبيعة الأمر هو الكتابة عن أورشليم، وقد اعترف لي بذلك صراحة، قال كلما كانت الظروف تشتد، ويشعر بقسوتها يذهب إلي كتبه وأوراقه ويبدأ بالكتابة عنها»[1] «كان يشعر وهو يسير في شوارعها وأسواقها بالراحة التامة»[2]

وفي هذه الرواية كان يكشف عن الروايات الإسرائيلية، ويكذبها فهو في هذه الرواية جاعلا إدوارد سعيد بطلها «كان يعتقد أن أفضل ما يفعله هو إعادة سرد الأساطير لتكذيبها ... لتدميره...لكشف خداعها...لكشف زيفها...»[3]

وتحدث أيضا عن القدس التي طرد أهلها منها «أيمن مقدسي يتحدث عن القدس بوصفها المدينة التي طرد أجداده منها»[4]

كان أيمن مقدسي معجب بصديقته زينب نصري، التي بسببها اختلف مع صديقه علاء وقرر بأن لا يلتقي بصديقه علاء أبدا لما قيل له من كلام جارح «وسوف لن يتقرب من أي مكان فيه علاء خليل، ولن يتناقش معه في أي شيء »[5]

هذه الظروف التي نشأ فيها الفلسطيني أيمن المقدسي مبعد عن وطنه ومدينته وشعبه وعدم الانسجام واقعيا وصداقيا مع علاء خليل وتلك الغيرة من المرأة الأنثى "زينب نصري" ومشاركتهما لها بوصفها رمزا عربيا ربما مثلت الوحدة العربية التي لم تتحقق ولم يتفق علي محبتها عربيين. أو مثلت تبني العراق لفلسطين، ولم يتحقق الحلم إذ استعمرت وإستدمرت العراق لغتها مثل فلسطين .

كان أيمن المقدسي لا يحب المجتمع الأمريكي خلافا علي صديقه علاء الذي كان يحبه ويدافع عنه «أن يحقد أيمن مقدسي علي أمريكا وعلي السياسة الأميركية والحياة الأميركية أيضا هذا أمر مفهوم ومفسر في إطار محدد، لأنه يعيش هناك »[6]

---

[1]–الرواية:ص(61).

[2]–الرواية :ص(62).

[3]–الرواية :ص (13).

[4]–الرواية:ص(15).

[5]–الرواية :ص (60).

[6]–الرواية :ص (29).

إذن النظرة المتخلفة لأمريكا هي وليدة الانتماء للغة والطبيعة الثقافة، وليست وليدة إيديولوجيا، لأن أمريكا هي الاستعمار، وهي المحرضة عليه وانتهت الرؤية إلي إقرار القدس عاصمة فلسطين في يومنا عام 2018.

حالة أيمن عند التقاءه بصديقه علي بدر قبل ثلاثة أعوام، حيث كانت حالته تدل علي التعب والإرهاق، وبعد ذلك سلم أيمن لصديقه علي أوراقا ومخطوطات، وأوصاه بالاحتفاظ بها، وان يضع بعض الملاحظات عليها «كان أيمن يرتدي ذاك اليوم جاكتة مخططة،وبنطلونا من الجينز عتيقا جدا، وقد بدا عليه التعب وإرهاق بصورة واضحة»[1].

«علي أنأخذها معي إلي منزل لقراءتها كاملة، وكتابة ملاحظات له عنها. وافقت بطبيعة الأمر علي اقتراحه، علي أن أراه في اليوم التالي وفي الساعة ذاتها وفي المكان نفسه، وأخبرته بأني علي سفر بالتأكيد، وعليه أن يأتي لاستلام كتابه مرفقا بملاحظاتي،بل أكدت له بأني بعد أن أراه في الغد، سأذهب إلي محطة مباشرة وسأغادر العراق، وبالتالي عليه أن يأتي حتما لاستلام كتابه، فهز رأسه موافقا، وأكد لي مجيئه، غير انه طلب مني شيئا مهما وعلي التقيد به، قلت له: ما هو؟ قال لي في حالة عدم مجيئه في الغد، علي أن لا اترك الكتاب عند أي شخص، مهما كان، حتى لو اضطررت لأخذه معي والاحتفاظ به »[2]

غير أن الظروف كفرق بينهما في اللقاء، في حين أوفى الكاتب علي بدر بوعده غاب عن الموعد صاحب المخطوط لغير السبب، وهذا ما جعل الكاتب يفي بوعده وإكمال كتابة نص الرواية سرديا وبكل أمانة وصدق، وهذه صفة وقيمة جمالية عربية عالية المستوى لا تتوفر إلا عند الكتاب الكبار والرجال الأوفياء .

