

العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية

محاولة في إنشائية النظر

إضاءات

سوسن إسماعيل⁽¹⁾

«الفن نظرة للعالم»/ ميرلوبونتي

إضاءة على الكتاب والمؤلف

لا شك في أن المكتبة العربية ما زالت تشتكي من نقص عميق في جملة من العناوين الخاصة بالحركة الفنية التشكيلية، ولا سيما الدراسات والبحوث النقدية، فلا يزال القارئ والباحث/ الأكاديمي بحاجة إلى التقصي والبحث والمعرفة، وخاصة في الحقل النظري، إذ تكاد الساحة النقدية تفتقر إلى نقاد تشكيليين يتفاعلون مع التحولات المعرفية في العلوم الإنسانية، وربما هذا ما حدا بالفنان والأستاذ الجامعي خليل قويعة أن يتصدى بمنجزه الجديد والمعنون بـ«العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية، محاولة في إنشائية النظر»⁽²⁾، لهذا الغياب النظري في المجال التشكيلي إذا ما قورن مع ما نجده في الحقل الأدبي.

والمؤلف خليل قويعة مولود في تونس 1966، أستاذ الجماليات ونظريات الفن بالمعهد العالي للفنون

(1) سوسن إسماعيل باحثة سورية ناشطة في الحقل النقدي.

(2) خليل قويعة، العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية: محاولة في إنشائية النظر، ط1، (الدوحة/بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2018).

في جامعة صفاقس في تونس، وباحث في مخبر „ LARA ” في جامعة تولوز في فرنسا، نال شهادات في الفلسفة والدراسات المعمقة في تاريخ الفن والدكتوراه في نظريات الفن من جامعة تونس، وهو باحث جامعي في تونس وفرنسا، وفنان وناقد يمارس العمل الفني. ومن مؤلفاته الأخرى: «تشكيل الرؤية (2007). بنية الذائقة وسلطة النموذج (2013)، إضافة إلى المنجز الصادر الجديد الذي نحن بصدد الاشتباك قراءه.

أما بخصوص كتاب العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية (محاولة في إنشائية النظر)؛ فقد صدر عن «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات». يقع هذا المنجز في ثلاثمائة وتسعين صفحة، وبفهرس يحتوي على ثلاثة فصول بعناوين رئيسية:

الفصل الأول: ثقافة النظر في ثقافة الفكر الجمالي

الفصل الثاني: إنشائية المرئي بين الذات والعالم

الفصل الثالث: العمل الفني في (عالم الفن) بين النظر والنظرية

والمقولات الأساس التي يطرحها الكتاب تبحث في ماهية العمل الفني بوصفه رؤية فكرية، فالكتاب لا يكتفي بالشكل البصري للعمل الفني من حيث الألوان والأشكال المأخوذة من العالم الخارجي، وجملة التحولات التي تصيب العمل الفني، إنما يركز على الرؤية الذهنية وليس الرؤية البصرية، ليؤكد مقولة أن العمل الفني ليس تلك اللوحة/الرسم/التصميم، إنما هو البحث فيه عن جملة من عناصر اللغة التشكيلية، وألا تكون عملية النظر فقط مشاهدة، إنما تتم عملية النظر بوصفها جزءاً مهماً وفعالاً في عملية الإبداع والتلقي، والإحاطة بمفهوم (النظر) بعيداً عن المعنى اللغوي والتعمق في معانيه الفلسفية والتأويلية والجمالية، وعدم الوقوف عند مفهوم (الجميل) للأشياء بقدر ما يتوجب البحث عن القيمة الفكرية للجمال، ذلك كله مع عرض واسع لجملة من الآراء المهمة لأولئك الذين تطرقوا لمفهوم (الفن) وتحولاته.

