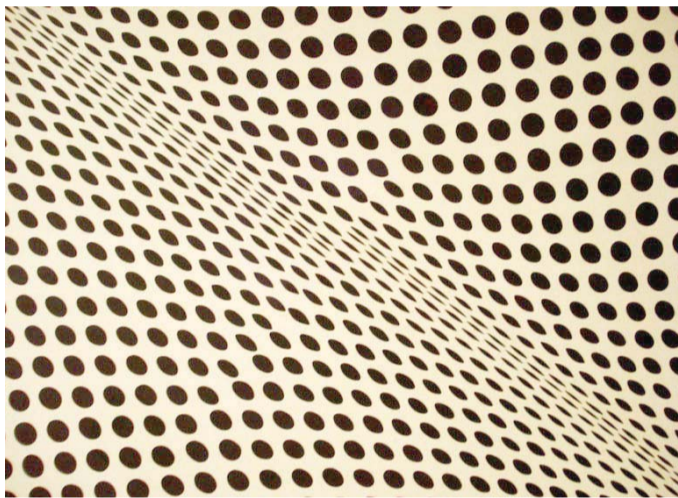


«الأوب آرت».. فن خداع البصر

فن الوهم البصري يخلو من التأويل ولا ترشح منه إلا جمالياته المبتكرة



فن يستفز جسد المشاهد لا عقله



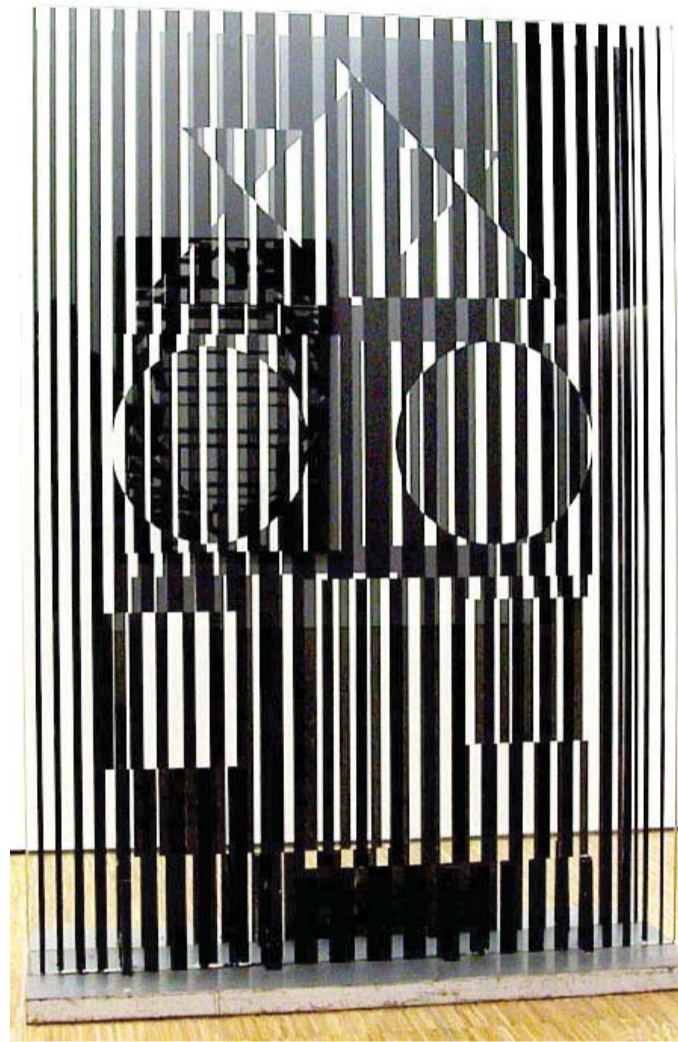
خطوط ثابتة تبدو متحركة

أخرى تصوّر حمارين وحشيين يلتوي عنق كل واحد على عنق الآخر، ثم لوحة «ركض حمار وحشي». وكان فازاريلي وراء إنشاء دونيز روني رواقها في قلب باريس، واعترافاً بجميله كانت تعرض أعماله بصفة منتظمة.

