الحرية في الفن مفهوماً وواقعاً

جبار حنون مهاوي
كلية التربية الفنية- جامعة بابل

الخلاصة

يكتسب معنى الحرية معان كثيرة، فهو حرية في الرأي، وحرية في التعبير، ضرورة يعبر من خلالها الانسان عن انسانيته الا ان هذه الحرية بالرغم من ضرورتها النفسية في الفن فانها لايمكن ان تمارس، ولايمكن للفنان ان يحققها بالكامل في التعبير منفرداً، لان هذه الحرية، مرتبطة بمجموع. والفنان لايعمل لنفسه وانما يعمل وينتج من اجل الاخرين، وحتى، ولو اعتمد على فرديته. فان حريته لاتتحقق، اذ لم يتفاعل معه الطرف الاخر. هذا الطرف الذي يجب ايضاً ان يكون متحرراً من القوالب والمقولات القديمة، التي خلالها يرى نفس الشكل ونفس الخط. ولايتفاعل مع الجديد برؤية نقدية.

فالحرية في الفن هي حرية الانسان الفرد في المجتمع من المقولات الفنية التقليدية، وحرية الفنان من الحاجات المادية، التي تحد من ابداعه. كما هي اخيراً الحرية التي تتجدد من خلال التعليم الرحب والمستمر والمواكب للتطور، والمتفهم للقديم. والمرتبط بتراثه.

عند ما يتحقق مثل هذا النوع من الحرية، فأن سيكون محصناً تجاه كل التدفقات الثقافية الوحيدة الجانب، لانه يمتلك القدرة على تحليلها ونقدها. وتقيمها، ورفضها ان تطلب الامر.

الفصل الأول

مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه

تعتبر مشكلة الحريه في الفن وارتباطها في الابداع الفني من المشاكل المستعصية والمعقدة. وخاصة في العصر الحديث، وذلك بسبب ارتباطها بذات الفنان كفعالية انسانية من جهة، وكذلك ارتباطها بالمجتمع، كمجموعة ينتمي اليها الفنان من جهة اخرى وقد تناولها علماء الاجتماع، وعلماء الجمال، وتوزعتها النظريات الجمالية والنقدية.

ومن خلال قراءتنا للواقع الفني للامة العربية عبر عصورها المختلفة، نجد ان الفنان العربي، قد استطاع ان يعبر بعمق، وصدق وان يبتكر ويبدع اعمالاً فنية خالدة مازالت تسحر العالم، تتوزعها اكبر المتاحف في روما وباريس ولندن وبرلين، بعد ان استطاعت ان تفرض نفسها كأعمال فنية على الساحة الاوربية مما جعل الفنان الاوربي نفسه يعجب بها بل يذهب بعيداً في تقليدها واستعارت اشكالها وتكويناتها اثقلته في الخروج من النفق المسدود الذي وصل اليه النقد الاوربي الى مجالات ارحب واوسع في التعبير.

كيف استطاع الفنان ان يحقق ذلك ؟ الى أي مدى كان هذا الفنان خاضعاً لذاته، أو لارادة السلطة الاجتماعية والدينية ليصل بالفن الى هذا المستوى من الرقي والرفعة تجده في فنون وادي الرافدين ووادي النيل. والتي اطلق عليها المفكر الفرنسي المعروف (اندريه مالرو) بالفنون المقدسة ؟[1]

---

[1] *SAINT-CERON, L`Esthetique de Andre` Malraux., Paris 1996, P. 35.*

ان مثل هذه الاسئلة تجعلنا نتساءل، الى أي مدى كان هذا الفنان حراً في عمله، وما هي نوع الحرية، التي تمتع بها لتحقيق مثل هذا الفن ؟

وكذلك يدفعنا ذلك للسؤال عن الحرية التي يتمتع فيها الفنان الحديث. وما جاء به من اساليب جديدة وابتكارات فريدة انطلقت لتواكب العصر بكل طروحاته الفلسفية، واكتشافاته العلمية، ومنذ الانطباعية وحتى الان. والتي خضع لها الفنان العربي بالتالي تقنياً وفكرياً.

الى أي مدى يمكن ان يكون فناننا العربي حراً في هذا العصر المحتدم بالجديد والفريد، بالجيد والرديء ؟ وما هي نوع الحرية التي يسعى اليها. وكيف يمكن ان تكفل له مثل هذه الحرية ؟.

ان مثل هذه الاسئلة، وغيرها تطرح بالحاح في الوقت الحاضر ونحن في بدايات القرن الواحد والعشرين. ونعيش وسط كم هائل من الفوضى والاضطراب في الوضع السياسي والاقتصادي وما جاءت به وسوف تجيء به (العولمة)من تدفق للافكار والثقافات ذات الوجه الواحد. والتي ستهدد الثقافات الاصلية، النابعة من طبيعة الشعوب واسس تكوينها وخاصة ثقافتنا وحضارتنا العربية. كيف يمكن ان نحقق حرية الفنان وسط هذا الطوفان المدفق ؟

بالتأكيد، من خلال المعطيات الحضارية والثقافية، يمكن القول ان قاعدة الثقافة الاوربية مهددة بالانهيار. ان القوى المادية التي بدأت تفرض نفسها، والتي بدأت الانسانية مرة اخرى تسلم نفسها لها — وتحت ايقاع متغير وسريع — يربح في كل مرة أرضاً جديدة. تكتسح معها كل القوى الروحية الفنية وتمهد طريقاً للعودة للبربرية. وفي ايقاع مثالي جديدة في الحياة. تخلق حالة من الفوضى والاضطراب في كل مجالات الحياة ومنها الثقافة والفن[1].

وعليه فان اهمية البحث تكمن في ايضاح معنى الحرية الحقيقي في الفن وكذلك فان مثل هذه الحرية لابد من توافر ادوات وسبل لتحقيقها موضوعيا وليس تجريدياً كما تعودنا الحديث عليها. وان مثل هذا التحقيق يتطلب منا دراسة العوامل والادوات. وعليه فان البحث حدد تلك العوامل والعناصر أولا بالدولة او بالمجتمع الذي ينتمي اليه الفنان لتحقيق حقوقه وواجباته. وما يؤدي ذلك من آثار سلبية او ايجابية، على حركة الفنان. كما ان البحث يناقش مشكلة الجمهور وكيفية تكوينه فنياً وثقافياً، وهذا ما يمهد الى فهم الفنان. ودعمه وتشجيعه كذلك فان البحث يناقش دور التعليم الفني واهميته في خلق الذائقة الفنية، والقاعدة التي يعتمد عليها الفن في أي بلد. ودور ذلك في تكوين الفنان، وفي خلق جمهور يفهم الفن.

