Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 50, No. 1, 2023

Deanship of Scientific Research

Hyperrealism and the Philosophy of Paradoxes in the Works of the American Artist Richard Estes

Abdullah Obeidat*, Qasem Shukran, Alaa Saleh
Yarmouk University, Jordan.

Received: 11/7/2021
Revised: 15/8/2021
Accepted: 18/11/2021
Published: 30/1/2023

* *Corresponding author:*
abdalah.o@yu.edu.jo

Citation: Obeidat, A. ., Shukran, Q. ., & Saleh, A. . (2023). Hyperrealism and the Philosophy of Paradoxes in the Works of the American Artist Richard Estes. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(1), 451–462. https://doi.org/10.35516/hum.v50i1.4435

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

The research deals with the subject of hyper-realism and the philosophy of Contradictions in the works of the contemporary American artist Richard Estes , and aims to identify the features and nature of Contradictions in his works, their symbolic and philosophical connotations, and the contemporary issues associated with them. In order to achieve a broader understanding of this trend, a separate axis has been devoted to studying the history of the realist trend in art since the emergence of realism in the nineteenth century and through socialist realism to hyperrealism. The research also identifies the philosophy of hyper-realism in choosing its topics, the means used, such as photography, and the various means of magnification for the production of its works. The second axis presented the experience and development of the artist Richard Estes, the most important topics and issues he was exposed to, and his stylistic characteristics. The third axis, was devoted to discussing a group of selected samples and coming up with a set of results, the most important of which are: Estes' work was characterized by a flavor of nihilism, where it was hidden behind the realism of excessive treatment, alluding to the increase in materialism in the contemporary world, the weakness of human ties, and the diminishing intimate relations between man and society and between man and nature.

Keywords: Hyperrealism, Richard Estes, paradoxes.

الواقعية المفرطة وفلسفة المتناقضات في أعمال الفنان الامريكي ريتشارد إستس

عبد الله عبيدات* ، قاسم الشقران، الاء صالح
جامعة اليرموك ، الأردن.

ملخّص

يتناول البحث موضوع الواقعية المفرطة وفلسفة المتناقضات في أعمال الفنان الامريكي المعاصر ريتشارد إستس، ويهدف الى تعرُّف ملامح المتناقضات وطبيعتها في أعماله ودلالاتها الرمزية والفلسفية والقضايا المعاصرة المرتبطة بها. ولتحقيق فهم أوسع لهذا الاتجاه فقد خُصص محورا مستقلًا لدراسة تاريخ الاتجاه الواقعي في الفن منذ ظهور واقعية القرن التاسع عشر ومرورا بالواقعية الاشتراكية ووصولًا إلى لواقعية المفرطة كما تعرف البحث فلسفة الواقعية المفرطة في اختيار موضوعاتها، وتعرُّف الوسائل المستخدمة كالفوتوغرافيا ووسائل التكبير المختلفة لانتاج أعمالها .أما المحور الثاني فقد عرض تجربة الفنان ريتشارد استس وتطورها وأهم الموضوعات والقضايا التي تعرض لها والخصائص الاسلوبية لديه. أما المحور الثالث فقد خصص لمناقشة مجموعة من العينات المختارة والخروج بمجموعة من النتائج من أهمها: اتسمت أعمال إستس بنكهة عدمية، حيث إستتر خلف واقعية المعالجة المفرطة تلميحا بزيادة النزعة المادية في العالم المعاصر وضعف الروابط الانسانية وتضاؤل حميمية العلاقات بين الانسان والمجتمع وبين الانسان والطبيعة. الكلمات المفتاحية:الواقعية المفرطة، ريتشارد إستس، المتناقضات.

الكلمات الدالة: الواقعية المفرطة، ريتشارد إستس، المتناقضات..

المقدمة:

تحرر الفن خلال القرن الماضي من قيود الماضي وانتقل إلى عالم الفن الخالص، حيث إنتقل للتعبير عن الرؤى والمواقف الفنية وتمثُّل القضايا الفكرية، فمع التطورات الثورية التي حدثت ممثلة بالثورة الصناعية وتنامي الصراعات السياسية والحروب والفكر الفلسفي الوجودي وسيادة رأس المال، بدأت تتشكل قناعات لدى الفنانين المعاصرين بان ما يحدث من تطورات على الشكل العالم للعصر رغم إمكانياته العلمية والتكنولوجية المتسارعة، فأنه يحمل الكثير التراجع في السلوك الانساني وفقدان التوازن في مقابل آلة الصناعة ورأس المال وتشييد الانجازات المادية، حيث أخذ الفن يلتقي مع الدعاية في فن البوب بصيغ كانت تحولًا واضحًا يعكس واقع الحياة في القرن العشرين، ليعكس بصورة نقدية الانتقال لتنميط الصور التي يتفاعل معها الانسان والسلوك اليومي الذي يمارسه، وهو ما يُولد اختلالا في البناء الروحي للانسان بما يُفرض عليه من أنماط قسرية، فأصبح الارتياب والقلق والاغتراب صفات الانسان والمكان في القرن العشرين، وكانت تلك التحولات من أهم ما تناوله الفنان الامريكي ريتشارد استس، حيث صور المدينة والاماكن اليوم كبيئات مليئة بالمتناقضات، وفي هذا البحث سنقوم بالقاء الضوء على أسلوب ورؤية الفنان ريتشارد إستسه والتناقضات القصدية وكشف معانيها ودلالاتها وارتباطاتها بالقضايا المعاصرة.

مشكلة البحث

تناول الفنان الامريكي ريتشارد استيس في أعماله سياق المدينة المعاصرة ممثلة بمشاهد مختلفة منها كالابنية والطرقات والازدحامات المرورية ومحطات القطار وواجهات المباني والمحال التجارية. إعتمد إستس على إمكانيات الصور الفتوغرافية المكبرة كمادة بصرية ليحولها الى أعمال زيتية غاية في الدقة والاكتمال والتنظيم لتصبح صورة مضخمة للواقع. تتمثل مشكلة الدراسة بأن إستس وظَّف مجموعة من المتناقضات في أعماله من خلال التي تناول للمدينة الامريكية المعاصرة وأحوالها، وهو ماينطوي على العديد من الدلالات الرمزية والتأثيرات الفكرية المبطَّنة التي تحتاج للكثير من الدراسة والبحث لكشفها، وهو ما وجه الباحثين لدراستها. تتلخص مشكلة الدراسة في التساؤليين التاليين:

1. ما أشكال المتناقضات في أعمال الفنان ريتشارد استس؟
2. ما الدلالات الرمزية التي أراد إستس تسليط الضوء عليها والقضايا المتعلقة بها؟

أهداف البحث

1. تعرُّف ملامح المتناقضات وطبيعتها في أعمال ريتشارد إستس.
2. الكشف عن الدلالات الرمزية والفلسفية لتضمين المتناقضات والقضايا المرتبطة بها في أعمال الفنان ريتشارد إستس.

حدود الدراسة:

1. الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية
2. الحدود الزمنية: اعمال الفنان ريتشارد إستس في الفترة الواقعة بين عامي 1971- 1995

أهمية البحث:

- تسهم الدراسة في تعرُّف تضمين المتناقضات في أعمال الفنان ريتشارد استس.
- مصدرًا علميا للدارسين والباحثين والمهتمين في مجالات الفنون المعاصرة.
- الكشف عن المضامين المعاصرة والاجتماعية التي تحملها متناقضات الفنان استس في اعماله.

منهجية البحث:

أُستخدم المنهج الوصفي التحليلي، حيث تم دراسة وتحليل ثلاثة أعمال فنية للفنان ريتشارد استس والبحث في مدلولات ومضامينها الجمالية والفلسفية.

عينات البحث:

تناول البحث اربع أعمال فنية للفنان ريتشارد إستس لمراحل تاريخية مختلفة من تجربته، وهي:

- زهور الشعوب(People's Flowers - 1971)
- ممر سالك(Fairway -1995)
- صورة شخصية مزدوجة(Double Self-Portrait - 1976)

مصطلحات البحث:

الفن المعاصر(Contemporary Art)

عرف(قاموس أكسفورد، 1983) الفن المعاصر لغويا بأنه فن ينتمي للراهن وفائق الحداثة في الاساليب الفنية التشكيلية وطرز الاثاث. أما قاموس(وبستر، 1988) فيعرفه بأنه فن متزامن متعايش ومتواقت في ذات الواقت الراهن وحدوثه في نفس الوقت، ويرتبط الفن المعاصر بأرهاصات

وظروف إستثنائية كالحروب العالمية الاولى والثانية والحرب الباردة والعولمة والاغتراب، والتطور الصناعي والتكنولوجي، وإختلاف أنظمة الحياة المعاصرة. وأدى ذلك الى ظهور أساليب تعبيرية نقدت الحالة الراهنة وتعاملت معها كمادة فنية. **أما إجرائيًا** فيعرف الباحثون الفن المعاصر بأنه فن ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين وتميز بأستخدام اساليب تعبيرية وموضوعات وتقنيات ووسائل جديدة، كالكاميرا الفوتوغرافية ووسائل تكبير الصور عبَّر الفنان من خلال الفن المعاصر عن أزمة الانسان المعاصر المرتبطة بقضايا مختلفة كالتشيء والاستهلاك والمادية والاغتراب والحروب وتراجع القيم الانسانية في مقابل التطور العلمي والتكنولوجي ورأس المال.