وواصل تجاربه بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بأعمال تختلط فيها مستوياتها بشكل يربك البصر، مثلما أعد الطلاء المشقق في محطة ميرو دنفير روشرو، وهو الأسلوب الذي ستتوخاه من بعده الأميركية إيلزورث، أما هو فقد عاد بعدها إلى مربع مالفيتش في مرحلة عرفت بالأسود والأبيض ما بين 1951 و1963، انتقل فيها من تجربته في اللينوغرافيا (الطباعة الحجرية) إلى تركيب بصرية توحى بعمق في الفضاء. ويرغم كل ما قيل عن الأوب آرت، فإن فنانين محترفين يؤكدون أن هذا الاتجاه فتح الباب أمام سؤال عميق: ما هي الواقعية البصرية؟ هل هي ما يرى المشاهد، أم ما يتوهم أنه يشاهدها، وما هي إلا من وحي خياله؟

العلمية للإدراك البصري، فهم يفقون موقفاً مضاداً من الصورة التقليدية للفنان الموهوب، وعبادة العمل الفريد. غير أن نقاداً كثيرين ظلوا يعتبرون أن هذا الاتجاه لا يخرج عن كونه جملة خدع وأوهام بصرية، صالحة للتزيين والزخرفة، وينقصها الحس العميق.

ورغم ذلك لا نملك إلا أن نسجل انبهارنا بأعمال فنية رائعة كتلك التي أنجزها فيكتور فازاريلي (1906 - 1997)، هذا الفنان الفرنسي الجنسية، المجري الأصل، الذي يذكر اسمه في كل المدارس الحديثة، فقد قاوم بشدة فكرة أن يكون الفنان شخصية ذاتية المركز، ولذلك لم يكن يترك على لوحاته أي أثر لهويته. تميز فازاريلي بتنوع تجاربه، فقد اشتغل في الثلاثينات على الرسوم الإشهارية أول قومه إلى باريس، ثم أنجز بعدها لوحة «زيبيرا» (الحمار الوحشي) تلك التي شكلها بخطوط سوداء وبياض منحنية أو متوازية ومتقاربة ليعطي انطباعاً بصورة ذلك الحيوان في أبعاد ثلاثة. وقد أعاد هذه التقنية في لوحة



تأرجح بين المتعة وعكسها

وقد شكل ظهوره نوعاً من التهديد للحركات الصاعدة، التي قامت على مقاربة واضحة للفن، فالتجريدية الهندسية، المنبثقة عن التكعيبية والتعبيرية التجريدية، جاءت لتعبر عن تعقد الإنسان والعالم المعاصر، بينما الأوب آرت لا يدعي نشر معنى ما، ولا يحمل أي عمق مرجعي، بل إن حساسية المبدع وثقافته تمحيان تماماً، كما أن الأثر الفني لا يستدعي ذهن القارئ بل جسده، ما جعله أقرب إلى فن الزخرف والتسليّة والموضة.

ومن ثم لم يلق الأوب آرت قبولا واسعاً، فلا جديد فيه حسب النقاد غير تحويل القيمة الفنية نحو التجربة الإبراهيمية. ولم ينتشر إلا بعدما تلقف جمالياته عالم الدعاية الإشهارية والديزايين.

أعمال مؤسسة

على المستوى المجتمعي، انطلق أتباع هذا الاتجاه من مبدأ أن العمل الفني لا يحيل إلا على نفسه، وأن إنجازته ينبغي أن يكون تجريبياً، يستند إلى المعارف

والأرجنتيني هوراثيو غارثيا روسي، وجويل ستان، وجان بيير فازاريلي وفرانسوا موريلي، وكانوا يستعملون مواداً جديدة، مئآتية من المجتمع الصناعي، كالبليكسيغلاس والنون، بينما اختار آخرون خلق أنصاب خاصة بهم.