كما ان البحث يطرح امثلة للنماذج حققتها شعوب اخرى استطاعت النهوض بفنونها، وحماية فنانيها، وتحقيق حريتهم رغم الظروف الاقتصادية والثقافية التي تعيشها هذه البلدان ومنها بلدان أمريكا اللاتينية التي استطاعت ان تغزوا العالم الغربي ثقافياً وفنياً من خلال فنانيها الكبار الذين استطاعوا ان يستلهموا تراثهم وحضارتهم، وان يوظفوا الاساليب الحديثة بطريقة ابداعية، وبين طريقة نقدية، ولكن بعد ان وفرت مجتمعاتهم الحرية من خلال الدعم والتشجيع.

- أهداف البحث

يهدف البحث الى:

١. ارساء مفهوم جديد للحرية في الفن يبتعد عن المفهوم الغير واضح والارتجالي لهذا المفهوم لدى الاوساط الفنية.

---

[1] *بيير بورديو، قواعد الفن، ت: ابراهيم فتحي- ١٩٩٠-ص٧٥.*

٢. الكشف عن الية التبادل الفني بين الدولة والفنانين من اجل دعم حرية الفنان ورعاية الفن باعتباره ثروة طبيعية.

٣. الاشارة الى السبل والطرق المساعدة التي تسهل وتساهم في ابداع الفنان وتسهل العملية الابداعية.

- حدود البحث

يتحدد البحث بالفترة الزمنية الواقعة ما بين سنة ١٩٥٠ ولحد الآن، وهي الفترة التي شهدت تطوراً في كافة المجالات الثقافية والفنية والاجتماعية في العالم بصورة عامة وفي العراق بصورة خاصة وكذلك الفترة التي استطاع فيها الفنانون العراقيون من الاطلاع على الاساليب والحركات التي استجدت في اوربا في الفن الحديث.

- تعريف المصطلحات

الحرية: يعتبر مفهوم الحرية من اغنى المفهومات الفلسفية عن التعريف، فهي تعرف بانها: تلك الملكة الخاصة التي تجيز الكائن الناطق من حيث هو موجود عاقل يصدر في افعاله عن ارادته هو لا عن اية ارادة اخرى غريبة عنه. ان كلمة الحرية تتحمل من المعاني ما لاحصراً له، بحيث من المستحيل ان تتقبل تعريفاً واحداً باعتباره تعريفاً عاماً يصدق مع سائر صور الحرية ففي معجم (لالاند) مثلاً ينسب الى الحرية من المعاني مايزيد عن ستة او سبعة . فينص على معناها السياسي والاجتماعي ثم يشير الى معناها النفسي والخلقي، كما يورد معاني اخرى بعضها يتصل بالعلم، وبعضها يتصل بالميتافيزيقيا...الخ[1].

اما تعريف (برجسون) فأن مايسميه

بالحرية: فهو مجرد تعبير عن علاقة الذات الحرة بالفعل الذي تحققه. وهذا مايتبناه البحث.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

أ- الحرية مفهوماً

الحرية وحسب معناها الاشتقاقي، هي عبارة عن انعدام القسر الخارجي، وهذا النوع من الحرية الذي يحتاجه الفنان في ممارسة فعاليته الفنية بعيداً عن الضغوط المادية، فالانسان الحر في هذا المفهوم هو من لم يكن عبداً او اسيراً. من هنا فقد استطاع التقليد الفلسفي على تعريف (الحرية بانها اختيار الفعل عن رويه، مع استطاعت عدم اختياره او استطاعت اختيار ضده)[2].

ولهذا فأن مفهوم (الحرية) يتوقف كثيراً على الحد المقابل الي تثيره في اذهاننا هذه الكلمة اذ قد نضع في مقابل كلمة (الحرية) كلمات عديدة مثل كلمة (الضرورة) او كلمة (الحتمية) او كلمة القضاء والقدر او كلمة الطبيعة ...الخ.

لكن من الممكن ان نميز بصيغة عامة بين نوعين من الحرية حرية التنفيذ La libret de execukion وحرية التصميم La librte de decision او ملكة الاختيار La librte de chois والمقصود بحرية التنفيذ

---

(1) Lalande, Vocabularies Technique c.f. critique Paris. P/542

(2) زكريا ابراهيم، مشكلة الحرية، مكتبة مصر، ١٩٧٦، ص١٨.

(تلك المقدرة على العمل او عن الامتناع عن العمل، دون الخضوع لاي ضغط خارجي)[1]. فنحن هنا بازاء حرية طبيعية او (فيزيائية) تعبر عن تلقائية الكائن الناطق واستقلاله الذاتي، وهذا هو المعنى الذي ينسبه القانون عادة الى كلمة الحرية، الحرية بهذا المعنى هي عبارة عن القدرة على المبادءة initiative مع انعدام كل قسر خارجي.

فيما يتعلق بالنظريات المختلفة في موضوع الحرية فاننا نستطيع ان نجد عدة مفاهيم مختلفة كالآتي:

١- حرية الاختيار

القائمة على الارادة المطلقة، او حرية استواء الطرفين، ومن الفلاسفة الذين فهموا الحرية على هذا النحو (بو سويه) Boussuet حيث يقول (انني كلما بحثت في ذاتي عن السبب الذي يدفعني الى العمل، فانني اشعر بوضوح بان حريتي تنحصر في مثل هذا الاختيار)[2]. فالارادة الحرة هنا هي عبارة عن القدرة المطلقة على المبادأة للارادة الحرة. فنحن هنا بصدد حرية تعمل بطريقة غير مشروطة في فعلها باي شيء كائناً من كان.

٢- الحرية الاخلاقية

او حرية الاستقلال الذاتي (autonomic) وهذا النوع من الحرية هو ذلك الذي فيه تصميم ويعمل بعد تدبر وروية، بحيث تجيئ افعالنا وليدة معرفة وتأمل. فنحن لانشعر باننا احرارا حينما نعمل بمقتضى اول دافع يخطر على بال، وحينما نتصرف كموجودات غير مسؤولة، بل نحن نشعر بحريتنا حقا حينما نعرف نعترف ماتريد اي حينما نعمل وفق لمبادئ اخلاقية نقرها عقلنا وتقبلها ارادتنا. وهذه الحرية هي التي يعمل من خلالها الفنان وفق تصور واع، واذا كان قد اطلق على هذا النوع من الحرية اسم (الحرية الاخلاقية) فذلك لانه وثيق الصلة بما يماثه (كانت) بالاستقلال الخلقي وهي تلك الحالة التي يتصف بها الفاعل الاخلاقي حينما يضع لنفسه قاعدة فعله.

٣- حرية الحكيم

او حرية الكمال، وهذا النوع من الحرية وثيق الصلة بالنوع السابق ولكنه ذو طابع معياري مثالي يجعله اكثر من سمو وشرف، وحرية الكمال هي لصفة التي ذلك الحكيم اي بمعنى حرية الفيلسوف الذي قد تحرر بالفعل من عبوديته للاهواء والغرائز والجهل.