التناقض(Contradiction)

يشير مفهوم التناقض إلى العناصر المتضادة والمؤتلفة التي تُكوّن الموضوعات، ضمن علاقة تفاعلية تعتمد على طرفين متضادين يرتبط أحدهما بالآخر مما ينتج بنية الشيء. ولا يقتصر مفهوم الجوانب المتضادة في الشيء على الربط أو العلاقة في ما بينها، وإنما يرتفع إلى مستوى الوحدة، أي إن الشيء هو وحدة متناقضات وتلك الوحدة مصدر لحركة الشيء الداخلية وتطوره. وأشار الفيلسوف الالماني جورج هيغل Georg Hegel بان التناقض هي المحرك الاساس في فاعلية العالم(الياس، 2002، 236-238). أما **إجرائيا** يعرف الباحثون المتناقض في الفن بأنه مجموعة من التضمينات المتضادة التي ظهرت في أعمال مؤسس أتجاه الواقعية المفرطة الفنان ريتشارد إستس، وأشار من خلالها الى ارتباطات فلسفية ودلالات عبرت عن الحياة المعاصرة وقضاياها وموقفه منها.

الو اقعية المفرطة(Hyperrealism)

عُرِفت الواقعية المفرطة في قاموس(وبستر، 1988) بأنها إتجاه فني تميز بتصوير الحياة الواقعية بطريقة غير عادية أو ملفتة للنظر بدقتها وتفوقها على الواقع، ويعرفها أمهز بإنها إتجاه فني ظهر في بداية سبعينيات القرن العشرين تتفاعل مع الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل الجزيئات والتفاصيل، معبرة عن التوتر الناتج عن الإختيار الواعي للمظاهر الواقعية والتصوير الممتع(أمهز،2019). **أما إجرائيا** يتبنى الباحثون تعريف أمهز.

لمحة تاريخية

تنوعت مدارس واتجاهات الفن حيث لم تأتي هذه المدارس في تسلسل زمني واحد بل تداخلت وتزامنت في فترات مختلفة وحظيت تلك المدارس بعناية خاصة من قبل الفنانين أو من قبل السلطة، وأصبحت لكل مدرسة خصائص أسلوبية وفكرية محددة تميز كل واحد عن الأخرى وتعدُ الواقعية من بين هذه المدارس التي كان لها أثر كبير في الفن. يتميز الأسلوب الواقعي بكونه إتجاه يركز على العناية التامة بالصيغة الموضوعية والذهنية لحياة المجتمع مستمدا ذلك من تشاكله مع الفلسفة والادب لحقبة الحداثة.حملت الوقعية وجهة نظر جديدة ثورية في جوانبعديدة منها سياسية واجتماعية وأخلاقية وفلسفية المعتمدة تواكب دينامية المجتمع ونشاطاته وقضاياه.شهد العالم الغربي ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة فنية ثورية موضوعية في وصف الإنسان والطبيعة معادية شكلا ومضمونا للمثالية والتقاليد المهيمنة في الفن والأدب وفي الأعراف الاجتماعية. وهذا ما عرف باسم المدرسة الواقعية حيث أن أول ظهور لها كان في الادب ثم انتقلت بصفة تدريجية إلى ميدان الفن التشكيلي.(علوان، 2013)

ظهرت الواقعية بفعل تداعيات تطور الاحداث والعلوم التجريبية والثورات السياسية والاجتماعية على الحياة في العالم الغربي، وأثرت في تبلور مذاهب أدبية ونقدية جديدة إهتمت بالطبقة العاملة وبأهمية الفن الاجتماعية وسايكولوجيا الجماهير، فعالجت قضايا المجتمع لأهميتها التقدميّة، حيث تعدُ من الاتجاهات الفنية التي اتخذت الطابع الاجتماعي موضوعا لها وتحديدًا الطبقة المنتجة. اعتبرت المدرسة الواقعية حلقة من حلقات التطور التاريخي للفن التشكيلي التي أكدت على ضرورة دراسة قضايا المجتمع وتجسيده في أعمال فنية.(إبراهيم، 2017). يشكل ذلك إنزياحا عن تأثير سلطة الميتافيزيقا والسياسة على الفن، لذلك وضعت الواقعية مظاهر الحياة تحت الاختبار والتشخيص بنهج تقييميٍ يعتمد على رصد قوانين الحياة الاجتماعية وتناقضاتها وفقا للبحث عن اساس معرفي.

راجت واقعية القرن التاسع عشر استجابة لعدة عوامل كالنهج التجريبي في التجريب والقياس واخضاع كافة المعطيات وتفاصيل العصر للإختبار، حيث إتخذ الواقعيون موضوعاتهم قصديًا من مشكلات العصر الاجتماعية والسياسية. استمدت الواقعية معايير التصديق لديها من تأثير البحث في العلوم الطبيعية، فهي تتبنى مفهوم الحقيقة وإختباره وتجنب الخيال والتعبيرات التأويلية للواقع.(إبراهيم، 2017)

نشاة ومفهوم الو اقعية المفرطة

أطلق على هذا الإتجاه العديد من المسميات مثل: الواقعية العليا Superrealism، الواقعية الإعلامية Realism Informative والواقعية المصورة Photographic realism السوبريالية(Superrealis) وإعادة تركيب الواقع للسوبريالية(superrealism). ويلحق بها بعض المصطلحات مثل(Super: الخارق)،(Radical: متطرف)،(Hyper: مفرط).وبتحليل المفهوم نجد أن المصطلح ينطوي على محورين أولهما الواقعية، والأخر الإفراط والمرادف لمعاني: الأقصى والأعلى مما فوق المقياس والمتفوق مما فوق المعدل الطبيعي. من ذلك نخرج بحصيلتهما: إن الواقعية المفرطة هي حقيقة ممزوجة بالخيال ذات سعي موجه اللارتقاء بالواقع، أي إنها الواقع الذي تم تعديله عما يفترض إنه يمثله، أو صورة واقعية ليس لها أصل مرجعي أو وجود فعلي في الواقع. وفقًا لجان بودريارد مطور هذا الإتجاه، فالواقعية المفرطة هي مشابهة وتمثيل لواقع مستحدث لا أصل له، حيث يحل الوهم محل الواقع بإمتيازية تفوقية

تمكنه من الحلول بمنزله الأصل وتحويل الواقع إلى حالة من محاكاته، فالمدلولات لم تعد تتبادل مع الواقع وانما تتبادل مع بعضها البعض، هذا ويشترط بودريار إحتوائها على ما هو حقيقي وماهو خيال بإمتزاج يزيل فرص التفريق بين حدودهما، كما يطلق عليه "واقع بالإنابه". وأبرز خصائص الواقعية المفرطة إستكشاف الواقع وإعادة قراءته وانتاجه، بالدمج بين الواقع والخيال حتى تتلاشى الفوارق بينهما الأمر الذي يتطلب مستوى رفيع من التمكن الفني، هذا وتتسم أعمال هذا الإتجاه بالدقة في التفاصيل والثراء اللوني ويأتي دور الخبرات والقوانين الناظمة للوعي.(علوان، 2013)