بدأ هذا الاتجاه يتجسد على أرض الواقع بعد معرض أول أقيم في متحف الفنون الزخرفية بباريس عام 1964 بعنوان «اتجاه جديد: مقترحات بصرية لحركة عالية»، ثم تلاه معرض نيويورك المتشار إليه أعلاه، وكان منظمه الأميركي وليم سينتز الذي كان له دور كبير في نشر هذا الفن في الولايات المتحدة، بينما كان رواق دونيز روني سنده الأول في باريس.

وقد تفرّع الاتجاه إلى مجموعات كثيرة عبر العالم، نذكر منها «نوفي تاندنسي» في يوغسلافيا، و«زيرو» و«نوي تاندنسين» في ألمانيا، و«غروبو إن»، و«غروبو تي» في إيطاليا، لا تتلقى إلا في المعالجة البصرية للوحة.

الأوب آرت أو الفن البصري هو جنس من الفن ظهر في أوائل الخمسينات، ويعتمد على إيهام الناظر بأشياء غير واقعية، تخرج البصر فيخيل إليه أنها تتحرك وتتموج وتتذبذب والحال أنها ثابتة، ما جعل النقاد يصطلحون على تسمية الأوب آرت بفن الوهم البصري.



أيوبكر العبادي
كاتب تونسي

أو البلاستيك الشفاف. واختلف مؤرخو الفن في تحديد نشأة الفن البصري، بعضهم يؤكد أنه وريث اهتمام بعض الفنانين بقوانين البصرييات ونظرياتها في الفترة الواقعة ما بين 1910 و1920، خاصة في إطار باوهاوس حيث كان الروسي فاسيلي كادينسكي والألماني جوزيف البرس والسويسري يوهانس إيتن يدرسون.

وكانت هذه المدرسة قد تأسست في ألمانيا عام 1919 لاستكشاف جماليات حديثة، وكان طلبتها يتعلمون مبادئ اللون والصيغة بكيفية مهيكلة، وكيف أن اللون يدرك بحسب الظرف الذي يوجد فيه، فبعض الألوان مثلا تتذبذب إذا وضعت بعضها في مواجهة بعض. وكان البرس قد أجرى بحوثاً ألية عن نسبية الألوان وعدم ثباتها.

بينما يرى آخرون أن ذلك كان من بين بحوث السينيتيك، أي التعبير عن الحركة الحقيقية في الفن، التي يمكن أن يحدثها أي عامل طبيعي أو آلي، وقد جرّبها مارسيل دوشامب باستعمال أسطوانات دوارة تحدد أوهاما بصرية.

وفي أواسط الأربعينات، ظهر جيل جديد من الفنانين، بقيادة الفرنسي من أصول مجرية فيكتور فازاريلي، قام بالبحث عن إمكانات تعبير غير مسبقة، وكان من بين من سار في أثره الفنزويلي خيسوس رافائل سوتو، والإسراييلي يعقوب آغام، والسويسري كارل غرستنر، والأرجنتيني خوليو لوباراك، والإيطالي جيتوليو ألياني، والإسباني أنجيل دوارتي إلى جانب الفرنسي فرنسوا موريلي. ثم راجت هذه الجمالية فتنبأها عدة فنانين في الولايات المتحدة وبريطانيا كبريجيت رايلى وكيلي إيلسورث.

والثابت أن بدايات الأوب آرت حافظت على هذه الثنائية بين الأسود والأبيض، ثم صارت أعمال الفنانين المنتمين إلى هذا الاتجاه تتميز بخلق صفحات كثيفة الزينة والفروق.

ولما كان إدراك العين للون ما رهين الظرف الذي يتبدى فيه ذلك اللون، فإن تجاوز لونين يمكن أن يؤدي إلى نوع من التكثيف والاستحكام، وهو ما أثبتته غوته، وميشيل شوفورول منذ القرن التاسع عشر، ثم جربه الانطباعيون الجدد أمثال جورج سورا، وبول سينيلاك وهنري إدمون كروس.