٤ الحرية العلية السيكولوجية او النفسية

وهذا النوع من الحرية هو عبارة عن الشعور بفورة في حيوية معينة واستمرار نفسي معين، وقدرة خالقه تتصف بها الشعور وهنا يكون الفعل الحر هو ذلك الفعل الروحي التلقائي الذي يعبر عن شخصيتنا منبعثاً من اعمق اعماق ذاتنا، ولهذا يذهب بفعل انصار هذا الرأي مثل (برجسون) و(فوييه) Fouille الى ان فكرة الحرية تقوم على فكرة العلية الشعورية فنحن هنا لسنا ازاء حرية سلبية تنحصر في تحقيق هذا الفعل او الامتناع عن تحقيقه من غير ادنى اكتراث، بل نحن بصدد حرية ايجابية فيها يصدر الفعل عن ذاتنا العميقة (على حد تعبير برجسون)[3]. وهنا تكون الحرية بمثابة (تلقائية روحية) (لابليونوجية) تعبر عن قدرتنا على الخلق والابداع.

---

[1] ن.م، ص١٩.

[1] Boussuet, frare du libre Arbian , p.11

[2] Bergson. Honrie, Essai Sur les donmees immediates Paris, 1953, p.173

[illegible] مين دي بيران هو مجرد نتيجة مباشرة لتلك الواقعة الاولية التي [illegible] وهو الشعور بالجهد.

[illegible] فانه كثيراً من الفلاسفة المعاصرين وفي مقدمتهم (لافل)، (جبريل مارسل) يميلون [illegible] بمحاولة تعريف الحرية باعتبار ان الحرية لايمكن ان تكون (موضوعاً)[1].

اما عند (سيبرز) فان وجود الحرية لايندرج مطلقاً تحت النظام العقلي الموضوعي. اما عند (لافل) فان الحرية ليست ظاهرة ولاواقعة ولاخاصية ولاكيفية، وانما هي دائما بداية اولى، وهي لهذا لايمكن ان تكون موضوعاً نتأمله ونحاول ان ندرجه ضمن سلسلة من العلاقات او الروابط، فالحرية اذن ليست بحالة بل هي فعل، وهي لهذا تصاحب دائماً كل انتقال من الامكانية الى الوجود ان لم تكن هي وجودنا باسره، من حيث ان هذا الوجود متوقف علينا او من حيث ان مجموع القوى التي نحاول بها ان نحرر من عبودية المادة.

ب- مفهوم الحرية في الفن

عند الحديث عن موضوع الحرية في الفن، يجب الابتعاد عن المضامين التجريدية. التي تنزل الظاهرة، وفصلها عن الواقع الذي يحكم الفعاليات الانتاجية للمخيلة الانسانية.

ان مضمون الحرية في الفن، كانت دعوى تطلق ضد تعسف الطبقات الاجتماعية المحتكرة للفن، والتي تفرض نوعاً من الجور والظلم على الفنان والفن، وكذلك ثورة على التقاليد البائدة والمتوارثة التي قامت بها الحركة الانطباعية في فن الرسم.

وفي هذه اللحظة، ولد المفهوم الشرعي للحرية في الفن الذي يستحق كل احترام. الذي كان يسعى للخروج من الاطر الجامدة نحو أفق أوسع.

اما مفهوم الحرية في الفن اليوم، فهو يأخذ بعداً فوضويا ومعنى تحريدياً غير دقيق الحق ضررا كبيراً بالعملية الفنية من خلال الاضطراب في التنفيذ، وفقدان القواعد والفوضوية في الانتاج[2].

ان هذه الظاهرة اصبحت اكثر تعقيداً، واكثر خطورة حين توجه النقد الفني [illegible] وعلم الجمال، بالأخذ بمثل هذا النوع من الحرية في القرن الواحد والعشرين من خلال التدخل في المضامين المنطقية والاخلاقية، وفي التفكير، والدين، وجعله يتضاءل، ويتلاشى ليتحول الى مجرد عناية ثانوية، مما جعله منعزلا عن كل القيم الاخلاقية والتراثية. وعن دوره كفاعلية روحية لها تأثير كبير في التغير والتأثير على توجه الناس. وتثقيفهم كما دعى أفلاطون الى ذلك منذ زمن بعيد.

كل شيء بدأ يتغير، وبسرعة، فالمظاهر نفسها. قد تغيرت بصورة كاملة، والحياة المضطربة للفنانين تناولتها كتب التأريخ والاساتيذ ذكرت وعلقت في المتاحف والمعاهد. التغير دب في حياة الانسان داخلاً خارجاً، وبدأت النزعات الاستهلاكية في الملابس، والاكل، والفن ايضاً، وأخذت القيم الروحية تتصادم مع مظاهر الحياة المادية، وبقوة، وبدأنا نفهم الحرية بشكل آخر ومنها حرية الفنان. لقد بدأنا نفهم الحرية بأنها عدم الاهتمام بالقواعد وعدم الاهتمام بذوق الناس وهذا ما كان حاصل للعلم ايضاً في القرون الوسطى حينما كان العالم محاط بالسحر الاسود، ويقوم بتجارب عاجلة متنوعة لا تخضع لقياس او ضبط.

الا ان الواقع في مفهوم الحرية في الفن هو ليس هذا الفهم لنا نعيش عالماً سعيداً يبحث في الطاقة والاشعة المنظورة وغير المنظورة، هذا العالم الجديد الذي نقل خطوة على عتبات القرن الواحد والعشرين.

---

(1) Gabriel Marcel, Journal metaphisique callmet, p.115.

(2) *L` art et Le Realite, Entrtien Paris.*

الحرية في الفن، هي حرية هادفة بعيدة عن المضامين التجريدية، قادمة من ذهنية مضطربة، تحمل الشكوك وعدم اليقين في المستقبل. ان عالمنا ليس هو عالم الغرب. انه عالم الشرق بكل سحره واشراقه.

العالم الغربي يحمل مشعل العولمة، ويبحث عن ثقافة الوجه الواحد والاقتصاد الواحد. ان هذه الموجه سوف تصدم بكثير من الموانع الحضارية، والقيم الدينية وغيرها[1]. هناك تحول بدأ يلوح في الافق، وبما ان لكل تحول هناك افكار عامة. فيجب ان تشيد مؤسساتنا وافكارنا على نظام جديد يواجه هذا التجديد القادم. فيجب ان يكون التحول في توجه المنظمات، والمؤسسات تجاه الفن والفنانين لان حياة الفنان لن تكون مفصولة، عن هذه المؤسسات انها عبارة عن اوركسترا جماعية ترتبط فيها ابسط اله باعقد اله، وكلها ترتبط بالمجموع لتعزف بتناغم وبكفاءة. وهكذا يعمل الفنانون من خلال مجتمعاتهم.

من جهة اخرى، ان هذه المجموعة المتكونة من المؤسسات والتي تطلق عليها الدولة، يجب ان تعتبر الفن كحاجة ضرورية في حياة شعبها، ولا يجب ان تعامله، كفعالية للمتعة والتسلية وانما هي فعالية روحية يتبنى المجتمع ويزول بانتهائها.