ثالثا – شخصية ادوارد سعيد :

ادوارد سعيد فلسطيني ولد بالقدس، سائح عربي «أنا ادوارد سعيد...فلسطيني مولود في القدس»[3]

---

[1]–الرواية :ص(8).

[2]–الرواية :ص(9).

[3]–الرواية :ص(261).

فهو أستاذ أيمن مقدسي حيث كان معجبا به ويدافع عنه أيضا فكان مثله الأعلى في الكفاح والنضال «يبدأ أيمن مقدسي بالحديث عن الجامعة، وعن الدروس التي يأخذها هناك،وعن حياة »[1]

«الطلاب، وعن أستاذه ادوارد سعيد...»[2]

وإذا شئنا المطابقة للتمثيل بين الشخصيتين الفلسطينيتين أيمن مقدسي وادوارد سعيد فإن الأخير من مواليد هذه المدينة التي رأى أنها منبوذة، ومعنى ذلك هل الكاتب هو منبوذ بحكم الخرافات والأساطير أم انه جاري الطرح الفني للرواية الإسرائيلية أم أن الانسلاخ من العروبة وتبني الثقافة الانجليزية هي محك الصراع ربما الغربة والاغتراب هما مولدتا (التغريب) ولذا تبني أيمن المقدسي أطروحات ادوارد سعيد.

حيث كان لادوارد سعيد مشروع حول الموسيقى هو "اوركسترا" ديوان الغرب والشرق «انه مشروع ادوارد سعيد الموسيقي الذي بدأه مع الموسيقي الأرجنتيني اليهودي الشهير دانيال بارينباوم قائد الاوركسترا المعروف ...»[3]

ومعنى هذا أن ما يجمع العرب واليهود هي الثقافة المشرقية، وحدتهما الثقافة الشرقية نقيضا للموسيقي والثقافة الغربية.

وتحدث أيضا عن التغيرات التي مست مدينة الاورشليم، وهذا ما جعله يردد كثيرا كلمات تغيرت الاورشليم، تغير كل شيء «تغيرت الاورشليم...تغيرت شوارعها...تغيرت حواريها ...تغيرت طرقاتها ... تغيرت أرصفتها...»[4]

إثبات ادوارد سعيد ليائيل بأن اسم القدس لا يتغير مهما كثر استعمارها «قال ادوارد سعيد ليائيل: أمويون عباسيون،طولونيون،أخشيديون،فاطميون، سلاجقة...صليبيون، أيوبيون، مماليك، عثمانيون، بريطانيون يهود...إيليا

---

[1]–الرواية :ص(28).

[2]–الرواية:ص(29).

[3]–الرواية :ص(169).

[4]–الرواية :ص(92).

اسمها...بيت المقدس اسمها...القدس اسمها...أورشليم اسمها»[1]، وذلك ما أكدته الوثائق الأسطورية أن اسمها الاورشليم النهائي في الختام.

وصف ادوارد سعيد لأورشليم القدس للسواح بأنها مدينة مقدسة«قال:هذه أورشليم ياسادة أقدم المدن التاريخية في العالم، بل أقدم مدن الأرض...أورشليم القدس هدمت وأعيد بناؤها أكثر من 18مرة في التاريخ...مدينة يزيد عمرها على 45قرنا...»[2]، مدينة التخلف الديني والسياحي والحضارة .