وفي العام 1961، تم تأسيس غراف الأحرص الأولى لمجموعة البحث في الفن البصري بباريس، وكان من بين مؤسسيها خوليو لوباراك، وقد ضمت المجموعة الإسباني فرنسيسكو سوبرينو،

الأوب آرت (تصغيراً لـ Optical Art) مصطلح تنبّته مجموعة من الفنانين التجريبيين كانت تشتغل على الآثار البصرية وخداع الحس، وقد تم إقراره فعلياً عام 1965 عقب معرض أقيم في متحف الفن الحديث والمعاصر بنيويورك تحت عنوان «العين المتلقية».

وقد مثل هذا التوجه قطيعة تامة مع وظيفة التقليد في الفن، تقليد الطبيعة وما تحويه من كائنات وأشياء، وانفصل نهائياً عن الواقع لينمّح المتفرّج موقعا جديدا هو موقع الفاعل، إذ إنه يضع جسد المشاهد في وضعية غير ثابتة، متارجحا بين المتعة وعكسها، غارقا في إحساس بالدوران، دون أن يبحث له عن تاويل، لأن الأثر خال عمداً من إمكان التاويل، ولا يحمل غير جماليات مبتكرة.

وهم افتراضي

بخلاف الفن الحركي «سينيتيك» الذي تجلّت إرهاباته في بداية القرن الماضي مع ظهور المستقبلية وبعض أعمال مارسيل دوشامب والكسندر كالر، ويقترح أعمالاً تتضمن جوانب متحركة، بفعل الريح أو الشمس أو محرك أو متفرّج، فإن آثار الوهم التي تنتجها أعمال الأوب آرت تظل افتراضية، لا تستجيب إلا على صفحة الشبكة، ما يعني أن العين هي محرك العمل الفني، ولا محرك له سواها. والملاحظ أن ثمة أعمالاً تترجح بين الأسلوبين وتوصف بفن الوهم البصري السينيتيك.

الفن البصري فتح الباب

أمام سؤال عميق: ما هي الواقعية البصرية؟ هل هي ما يرى المشاهد، أم ما يتوهم أنه يشاهدها؟

ذلك أن يميّز الفن البصري معالجة اللوحات بكيفية خطوطية تتبدى على صفحاتها وتحدث ردود فعل بصرية لدى المتفرج، حيث فضاءات جميلة ولكن ملتبسة توحى بالحركة بفضل أساليب متعددة منها التصرف في الرسوم الهندسية وجعل الألوان بعضها جنب بعض، واستعمال الضوء الاصطناعي،

فنان سوري يُدين سلطة المال في عالم مأزوم اقتصادياً وأخلاقياً

آخر، يبدو الإنسان بشكل عام إما كضحية وإما كجبار. والأهم من ذلك أنه في كلا الحالتين، ظل وليد نظام عالمي قام إما بصناعته وإما بالترويج لمظاهره.

هناك وضع لوحات تشابه وقد يكون المبرّر الوحيد لتشابهها هو أن «وجوه» جورج واشنطن مطبوعة عليها وبشكل من التكرار عدة دوائر فراغية متشابهة الأحجام تذكر بالرغم صغر الخوارزمي، ولكنها لوحات لا تغوص بعيداً في أعماق الرمز كما سبق وأن ذكرنا، بل تتكفي باستبدال «مسيرة استعراضية» للعملة الورقية الشهيرة، تُدين وتدّان في أن واحد. وتشكل هذه الإندواجية وفاء لمعايير الحاضر المأزوم وتكتمل بلغته.

والمتابع لمسيرة رفاعي أحمد الفنية سيشهد كيف تبلور أسلوب تعبيره بشكل كبير شكلاً ومضموناً. حيث بدأ الفنان بالواقعية لينطلق بعد ذلك إلى التعبيرية وصولاً إلى التجريدية، ويقول حول ولعه بهذه المدرسة الفنية «اللوحة ضمن إطار هذه المدرسة لا تنتهي إلى فترة زمنية معينة، وهي لوحة تتميز ببال محدودية المكان وانفتاحه نحو المطلق».