(وهذا هو واجب الدولة تجاه الفن كما هو الحال في واجباتها تجاه البلد من حماية ودفاع وصون لمبادئه. اي يجب ان يكون للدولة موقفا سياسيا من الفن داخل مجتمعها نوع من القيم للظاهرة الفنية كسلطة مؤثرة)[2].

مما يتقدم يطرح السؤال التالي : ما هي الشروط الضرورية والمهمة لتطوير الفن في دولة حديثة منظمة. وامتلاك القدرة على تمييز القيم الحقيقية للفن لدى فنانيها، وكذلك ما هي الشروط لتوفير فنانين في تلك الدولة يمتلكون نفس الشعور من المسؤولية تجاه الجماهير. وكذلك ما هي الشروط لتكوين جمهور متذوق ومثقف، ومساند لاولئك الفنانين ؟

(الواقع ان الفن عانى عصورا من الازدهار لان الجماهير قدمت له الدعم. نعم البرجوازية، والكنيسة طلبت من الفنانين ان يتجوا فنا في التصوير والملابس والاثاث. لقد كان الفن يزدهر لانه كان يطلب من الفنين، ولم يزدهر الفن حسب شراء تلك الاعمال الفنية. لقد كانت الكنيسة، والمؤسسات الاخرى وسيطا للدولة في تكليف الفنانين، وهكذا ازدهر الفن بسبب الحماية التي وفرت له)[3].

نعم ان الفن من الصعب ان يفلت من معنى خارجي، وهذا معروف، الفن مع كل ما قلناه يجب ان يحتفظ باستقلاليته عن المؤسسات الاخرى، كما ان الدولة تحتفظ بشخصيتها النوعية والادارية تجاه الفن وتكون مهمتها تنظيم الحياة الاجتماعية اداريا وقانونيا.

الدولة لها واجبات في حماية الفنان والدفاع عنه. كما ان للدولة حقوق في الدفاع عن الوطن. وفي الحفاظ على الارث الوطني ولهذا فان الفنان يعتبر كثروة وطنية يجب ان يحافظ عليه.

من خلال اعطاء كل المقومات التي تدعم ابداعه وحريته، اذا كانت الفوضى تبدو كنتائج لا يمكن نفاديها لكل تجديد مهما كانت الافكار المطروحة. كيف يمكن تفسير الفن ومفهومه في امريكا اللاتينية، كيف يمكن تفسير هذه الظاهرة ببساطة وكما اسلفنا. ان الدعم، والمساعدة، التي قدمتها الدولة كان يقف وراء هذا الابداع في الكم والنوعية.

---

[1] لدي، برتران، ماري-كلود دوش، ت: سوزان خليل، اقلاب العالم-سسيولوجيا المسرح الدولي -١٩٩٨.

(2) L' Art et la realite, entrtien 1975 paris.

[3] بيير بورديو، قواعد الفن، ت: ابراهيم فتحي-١٩٩٢-ص١٥.

لم يشكل ذلك خطراً أيديولوجياً او سياسياً على الفنان، بل العكس لقد عبر الفنان من خلال ذلك واستطاع ان يقيم الشواخص الفنية التي تعبر عن حضارته وتأريخه المعاصر.

جـ- الحرية والابداع الفني عند برجسون

الحرية والابداع الفني يرتبطان بنظر (برجسون) بفكرة الخلق والابداع creation، لان الانسان هو ذلك الموجود الذي تنحصر حريته في خلقه لنفسه بنفسه، ولكن كيف يخلق الانسان نفسه، هذا هو السؤال، لاشك انه لا سبيل الى فهم هذه العملة اذا طبقنا على الحياة والشعور قوانين المادة الجامدة، واما اذا حاولنا ان نفهم طبيعة تلك العلاقة لا سبيل الى الشعور بها الا من الباطن، فقد نتوصل من هذا الطريق الى فهم معنى الارادة الحرة. ان الكثيرين ليوهمون ان الانسان هو خلق من عوامل خارجية كالوراثة او الطابع الفسيولوجي او الجنس او البيئة والمجتمع، ولكن برجسون يقرر ان كل هذه العوامل ليست سوى (مواد) تخلق منها الارادة الحاكمة ذاته الخاصة او شخصيتها الفريدة، واذا كانت فكرة الحرية هي في نظر برجسون (واقعة تدخل ضمن معطيات الشعور المباشر ذلك لان لدينا شعوراً باننا نحن الذين نخلق نياتنا ومقاصدنا، وافعالنا، وعاداتنا وخلقنا أي شخصيتنا باكملها. فالانسان ليس صانع حياته فحسب، وانما هو الفنان الذي يشكل تلك الحياة كما يشاء عاملاً على الاستفادة من تلك المادة التي يمده بها ماضيه، حاضره، بل وراثته وظروفه لكي يخلق من كل هذه صورة فريدة اصيلة يكون هو منها بمنزلة المثال الذي يصوغ من الصلصال تمثالاً جديداً لم يسبق له مثيل: (انا احرارا على حد تعبير (برجسون) حينما تصدر افعالنا عن شخصياتنا باكملها فتجيء معبرة عنها، ويكون بينها وبين شخصيتنا من التماثل مابين الفنان نفسه وانتاجه الفني)[1].

لما تختار الاسهل والايسر، وبدون تمييز، بل هي مثل كل شيء تعبير اصيل لاسبيل الى التنبوء به عن اختيار باطني فيه تتكشف امام الشعور الواضح المميز لتلك (الذات الباطنة) التي فيها يقف المرء على حقيقة مضائية الباطن ورغباته الدفينة. ومعنى هذا بعبارة اخرى ان الفعل الحر هو الذي يكشف لنا عن تلك الاناة العميقة التي تظل في العادة كامنة في طوايا حياتنا اليومية، فلو ارضيت تلك الحاجات والعقبات التي كثيراً ماتجعل الفنان اسير الواقع، والمطالب المادية اليومية لكي يترك له المجال ليعبر الى اعماقه حتى يقف على ينبوع وجوده فهناك سيجد تلك الحرية التي هي قوة لاتهائية وهو يشعر بها في كل مرة يعمل فيها انه الابداع.

المبحث الثاني

الفن والذوق العام

الذوق العام والثقافة العامة لمجتمع من المجتمعات يلعب دوراً كبيراً في تطوير او تراجع الثقافة والفن في ذلك المجتمع. وهناك أمثلة عديدة في التاريخ تشهد على تأثير التطور الثقافي، والحس الجمالي، والذوقي وتأثيره على ازدهار الفنون وتطورها في المجتمع اليوناني، او ابان سنوات عصر النهضة، وكيف لعبت الطبقات الاجتماعية والمؤسسات الاجتماعية والدينية دوراً في توسيع الذائقة الفنية والثقافية. ولكي نحدد العلاقة بدقة بين حركة الفن والذوق العام، فاننا سنجد انفسنا مجبرين لتأشير العلاقة ما بين الدولة والفن.