تطابق مقولة ادوارد سعيد علي القدس وأورشليم إذ أسقط صورة الرواية العربية علي صورة الإسرائيلية ووجدها متطابقة ومتماثلة في التخلف والأسطورة الكاذبة علي الدين والحج والسياحة «هكذا تبدأ روايته مثل يوليسز وهو يسير في دبلن، حيث تتم قراءة الأحداث التاريخية، والرموز، والثقافات، والحالات بصورة متتالية،وسوف نرى ونحن في مكاننا المراحل التاريخية وهي تتداخل بعضها مع بعض،ومن فترة إلى فترة يبرز أمام أعيننا: قادة، جنود، حجاج، مهاجرون، سكان أصليون، ومن ثم تتحول أورشليم إلي مدينة لكل المنفيين »[3]

2-البعد الجمالي للقبيح (القيم القبيحة)الشخصيات

أولا- شخصية ادوارد سعيد :

ادوارد سعيد في هذه الرواية اتصف ببعض القيم القبيحة،حيث تمثلت هذه القيم في عجزه علي ما يحصل في أورشليم،مما يجعله يصف نفسه باليهودي التائه، الصفة التي وجدت في شخصيات الروائيين الإسرائيليين أمثال عاموس « أنا آخر اليهود التائهين..أخر أتباع ادورنو..لم يعد عاموس عوز يهوديا تائها...لم يعد إبراهيم بن يهوشوا تائها...لم يمت يهودا عميخاي يهوديا تائها ...لم يمت يوسف عجنون يهوديا تائها »[4]

ومعنى هذا تأكيد للأصول الدينية والتآخي الديني وعلى الرغم من ذلك فالاستعمار لا يفرق بين اليهودي ومسيحي ومسلم .

---

[1]-الرواية:ص(141).

[2]-الرواية:ص(236).

[3]-الرواية :ص (63).

[4]-الرواية :ص(101).

الرواية عن رحلة ادوارد سعيد إلي القدس وموقفه من الدولة الصهيونية، حيث أكد له أنها كذبة تاريخية، وأراد إثباتها عن طريقة هذه الرواية لأن إسرائيل نشأت من رواية،ورواية تحتمل الصدق والكذب، وهو كان متأكد أنها كذبة وخدعة «لأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية ...من فكرة رومانتيكية... نشأت من رواية...وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضا...يجب تكذيبها عن طريق الرواية...الرواية هي أفضل حرب »[1]

كما أن الرواية الإسرائيلية أثبتت الذات بقدامة الأسطر والتخريف للروايات التاريخية والمعابد، فإن النص الغربي عاد إلي الأساطير نفسها واثبت عدم صحتها فهي كلها من نسيج الخيال الكاذب، إن أجمل صورة ومقولة في الرواية بين النصيين (العربي والإسرائيلي)، هو تكذيب الأساطير، بحكم أن الأسطورة تمثيل للآلهة وان قبر المسيح الإنسان ليست إله، ولكن الكتاب المقدس والأناجيل رأت بأن المسيح ابن الله، وهذا الأمر خرافة وأسطورة كاذبة، وهذه الصورة تمثيل قمة القبح الديني للمتدين والقلق لغير المتدين والشك للمؤمن، وهذا ما يشكل الغضب الساطع للمؤمن المسلم العربي .

ثانيا: شخصية علاء خليل (نموذج القبيح):

علاء خليل جندي في صفوف الوحدات العسكرية العراقية، كانت طريقته في الكلام جميلة ورائعة، مستخدما مصطلحات منوعا فيها بين الانجليزية والعربية، وثقافته الواسعة استخدمها للسخرية واحتقار الثقافة العربية «كان علاء خليل يتمتع بطريقة مذهلة في كلام، ويستخدم معجما خليطا بين اللغتين الانكليزية والعربية، والأفكار التي يطرحها في غاية الطزاجة والألمعية، لقد كان مثقفا بالفعل، غير انه

[1]–الرواية :ص(13).

يوظف ثقافته للسخرية من الثقافة العربية، ومن الأدب العربي، ولإظهار احتقاره للمجتمع العربي »[1]

حيث كان يشعر بأنه منفيا في بلده،ويعيش في عالم لا ينتمي إليه«علاء خليل منفيا ...ذلك أن منفى علاء خليل داخل وطنه لا خارجه »[2]

وحلمه كان أن يكتب باللغة الانجليزية واحتقاره للكتاب باللغة العربية «كان يريد أن بصبح كاتبا ولكن من أولئك الكتاب في أوروبا لا من هؤلاء الكتاب هنا الذين كان يحتقرهم احتقارا شديدا دون أن يقرأهم»[3].