ومن الواضح، أنه اليوم، ومن خلال لوحاته الجديدة يغادر التجريدية مستفيداً من انفتاحها نحو الفن المفهومي. غير أن أمامه طريقاً طويلاً كي يتمكن من تعميق معاني لوحاته.

اهترأ في المنظومة الأخلاقية بشكل عام واختراق للإنسانية الإنسان بمعايير جديدة هدامة.

في أكثر من لوحة، برز فيها الدولار حيناً وغاب تحت طبقات لونية حيناً



الورقة النقدية تتضاعف في لوحات رفاعي أحمد

اعتباطي. وأحياناً يرسمه في لحظات تبدل باطني خرج إلى علنية ملامحه، خاصة في عينيه، لتفصح اهترأ ليس معنيا بقيمة الدولار المباشرة وتأثيرها على باقي العملات، بل لتكشف عن

والسنغالي الأصل هادي سي الذي أقام معرضاً في صالة «صالح بركات» البيروتية منذ أكثر من سنة، غاص فيها في طبقات المفهومية/الرمزية للدولار الأميركي. لوحات الفنان رفاعي أحمد،

جاءت، خلافاً لأعمال الفنان هادي سي، لوحات مباشرة في التشكيل والمضمون بشكل أساسي بذل فيها الفنان جهداً فنياً أكثر منه مفهوماً. وتأتي أعماله مضاعفة لقيمة الدولار «الشكلية» وشبه مهمشة لحيثية ولرمزية هذه القيمة. فالعملة العالمية بدت في لوحاته كسائر العملات الأقل أهمية، خالية من أي معنى باستطاعته أن يصوب مسار الكوكب السائر إلى الانهيار المادي والمعنوي على السواء، أو بالعكس، أي يأخذ إلى نهايات مأساوية.

ومناسبة عرض هذه الأعمال الفنية لا تأتي أهميتها فقط عبر مزامنتها للأحوال الاقتصادية المتأزمة جداً، بل تأتي بعد ما كشفتها أزمة نقشي وباء كوفيد - 19 في جشع ونرجسية فأقا الوصف وأفرزا تقاطلاً بين دول عظمى حول معدات ومواد مكافحة الوباء، وصولاً إلى حد قرصنتها في عرض المياه الإقليمية التابعة لها.

رسم الفنان رفاعي أحمد وجه جورج واشنطن الأيقوني في وسط العملة الورقية بشكل غالب، متحول الملامح تحت ضربات ريشته التي غلب عليها بياض

ستعرض صالة «كلمات للثقافة والفنون» بمدينة إسطنبول لصاحبها السوري الشغوف بالفن أحمد عدنان معرضاً للفنان التشكيلي السوري الشاب رفاعي أحمد بعد بضعة أشهر. معرض يتمحور حول جانب من سلطة المال المتمثلة تحديداً بـ«الدولار الأميركي».



ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

من المقرر أن يقدم الفنان السوري رفاعي أحمد في نوفمبر المقبل بصالبة «كلمات للثقافة والفنون» بمدينة إسطنبول معرضاً تحت عنوان «صحة الكوكب»، عنوان مريب قال عنه صاحب الرواق أحمد عدنان، «هو عنوان فيه من الإبهاء الشيء الكثير من الرغبة في المستخرجة من العالم والتحكم على سلطة المال المركزية التي تحرك العالم وتسند قوانينه الاقتصادية».

ويضيف «منذ أن انتقل رفاعي أحمد إلى مدينة فيينا بدأ فنه يتبلور باتجاه التعبير عن الإنسان في ظل عالم جديد يعيش حروباً بكل أنواعها، تسلبه خصوصيته وتجعله رهيناً لها ولنتائجها».

وليس رفاعي أحمد أول من أدخل العملة النقدية، ولاسيما الدولار الأميركي الذي يتحكم في اقتصاد العالم إلى مجال