يقول المؤلف في أحد حواراته متحدثاً عن السبب وراء تركيزه على أهمية المتلقي أو مفهوم التلقي في الفنون البصرية: «الأمر لا يقتصر على الإبصار الحسي والنظر إلى الأشياء الجميلة، بل أكثر من

ذلك، يشمل النظر في الأشياء، أي أعمال الفكر، إذ الإدراك نفسه مجموع ما هو حسي وما هو ذهني، فالمجال يتسع في الفن إلى تنشيط عمليات النظر الإبصاري والذهني ومختلف الأنشطة المعرفية التي تستحثها القراءة والتأويل والنقد والتنظير»، وبعد هذه المقاربة التعريفية سيجري التركيز على محتوى الكتاب عبر التعرّيج على فصوله ومحاولة عرض الأفكار التي توخاها المؤلف:

يحاول المؤلف في الفصل الأول. وعبر مجموعة من العناوين الفرعية. التطرق إلى مفهوم النظر في ثقافة اللسان، فيحيط بالمعاني والشروحات التي وردت في القواميس العربية، ومقارنتها بالقاموس الفرنسي الذي يتشابه إلى حد كبير مع مفهوم (النظر) أو (الناظر) للمفهوم العربي، فيتطرق إلى المفهوم من حيث المعنى الحسي، التأويلي، التفكير والتبصر، والنظر بوصفه قصدًا وهدفًا والنظر ذهنيًا من حيث إن النظر فراسة وبحث عن الموضوع، كما أنه حكم وتقويم وتثمين للموضوع، وإعطاء الأهمية لمفهوم (النظر) على أنه نظر من دون إبصار، أي مقارنة الموضوع من زاوية الموقع والمسافة وزاوية الرؤية مع الاختلاف الحاصل في المفهوم بين المعجم الفرنسي ومعجم لسان العرب. علاوة على أن النظر حراسة ومراقبة «فالنظر فعلاً في الموضوع وفعلاً موجهاً إليه أو في محاولة الإحاطة به»⁽³⁾، وهكذا يتعرض المؤلف لقراءات عدة في التحولات في المفهوم لدى ثلة من الفلاسفة مثل أفلاطون، أرسطو والفارابي، مع الاتفاق مع آرائهم حيناً، والاعتراض عليها حيناً آخر. ويؤكد المؤلف أن الفلسفة تسبق الفن «ولا نظرية للفن دون الفلسفة»، فهو يزيج المفهوم التقليدي والشائع حول الفن أو العمل الفني ضمن الإطار النظري السطحي الفيزيائي إلى الإطار المعرفي «الفن . العمل الفني . إعادة لترتيب الأشياء بعيداً عن الانطباعية»⁽⁴⁾، ويؤكد أهمية دور المتلقي في انوجاد العمل الفني، وحضوره الإبداعي، وعدم الأخذ بدور المتلقي فقط في الاكتشاف والبحث، وإنما في النظر لما بعد مفهوم الرؤية والمشاهدة، أي تفعيل دور الذهن.

يوافق المؤلف أرسطو في مفهوماته ونظريته، وبخاصة في ما ذهب إليه أرسطو في فهم ما للطبيعة من ميتافيزيقيا الشكل والمضمون، وأن الطبيعة تبقى هي موضوع الفن الأوحده «الطبيعة أصبحت مرجعية النظر الفني، إنها أمام عين الفنان منظومة فيزيائية حسية، وهي الأنموذج، فما ندرکه

(3) خليل قوبعة، السابق نفسه، ص22.

(4) خليل قوبعة، «التفكير في إمكانات اللغة التشكيلية»، shorturl.at/axRY4.

في الطبيعة هو مقياس الجمال الفني، وبفضل المهارة الفنية التي تقاوم المسافة بين العمل الفني وموضوعه، تتلقى العين من الجمال الفني المتعة عينها التي تتلقاها من الجمال الطبيعي»⁽⁵⁾، فعبر عملية النظر يخلق العين من الموضوع الفني أنطولوجيته.