إن النظرة الدونية للعرب والثقافة الغربية والكتابة بلغتها هي ما يمثل الموقف السلبي من علاء خليل، وقبوله لها جاء بحكم الانتماء للعرب والإقامة بمدينة بغداد العراقية ذات الأصول العربية المستعربة.

نظرة علاء خليل للأدب العربي والثقافة العربية نظرة سخرية «فكان يعد هذا الأدب أدبا منحطا، والثقافة العربية ثقافة بالية، واللغة العربية لغة التحريم وتوقيف ولا يمكن كتابة أدببها مطلقا »[4].

وولادة الدونية أو تقزيم الذات العربية جاءت من عقدة الاستعمار والهجرة أو اليأس أو القنوط من كتاب العرب الذين شوهوا بوعيهم الواقع الحضاري العربي بشكل عام .

كان يقرا عن المدارس والاتجاهات الأوروبية،بالرغم أنه لم يذهب إليها مطلقا، وذلك من خلال الروايات والمذكرات «يقرا عن مدارسهم واتجاهاتهم الفنية والأدبية، مع أنه لم يزر أوروبا ولم يعش فيها ولا يعرفها معايشة وحياة، ولكنه كان يعرفها من خلال الرواية والمذكرات والسير الذاتية والفلسفات ...»[5]

---

[1]– الرواية :ص(38).

[2] -الرواية :ص39).

[3]– الرواية :ص(41).

[4]– الرواية :ص(37).

[5]-الرواية :ص(40).

حيث انه كان يدافع عن المجتمع الأمريكي«كان علاء خليل يدافع عن الحياة الأمريكية والسياسية الأمريكية بصورة مستمرة»[1]

عجز والده في الكتابة من قبل وربما هو كان سببا في كرهه بالكتابة باللغة العربية «وربما هذا ما جعل علاء خليل يشعر بالاحتقار والتقزز من الكتابة باللغة العربية،وربما حياة والده تفسر جزئيا سلوكه وتصرفه وطموحاته الأدبية والثقافية »[2]

كان علاء خليل معجب بصديقه أيمن المقدسي لأنه كان لاجئ بلا وطن ولأنه كان يعيش في أمريكا وهي حلم علاء، ولتحصله على شهادة عليا في الأدب«كان مصدر إعجاب علاء خليل بأيمن مقدسي ثلاثة أشياء، انه لاجئ بلا وطن ، بالتالي له الحق في أن يسافر، وأن يهيم على وجهه، وأن يدرس، وثانيا انه يعيش في أمريكا التي كان علاء خليل يحلم بالوصول إليها وأن يصبح من طبقتها المثقفة– وهذا ما كان يثير سخرية أيمن مقدسي بطبيعة الأمر– والشيء الثالث هو حصوله على شهادة العليا في الأدب من جامعة غربية»[3].

إن تماثل موقف الصديقين العراقي وفلسطيني المتطابقان جماليا بالسلبية والانبهار باللغة الانجليزية وثقافتها على الرغم أنها هي الثقافة المدمرة والمستعمرة لفلسطين والعراق معا.

كأن الكاتب يريد أن يقول أن القدس متخلفة تقابلها بغداد كذلك في التخلف ولذا تحدث مواقف ووجهات نظر كل من أيمن مقدسي وعلاء خليل، وهذا ما شكل قناعة لوجهة نظر الكاتب علي بدر من كتاب حياة الشيوعي الفلسطيني ادوارد سعيد الذي إلى بيت المقدس على أساس ديني ثالوثي غير مقدس. حيث كان يعمل جاهدا على الالتقاء به عند عودته من أمريكا«بينما كان يعود علاء خليل من الجبهة في إجازاته الدورية مرهقا ومهدما إلى حد بعيد، فهذا اللقاء وإن كان يحرص عليه علاء خليل حرصا شديدا، ولكنه كان نوعا من العذاب نسبة له من وجهة نظري»[4]

---

[1]-الرواية :ص(29).