فالواقعية أعادت قراءة وتفسير للعالم وفقا لمكوناته التي تقوم على انها مكونات غير مكتملة، وهنا يأتي دور الصورة في تشكيل مادة الحياة كوعي جديد متقدم على الحقيقة الماثلة وصياغتها ضمن بناء مفاهيمي ويستطيع أن يقدما تفسيرا لقوانينها ونُظمها سواء كان ذلك في بُعدها المعرفي(العميق) أو المادي(السطحي)، فأن ذلك ووفقا للمسيري يتأتى " على صورتين هما العقل الفعال والعقل السلبي، أما الاول فقد ظهرت فيه بعض الافكار والمقولات التحليلية مثل السببية والقوانين المنطقية والرياضية ومقولات الزمان والمكان والحس الخلقي والاحساس بالجمال أي ان هذة الافكار الفطرية الكامنة هي التي تقوم بتحويل الاحاسيس الطبيعية والمادية المتناثرة الى مدركات حسية والى مفاهيم كلية، فالحواس تقوم برصد التفاصيل والظواهر المختلفة للعالم المادي بتجرد(بأمانة كاملة) وتدركه كمجموعة من التفاصيل المادي ولكن العقل الفعال المبدع هو الذي يجردها ويربط في ما بينها ويضيف السببية ومفاهيم الزمان والمكان، ومن ثم تتحول الحقائق المادية الى حقيقة وكليات،وأما العقل السلبي فمن خلاله تصبح العقلانية المادية أكثر تبلورا ووضوحا ومادية.(المسيري، 1998: 13-14)

تختلف الواقعية الجديدة عن الواقعية الاشتراكية التي ظهرت في الاتحاد السوفييتي في الثلاثينيات وحتى أفول الشيوعية في الثمانينيات التي ركزت على نقل الواقع باسلوب قصصي، يمجد الدولة ومثالية الطبقة العاملة، وكذلك تختلف السوبريالية عن الواقعية الاجتماعية التي اهتمت بالسياسة ونقد المجتمع وطرح المشاكل الاجتماعية. هي حركة تشمل الرسم والنحت الواقعين، من خلال إعادة إنتاج كاملة للتفاصيل التي تكون قريبة جدا من التفاصيل الفوتوغرافية(الرسم الفوتوغرافي).ترتبط الواقعية المفرطة بالتحولات التي طالت المجتمع والثقافة المعاصرة ومظاهرها في الإعلام والسينما والتلفزيون وما قدمه من صور ضخَّمت من الدقائق والتفاصيل بجودة عالية، وكل ما رافق ذلك من قيم جديدة عملت على برمجة الوعي الغربي ومنها أخذت الواقعية الجديدة بعض مسمياتها، كحركة فنية تقوم بإنتاج كامل للتفاصيل بدقة متناهية ووضوح وكفاءة. أدى ذلك لجعل اللوحة كيانًا بصريًا يومئ بدلالات. إستخدم الفنان كافة الوسائل الميكانيكية كالكاميرا والشرائح المنقولة إلى الشاشة، وبفضلها يكتشف ويضخم الواقع ليتمكن من نقله بدرجة من الدقة تثير الدهشة. استخدم الفنان هذه العناصر المرئية بكثير من اللامبالاة حيث لا يعبر عن شيء سوى عن عملية الإدراك البصري في أقصى ما يمكن أن تسجله العين، وتحدد قضاياه وتبحث عن أسبابه وآثاره عكس الرومانسية التي ترفض الواقع وتحد الذات.(إبراهيم، 2017)

إن الامعان في التفاصيل بعد تضخيمها وإعادة تمثيلها كأجزاء يؤدي الى تخلخل في نسيج الوحدة الكلية للعمل الفني(الملامح التقليدية وانطباع ملامح الصورة الجديدة) الى الاهتمام بالاجزاء من كلية تعتمد على وحدة واحدة الى مجموعة كبيرة من الوحدات ما يؤدي الى إعادة الشك في الواقع ووضع الصورة في المقدمة وإعادة فهم الواقع ضمن تساؤلات حول صدقية الواقع هل هو التاريخ والنماذج العليا أم هو المعاصرة وأشكالها وتناقضاتها.ويعيد الفكر المعاصر فهم الانسان للواقع وفقا لمفهوم جديد يشكك بالحقائق التاريخية والمسلمات المسبقة ويحسم المسيري ذلك بأن " كل ما هو مطلوب من الانسان العاقل المزود بالعقل والحواس والمنطق والمعرفة المتراكمة التاريخية والعلمية أن يقوم عقله برفض أي حقائق متجاوزة للواقع المادي المحسوس مثل الاساطير والغيبيات والتخييلات والحجج التقليدية والعقائد والمسلمات"(المسيري، 1998: 8). لكن رغم قدرة العقل وعدّه حكمًا على الوجود، والاعلاء من منزلته بدرجة أعلى من الوجود ذاته أدى الى تحوله كأداةً للقمع والقهر(مصطفى، 2011:44). وهو ما أدى ذلك بحسب المسيري الى جملة من المتناقضات التي واجهت الانسان المعاصر ومصير الحياة برمتها الحروب والدمار والابدات الجماعية لحركات الثورية المدافعة عن حقوق الانسان وقضايا التلوث والتطهير العرقي وأخبار النجوم وفضائحهم واستبداد السلطة، وتفكيك الانسان والاحساس بالاغتراب.(المسيري، 1998: 7)

أتاح تطور وسائل التصوير الفوتوغرافي والوسائل التكنولوجية الحديثة الى إمكانية تصوير ما تعجز العين عن رؤيته في الواقع، فتمكن الفنان من إعادة صياغة الأشكال الواقعية بصورة جديدة، حيث يعتمد فيها الفنان على الوسائل الميكانيكية المعاصرة عند محاولته لتجسيد أي عمل فني، وشكل ذلك حالة مماثلة تعود الى واقعية القرن التاسع عشر، ووفقا لستوكس(Stokes)كان الفن التصويري في مجمله واقعيا لانه يصور أشياء من السهل تعرُّفها ومقابلتها بالواقع، لذلك فإن تقنية العمل الفني يرتبط بمدى نجاحه في تحقيق هذا الايهام بالواقع وتطابقه الكلي معه، حيث اتخذت الواقعية مدلولا جديدا على غرار ما كانت عليه عند الفنان كوستاف كوربيه، حيث اكتسبت بعد ذلك مكونات جديدة اقترنت بالحس لدى الفنان الذي وجد في هذا التيار الفنيمنهجا سياسيا يدفعه التضامن الاجتماعي.وعليه جائت الواقعية المفرطة مواجهة الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل الجزيئات والتفاصيل المعبرة عن التوتر الناتج عن الاختيار الواعي لمظاهر الواقعية وتحقيقا لهذا الغرض تم استخدام وسائل تمكنه من الحصول على درجة عالية من الدقة بحيث تثير التعجب والتأمل وتعطي الانطباع بواقعية تفوقيَّة. وتهدف إلى البحث في منافسة الحادث المفصل في صورة الكاميرا، رغم سطحية هذه الصورة ظاهريا، إلا أنها تثير عند الواقعيين التصويريين مشاكل تقنية في تقديم بنية اللون وتدرجاته، وفعالية الضوء عبر السطح التصميمي والسيطرة على التركيبات والانعكاسات المشكلة للمشهد.(Stokes,1982)

الو اقعية المفرطة والفوتوغر افيا

تأثرت معظم الاتجاهات والأساليب الفنية في فن الفوتوغرافيا منذ ظهوره، حيث استخدم كوسيلة لدى الواقعيين والانطباعيين ومادة فنية مستقلة لدى فناني البوب ووسيلة أكثر صدقا في إكتشاف الواقعو ظهرت أسس جمالية تستوعب الجديد في العلم والثقافة. لم يعد التعبير عن الواقع في إطار تقليدي كما كان عليه في السابق. حيث ظهرت في أواخر الستينات أعمالا تزيد في درجة واقعيتها عن آلة الفوتوغرافيا، إذ ظهرت الواقعية المفرطة في بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية، فسجّل فنانوها أدق تفاصيل في الواقع المنقول لموضوعات المشاهد الطبيعية وواجهات المحال التجارية وتفاصيل حركة الناس في الشوارع والجسور وانعكاسات الاسطح الزجاجية. في أواخر الستينيات من القرن العشرين اظهر فن الفوتوغرافيا تأثيرا جديدا على أعمال فناني البوب، أو(الواقعية المفرطة)، استخدم كل من أندي وارهول(Andy Warhol)، وروي لشنستين (RoyLichtenstein)، وروزنكوست(Rosencoast)، وويسلمان(Wislman) الصور وتكرارها أحيانا على مساحات كبيرة جدا، مع الاحتفاظ بطابعها المبسط والمباشرة وذلك للتثبت من الواقع في شتى مظاهره، بما في ذلك الشائع والمبتذل، كما أن تكرار تدول الصور في الإعلام يخفف من الحماس لتلك الصور، فتكرارها بحسب أمهز يفقدها أثرها ووقعها على الناظر. مع تطور وسائل التصوير الفوتوغرافي وإمكانيات التكبير، توصلت التكنولوجيا في القرن العشرين لأكتشاف ما تعجز العين المجردة عن رؤيته في العالم الواقعي المنظور. وبأنطلاقه من الصورة الفوتوغرافية ووسائل الرؤية العلمية، تمكّن الفنان من إعادة صياغة الواقع باساليب جديدة...، لذلك فعملية تقييم الواقع في تجارب الواعية المفرطة لم يعد اعادة انتاج الواقع وتمثيله طبق الاصل، فقد بدأت تنتقي قصديًا أجزاءً منه بواسطة اللقطات الفوتوغرافية، كوسيلة اتصال موثوقة وتنتج نسخا عن الواقع وليس الواقع ذاته وتقدمه بقوانينها الخاصة بحيث تصبح الصورة الملتقطة - التي ستتحول الى لوحاتٍ زيتيةٍ_ لدى فناني الواقعية الجديدة قوام الفكرة، فالصور بأمكانياتها تستجوب الواقع وتهبرنا بايهاميتها؛ فهي حقلا جديدا يجمع بين الموضوعية والذاتية، ولكنها لاتمتلك الحقيقة.(أمهز، 1981: 274- 286)، فقد وضع فن الفوتوغرافيا تساؤلات حول الحياة بالإضافة الى توثيقها، وعن عوالم لم تقع عليها عين الفنان من قبل، حيث أظهر حقائق الأحداث عما يجري في الحياة المعاصرة من حياة مليئة بالبوليسية والمطاردات والنجومية والإشهارية، وأصبحت تلك الصور مصدرا إلهاميا للفنانين المعاصرين، حيث كرس الفنان ريتشارد هاملیتون(Richard Hamilton) اللحظية الفوتوغرافية كمادة العملة(إلقاء القبض في لندن) " وهي لوحة مكبرة عن صورة فوتوغرافية لإلقاء القبض على شخصيتين من عصابة المافيا مقيدين، يرتديان ملابس تمثل زيا رسميا أنيقا.(عبيدات، الشقران، بني خالد، 2019)