والمؤلف يحاول أن يخرج العمل الفني من فضائه المنغلق إلى فضاء أعم وأكثر انفتاحاً في تجسيد العمل الفني بوصفه فكراً وثقافة، وذلك ضمن التحولات التي تطرأ عليه (العمل الفني)، والانتقال به إلى فضاء المعرفة، وي طرح معها أسئلته المفتوحة التي يمكن تأويلها حول أهمية تفعيل النظر، وتحويله إلى عملية معرفية وفكرية في العمل الفني، والانتقال بالعمل الفني من حيزه الفيزيائي/ الأنطولوجي الخاص بالفنان وورشته إلى أنطولوجيا التلقي، حيث يتمثل أمام حشود ومشاهدين يفعلون من العملية النظرية والثقافية والمعرفية للعمل الفني. وبناءً على ذلك؛ فالعمل الفني ما عاد المقصد والهدف والغاية منه هو إثارة متعة أو لذة فقط، إنما «المهم في المسار الفني هو أن يولد في دواخلنا فعلاً تقويمياً ما، وليس معنى ذلك أن يحركَ فينا متعة الجمال»⁽⁶⁾، لأن ما يضمن للعمل الفني البقاء والوجود، هو قدرته على إثارة علاقة مع المحيط/ الناظر. الناقد. المؤول، والتأسيس لها، وهذا معناه ما عاد للجمال سطوة وسلطان. وسلط المؤلف الضوء على المتغيرات التي طالت مفهوم الجمال بحسب تاريخ النظرية الجمالية، فما كان جميلاً يقوض لمصلحة جمالية القبح، فكما طال التطور منظومة اللغة بوصفها كائناً حياً، تبعاً للسياق الثقافي، فإن التطور طال اللغة البصرية بالمثل.

في السياق ذاته يتفق المؤلف إلى حد ما مع أرسطو في طروحاته ومفهوماته للفن، من حيث إن الفن هو إنتاج للمتعة الجمالية، وفي مفهوم المحاكاة، «المحاكاة تعني تجسيد التجسيد»⁽⁷⁾. ويتطرق إلى جدلية التأويل والمقصدية، «فالفن في المقاربة الأرسطية ليس نتاج وحي إلهامي أو إحساسية عمياء، بل هو ثمرة يقظة ذهنية وخبرة تأملية فكرية»⁽⁸⁾.

(5) خليل قويعا، العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية، ص30.

(6) المصدر نفسه، ص38.

(7) المصدر نفسه، ص68.

(8) المصدر نفسه، ص69.

وينهي المؤلف الفصل الأول من كتابه بسؤال مهم: كيف يمكن الانتقال بالعمل الفني من كونه فقط فكرة مجردة إلى حالة تؤسس له وجودًا أمام العين الباصرة؟ أي كيف يمكن أن نحرر الناظر من الفكرة المجردة تجاه الأشياء، لتتحول إلى ذات ترى وتستمتع وتلامس العالم، كل ذلك من خلال الإدراك؟

وقد عنونَ المؤلف الفصل الثاني من كتابه بعنوان رئيس: «إنشائية المرئي بين الذات والعالم»، وضمن هذا العنوان؛ تدرج عناوين فرعية، تتناول العمل الفني ككائن جسدي في علمي التشريح والنفس، وهي في مجملها عنوانات تدور حول مفهوم الصورة والتحويلات التي تطرأ عليها عبر مجموعة من الآراء والأمثلة لبعض الفلاسفة والمنظرين. والفصل يحاول البحث في العين العاكسة وفي تاريخية الفن (أو تحرير النظر)، ويتطرق إلى مآلات الصورة بين تجربة الموت والانبعاث، والصورة في لعبة الخفاء والتجلي (ما نراه. ما نعرفه)، والصورة بين الذات والموضوع.

يستعرض المؤلف في بداية البحث الثاني لإنشائية العمل الفني، مسعى السوراليين (السريالية) في أن «ينزل الأثر اللغوي المنطوق ذي الشحنات النفسانية الداخلية المنزلة والكفيلة والتي توصل مجال اللاوعي بمجال الإدراك الواعي، إن لم يكن عن طريق المؤسسة اللغوية الراسخة في الذاكرة بالنسبة للشعراء، فعن طريق الذاكرة البصرية بالنسبة للرسميين» على اعتبار أن العمل الفني هو الساحة الفعلية التي تنجلي وتتوضح فيها الألباز والتوترات، والتي تكمن في الذات المظلمة أو (المجال المنسي في الذات).