---

(1) B ergson, Henri, Essai sur les donnees immediate de la conciences Paris, 1953.

والدولة المقصود بها كل المنظمات والمؤسسات العامة، والتي تشتمل على الادارة السياسية للشعب، فهو في الواقع ليس وجوداً مجرداً بل وجوداً حيوياً ومؤثراً، وليس شيئاً خيالياً يسمو على الوجود الانساني. بل هي التجسيد الحي لذلك الوجود.

فما هو دور هذه المؤسسة في التأثير على الفن، او على الذوق هل يمكن ان تلعب الدولة دوراً كمستهلك للفن، الا ان هذا الافتراض لا يمكن الركون اليه . لأن العاملين في هذه المؤسسة من مؤسسات، ومنظمات، وموظفين، والذين من خلالهم تنظيم علاقة يجمع الفرد بالمجموع هم ليس بفنانين.

ان الجمهور الآن حراً في اختيار الفنان الذي يريد، لكنه عندما يريد ان يساهم في دعم الفن نجده عاجزاً رغم كثرته. فهو لا يستطيع ان يلعب دور المستهلك، لكونه لا يمتلك الامكانيات المادية. وكونه عنصر سلبي في اعطاء الحياة للفن باعتباره شيئاً (راقياً).

اذن كيف يمكن تنظيم هذا الجمهور من اجل ان يلعب دوره في دعم الفن الذي لم ينتج من قبل المجموعة ولكن من اجل المجموعة ؟ وهنا نقترب من مس نقطة حساسة في المشكلة.

(ان الادب والموسيقى استطاعا ان تتوصلا لايجاد تنظيم يقوم عليه انتاج اعمالاً فنية للجميع، ويستهلك من قبل الجميع. وبامكان هذا الجمهور ان يتذوق، من هذا نرى ان كل ما كانت القاعدة الاجتماعية والاقتصادية واسعة تكون الفعاليات الابداعية من اجل الجماعة)[1]. وهذا ينطبق على الطبيب المشهور، والمحامي، والفنان، ان لايكونوا في خدمة اصحاب (الموضة) فقط، وانما تكون عبقريتهم ملك الجميع. لكن هل يجب ان يعمل كل موظفي الدولة من الفنانين لكي يستطيعوا ان يقدموا الدعم للفن من خلال الاستهلاك لتحقيق هذا الهدف ؟ بالطبع كلا.

ان الدولة تبني كثير تحريدا، وليس شخصية من اجل ممارسة هذا التأثير على الفنانين اكثر من المستهلكين الاخرين. لانه من الصعوبة تحديد أي فنان هو الافضل. وعليه ليس هناك فنانا يعبئه هو الافضل لان كل فنان يعبر بطريقته، او بطريقة تفضل عن افكار جيل او مجموعة او طبقة. تحدد الافضل بالتاكيد، اذا كانت هذه الجماعة قوية.

ان للدولة دورها في الادارة والتوجيه لموظفيها ، باعتبارهم جزء من المجتمع ويجب ان يكونوا على مستوى من الخبرة و تذوق في التعامل مع العمل الفني، وبهذا فانه ايضا بحاجة الى الثقافة الفنية المشكلة المطروحة في هذا الموضوع : هي باي طريقة يمكن تنظيم العلاقة مابين هؤلاء الذين هم ليسوا بفنانين وأولئك العاملين في مجال الفن من الفنانين. تاركين جانباً من حقيقة، بان الفنان نفسه ايضاً ليس فناناً الا في حالة كونه مبدعاً.

ان نقطة الانطلاق في هذا الموضوع تستقطب العديد من المشاكل بسبب طبيعتها المزدوجة متعلقة بالنشاط الفردي -المنعزل انعزالاً مطلقاً- والذي لايستطيع أي جهد ان يزيله وفي نفس الوقت، هو تعبير عن القدرة الحساسة الجماعية، والتي تشكل جزءاً طبيعية الفن نفسها، وبالنتيجة فان هذه القدرة موجودة دائماً. ولكن المشكلة العامة لحضارتنا، انها شردت على الاتجاهين المتعارضين من خلال الفوضى، وبالنتيجة على الافكار التي يطرحها الفن المعاصر.

هل يجب على الفن ان يتطابق مع التيارات الاجتماعية، فيتعذر تقدم هذه التيارات، أم ان يقوم الفن بالحد من حدة النزعة الفردية. ان هناك بعض النظريات التي تؤكد على هذا او ذاك ولكن ليس هناك

---

[1] بيير بورديو: قواعد الفن، ت: ابراهيم فتحي-١٩٩٢-ص٥١.

وصفة جاهزة تساعد تماماً على الخروج من هذا المأزق. لانه ليس هناك ابداعاً شخصياً او عبقرياً لا يكون للتيارات العامة دوراً معه. كما ليس هناك قوة جماعية يمكن ان تتحول كعمل فني بدون تدخل الفرد.

لنذهب في الحديث انطلاقاً من الفن باعتباره يعبر دائماً عن القوة الجماعية، نجد انه من العبث فرض ارادة لون واحد على الفن كذلك فان وضع الفن ودفعه الى حالة من الفوضى والعبث من خلال الفرديـــة. نجد انه من غير المفيد تماماً اشغال الفكر في أي طريق يجب السير فيه اذا كان هناك فنانون متخصصون في انتاج الفن باستطاعتهم انجاز اعمال فنية، ففي هذه الحالة ليس الفن الذي يجب توجيهه وانمـــا النـــاس الذين يجب تثقيفهم. هل يجب الابتداء من ثقافة الناس، وكذلك الابتداء بتوجيهه الفنانين - أي فرض افكـــار نعتقدها صحيحة على الاخرين؟ لماذا لايمكن الاعتراف بان كل اسلوب لثقافة معينة هـــو وســـيلة لتأكيـــد قدرتها الخاصة ؟ الواقع ليس هناك حلاً موضوعياً، وكل ما ينتج هو بسبب قوى متصارعة، داخل المنافسة ولتجاوز ما ذكرناه أعلاه في كل هذا التناقض، لانه لا يتعلق بالفن لنفسه، وانما يتعلق بذلك الذي يتنافس، والذي يعتقد انه الفن الحقيقي هو الذي يتحدث عنه. ومن هنا جاءت كل التناقضات الحادة، المهم التســـاؤل حول فيما اذا كان بالامكان عمل فن من اجل خلق وضع مهيأ للفن في المستقبل، ليس هناك من شك بـــان الحركات الجماعية سوف تكسب جولات اخرى، وبأن النشاط الفردي سوف يزاحم من كل جانـــب، مهمـــا كانت الحلول السياسية والاجتماعية فان الدولة وكل التجمعات سوف تبدل الاسماء.