تناولت بعض التجارب في الطباعة الجرافيكية من خلال امكانيات الفوتوغراف التقاليد التشكيلية للانطباعية مثل: تجربة الآن جاك(Allan Jacquet) في لوحته(غداء على العشب) في استحضار الواقع بتفاصيله واستبعاد العاطفية، لينقل للمشاهد صورا لها طابع التجرد من العاطفة، ويضع المرأة في خانة الشيئية، والمتأمل يجد أن الفنان قد ركز على استخدام التقنيات الصناعية والميكانيكية وإمكانياتها بدلا من التركيز على الموضوع، ولكن إضافة الأصل الشكلي العمل انطباعي هو محاولة لتأصيل تجربته الفنية. تصدرت الفوتوغرافيا الاندماج مع الصور التشكيلية عند فناني الواقعية المفرطة، التي دعت إلى قراءة الواقع الجديد انطلاقا لكون الواقع الحقيقي مختلفا عن الواقع عبر الصورة، لذلك ركزت على الاحساس بالجزيئات اللامرئية والمكبرة، فالصور الفوتوغرافية ووسائل التكبير تشكل كلا متكاملا بطبيعة جديدة، وقد مثلت تلك الموضوعات المنتقاة باختيار الفنانين وتنسيق البنية التكوينية للصور نوعا من البحث عن المعاني، فقد صورت لوحات ريتشارد إستس واجهات المباني في المدن الأمريكية نيويورك ولاس فيغاس، بالأعتماد على الفوتوغرافيا، حيث مكنته من التقاط صور، تعذر على التصوير الزيتي فعلها، ولها دلالات ورؤىً خاصة لديه، حيث استحضر عمارة القرن التاسع عشر كتأكيد على التاريخ وأهميته، كما أختار تصوير محال الزهور لإعطاء لمسة طبيعة على المدينة الجديدة.يضفي إستس في أعماله الزيتية وضوحًا مضخمًا للأشياء، ما جعل محتويات أعماله تتجاوز واقعها.(عبيدات، الشقران، بني خالد، 2019)

جاءت الواقعية المفرطة كأحد النتاجات الفكرية والتكنولوجية لمرحلة مابعد الحداثة، حيث الشك بالواقع وتعدد المعاني وتناقض المفاهيم من أبرز سماتها، وكان تعدد الصور الصور الذهنية والمفاهيم والفلسفات الوجودية ونتائجها من التيارات الفكرية كالبنيوية والتفكيكية بدأت تضع الواقع والفكر المتأمل بالواقع في حالة من الشك والتردد في ايقان ثوابته ويعدُّ مصطفى أن مابعد الحداثة تمتلك الاختلاف والتعددية وتتمتع بقدرتها على جمع الممكنات، فهي تملك المستقبل والماضي معا، كما تتمتع بقدرتها على التطور(مصطفى، 2011: 115)، لذا تغلغلت سمات مابعد الحداثة في بحثها عن الجمع بين التاريخ والمستقبل، كما شكّكت بالواقع وعدم يقينيته.

الفنان ريتشارد ايستس(Richard Estes):

ولد ريتشارد إستس بتاريخ 14 مايو 1932 في الولايات المتحدة الامريكية، ويعدُّ مؤسس حركة التصوير الواقعي. يشتهر Estes بلوحاته الدقيقة والواقعية للغاية للمشاهد الحضرية. رابطًا تقنيته الواقعية مع مجموعة من الفنانين بالفوتوغراف كعنصر أساسي في أسلوبه خلال الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، بما في ذلك جاك كلوزJack Close ودوين هانسونDwayne Hanson .التحق إستس بمدرسة معهد شيكاغو للفنون، وتخرج عام 1956، ثم انتقل إلى مدينة نيويورك. وعمل فنانا واقعيا لبعض الوقت لإعالة نفسه ببيع أعماله، ومنذ الستينيات بدأ باستخدام الكاميرا لتسجيل المعلومات التفصيلية لما حوله، فهي أكثر دقة من الذاكرة والملاحظة. في أعمال مثل الفائقية العالية(1974)، قدَّم Estes حادثة

تصويرية يتجاوز قدرات العين الذاتية في الرؤية. تتألف موضوعاته في تلك المرحلة مواقع معتادة في مانهاتن، وغالبًا ما يكون البشر غائبين عن هذه الأعمال، وبدلًا من ذلك يجرد الأنماط الحيوية في المشهد الحضري الحديث. إن اهتمام Estes الدقيق بالتفاصيل وميله لإدخال انعكاسات متعددة في صوره قد أكسبه شهرة بكونه مهووسًا بالسعي وراء التشابه التصويري. في الثمانينيات أضاف مشاهد من شيكاغو وباريس وفلورنسا، وفي التسعينيات عاد للطبيعة بسلسلة من الأعمال التي صور من خلالها مشاهد الشواطئ.((Alspaugh, 2014

يلفت إستس انتباه المشاهد من خلال إدخاله بصدق، لذا فإن جهوده لإشراكه في جو اعماله هوأحد أشكال الحقيقة المنبثقة عن تلك الاعمال. كماويحمل روح المتناقضات تحت ستار الواقعية السلس المليئ بالشك، ويلمح إلى الاحتمالية والإمكانات داخل الصورة. لكنه في نفس الوقت يذكرنابأن أعظم الإمكانات موجودة في خيالنا، ومع ذلكفنحن نتفاعل وفقالعلاقته المادية بعالمهواهتمامه وتقديره وتمييزه لما هو طبيعي وما هو من صنع الإنسان، وهكذا يساعدنا إستس في توظيف قدرات العقل وامكاناته في إختبار الواقع وتمييز خصائصة الفلسفية..(Smit, 2018)

تنوعت تجربة إستس الفنية في نوع الموضوعات التي قدمها حيث صوَّر في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي سلسلة من مشاهد للجسور الشهيرة في العديد من المدن، من بينها جسر بونت نيوف في باريس وجسر البرج في لندن وأكاديمية بونتي ديل في البندقية والجسر الروماني في كوردوفا وجسر بروكلين. كما صور مشاهد طبيعية عديدة، كالسماء الملبدة بالغيوم والجبال المكسوة بالثلج والجليد والماء، بصورة ملفته بسبب الطريقة التي يصور بأستخدام ضوء الشمس والظل بقوة، حيث يتناوبان في التأثير على سطح اللوحة. كانت تجربة استس التصويرية محاولة جديدة لفهم الانسان المعاصر وإعادة اكتشاف الانساني بمعزل عن اكتشافات الفن التقليدية بل بجعل الظاهرة أكثر وضوحًا من الحقيقة من خلال تصوير مجموعة من البورتريهات الشخصية كأصدقائة وعائلته.((Alspaugh, 2014