[2]-الرواية :ص(44).

[3]-الرواية :ص(39).

[4]–الرواية :ص(28).

وفي الوقت نفسه كان دائما نقيض لأيمن في مختلف النقاشات وتذكيره دائما بمنفاه وحالته وهذه الفروقات الشكلية بين الشاب العراقي والأخر فلسطيني وحدهما الموقف الفكري «وهكذا كان علاء خليل يحاول وفي كل مرة تذكير أيمن مقدسي بفضل الامبريالية التي يشتمها، ومن ورائه يريد أن يجرحه أو ربما أن يخدش مشاعره بسبب حسده الواضح »[1]

كان علاء خليل يحلم بعد انتهاء الحرب العراقية، أن يسافر إلى أوروبا ولكنه لم تتيح له الفرصة في السفر، بحكم بأن الحرب لم تنتهي«بعد انتهاء الحرب العراقية الإيرانية تسرح علاء خليل من الجيش »[2]

«غير انه لم يستطع السفر إلى أوروبا أبدا، كان يحاول ذلك إلا انه لم يفلح»[3].

بعد فشله في السفر قرر كتابة روايات باللغة الانجليزية وإرسالها إلى أوروبا ومع مرور الزمن تغير تفكيره «في منتصف التسعينيات بدأت أراه مرة أخرى، وكنت اندهشت بشدة لتغيره الكلي، لم يعد هذا المتؤرب في تفكيره»[4]

فقد كان علاء خليل معجبا بزينب نصري صديقة أيمن مقدسي وهذا شد الخلاف بينه وبين أيمن«وكان وجود زينب نصري يلهب الاثنين ويجعلهما على خلاف دائم»[5]

مثل إي عربي ذكوري تمثل له المرأة عقدة الغيرة والخداع والتحايل، إلا ما تعلق بالرمز فان كانت مرموزة لفلسطين فكل العرب وشعوب العالم الثالث تحب وتعشق وتساند فلسطين إلى تحريرها.

ثالثا- الروايات الإسرائيلية(نموذج القبح):

انتحار أم روائي عاموس عوز حيث لم تجد المدينة التي حلمت بها لسبب السرد الكاذب ودعاية للسياحة المغرضة في أوربا، إذ عندما حلمت بأورشليم وجدت

---

[1]-الرواية :ص(28).

[2]-الرواية:ص(47).

[3]-الرواية:ص(48).

[4]-الرواية :ص(49).

[5]-الرواية:ص(58).

المدينة غير الحلم وهو سبب انتحارها«انتحار والدة الكاتب الإسرائيلي "عاموس عوز" والذي جعل منه أحد أبطال روايته »[1]

«بل أن عوز يعتقد أن أمه انتحرت، ربما لأنها لم تجد المدينة التي كانت تحلم بها »[2]

طرح الحج في الرواية حج بيت المقدس وزيارة قبر المسيح والتبرك به وغسل الذنوب والخطايا الدينية لمغفرة الله لناس الحجاج، غير أن الدعاية المغرضة لم تحقق حلم كل الأوروبيين الذين يحجون إلي بيت المقدس، حيث يجيدون التخلف والدعاية المغرضة . وكذلك توظيف الكاتب الفرنسي "فلوبير" في كتابه الدعائي للحج تسبق الدعاية اليهودية «كان مثل "فلوبير" في زيارته لها – مع أن أيمن مقدسي لم يزرها مطلقا، فهو مطرود عنها– لقد شعر فلوبير بخيبة أمل كبيرة عندما دخلها، شعر بأن ما كتبه الحجاج الأوربيون عنها هو وهم كبير، ووصفها بالقذارة الصريحة »[3]

«وعين كارم هو الحج المسيحي الذي يزعم أنه مكان زيارة مريم العذراء لوالدة برودروموس: وهو ما ينبغي البحث عنه بالأحرى في(جوتا)jutta الجنوب من الخليل»[4]

«وأهمية ادوارد سعيد لا تكمن فقط في كونه ابن مدينة العربي المقابل لعاموس عوز وديفيد غروسمان وإبراهيم بن يوشوا وديفيد شاحور، وهم الأدباء الإسرائيليون الذين عاشوا في القدس وكتبوا روايات كبيرة »[5]، وهما روائيين إسرائيليين إسرائيليين لم يختلف عن غيرهما في الدعاية الإسرائيلية.