المبحث الثالث

الدولة و الفن

ابتداءً يجب تحديد ما هو المقصود بالعلاقة ما بين الفن والدولة ؟

هل هي العلاقة بين السلطة والفن بمعناها الواسع، مهما كان نوع السلطة، اذا كانـــت فوضـــوية، او جمهورية، او دكتاتورية؟ او ربما العلاقة بين المدينة نفسها والفن؟ لاننا نجد هناك بعض البلدان التي لهـــا اهتمام واسع بالفنون والفنانين، حيث خلق منهم اقامة بعض النصب التذكارية. وتفيد بعض الـــديكورات والتزيينات، او في بعض الاحيان هناك بعض التجمعات الاجتماعية، التي تكون مستهلكة للفن.

هناك من يعتقد بان الدولة ليس لها حقوق فيما يتعلق بالفنون، وانما عليها واجبات فقط. ان الدولـــة ليس لها حقوق فيما يخص الفنون لان في كل مرة تتدخل الدولة في الفنون تؤدي الى شلل وخنـــق ابـــداع الفن.

هذا الفنان الذي يجب ان يكون حراً، وعفوياً، ولايستجيب، او يخضع الا الى موهبتـــه، التـــي هـــي الاقرب في شخصيته.

الفن هو جزء من الارث الوطني. هو واحد من العناوين التي تميز الشعوب وبالنتيجة فان كل مواطن يشعر بالسرور في امتلاك هذا الفنان.

فمثلاً ان ايطاليا تمتلك اجمل المتاحف في العالم ولهذا فانها ترصد مبالغ مهمة لصيانة هذه المتـــاحف وادامتها، وصيانة النصب التذكارية لتخد تأريخها. حينما عقد المؤتمر العالمي للمتاحف في ســـنة ١٩٢٥ في لندن حول المقترحات والافكار المتعلقة بصيانة النصب التاريخية، فان ايطاليا كانت قد احتلـــت مكانـــة مهمة، الا انها استخدمت بصورة قليلة كمثل يحتذى به.

هذه الواجبات في المحافظة واغناء هذه الكنوز الجماعية من واجبات الدولة في تشجيع الشباب وفتح المعاهد التعليمية : المدارس، الاكاديميات، المعاهد الموسيقية، التي يجب ان تفتح ابوابها الى كل مـــن لـــه

رغبة في التعلم. ومن يود تطوير مواهبه وقابلياته. واخيراً تقديم المساعدة الى اولئك، من الذين لم يحالفهم الحظ في تكميل تعليمهم في هذا المجال. ان الاسباب التي وراء هذه الواجبات، وتخريجيا الفلسفي يمكن القول : بان الدولة يجب عليها حماية الفنانين، وليس لها نفس الواجب في حماية السراجين والصيادلة مثلا. لان القيم التي يبتدعها الفنانون تختلف تماماً لطبيعة السراجين، والصيادلة. حيث يقوم الصيدلي بتحضير الدواء او السراج يصنع زوج من الاحذية. فانه نتاج هؤلاء يكون ذو وجه معينة ومحددة، وبكميات كبيرة، كما اننا نستهلك وتنتهي بواسطة الاستعمال الذي صنعت من اجله. اما العمل الفني، فانه لايمتلك هذه الميزة النسبية لانه يمتلك قوة مقاومة مطلقة وليس هناك من يستطيع ان يقدر ان يحدد الدعم والشعور الرائع والتأثير العظيم والكبير الذي يمكن يعكسه هذا العمل.

الاحذية تستهلك. الادوية تقوم باعطاء تأثيرها، او لاتؤثر في بعض الاحيان. ان العمل الفني الذي يقوم به الفنان يعطي اللذة والمتعة للملايين، وبهذه الطريقة فان تأثيره لاينتهي ويمتلك دائما متعة جديدة من اجل الانسانية وهناك امثلة : السحرات الرائعات اللاتي يزين مرمر اليونان. وتلك القياسات التي عمل بها مذبح الكنيسة القوطية. الى أي مدى اثارت اغنية النشيد الوطني الفرنسي (الماريسيز) واثيرت الحماس لدى ملايين الناس وبثت الشجاعة لديهم وهم يسيرون نحو المستقبل. كما هناك الكثير من التماثيل والاطلال، والاغاني. والشاعر الذي اسعدت وابقضت المشاعر لسنين طويلة، مازالت تسعد وتوقض المشاعر. باقية خالدة لاتموت حية شابة، لاتستهلك ومازالت تبعث المتعة في الذين يفهمونها. انها قصص الفرسان التي تحدها دائما جديدة والتي تلجأ اليها الاجيال المتعاقبة المتعطشة للجمال.

ان تدخل الدولة، يمكن ان يكون مشروعاً ، وذلك لسبب عملي اخر هو تنظيم المعارض عندما تكون التكاليف والمصاريف غير منظورة ومكلفة على الاغلب بالنسبة للفنان، من اجل ان يعرض عمله للناس والذي لايكون سريع الربح.

ان السراج، والصيدلي، الذي سبق ان تكلمنا عنهما سابقا حيث ما ينتهي عملهما فان هذا العمل ينتج قيمة يحصلون منه على فائدة مصورة سريعة. في حين ان الفنان، وحين ما ينتج عملا فنيا فانه لا يحصل على هذه الفائدة بنفس السرعة. وعادة مايحصل في الغالب بعد موت الفنان، وبعد ان تفهم اعماله، وفنه، وبعد ان تقدر وتحدد قيمتها الحقيقية. ان حياة الفنانين الكبار تكمن في هذا الشيء الذي يواكد هذه الحقيقة المحزنة. ان هذا هو تاريخ عمل الفنانون في الادب كما في الرسم ان افضل الفنانون كانوا قد عانوا في فقر مدقع في بعض الاحيان. كما انهم عانوا البوس. اما اعمالهم، فقد أعلت الاسواق ومصارعي المزادات بعد موتهم.

ولكي لانكرر هذه الصور المحزنة والنتائج المخيبة في حياة الفنان، يمكن ان تعزز الدولة من حرية الفنان، وذلك من خلال فهم الجمهور لما يقوم به ذلك الفنان، وتقدير عمله، وذلك من خلال تخريج افواج من دراسي الفن، من الذين سيكون بامكانهم فهم مايقوم به الفنانون، وليس من الضروري ان يكونوا هم فنانين، حيث نجد ان العديد من الطلبة يدرسون الادب والشعر على مقاعد الدراسة، الا انهم ليس بالضرورة ان يكونوا ادباء وشعراء، ولكنهم بالتأكيد متذوقين للادب والشعر وبامكانهم فهم النصوص الادبية والشعرية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

الحديث عن نظرية ما، او فرضية ما يكون غير ذي جدوى اذا لم تجرب على ارض الواقع. ولهذا فان الباحث قد اعتبر الحديث عن حرية الفنان بصورة تجريدية وغير واضحة وملموسة. يكون شيئاً نظرياً لايقدم للواقع شيئا بل قد يفشل عندما لايستند الى حقائق او تطبيقات تستند هذا الطرح النظري وهذا فان حرية الفنان وجدت تطبيقاتها العملية في العديد من التجارب العالمية رغم لما لهذه التجارب من خصوصية تنبع من طبقة المجتمع والدولة وحضارة البلد الا ان التجارب في خطوطها العامة تتطابق مع اهدافها الانسانية، وطموحاتها في تحقيق افضل الظروف الابداعية الفنية.