يتناول بذلك المؤلف تجربة الموت والانبعاث لعناصر العمل الفني، فيتطرق إلى نقطة مهمة، وهي قتل الموضوع/ إماتة الصورة. الأثر، إذا ما التُقِطت، ورُميت خارج الزمن، فالمؤلف يطرح سؤالاً جوهرياً عن دعم الذات وحضورها بموت الموضوع وإحيائه من زاوية أخرى؛ هي زاوية الذات. وطالما كانت الصورة وجه من وجوه الوجود الإنساني، ودعوة من خلالها إلى التفكير لما وراء الصورة (ميتا. صورة)، أي الخوض في الجانب المظلم لدى الكائن/ الشخص، يقدم المؤلف رؤية الفكر الغربي لمفهوم الصورة والإشارة إلى الفلسفة التي تناولت مفهوم الصورة على أنها تبعية للحقيقة، أو نسخة عن العالم، فيتناول علاقة الصورة بالوجود، ليطرح نظرية الإحلال، حيث يمكن للصورة أن تخترق الزمن «وتستعيد حضورًا آخر، من خلال الصورة وبفضلها، ويسأل عن إمكانية إحلال الزمن البائد في الزمن

الحاضر من خلال الصورة»⁽⁹⁾. وهكذا فالصورة تمر عبر حالة من الثبات والتحول/ حاضر. وغائب، وفعل النظر هنا يحدث لمرة من العين المخصصة للعدسة/ عين العدسة ثم نعيد الموضوع والنظر فيه من خارج عين العدسة، بعد أن تحول لصورة "فالموضوع يمر بتحويلات انطولوجية مختلفة وولادات شتى"⁽¹⁰⁾.

بعد أن قدم المؤلف نبذة عن بعض الآراء والتحويلات التي طالت مفهوم النظر والعين الناظرة؛ وما تتعرض له الصورة من خفاء وتجلي/ موت وانبعاث، يبحث في الصورة أيضاً بين الذات والموضوع، ولطالما كانت المعرفة هي عملية فكرية، ونتاج العلاقة بين الذات والموضوع فلسفياً. يحاول المؤلف أن يوظف هذين المصطلحين في القراءة، فالمؤلف يفصل بين الموضوع الخارجي عن الذات الناظرة، فما عادت الأشياء في الخارج تدرك بالحواس فقط أو تدرك بالعقل الإنساني، بالإدراك الذهني، بعيداً عن الإدراك النفسي، وطالما كانت علاقة الصورة تكمن مع الذات المفكرة والمدرّكة بعيداً عن الواقع الخارجي؛ تاركة الصورة للاعتبارات الذاتية/ العين الناظرة/ العين المفكرة.

أما العنوان الرئيس الثاني في الفصل الثاني الذي تناوله المؤلف بالبحث والقراءة فهو موسوم بـ «فعل النظر في فلسفات الإدراك واستتبعاته الجمالية»، حيث يتنقل المؤلف بين عناوين فرعية عدة لعلها توضح. ومن خلال جملة آراء وأمثلة. مفهوم إنشائية النظر، من الخصائص المحسوسة إلى الموضوع المدرك، مظاهر التنزيل الذهني والرمزي للإدراك، حدود المقاربات العقلانية والذهنية (الإدراك بوصفه معطى شاملاً ومباشراً)، إنشائية النظر بين الجسد والعالم، ثم أخيراً بعنوان فرعي يبحث في الإدراك بين التجربة الجمالية وإيقاع الحياة (نموذج جون ديوي).