إن مقولة الحرب OYVEY مقولة إسرائيلية تعني تدمير العرب وهم السكان الذين هاجروا مدينتهم إلى البلدان العربية والأجنبية، يعيب على الرواية الإسرائيلية هذه المقولة التي لا أساس لها من التوازن والتكافئ

---

[1]–الرواية :ص (12).

[2]–الرواية :ص(19).

[3]–الرواية :ص(18).

[4]-الرواية :ص(304).

[5]-الرواية :ص(19).

«الحرب...الحرب...OYVEY...OYVEY...OYVEY ...لا تتلفظ بها ياعاموس...لا تتلفظ بها يا عميخاي...لا تتلفظ بها ياغروسمان»[1].

ظهر عاموس متفائلا في نظر المذيع عكس الكاتب الإسرائيلي غروسمان ديفيد «أنت على عكس من السيد غروسمان فهو متشائم جدا...أنت تنظر إلى الحب...أنت تنظر إلى لب الحياة...إلى حياة المرأة وجوهرها...أكاد أقول أننا ننتظر منك الكثير...انتم أدباء إسرائيل تبتكرون العالم...وتجعلون العالم يحترمنا...»[2]

إيستر ولحساسها بالنفي والغربة هي قمة القبح أن تلد في ارض وبلد وتحس انك لست منه ومنبوذ«أنا ولدت في إسرائيل ولكني أعيش منفية ...روحي منفية »[3]

ديفيد غروسمان ومشكل الإقامة والدولة والسكن والحرب والسلم وانقراض الفلسطيني «غير أنني أكثر تشاؤما من عاموس عوز، فأنا اعتقد أننا، لو توصلنا يوما إلى السلام، فلن يكون سلاما وديا وأبديا، بل محفوف بتشنجات العنف، نحن لن نعرف السلام الحقيقي في حياتنا هذه »[4]

أن التحيز للفن بدل الدين التي هي مقولة ديفيد شاحور ما هي الأطروحات هاربة من الواقع بحكم أن اليهود التقليدين ومتعصبين للكتاب المقدس التوراة وللعادات والتقاليد اليهودية «دافيد شاحر هناك...شاحر هناك وقد جعل بطله متمردا على تراثنا الديني التقليدي...لقد جعله ينغمس في عالم الفن...الفن بديل عن الدين...»[5]

الاعتراف الإسرائيلي في النصوص السردية بالقبح، وذلك ما تجلى فيما كتبه بني موريس «نحن الإسرائيليين كنا طيبين، لكننا قمنا بأفعال مشينة وبشعة كثيرة، كنا أبرياء لكننا نشرنا الكثير من الأكاذيب وإنصاف الحقائق، التي أقنعنا العالم بها، نحن

---

[1]-الرواية:ص(125).

[2]-الرواية:ص(146).

[3]-الرواية :ص(160).

[4]-الرواية :ص(175).

[5]-الرواية :ص(194).

الذين ولدنا لاحقنا، بعد إنشاء(الدولة)، لقد عرفنا كل الحقائق الآن، عرفنا أن زعماءنا عرضوا علينا الجوانب الايجابية فقط من تاريخ إسرائيل»[1].

[1]-الرواية:ص(305).

الخاتمة

الخاتمة :

وأهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا حول رواية لكاتب عربي من العراق وأربع كتاب إسرائيليين لموضوع واحد وهو أورشليم القدس، ومن طبيعة دراستنا الجمالية للجميل والقبيح وانتهينا إلى تصنيف المفاهيم الجمالية نظريا، إلى سلوك الشخصيات ومواقفهم ووجهات نظرهم بين النظريتين العربية والإسرائيلية، بالمقارنة لمكان المدينة المشترك القدس، ومذكرات بطلها الشيوعي ادوارد سعيد الذي التقى مع الطرح الشيوعي الإسرائيلي في قراءة الماضي الأسطوري والديني والتاريخي لمدينة وسكانها المنبوذين الذي جاءوا أو تولدوا من مختلف الأعراف والأجناس المتناقضة، والذي توحدهم صفات التخلف والكسل والدعاية السياسية والإغراء للأوروبيين الأجانب من غير تقديم الخدمات لذلك .