ونضرب مثلاً على ذلك في ما حققته التجربة في امريكا اللاتينية سواء في المكسيك او في الارجنتين حيث نلاحظ ان الفنون والفنانين في هذين البلدين قد اعطت مثلاً حياً على قدرة هذه الفنون على الازدهار، وقدرة الفنان على الابداع واستلاكه للاصالة وهذا كان بحصيلة الدعم الذي لاقاه الفنان والفن من الدولة. وان الفن الذي يخشى عليه بعض الناس من الانحدار في السياسةقد امتلك اصالة وعمق من تعبيره.

وهذا ما نجده في المكسيك حيث ان الفن يتغذى من الطروحات السياسية والايديولوجية، وغيرها وجعلها مصدراً لإبداعه، بل يعبر من خلالها وهذا ما نجده مجسداً في الأعمال الفنية الجدارية للفن المكسيكي. والتي عبر فيها الفنان عن مضامين اجتماعية وسياسية صادقة جسد من خلالها طموحات وامال الشعب المكسيكي واستلهام حضارته وهذا كان بنتيجة الدعم المادي والمعنوي الذي قدمته الدولة للفنان ونلاحظ هنا ان لاشيء يخشى على الفنان من ان يفقد حريته في التعبير، لان ما يقدم له من دعم سنظلو من خلال مفاهيم التقدير والحب واحترام خصوصية الفنان، وهذه هي التربة الصالحة تماماً لكي يحقق حرية الفنان. وهكذا استمرت امريكا اللاتينية في اعطاء فنانين كبار على المساحة الثقافية في الفنون التشكيلة والادب، رغم الحالة الاقتصادية المعروفة للبلد ورغم المستوى الثقافي المتوسط. وبالرغم ايضاً في ان المسؤولين الذين دعموا الحركة الفنية ليسو تماماً من المتخصصين في الفن. وانما السبب الوحيد هو الاحساس الجماعي باعتبار الفن هو جزء من الثروة الوطنية، كالدفاع عن الوطن، واحياء الصناعة والاهتمام بكل تفاصيل البلد الاخرى.

وهذا التوجه في دعم الدولة للفنان والاسهام في توفير الاجواء لتحقيق حريته في الابداع. تحقق في الارجنتين ايضاً، حيث قدم فنانو هذا البلد ارقى الاعمال الفنية والأدبية ذاعت شهرة واسعة عبر فيها الفنان عن واقعه ومعاناته من خلال ارتباطه بمجتمعه. العمل الفني في العالم الرأسمالي الحر يبدو في الوقت الحاضر يعيش ازمة، وهذا ما أكد الطرح الذي ذكرناه أعلاه الا انه اعطى نتائج معاكسة فالفنان الغربي، يعيش في كامل (حريته) ويمتلك كل الوسائل المادية والمعنوية للتعبير الا اننا نجد ان هذا الفنان يعيش البطالة في الوقت الحاضر. وعزوف الناس عن الذهاب الى المسارح والمتاحف وانصرافهم الى مجالات اخرى من التسلية الحديثة، مثل سباق السيارات، والتزلج على الجليد .. الخ.

وهذا ما حصل في المسرح، وفي الفنون التشكيلية حيث يضطر الفنان ان يقوم باعمال جانبية لكي يستطيع ان يمارس هوايته، فالبرجوازي لم يعد كالسابق يحضر المسرح بينما نجد العكس في البلدان ذات النهج الاشتراكي وامريكا اللاتينية. حيث بلغ المسرح مستوى من الرقي والتطور نتيجة الجهد والتشجيع

والدعم الجماعي من قبل الدولة والجمهور فالعامل يتردد الى المسرح بينما العامل في الغرب مشغول بهموم معيشته.

هذا ما احست به الدول الغربية معبراً عن دق ناقوس الخطر. وظهور فنون اخرى ادت الى تقليص الاهتمام في الفن اكثر واكثر وهي فنون السينما وفنون التصميم والاعلام واخذت تولى دعماً اكبر للفنانين. من خلال اقتناء اعمالهم وتقديم التسهيلات والدعم لهم. لتوفير ضمانة مادية لهم لكي يعملوا ويبدعوا بحرية بعيداً عن شروط السوق والمضامين والاعمال الفنية.

حالة الفوضى التي خلفتها الحروب سعت بعض الدول مثل (فرنسا) في التوسيع في مجال العرض الفني وذلك من خلال خروج الفن والعمل الفني الى الجمهور وذلك من خلال اقامت المشاريع الفنية لافكار يقوم بتجسيدها بعض الفنانين في الساحات العامة. او في اماكن مختارة والتجديد في طريقة العرض وذلك لاعادة الاهتمام بالفن من قبل الشباب، الذي بدء بالانصراف الى هوايات اخرى وكما قال وزير الثقافة الفرنسي (جاك لانك) (لنجعل من باريس معرضاً مفتوحاً). وهكذا قام مشروع (البرج الزجاجي) في حدائق متحف اللوفر، وهو عبارة عن ساحات عرض وفعاليات للفنون بالاضافة الى النشاطات التي يهتم بها الجيل الجديد، وكون بذلك الدولة قد ساهمت في دعم الفنان والفن والجمهور.