وهنا؛ ما يزال المؤلف يدور في فلك الإدراك والعلاقة مع الذات أو الموضوع وذلك عبر حدود المقاربات العقلانية والذهنية والإدراك بوصفه معطى شاملاً ومباشراً، «فالإدراك لا يتحقق من دون الموضوع، وهذا الموضوع المدرك لا يكفي لتحقيق الإدراك، بل لابد من وجود ذات مدرّكة، فالعالم

(9) المصدر نفسه، ص 94.

(10) المصدر نفسه، ص 94.

ليس إلا سوى ما ندركه وبالطريقة التي ندرك»⁽¹¹⁾، واعتمادًا على ذلك فالمؤلف يطرح لإنشائية النظر ودورها الأنطولوجي في رؤية الأعمال الفنية وتأويلها وتأسيسها ثقافيًا داخل عالم الفن»⁽¹²⁾، فلا عمل فني من دون ذوات تدركها، أي من دون النظر، حيث لا تكتمل العملية الإدراكية، فيتناول بالبحث إدراكية اللون، واللون بوصفه تجربة معيشة، والموضوع المرئي بين الظاهر والوعي، وارتداد النظر، والجسد الخاص، ثم الآخر بوصفه تأسيسًا للذات.

يتضح مما سبق «أن عملية الإدراك ليست عملية عابرة، ولا تكتفي بفعل الإحساس أو فعل التعقل، بل هي فعل مؤسس لوجود الذات/ الجسد في العالم وجودًا حيًا ومنتجًا، وهي شرط اندماج هذه الذات في الحياة الإنسانية، الشخصية والتاريخية»⁽¹³⁾. وقد أشار الفيلسوف ميرلو بونتي هو الآخر في كتابه (العين والعقل)⁽¹⁴⁾ إلى إنشائية النظر ضمن العلاقة التي تجمع بين المرئي والمرئي/ أي بين الذات الناظرة والموضوع على نحو مستفيض.

يتمحور العنوان الأخير في الفصل الثاني للكتاب، حول مسارات العين المصورة بين المعرفي والجمالي، فيتناول بالدراسة العين في جهاز الآلة المفكرة (ما الذي يجعل العين يرى)، ويطرح سؤاله: «ما الذي يجعل العقل صانعًا للصور والأفكار في آن واحد؟»⁽¹⁵⁾، ويتناول تفعيلية العين وتشكيلية الفضاء في الفن البصري/ الحركي، ثم دينامية المشاركة (العين جسد).

وفي الواقع المؤلف يتناول عملية/ مفهوم النظر/ الرؤية من منطلق فيزيولوجي، فالعين جزء من الجهاز البصري والعصبي الذي تتم من خلاله عملية الإبصار، أي الدور الفيزيولوجي الذي تقوم به

(11) المصدر نفسه، ص 129.

(12) المصدر نفسه، ص 130.

(13) المصدر نفسه، ص 153.

(14) موريس ميرلو بونتي، العين والعقل، محاضرات 1960، حبيب الشاروني (مترجمًا)، ط 1، (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1964)، ص 28-30.

(15) خليل قوبعة، العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية، ص 170.

العين بوصفها جزءًا أصيلاً من الجهاز البصري والعصبي، ويرصد عملية الإبصار من خلال منهجين هما (الطبي والفلسفي)، فإذا كان العقل هو الذي يرى ويحلل، فبذلك لا دور للعين، وهي لا تفكر إنما تستقبل فقط، و«قد شهد مثل هذا الأفق الفيزيولوجي العصبي للظاهرة البصرية، النضج المخبري في البحوث البريطانية، لتخصّب من النتائج ما سيخدم النظرية المعرفية في المجال النفساني»⁽¹⁶⁾، ومن ثم يبحث المؤلف في تحولات أغراض النظر، توسعة المجال الإدراكي في الأفق السيبرنيطيقي، الفن في محيط إدراكي حي (مفهوم البيئة التفاعلية)، ثم منزلة الذاتية في المجال المفتوح (الذات في لعبة تعدد الأدوار).