إهتم إستس بمشاهد المدينة الأمريكية وتتضح نظرته في تقنيات التأثير وجاذبيتها الاستحواذية في مشهد المدينة، حيث يستعمل الصورة الفوتوغرافية والشرائح كأيقونة للثقافة الأمريكية المعاصرة من خلال استعمال خدع تجذب إنتباه المتلقي. نجد تكاتف في المساحات التي يغلب عليها الطابع المعماري بتكرر المباني والمساحات المعمارية في الصورة المنعكسة على الزجاج، مما زاد في دينامية أعمال استس استعماله للألوان الحارة والمتلئلئة والجمع بين الماضي والحاضر. تضمن موضوع اللوحة توضيحًا للمضامين الفكرية والأساليب التعبيرية في الخطاب البصري المعاصر للصورة في ضوء التقنيات الجديدة، والتعريف بالأساليب الفنية المعاصرة والصورة الفوتوغرافية وعلاقتها بالفن التشكيلي المعاصر.(دنوني، 2019)إستخدم استس فلسفيا حالة النزاع بين المتضادات والجمع بينها في أعماله كالقديم والمعاصر، الحياة المتحررة والاغترابية، المدينة المتحررة ذات القيود الوضوح والغموض الذي يعتريها، وسائل الراحة وصعوبة الحياة.(Vera, Perelli 2018). جاء توظيف إستس لتلك المتناقضات دعوة للوقوف على القضايا الانسانية التي واجهت الانسان المعاصر منذ بدايات القرن العشرين وسط حالة من الاغتراب والعدمية، بفعل ثورة العقل الحداثية والافتتان بها وما تبعها من حروب مدمرة كالحربين العالميتين الاولى والثانية وحرب فيتنام والحرب الباردة، وما نتج عن ذلك كأزمة الانقطاع عن التاريخ ومعاداة الميتافيزيقا وطغيان النزعة المادية وظهور الازمات الاجتماعية الحادة كالتشرد والعنصرية والجريمة وانتشار الاوبئة والتلوث.

تعزز لوحات إستس في تجربته مع المدينة كما في عمله ميدان التايمز أو دائرة كولومبوس قدراته التقنية العالية، حيث وصف ممن هم في مقدمة المصورين في الولايات المتحدة الامريكية، ويعدُّ عملي القطار ب والقطار ال The B Train(2005) وThe L Train(2009) تجربة غير نمطية في التصوير الامريكي من حيث طبيعة الموضوع والمعالجات التقنية والاسلوب والرؤية لجزئية ضئيلة من مشاهد المدينة، تركز هاتان اللوحتان على نوافذ وأبواب مترو الأنفاق. وبالمشاهدة المتكررة فأن رأى أي مسافر نحوها هو الشعور بالملل لتكرار مشاهدتها مئات المرات(في الواقع)، لكن ولع Estes بجعل الجديد اليومي ينعش حتى الاشياء المادية كالأجهزة الفنية الصاخبة والإطارات والمرايا اللامتناهية.إن التأكيد على أن واقعية إستس هي انتصار على القصور الذاتي لا يشير فقط إلى التصور المتعمَّد للفنان والتنفيذ الصبور لكل لوحة، ولكن أيضًا إلى رضا المشاهد.(Smit, 2018)

حوّل إستس المدينة بصخبها ومفارقاتها إلى مدينة نابضة بالحياة وأكثر تفصيلا ودقة وابهارا بمكوناتها وتناقضات تفاصيلها مليئة بالغموض والمعاني متأثرًا في كافة ايقاعاتها ولكنه قدمها بصورة جدلية؛ مغايرة لما تناوله الكثير من الفنانين ولكنها تتميز بأنها ما بعد حداثية، فقد" عملت فنون مابعد الحداثة على أطر واسعة من البنيوية، فأفادت من المنهج البنيوي القائم على التحليل، فضلًا عن الشمولية في القراءة النقدية، أي تحليل الظاهرة من خلال عناصرها ونظمها الظاهرة والداخلية وابراز الكيفيات التي تبنى عليها.. وهكذا كانت فاصلة في تحولات المعرفة الجمالية".(شناوة آل وادي والحاتمي، 2011: 213-214). فقد قدم استس المدينة بأسلوب الواقعية المفرطة الاسلوب الاكثر تعبيرا عن رؤية مليئة بالشك والارتياب والتحديق لأختبار الواقع وبناءه الداخلية اذا ما قورن باسلوب أعمال الواقعيين الاوائل أمثال كوربية وميليه وكوربيه أو ممن كانت أساليبهم مختلفة؛ كتجربة الفنان الفرنسي بيت موندريان حينما انتقل الى مدينة نيويورك الامريكية عام 1940حيث تأثر في صخبها وايقاعاتها ونبضها الديناميكي، وهكذا فقد شكَّل كيفية جمالية جديدة(Moma)، ولكنه اختار التجريد لكونه بحث عبر رؤية تبحث عن كلية شمولية لقوانين المدينة في حين بحث استس عن اختبار الواقع والوعي الانساني من خلال عنصر التضخيم باستخدام كافة الوسائل التكنولوجية المتاحة لاضفاء فضاء مليئ بالتفاصيل والمتناقضات والمراوغة.، ويرى بودياردBaudrillard أن الواقع شديد الواقعية هو إندماج لمكونات الواقع السياسي والاجتماعي والتاريخي والاقتصادي، ومايميز الواقعية الفائقة قدرتها على دمج

مكونات الواقع مع الخيال في قالب تلاعبي يجعلنا نمارس من خلاله شيئا من الهلوسة او الهذيان الجمالي، ويختلف ذلك مع ماسبق الواقعية الفائقة كواقعية كوربية التي عمدت الى تشويه الواقع قصديًا، بغية تحقيق اتصال ايديولوجي مع الفكر الاشتراكي للواقعيين الاوائل(Baudrillard, 2003). ومثل هذا الاختلاف بين وجهتيين للواقعية يجعلنا نُميز بين واقعية القرن التاسع عشر، حيث تمسكت بالاحتفاظ بفنها كفن مستقل عن الواقع دون أن يكون بديلاً عنه، في حين قدمت الواقعية الفائقة الصورة بأمكانياتها الفائقة ووسائلها بديلًا عن الواقع لكونها تفوقية عليه في الدقة والتحديق والتضخيم.

شكل(1)ريتشارد استس، القطارB، زيت على قماش 61*40، 2005

http://www.artnet.com/artists/richard-estes/b-train-A2XWfJ_gxi1ZYxpD9_fWZg2

شكل(2) ريتشارد استس، القطارL، زيت على قماش 80*40، 2009

https://www.pinterest.nz/pin/420171840208493350/

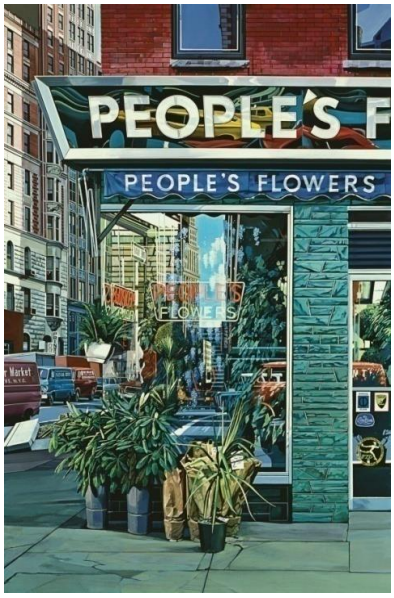
يُفسر البحث سعي الواقعية المفرطة تضخيم خواص ما نراه بأنه إعلان لشيئيتها المطلقة وفصلا بين الهويات البينية وتأكيدا على البناء الداخلي لما حولنا، وهكذا ترسخ في ذهن المتلقي ادراكا خالصا للأشياء واللوحة معًا، وهو ماقد يصل الى الانشغال الكامل في أثناء التذوق بخواص الموضوعات وخصائصها أكثر من سببية الفنان ذاته؛ ما يتطابق مع مقولة الناقد رولان بارت(موت المؤلف) حيث نفسر النص او اللوحة وفقا لبناءها الداخلي، ويعدُّ ذلك أحد ملامح انهيار مفهوم القداسة عن الموضوع الفني، حيث " لم تعد اللوحة ذلك الشيء المتعالي الذي يصعب على فئات المجتمع العليا والدنيا الوصول اليه، وبهذا أصبحت النتاجات الفنية تعبرعن توجهات العصر، إذ نادت فنون ما بعد الحداثة بموت الفنان والخروج عن كل ما هو قياسي". (شناوة آل وادي والحاتمي، 2011: 333-334)

تحليل عينات البحث

في هذا الجزء من البحث يستعرض مجموعة من اعمال الفنان جون استيس، حيث تمت دراستها وفقا للمنهج الوصفي التحليلي للكشف عن التناقضات التي حملتها والمعاني والدلالات المضمنة فيها. والعينات على الترتيب هي:زهور الشعوب(1971)، ممر سالك(1995- Fairway)،، صورة شخصية مزدوجة(1976- Double Self-Portrait).