ومجمل نتائج بحثنا تمثل في :

1. القيم الجمالية الجميلة :شخصية علي بدر،شخصية أيمن المقدسي ،شخصية ادوارد سعيد

2. القيم الجمالية القبيحة :شخصية ادوارد سعيد ،شخصية علاء خليل ،الروايات الإسرائيلية .

ملخص بالانجليزية

Abstract of the research in English **ملخص البحث بالانجليزية**

Summary:

The comparison in the novel "ORSHALIM" of the novelist "ALI BADER".

the literary critical study of the theoretical and practical beauty of the novel "Massabih Orshalim" by the Irokian author who worked on the archive concerning the Palestinian commansete activist who plays the main role of the novel.

the archive prepared by "Imen Maqdissi" Palestinian exiled in Baghdad and meeting on friend Alla Khelil had exile also had Iraq fulfilling his national service.

On the occasion of the arrival of America to Iraq to visit his family, Ali Badar receives all the notes of Edward Said the hima of the Palestinian communist novel.

Studying this novel with the four other Israeli novels, the constant an ideutical vision of the history of the holy and religious city of the city that brings together the three Jewish and Muslim Jewish regencies.

These five novels Monteil come the face of the city and the tomb of the Messi "sidna aissa" and note the underdevelopment of the city inhabited by the invaders from all over the world.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1-علي بدر: مصابيح أورشليم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة 2، 2009، بيروت، لبنان.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع بالعربية:

2-إبراهيم نبيلة: فن القص في النظرية و التطبيق، القاهرة ، مصر

3-بن قرين عبد الله: النقد الادبي السيوسيوسلوكي تطبيق على رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبوليوس، مطبعة قريف، سطيف، 2003.

4-محمد قطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

5-مصري عبد الحميد حمودة:الأسس النفسية للإبداع الفني للرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1979.

6-يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ب- المراجع المترجمة:

7-اوفسيانيكوف، زلوتنيكوف، يولد اشيف،كوزنيتسوف: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني: ت: جلال الماشطة: دار التقدم موسكو،1981.

8-برنار فاليت: الرواية(مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، ت: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر،2002.

9-روجر آلان: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977.

10- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971

11- هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج طرابيشي، درا الطليعة، بيروت، ط2، 1980.

ج- المراجع الاجنبية:

10- Bakhtine Mikhail: Esthetique et theorie du roman,gallimard, 1978

ثالثا:الانترنت:

11- أديب(بدرعلي،وكيبيديا الموسوعة الحرة http //ar – wikipedia.org/wiki(:علي بدر

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير	
مقدمة	أ- ج
مدخل: الروائي وروايته	9-1
1-تقديم علي بدر (أعماله، بحوثه، منشوراته)	1
أ- مولده	1
ب- حياته وأعماله	1
ج- العالم الروائي لعلي بدر	1
ح- روايات	
د- دراسات	3
هـ- مسرحيات	3
و- أفلام	3
2-تعاريف الرواية	4
3-التحليل السيميائي للعلاف والعنوان	6
3-1- سيميائية الغلاف	6
3-2 سيميائية العنوان	6
4-ملخص الرواية	7
الفصل النظري: التقابل في علم الجمال	43-10
1-علم الجمال بوصفه اختصاصا	10
1-1- علم الجمال الماركسي اللينيني	10
1-2- علم الجمال في العصور القديمة(الإغريق واليونان)	11
1-3- علم الجمال مرحلة الإقطاع	13
1-4- علم الجمال عصر النهضة	14