يحاول المؤلف في الفصل الثالث والأخير من كتابه وبعناوين فرعية عدة تتمفصل حول مفهوم الفن بين التسمية والنظرية؛ بحثاً عن المعرفة النظرية في الفكر الجمالي، ليمضي ببحثه في إنشائية النظر، متناولاً عناوين تتعمق في ثنائية الفكر والإحساس، الفن بين التسمية والنظرية، والتأسيس النظري والمفاهيمي للتسمية (أو معنى الفن في عالم الفن).

المؤلف كعادته، وضمن مجموعة من الأسئلة المطروحة، يحاول الغوص في و/أو دراسة مفهوم النظر وأهمية ذلك ودوره في إبداعية العمل الفني، متسائلاً عن كيفية فهم الجميل وضبطه ورصده بفضل انسجام ملكة للقواعد وملكة للصور المتخيلة انسجاماً سعيداً، وكيف لحكم ذوقي حقيقي أن يكون ممكناً من دون تدخل هاتين الملكتين؟ أين يكمن بالفعل نشاطهما الجمالي الحر؟⁽¹⁷⁾.

وعبر هذه التساؤلات والتطرق إلى الرؤية الجمالية الكانطية، والتعاطي معها، والمفارقات التي قامت عليها، والتي أشار إليها المؤلف، وهي «مفارقات الحكم الجمالي، حيث يتضايّف الإحساس مع الذهن/ الصورة مع التصور/ الإحساس مع النظري»⁽¹⁸⁾، وحيث شكلت هذه المفارقات ميزة الجمالية الكانطية، وأعطت لها القيمة فلسفياً، كما أشار المؤلف. ويشير أيضاً إلى رؤية شوبنهاور بأن «لا

(16) المصدر نفسه، ص 167.

(17) المصدر نفسه، ص 227.

(18) المصدر نفسه، ص 227.

تعارض بين التأمل الجمالي ومتطلبات المعرفة النظرية»⁽¹⁹⁾، فالمؤلف يعرض التحولات في المفهوم لما يخص المسألة الجمالية بين المعرفة النظرية والمعرفة الإحساسية، ومرد ذلك هو السؤال عن الفن وماهيته.

يخوص المؤلف في ماهية الفن عبر اقترايات لسؤال (ما الفن؟)، مفادها، من الصعوبة بمكان تحديد معناه، وذلك لكثرة تحدياته، انطلاقاً من أنه ليس هناك فن يكفي بذاته، ولا يمكن أن يتم الحكم على الفعل الفني (الفن) تاريخياً، بقدر ما نحكم على أساليبه: «فنحن لا نؤرخ للفن إلا من خلال أساليبه»⁽²⁰⁾، فيختصر المؤلف مفهوم (الفن) بوصفه اسم علم، بقوله «لا جدوى للنظر، إذاً من دون مساءلة خلفياته الخلافية. الذهنية. المفاهيمية. النقدية، داخل النظرية التي تبرره من وراء التسمية البسيطة والمكثفة»⁽²¹⁾.

أما الوجود العلائقي والتاريخي للعمل الفني، فالمؤلف يشير إلى وجود العمل الفني وتلازمه الأنطولوجي مع الطبيعة الإنسانية، ويترتب على المجموعة الإنسانية أن تحتضن العمل الفني وتغذيه، إضافةً إلى أن العمل الفني لا يعيش بمعزل عن تاريخه، أي في ضوء التطور التاريخي الذي يرافق مفهوم العمل الفني، فكينونة العمل الفني قائمة على وجود ثقافة إنسانية أي ثقافة مخصصة للنظر، ويتعمق المؤلف في الوجود الفعلي للعمل الفني ويتناول النظر بوصفه باعثاً أنطولوجياً (وجودياً)، فوجود العمل الفني وحضوره لا يقتصر على ما ينجزه الفنان في ورشته، إنما العمل الفني يكتسب كينونته، عندما يكسر العمل الفني/ اللوحة مثلاً حاجز الورشة أو جدرانها، ويصبح لها وجوداً قائماً أمام الناظر ويصبح العمل الفني موضوعاً للنظر، «فالعمل الفني وهو في حالة فكرة لا يعني وجوده بالقوة، إذ إن العمل الفني في الحالة الذهنية لا يرتقي إلى أي ضرب من الوجود، وذلك لغياب الخاصيات الفيزيائية المدركة»⁽²²⁾.