العينة الاولى:زهورالشعوب(People's Flowers)

تجسد اللوحة مشهدا لواجهة متجر أزهار في أحد احياء مدينة نيويورك الامريكية، يظهر على نحو سيادي الواجهة الزجاجية التي تعكس المشهد المقابل لها، ويفصل بينها وبين الداخل عمودًا إكتسى باللون التركوازي وتظهر تفاصيله بمنتهى الدقة. أعلى الواجهة يوجد لافته كبيرة من المعدن اللامع التي تعكس صورالسيارات في الشارع يظهر بها الجزء الاول فقط من اسم المتجر. وأسفل منها لافتة اخرى من القماش بحجم اصغر تظهر اسم المتجر بالكامل. يعلو تلك اللافتات بناء حجري باللون الاحمر الترابي يحتوي نوافذ زجاجية باطار خشبي. من الملاحظ بأن الواجهة والمبنى الذي يعلوها تأخذ الجزءكبيرا من اللوحة من الجهة اليمين. أما الجانب الأيسر فيمكن مشاهدة مجموعة من المباني العالية تختفي قممها بإطار اللوحة؛ وتظهر هذه المباني بطراز عصري ينتمي لنهايات القرن العشرين مع اخرى من طراز قديم بألوان زهية متنوعة، كما تظهر مجموعة من المركبات بالوان مختلفة. من المميز في هذه اللوحة العنصر النباتي الذي أخذ حيز كبير نسبيا، فنجد تشكيلة من النباتات والأشجار والأزهار منها ماهو معلق ومنها ما هو أرضي ومنها ما هو منعكس على الواجهة الزجاجية بأشكال وأحجام وألوان متنوعة.



شكل رقم(3) ريتشارد إستس، زهور الناس، زيت على قماش، سم162.6x 92.7
https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/estes-richard/peoples-flowers

وظَّف استس مجموعة من المتناقضات استس التي لها دلالات عميقة فمنها العلامات التجارية ومنها الأرضية حيث ظهرت بين الحالة الجيدة والتالفة وهذه أيضا واحدة من تناقضات. تعمد الفنان " ريتشارد استيس " في معظم أعماله إلى تصوير ما ينعكس كالفولاذ المصقول والزجاج والأشياء المرئية من خلال الزجاج. ولقدصور إستس تفاصيل عمله بعناية فائقةوتجدر الاشارة بأنه لا يوجد سوى خمس لوحات لإستس رئيسية ذات إمتداد طولي(يزيد ارتفاعها عن 125 سم)، فهو لم يكن التنسيق المفضل لديه. ومع ذلك فالتركيبة مبتكرة، وتعدُّ من أكثر لوحاته التي تحمل تناقضات والتضمينات وهي خير شاهد على اسلوب استس المليئ بالغموض، ومن أمثلة على ذلك وضع الفنان توقيعه على اللوحة في مكان مخفي لايمكن ملاحظته إلا بعد البحث والتمحيص. وتبدو كل تفاصيل العناصرعلى زجاج النوافذ المحلات وكافةالأشياء المرئية قد صيغت بمهارة فائقة تجذب المشاهد وتجعل اللوحة اكثر صفاء ووضوحا، وتبدو الأشياء المعكوسة على الزجاج واضحة. من الواضح حرص استس على التقاط المشهد في ساعات الصباح الباكر، والعناية بكل تفاصيل المدينة المتاحة.(Meisel, 2015)

إستخدم الفنان صيغة غنية التركيب بالعناصر، حيث يمكن مشاهدة تكوين قائم على الجمع بين مجموعة عناصر معمارية مكونة من واجهة المحل الزجاجية والجدار في خلفيتها وكل ما احتوته من خامات مضافة كالزجاج والمعدن وانعكاسات لمبان أخرى حديثة الانشاء على الزجاج والنباتات والكتابة. يظهر على الجهة المقابلة سلسلة من المباني أحدهماحديث والآخر يعود لنهاية القرن التاسع عشر يطلان على شارع مزدحم بحركة السيارات. بدت السماء في المشهد محدودة الظهور في العمقتتسرب عبر واجة المحل الزجاجية.تأتي كل تلك المساحات رغم واقعيتهاوفقا لمقاصد شكلية ودلالية من جانب،حيث يشير ميسيل Meisel بأن إستس برع في استخدامه المساحات حيث أصبح اهتمامه على نحو المساحة بقدر اهتمامه بمضمون الصورة؛ باحثاعن معاني وصياغة جديدة لعمله الفني وليساعد المشاهد على سهولة التناول البصري، حيث قام بتنويع أسطح المساحات الزجاجية والمعدنية ونباتية ومساحات معمارية تمثل حقب مختلفة.(Meisel, 2015)

يجمع استس دلاليا متناقضات واضحة في المشهد اولاها؛ الجمع بين مادية المشهد المستمدة من واقع المدينة المعاصرة والمليئة بالازدحام، والتلميحات واضحة حيث المباني تشغل الجزء الاكبر من العمل.أما الطبيعةفظهرت في اللوحة خجولة بالكاد ترى، وسواء ظهرت بمساحة صغيرة ممثلةً بالطبيعة النباتية الضئيلة يصر الفنان على تذكيرنا بتلك الطبيعة وسط زحام المدينة وماديتهاوتنميط الاستهلاك وقيم العصر من التشيء. يذكرنا إستس بأن الطبيعة هي الخلاص الاخير للانسان، لكن عليه أن يبحث عنها في حين أن كافة مظاهر المدينة، كالمباني والسيارات المسرعة التي تشهر علاماتها التجارية هي كيانات مادية عابرة غائية تمر مسرعة فأن الطبيعة وادعة تنبض بالحياة. أما تناقضات العمارة فأن استس يجمع بين تاريخين معماريين قديم وجديد، ويضع ترتيب البنايات ضمن دلالات الزمن فالاقرب هو الجديد بينما الابعد هو الاقدم، ويومئ استس بصراع خفي بين ما حمله الارث القديم للانسان وما قامت عليه الفلسفات الوجودية ومابعد الحداثة التي شرعت في الدعوة للتخلي عن كافة الاطر المرتبطة بالتاريخ. رغم أن تفاصيل المشهد من واقع الحياة الجديدة في القرن العشرين لكن قصدية استس كانت واضحة، فرغم ابهار الحياة العصرية وسرعتها وانجازاتها الاقتصادية والعمرانية والتكنولوجية وشفافيتها وانشغالها بقيم وغايات جديدة غير أن الزجاج رغم دوره الحيوي في تحقيق معظم تفاصيل المشهد بواقعية جميلة فائقة الظهور لكنه يذكرنا

بهشاشة الحياة المعاصرة في مقابل التاريخ الرصين.

تشير الين (Allen)حول أهمية الفوتوغرافيا في أعمال إستس بإن مجال المصور الفوتوغرافي هو اكتشاف هذه الرؤية التفصيليةللعالم من حوله وتعرُّفها، ثم التقاطها بالكاميرا وإعادة إنشائها بالفرشاة واللون. ويقصد بذلك ان الصورة الفوتوغرافية صامتة لا يمكن ان تعبر عن روح الفنان إلا بعد إعادة تشكيلها حسب رؤيته ليوصل رسائل حقيقية للمشاهد دافعا به الى تأمل كل ما هو معتاد وروتيني في حياة المدينة. ولحب استس بالغموض جعل المكان خاليا من الاشخاص تماما وكأنه يخبر المشاهد بان معالم المدينة كافية للتامل فيها لساعات وتمتلك رغم تناقضاتها قيم جمالية خفية يجب علينا دائما تلمسها والاحساس بها. وهي مليئة بالغموض والرموز الخفية، ولذلك جعل العديد من الرموز الخفية في لوحته مثل توقيعة والعلامات التجارية والانعكاسات بتفاصيلها الساطعة.(Allen, 2020)

العينة الثانية: ممر سالك(Fairway -1995)

يتناول إستس أحد المشاهد لأحياء مدينة نيويورك المكتضة والزاخرة بالحياة المعاصرة بمظاهرها ونشاطاتها، وتُظهر اللوحة معالم أحد واجهات المحال التجارية ومطلة على الشارع العام. قسَّم الفنان المشهد الى جزأئين، فالجزء الايمن والقريب هو وصف دقيق لأحد مداخل المتاجر، حيث السياج المعدني الدال على المدخل الذي ينظم حركة مرتادي المتجر، والعربات الحمراء المصفوفة بأنتظام وبجانبها عرباء زرقاء بوضع غير منتظم، كما يمكن مشاهدة حركة مرور المشاة المنتظمة على الرصيف العام سواء للمارة العاديين أو لاولئك الذين سيدخلون الى المتجر ما عدا الرجل الذي ينحني ويظهر وكأنه يلتقط شيئا عن الرصيف. تزخر الواجهة الزجاجية بالتفاصيل والمعالجات فائقة الدقة، ويبدو الزجاج أكثر صفاءً من واقع الزجاج الحقيقي ويُظهر ما يمكن أن يختفي داخل فضاء المتجر في الاوضاع الاعتيادية؛ إذ يعج بحركة المتسوقين المنشغلين بتفاصيل البضائع وعملية الشراء ومتعة التسوق.