فهرس الموضوعات

1-5- علم الجمال عصر النزعة الكلاسيكية	15
1-6- علم الجمال في عصر التنوير	16
1-7- علم الجمال لدى هيجل	18
1-8- علم الجمال المادي الروسي في القرن التاسع عشر	19
2-الجميل	20
3-القبيح	28
4-الديزاين (قانون الموضة والتصميم)	36
الفصل التطبيقي: التقابل في رواية مصابيح أورشليم	58-44
1-البعد الجمالي للجميل (القيم الجمالية) الشخصيات	44
أولا: شخصية علي بدر	44
ثانيا: شخصية أيمن مقدسي	47
ثالثا: شخصية ادوارد سعيد	50
2-البعد الجمالي للقبيح(القيم القبيحة) الشخصيات	52
أولا: شخصية ادوارد سعيد	52
ثانيا: شخصية علاء خليل (نموذج القبيح)	53
ثالثا: الروايات الإسرائيلية (نموذج القبح)	56
خاتمة	59
ملخص البحث بالانجليزية	60
قائمة المصادر والمراجع	61
فهرس المحتويات	63

Résumé de la recherche en français: **ملخص البحث بالفرنسية :**

La comparaison dans le roman "ORSHALIM" du romancier "ALI BADER".

l'étude critique littéraire de la beauté théorique et pratique du roman "Massabih Orshalim" de l'auteur irokien qui a travaillé sur l'archive concernant le militant palestinien commansete qui joue la rôle principale du roman.

l'archive préparée par "Imen Maqdissi" palestiniene exilé a Baghdad et rencontre sur ami Alla Khelil eu exile aussi eu Irak eu accomplissant sou service national.

A l'occasim de la venue de l'Amerique vers l'Irak pour vistter sa famillie,Ali Badar recoit touts les notés de Edward Said le hima du roman palestinien communiste.

En etudiant ce roman avec les quatre autres romans israélien ,les constant une vision ideutique sur l'historique de la ville sainte et religieuse de la cite qui rassemble .les trois réglions juive chrestiens et musulmanes.

Ces cinq romans Monteil le vienne visage de la ville et du tombeau du messi "sidna aissa" et constatent le sous développement de la ville habitée par les envahisseurs de tout le monde .

تم بحمد الله

الملخص:

دراسة نقدية لمفهوم الجمال بين قيم القبح والجمال نظريا ،وتطبيقه نقديا على رواية للكاتب العراقي (علي بدر)الذي اعتمد على قصاصات وبيانات وأرشيف حياة بطل تاريخي ومناضل فلسطيني شيوعي حقيقي ادوارد سعيد"جمعها ووثقها صديقه الفلسطيني "أيمن المقدسي "المقيم بعراق بوصفه منفى، والذي جمعهما صديق قديم "علاء خليل "خدم مع صاحب الأرشيف العسكرية الذي تقابلت روايته مع أربع روايات إسرائيلية اتفقت علي تخلف أورشليم مع بيت مقدس من حيث البحث التاريخي والخرافي والأسطوري والديني، إذ جمعتهم الديانات الثلاث من يهودية ومسيحية والإسلام ،كما وحدت نظريتهم مدينة القدس وقبر مسيح وتخلف المدينة واقعا وحضارة وأنسنة .

الكلمات المفتاحية :التقابل،مصابيح،الأورشيلم، الروايات الإسرائيلية، قيم(جميلة وقبيحة)

Résumé:

La comparaison dans le roman "ORSHALIM" du romancier "ALI BADER".

l'étude critique littéraire de la beauté théorique et pratique du roman "Massabih Orshalim"de l'auteur irokien qui a travaillé sur l'archive concernant le militant palestinien commansete qui joue la rôle principale du roman.l'archive préparée par "ImenMaqdissi" palestiniene exilé aBaghdad et rencontre sur ami Alla Khelil eu exile aussi eu Irak eu accomplissant sou service national.

A l'occasimde la venue de l'Amerique vers l'Irak pour vistter sa famillie,AliBadarrecoittouts les notés de Edward Said le hima du roman palestinien communiste.

En etudiant ce roman avec les quatre autres romans israélien ,les constant une vision ideutique sur l'historique de la ville sainte et religieuse de la cite qui rassemble .les trois réglions juive chrestiens et musulmanes.

Ces cinq romans Monteil le vienne visage de la ville et du tombeau du messi "sidnaaissa" et constatent le sous développement de la ville habitée par les envahisseurs de tout le monde .

Mots-clés: Rencontre, lampes, orchillim, romans israéliens (beaux et laids)