(19) المصدر نفسه، 228.

(20) المصدر نفسه، ص 230.

(21) المصدر نفسه، ص 255.

(22) المصدر نفسه، ص 328.

خاتمة القراءة

لا يسعني في خاتمة هذا العرض للكتاب . لمؤلفه الكاتب والرسام التونسي خليل قويمه، والموسوم بـ «العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية (محاولة في إنشائية النظر)». إلا أن أضيف، بأن المنجز ربما يشكل الأول من نوعه/ عربيًا، وذلك لما تناول بين طياته، موضوع الفن من زاوية مختلفة جدًا عن الدارج عادة في الدراسات المعاصرة، فالمؤلف لم يتطرق إلى دراسة اللوحة خامّة وألوانًا، ولم يتبنّ العمل الفني بوصفه جزءًا من عمل خاص بالفنان/ الفرد وحده، بقدر ما أن العمل الفني لا كينونة له من دون الناظر، وذلك عبر عرضٍ مكثف لمفاهيم نخبة . ليست بقليلة وفي أزمنة متباينة . من فلاسفة وفنانين ومنظرين، اهتموا بدراسة الفن ونظرياته، فكان ذلك بعيون غربية، أي إن التجربة الفنية والمتمثلة بالعمل الفني . كما أشار إليها المؤلف . لا يمكن أن تتواصل وتشتغل بوصفها عملية إبداعية من دون النظر.

والمطلع لكتاب «العين والعقل» للفيلسوف الفرنسي موريس ميرلوبونتي، ربما يجد ثمة تناص/ تخاطر بينه وبين كتاب خليل قويمه، فهما يشيران إلى أهمية الرؤية في موضوع إدراك العالم «إن الإدراك الحسي للعالم يبدأ بالرؤية، وإن هذه الرؤية تتجه أول الأمر إلى سطح العالم، لكنها لا تلبث أن تتوغل داخله بحيث يدرك الإنسان العالم المحسوس، ويبلغ خفاياه، وإنما من غير أن يتخلى عن الرؤية»⁽²³⁾.

وبذلك أضاف المؤلف/ الفنان خليل قويمه رصيدًا نظريًا لعملية تلقي اللوحة التشكيلية، من خلال محاولة الخروج بالفن من الحيز التقليدي بعناصره الفنية، ونقله إلى عوالم معرفية معاصرة، فما عاد هناك فن لأجل الفن، ولا ثمة تعريف مطلق لمهية الفن، وقد تبني المؤلف طروحات وآراء عدة . لم يقف فيه عند زمان معين . لمفهوم النظر، مؤكدًا على دور الناظر/ المشارك وتثمين النظر في العملية الإبداعية «فالنظر هو إعادة تأسيس العالم وإبداع متجدد له، أي إعادة موقعة للناظر

(23) موريس ميرلو . بونتي، العين والعقل، محاضرات 1960، حبيب الشاروني (مترجمًا)، ط1، (الاسكندرية: منشأة المعارف 1964)، ص3.

في داخله»⁽²⁴⁾.

وبهذا المنجز يترك الكاتب خليل قويعه بصمته العميقة في مجال الدراسات النقدية الفنية/ التشكيلية، في الوقت الذي تفتقد فيه الساحة التشكيلية. عربيًا. لهكذا حضور نظري، ورد الاعتبار للناظر، ولفهم إنشائية النظر الذي تفتقد إليه القراءة النقدية للعمل الفني.

المصادر والمراجع

1. قويعه، خليل، العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية (محاولة في إنشائية النظر)، ط1، (الدوحة/بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2018).
2. ميرلو. بونتي، موريس، العين والعقل، محاضرات 1960، حبيب الشاروني (مترجمًا)، ط1، (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1964).

(24) خليل قويعه، العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية، ص 347.