مناقشة النتائج

ان الاعمال المبدعة، التي انتجتها الحركة الفنية عبر التاريخ لم تبدع نفسها بنفسها، في محيط ساكن بلا قراءات متعددة او وجهة نظر او ان تسلم من تحيزات المتلقي والتقييم، ومن الخضوع لمعايير جاهزة لم يناقش احد من اين جاءت، ولم يناقش جدارتها في القبول وقد تكون تلك الجمالية الغامضة التي تلقى فيها الاعمال الفنية بعيدة عن الجمال (هي تثبيت السلطات القائمة المهيمنة على انتاج الفكري والوجداني، ورفضها للتساؤل والمضائقة بتغيرها، يضاف الى ذلك، وفي الجانب الاخر الوضعي الاقتصادي والمهني للفنان وادعاء الجمهور، وفئته المختلفة، واستلاب حياتها، فهناك الجمهور بوصفه سائداً وبوصفه محدوداً. وذلك الذي يصنعه المؤلف في ذهنه عند القيام بانجاز العمل الفني. او ان يكون الفنان ناجحاً لشريحة اجتماعية محددة يعكس جوهرها الفني ويعكس تطلعاتها المحددة سلفاً كما يقول علم الاجتماع الماركسي او كما يقول بورديو، ان انتاج الفنان يخضع لمبدأ (التطبع)[1]. وهو منسق الاستعدادات المكتسبة ومخططات الادراك والتقييم التي غرسها الحث الاجتماعي داخل الفرد في زمان ومكان محددين، وهذا يطابق الشروط الخارجية الموضوعية فالفرد يملك في المجتمع وفقاً لهذا النسق المطبق وواقعاً لهذا اللاوعي الثقافي، ويقوم الافراد بفعلهم كما ينظمونها ويسمونها في جميع ميادين حياتهم دون ان يكون ذلك نتيجة لطاعة واعية لقواعد اخلاقية او ادبية او فنية فالمجال الفني حيز منتظم فيه من العناصر الفاعلة المرتبطة بانتاج العمل وانتاج قيمته الفنية من النقاد والناشرين والفنان ويأخذ صراع الشكل شتى مابين السلطيين والقادمين الجدد الذين يريدون التغيير بحرية واصحاب السيطرة الذين يحاولون الدفاع عن الافكار والمبتعدة المنافسين (وهناك دائماً صراع مابين الطليعة المنبثقة الحديثة والطليعة السابقة التي استقرت رغم الاعتراف بها، وينشأ عبر هذه المبادلات المؤثرة نوع منتظم (تفصلات) تفيية بين المجالات (تحتزوا

---

[1] بيير بورديو، قواعد الفن، ت: ابراهيم فتحي، ١٩٩٢، ص٩٣.

السلطة السياسية) يهدفون على فرض رؤيتهم على الفنانين والاشياء على سلطة المفكرين واضفاء الشرعية التي يتمسكون بها وعلى الاخص من خلال مايسميه (سانت بوف) بالصحافة الادبية)[١].

وسعى الفنانون من جانبهم جاهدين الى ان يكفلوا لانفسهم سيطرة غير مباشرة على المنتج والثقافات ويكشف هذا الترابط العميق الاطراف بين مجال السلطة والمجال الفني، والمدى الحساس الذي تحقق فيه حرية الفنان (ان العلاقة مابين المجال لافني ومجال السلطة، قدمت اشكالاً مباشرة ومعكوسة للاستقلال، وبروز الحنق ضد كل اشكال الخنوع للسلطات وللسوق عندما يتعلق الامر (بالهرولة) النفعية التي تحمل بعض الفنانين على ملاحقة الامتيازات والامجاد او على العبودية لمطالب منديات وقاعات العرض، وبدون شك ان هذا الحنق الاخلاقي، قد لعب دوراً مجدداً عند شخصيات معروفة مثل (بودلير)، و (فلوبير) في المقاومة اليومية التي ادت الى التأكيد المتصاعد لاستقلال الكتاب والفنانين، وضروب التطيعة الجماعية عند (بودلير) التي اصبحت بعداً سياسياً وغيره من الفنانين الذين سعوا لتحقيق حريتهم[٢].

الاستنتاجات

١ نجد ان حرية الفنان لا يمكن ان تتحقق الا من خلال الضمانات المادية والمعنوية للفنان، لكي يمتلك الجرأة والاطمئنان، وبالتالي للتعبير بحرية.

٢- ان الحرية، هي ليس وضعاً معيناً يمارس فيه الفنان عمله كيف مايشاء، واي وقت يشاء. وباي اسلوب، وانما الحرية هي واقع معاش. وشعور بالطمأنينة، يحس من خلالها الفنان بان هناك جدوى. اضافة الى جذوة الابداع. التي يتملكها الفنان المبدع.

٣- ان حرية الفنان هي نتيجة لترابط عناصر عديدة هي ١- دعم الدولة للفن، ٢ الحالة الثقافية والذوق العام، ٣- الاسلوب المتبع في تدريس الفنون، وتكوين الفنانين في البلد.

٤- ان الحرية التي يمارسها الفنان في الغرب، هي ليست المثال او النموذج، وانما هناك نموذج جديد ومثال جديد طرحته بلدان الدول النامية ودول امريكا اللاتينية في الوقت الحاضر.

التوصيات

١ توصي الباحثة باعطاء دعم اكبر للفنانين من قبل الدولة يذهب الى ابعد من دعمهم في مجال عملهم المهني، للذهاب في مساعدتهم اجتماعياً، كالسكن، والسفر، وكافة المجالات الاقتصادية التي تمس حياتهم الاقتصادية لتخفيف العبء الاقتصادي عنهم.

٢ اعادة النظر في مناهج التعليم الفني، لخلق جيل متذوق للفن. فتدريس الادب في المدارس مثلاً لايعني ان نخلق ادباء، وانما ان نخلق اناس يتذوقون الادب، ويفهمون النصوص الادبية، وهذا مايمكن عمله بالنسبة للفنون.

٣- ادخال اسس وقواعد الفن الحديث، وتدريس اساليب الفنانين الحديثة مثل، وبيكاسو اسوة بدراسة اسلوب دافنشي وغيره من الفنانين الكبار.

٤- ادخال مادة فن التصوير العربي الاسلامي ضمن مناهج كليات ومعاهد الفنون وتدريس تقنيتها واصولها الجمالية لما فيها من اسس وقواعد تتعلق بالفن الحديث نفسه اضافة الى اعطاء القيمة والاعتبار لفنوننا التي هي محط اعجاب الاوربيين نفسهم.

---

[١] المصدر السابق، ص١٠٠.

[٢] بيير بورديو، قواعد الفن، ت: ابراهيم فتحي، ١٩٩٢، ص٨٥.

المصادر

أ- المصادر العربية

١- بارو، أندريه، سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان بغداد ١٩٧٥.

٢- بيير بورديو، قواعد الفن ت: ابراهيم فتحي ١٩٩٢

٣- بكون، غايل، الدراما مأزق ت: أسرة الدين ١٩٧٣.

٤- توماس مونرو، التطور في الفن ج١ ١٩٧٢.

٥- سيتن لويد، الفن في الشرق الأدنى ١٩٧٨.

٦- مازي-كلود سموئيس، سيولوجيا المسرح العالمي انقلاب العالم ١٩٩٨.

٧- عشر جمالية الفن العربي سلسلة عالم المعرفة الكويت ١٩٧٩.

٨- سارة بيومارير، قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، ١٩٧٣.

٩- زكريا، ابراهيم، مشكلة الحرية، مكتبة مصر، ١٩٧٦.

ب المصادر باللغة الفرنسية

1- MALR AUX, Andre, Les voix de Silence Paris 1951.

2- SA NT-CHEROV, Froncois : Esthelique de Malraux, 1996.

3- Entrtiens L Art et la realite , 1975.

4- A Laland, Vocabulair Technique et critique de le philosophie, Paris, 1947.

4- Bergson, "Essai sur les dennees immediates de la cenclence Paris, 1953, Seminaire intenent de Paris 1999-2000.