تظهر في الفضاء الداخلي للمتجر قوائم عروض الاسعار والدعايات الترويجية للمنتجات وعلى الزجاج تُشاهد انعكاسات المباني المقابل وتظهر كافة المعالم حادة. في الجزء المقابل يُمكن مشاهدة البنايات المقابلة التي بدت تنتمي الى طراز قديم وتستمر في امتدادها الى عمق العمل. حاول الفنان الإلمام بالمشاهد الموجودة في المدينة بكل ما تحتوية من معالم وتفاصيل كالبنايات والناس وانشغالاتهم العفوية والسيارات والاشجار، وتعدُّ هذه المشاهد من أكثر المشاهد المعتادة للمدينة اليوم.

شكل رقم(4) ريتشارد إستس، ممر سالك(مدينة نيويورك)، زيت على قماش،29 *195، 1995

https://www.quora.com/What-are-some-paintings-which-look-almost-real

تظهر متناقضات التضمين في عمل استس في الجو العام، فالدقة والتفصيلية اللامتناهية تتجاوز حدود الواقع الحقيقي بحيث تُصبح الصورة بديلا للأصل، والمتتبع لثقافة مابعد الحداثة ومعالمها سيجد بأن برمجة الوعي المعاصر كانت عبر وسائل الاعلام والصور النمطية للايدولوجيا الرأسمالية. ويشكل ذلك انزياحًا عن أهمية المجتمع وحاجاته الحقيقية. كما يظهر تضمين حالة متناقضة من خلال العربة الزرقاء شاذةْ الوضعية والرجل الذي ينحنى على الارض، والحالتان تعدّان خارقتان للانضباط والدقة في اللوحة، وتُعد تلك التضمينات إشارات من قبل إستس لحالات شاذة عن النسق العام في نظام الحياة المعاصرة تكسر المعتاد وتثير التساؤلات، حيث تبدو غريبة خارجة عن المشهد وغير مقبولة بالاطار العام المنمط والقسري. يقدم الفنان فكرًا نقديا يتضمن متناقضات المدينة المعاصرة والحياة الجديدة برمتها، فرغم كافة مظاهر المعالجة الفائقة للعناصر ومنها الزجاج فأن إستس ينظر الى هذا الواقع بالغ التفاصيل بشيء من الريبة والشك، ويتشابه مثل هذا الطرح مع عمل وصيفات الشرف للفنان الاسباني فيلاسكيز Velasquez، حيث تنبأ الاخير بأنهيار سلطة فيليب الرابع Philip IV، أما استس فيشير بأن هذا النظام الجديد للمدينة هو بنية هشة ضعيف العلاقات الروحية مع الاخر ومع الطبيعة بسبب تضخم الروابط المادية والبراجماتية.

العينة الثالثة: صورة شخصية مزدوجة 1976

تظهر اللوحة مشهدًا لواجهة مطعم في مدينة نيويورك، يقف الفنان على نحو مقابل الواجهة، فتنعكس صورته وألة التصوير وكل ما يوجد مقابل واجهة المطعم من أبنية وأشجار ولافتات إعلانية على الزجاج، ويظهر كشكا صغيرا وماكينة مشروبات غازية تحمل الماركة التجارية للكوكا كولا وسيارات تقف على حافة الشارع، كما تظهر محتويات المطعم من المقاعد والارضية والسقف ومنصة(كاونتر) لاستقبال طلبات الزبائن، ويبدو أن المطعم مغلقا ولا يوجد اي اشارات او تلميحات لوجود الناس في الداخل، وتظهر خطوط الالمنيوم المحددة للواجهة واطار الباب المغلق. صور استسفي لوحته كافة تفاصيل ما أتيح في المجال البصري داخل المطعم، أما المدخل فتمت معالجته بحرفية عالية وبدا كما لو أنه اكثر واقعية من المدخل الحقيقي،حيث ينعكس باب الالمنيوم على الجدار المجاور، أما قاعدة الواجهة الزجاجية ببلاطاتها الزرقاء فاتصلت بالرصيف وكوّنت اطارًا للمشهد من الاسفل.

شكل رقم(5) ريتشارد استس، صورة شخصية مزوجة، زيت على قماش 91.4* 61، 1976

https://www.si.edu/newsdesk/releases/major-richard-estes-retrospective-opens-oct-10-smithsonian-american-art-museum-0

تعمد استيس في معظم أعماله إلى تصوير الاسطح العاكسة كالفولاذ المصقول والزجاج والأشياء المرئية من خلال الزجاج. ولقد نقلعلى زجاج نوافذ المحلات كل الأشياء المرئية بمهارة فائقة ما جعل اللوحة اكثر صفاء ووضوحا، وتبدو الأشياء المعكوسة على الزجاج فائقة الوضوح بطريقة منظمة ما جعل المشهد سلسا رغم اغلاقه ومواجهته للمشاهد مباشرةً.تتمثل اهتمام استس بالداخل والخارجفبدأالجزء الداخلي للمطعممن خلال معالجة أثاث المطعم وساعة الحائط والمقاعد والأنارة والجدران والأبواب والواجهة الزجاجية. أما الجزء الخارجي فنجد أنه قد تم تقسيمه الى مستويين القريب ممثلًا بانعكاس صورة الفنان والكاميرا والسيارتان الزرقاء والصفراء. والبعد الثاني(البعيد) المتمثل في المباني العصرية وبعض الأشجار الموجودة في رصيف الطرقات، كما نلاحظ وجود العديد من اللافتات واللوحات الاعلانية متعددة الألوان، بالاضافة لتفاصيل أخرى لا تبدو واضحة وذلك لبعدها عن الناظر. من الملفت أن الشارع فارغ تماما من المارة مما حالة من السكون. يبدو أن الصورة التقطت في الصباح الباكرلأن الاضاءات المستخدمة تدل على الفترة الصباحية، فالفنان كان دقيقا في رسمه التفاصيل المدينة.

تناول الفنان أحد المراكز الحيوية في المدينة وهي المطاعم والمقاهي حيث يفترض أن تعج بالناس ونزخر بالحياة، وقد عرفت تلك الموضوعات منذ نهايات القرن التاسع عشر لدى الانطباعيين وفي مختلف مراحل الفن الحديث، تعبيرا عن أهميتها في ملامح الحياة الحديثة، وقد أصبح في العرف الثقافي أن تلك المراكز أماكن عامة تلتقي فيها كافة فئات المجتمع كالنخب الثقافية من المفكرين والفلاسفة والعلماء، عبرت تلك الامان عن حالة الوئام الذي ينعم به المجتمع، وهنا تظهر تناقضات استس في اعادة تصوره للمكان باشارات ومعانٍ خفية. يبدو أهمها هو حالة السكون الواضحة في المدينة، فمن الطبيعي أن تكون المقاهي والمطاعم وشوارع المدينة وأحيائها مليئةبالمارة والمشاة والسيارات في أثناء التوجه للعمل. إلا ان المشهد المنعكس على الزجاج يظهر بوضوح أن الحي فارغ تماما من كافة مظاهر الحياة، لا يوجد أشخاص ولا سيارات متحركة فقط استس وكاميرته. هذا تضمين مهم جدا يحمل العديد من المعاني التي اراد استس ايصالها للمتلقي.

يبدو أن استس قد حذف من المشهد شيء يدل على الحركة والحياة على نحو متعمد. ربما كان يريد تسليط الضوء على حياة المدينة المملة التي تتسم بالروتين القاتل/ لأن مرور الأشخاص على نحو يومي من نفس المكان هو روتين يومي يجعل الساعات واللحظات تتشابه، فينعدم احساس الأشخاص بالزمان والمكان وكأنهم حقا لم يتواجدوا فيه.هذه الواجهة البكر التي لم تُمس بعد تعيد إلى الأذهان إدوارد هوبر في لوحتة صقور الليل في وقت مبكر من صباح الأحد(1930)، وانعكاسات إستس لا تفعل الكثير للتخفيف من الشعور بالحزن الحضري الذي يبدو أنه تحديث اللوحة الكلاسيكية السابقة.تؤكد هذه اللوحة على التفاعل بين الخط والضوء والانعكاس على أنواع مختلفة من الأسطح، بدلًا من الكشف عن معلومات حول حياة الفنان الداخلية. فضل إستس أن يترك لوحته تتحدث عن نفسها، مما يسمح للمشاهد بنسب معناها وتفسيرها.(The Art Story,2018)

عبَّرت اللوحة عن حياة المدينة الغامضة المتعبة التي بالرغم من مظاهرها اللامعة والمتلألئة والأنيقة فأنها تخفي بداخلها سكونًا مرعبًا، كان ذلك واضحا بالألوان النقية الظاهرة على الواجهة الزجاجية والأثاث الداخلي والخطوط الحمراء واللافتات زاهية الالوان، إلا أن المشهد المنعكس كان فارغا من الحياة؛ السيارات في سكون تام لا يوجد مارة ولا أشخاص المطعم مغلق وفارغ والأبنية القديمة والحديثة متداخلة بألوان ترابية تبعث الملل. كذلك نجد تناقض غريب بالأشجار التي اشتخدمها الفنان في اللوحة، فأكثرها قليلة الأوراق وألوانها شاحبة. والقليل منها ألوانها خضراء مشعة كثيفة الورق.

النتائج:

1. تمثلت المتناقضات في أعمال استس كمجموعة من الاشارات التاريخية والمادية والرمزية دون وجود حدود مميزة بينها، ولا يمكن للمشاهد ان يجد حدًا فاصلا بينهما، ومن أبرزها القديم في مقابل المعاصر، الحضور الانساني في مقابل الاحساس بالاغتراب، الاكتمال في مقابل المتهالك، المنظم في مقابل العشوائي، الطبيعة في مقابل مشاهد المدن والحقيقة مقابل الخيال.
2. إتسمت أعمال إستس بنزعة وجودية، حيث إستتر خلف واقعية المعالجة المفرطة تلميحا بزيادة سلطة النزعة المادية في العالم المعاصر وضعف الروابط الانسانية وتضاؤل حميمية العلاقات بين الانسان والمجتمع وبين الانسان والطبيعة.
3. يُفسر تضمين الطبيعة في أعمال إستس ممثلة بالاشجار المنتشرة في الشوارع والساحات والمحال التجارية بمظهر منتظم ومنسق ومسيطر عليه ومقيد بأنه تغلغلًا لنزعة ديكارت المادية، ونظرته لعلاقة الانسان مع الطبيعة حيث يجب أن تكون علاقة سيطرة وتحكُّم، ورغم أن إستس شخَّص سمات الفكر المعاصر نحو الطبيعة غير أن ذلك يعدُّ للفكر البراجماتية المادية نحو الطبيعة.
4. استخدم إستس الانعكاسات على مختلف الاسطح والمساحات ترميزًا يقصد به ان لكل مشهد في الواقع صورةً عُليا أخر تستحق البحث والتأمل. فتلك المشاهد اليومية في حياة المدينة الصاخبة تحتاج لنظرة متفحصة متأملة لتفاصيلها وانعكاساتها على نفسية الانسان. فهي مليئة بالاسرار والغموض والقيم الجمالية الغير مدركة بالرغم من مشاهدتها يوميا لذلك يجب النظر اليها وكأنها مدينة فارغة من بشر.
5. استخدم الألوان الحيوية والقوية المدمجة بانسجام عال، لاظهار الجماليات المثلى لتلك المباني والسيارات والشوارع والسطوح العاكسة وكأنه اراد أن يزيد من ديناميكيتها وجمالها بعيدا عن إزدحام المدينة وضجيجها والتلوث وغيرها من منغصات حياة المدينة.
6. لم تكن التناقضات في لوحات استس عبثية او بدافع التجميل بل كانت مليئة بالقضايا المهمة لروح الانسان. وكأنه اراد طرح بعض طرق العلاج لجعل حياة المدينة أجمل وأكثر حيوية وأنسانية توازيا مع عصريتها وتقدمها وانفتاحها.

المصادر والمراجع

إبراهيم، فاطمة.(2017). الواقعية المفرطة كمدخل لإستحداث لوحات فنية مفاهمية معاصرة. جامعة الملك عبد العزيز

أمهز، محمود. (1981). الفن التشكيلي المعاصر التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠، دار المثلث، بيروت.

دنوني، نادية.(2019). اعادة تشكيل الصورة في الفن التشكيلي المعاصر: الواقعية المفرطة انموذجًا. جامعة إبي بكر بلقايد

شناوة آل وادي والحاتمي، آلاء.(2011). الابعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وإنعكاساتها في فن مابعد الحداثة، دار الصادق الثقافية، الاردن..

عبيدات، الشقران، بني خالد.(2019). تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفتوغرافي والتشكيل المعاصر. المجلة الإردنية للفنون(مجلد 12، عدد 1).

علوان،محمد.(2013). جماليات الصورة في الرسم المعاصر في الرسم العالمي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة إنموذجًا. جامعة بابل.

مصطفى، بدر الدين.(2011). فلسفة مابعد الحداثة، دار المسيرة، الاردن.

المسيري، عبدالوهاب.(1998). فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، دار نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة.

الياس، سوسان. (2002). الموسوعة العربية، إجتماع، فلسفة، عقائد، الجزء الثاني، جامعة دمشق، سوريا.

References

Allen, Briant (2020). Actually, Iconic Documentary: An Absorbing Hour with Richard Estes.NationalReviewhttps://www.nationalreview.com/2020/08/movie-review-actually-iconic-richard-estes-photo-realistic-painter/ Baudrillard Kd. Jean file:///C:/Users/abd%20allh/Downloads/JeanBaudrillard_on_hyperrealism.pdf

Alspaugh, Leann (2014). Overcoming the mind at rest: Richard Estes at the Portland Museum of Art. The New Criterion (Vol. 39, No. 10)

Alwan, Muhammad (2013). The Aesthetics of the Image in Contemporary Painting in Contemporary International Painting, Postmodern Currents as a Model. The University of Babylon.

Amhaz, Mahmoud (1981). Contemporary Plastic Art Photography 1870-1970, Dar Al Muthalath, Beirut.

Foreign references:

Christopher Stokes (1982).The Photograph and Superrealism., Eastern Illinois University.

Danouni, Nadia (2019). Reshaping the image in contemporary plastic art: hyper-realism as a model. University of Abi Bakr Belkaid.

Dictionary, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/hyperrealism. Accessed 23 Aug. 2021.

El-Mesiri, Abdel Wahab (1998). The Thought of the Enlightenment Movement and its Contradictions, Dar Nahdet Misr for Publishing, Printing and Distribution, Cairo

Ibrahim, Fatima (2017). Hyper-realism as an entrance to the creation of contemporary conceptual paintings. King Abdulaziz University

Meisel, Louis K (2015). Richard Estes. Thyssen-Bornemisza Museo

Module four, 2000, The City in Modern art https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/meetme/Modules_4.pdf

Moloney, Donal (1976). Visual slippages between the picture plane and the painting surface in Richard Estes' Double Self-PortraitLiverpool Hope University.

Mustafa, Badr El-Din (2011). Postmodern philosophy, Dar Al-Masira, Jordan.

Nacional.https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/estes-richard/peoples-flowers

Obeidat, Al Shaqran, Bani Khaled (2019). Interactions of artistic expression between photography and contemporary formation. The Jordanian Journal of Arts ,Volume 12, No. 1.

Rodrigo Vera, Bruno Perelli (2018). Modernidad, habitar y fotorrealidad: una propuesta de lectura a la obra de Richard Estes. REVISTA 180 Number: 41 Pages: 54-61.

Shanawa Al Wadi and Al Hatmi, Alaa (2011). The conceptual and aesthetic dimensions of Dadaism and its reflections in postmodern art, Dar Al-Sadiq Cultural, Jordan.

Smit, Stephen (2018).“Is That a Painting? It Looks Just Like a Photograph.threemagi.com.

Stamberg, Susan (2014). Painting or Photograph? With Richard Estes, It's Hard To Tell. NPRhttps://www.npr.org/2014/12/16/369635057/painting-or-photograph-with-richard-estes-it-s-hard-to-tell

Team (2018). Richard Estes Artworks.The Art Story.https://www.theartstory.org/artist/estes-richard/artworks/#nav

The Oxford Encyclopedic Dictionary, (1983). Oxford University Press, USA.