جامعة تكريت

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم التربية الفنية

المرحلة: الماجستير

المادة: فنون معاصرة

عنوان المحاضرة: الواقعية المفرطة والواقعية التجريدية

مدرس المادة: أ.م.د. نبراس وفاء بدري

2025-2024

الواقعية المفرطة:

هي محاولة جديدة ومختلفة لحل المسائل المطروحة، تمثلت في أواخر الستينات (بالواقعية المفرطة Hyperrealisme)، ووصفت بإسماء عديدة منها، (الواقعية الاعلامية realisme informatit) و (واقعية الصورة photorealisme...وغيرها). في بدايتها ظهرت هذه الواقعية الجديدة المتمثلة في اعمال (استس، وماكلين، وكلوز، ومورلي)، وكأنها مجرد حركة رجعية ضد التجريد والعقلنة في التصوير، لا هم لها سوى بالتقاليد وتصوير وجوه النساء الجميلات والشخصيات التاريخية والقصور والمصانع ... لكنها من جهة أخرى، وخلافا للواقعية الاشتراكية وهواجسها النقدية، تواجه الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل الجزئيات والتفاصيل معبرة عن التوتر الناتج عن الاختيار الواعي للمظاهر الواقعية والتصوير الممتع.

ولبلوغ اهدافهم استخدم هؤلاء الفنانون المغالون في واقعيتهم عناصر تشكيلية هي من الوضوح والصفاء بقدر ما هي معبرة وذات دلالة وسائلهم المباشرة ميكانيكية آلة التصوير الفوتوغرافي الكاميرا الشرائح المنقولة إلى الشاشة ... وبفضل هذه الوسائل يكتشف الفنان في الواقع المحيط به، ما يعجز عنه بالعين المجردة، فيصل، في عملية نقل الواقع، الى درجة هي من الدقة بحيث تثير الدهشة وتولد انطباعا بواقعية ذات ملامح سحرية مذهلة، تتعدى الواقع بمغالاتها. واستخدام الفنان لهذه العناصر المرئية، بكثير من اللامبالاة، لا يعبر عن شيء سوى عن عملية الادراك البصري في اقصى ما يمكن ان تسجله العين البشرية استنادا الى ما تقدمه له الصورة الفوتوغرافية. فهذه الاخيرة تشكل عنصرا بارزا في حياتنا المعاصرة لما تقدمه من معطيات جديدة في عملية نقل الواقع وتمثيله، ولكونها وسيلة اتصال هي من الاهمية بحيث نثق بها بسذاجة احيانا ثقة مطلقة لانتشارها في الصحف والكتب كما في السينما والتلفزيون وهذه الصورة تقدم لنا نسخة عن الواقع، (لا الواقع نفسه)، نسخة أخضعت لقوانين خاصة، تلتقي – على الرغم مما اثارته من جدل المعارض الفنية في المدن الأوروبية الكبرى حول دور الصورة الفوتوغرافية وحدودها مع الاهتمامات الفنية في أكثر من مجال. فمنذ نهاية القرن التاسع عشر، تحولت الصورة الفوتوغرافية الى وسيلة مفضلة لترجمة مظاهر الاشياء، وقدمت للعديد من الفنانين أولئك الذين اهتموا بالحركة خاصة – من دوغا إلى المستقبليين واتباع الفن الحركي – امكانات جديدة لتثبيت مراحل الحركة وتسجيلها. وكان مارسيل دوشامب والدادائيون قد أعجبوا بها، واعتبرها موهولي تاجى أحد أبرز ممثلي الباوهاوس وسيلة تقنية تعبيرية لها قيمة التصوير الزيتي او الرسم مدركا اهميتها الاتصالية بفضل النسخ العديدة للنموذج الواحد وموضعيتها المتعارضة مع ميول الفنان وأهوائه. (امهز: 2009، 460)

لكن الصورة الفوتوغرافية لم تأخذ اهمية خاصة الا مع التيارات الفنية المعاصرة، كالبوب آرت والواقعية الجديدة، التي اعادت تكريس الواقع، وادخلت هذه الصورة في بناء اللوحة، ووضعتها في إطار جديد يعيد تكرارها.

وقد تضاعف الاهتمام بالصورة الفوتوغرافية مع الواقعية المفرطة عندما جعلت منها عنصرا تصويريا ومرجعا أساسيا لها وهنا تصبح الصورة الفوتوغرافية قوام الفكرة لأنها تحدد استجواب الواقع وتبهرنا بإيهاميتها، وتنهي، خاصة حقلا جديدا من اللقاء بين الموضوعية والذاتية غير ان الحقيقة تتعذر على الصورة الفوتوغرافية: فكل واحد لا يجد فيها الا ما يريد ان يراه. وهكذا أعادت الحركة الفنية الجديدة تكريس الواقع، وعبرت عن اهتمامها (بالتصوير الايهامي) – فاذا كان فن الستينات هو فن الشارع، حسبما يقول بيكر ويعبر عن تظاهرة عامة ويعكس فعل الجمهور، فان فن السبعينات ينزوي خلافا لذلك في الشقق فيعكس الديكور الداخلي ويكشف عن مضامين حميمة، ويستعيد لوحة المسند الرصينة، مستبدلا عنف المواد القاسية بالمهارة الحرفية.

وقد شهدت نجاحاً كبيراً، فانتشرت في اميركا ووصلت إلى معظم المدن الأوروبية الكبرى (باريس، روتردام هانوفر هلسنكي ميلانو... حيث أن عددا من الفنانين، ممن اهتم منذ الستينات بترجمة الواقع ونقله الى العمل الفني ي قد حاول تمثيل هذا الواقع ومعالجة مسألة الفضاء والمادة الملازمين له باسلوب جديد. كما انتقلت الواقعية المفرطة بعد ذلك الى اماكن عدة خارج العالم الغربي، وانتشرت ضمن حدود ضيقة في البلاد العربية ومنها لبنان. (امهز: 2009، 461)

فالواقعية المفرطة تسعى اذن الى تخطي ما يربط الانسان بالطبيعة من احساسات مباشرة، معلنة أنه لا بد من الدخول الى هذه الطبيعة نفسها للتعرف الى ما فيها من جزئيات ودقائق لا يمكن الا للصورة الفوتوغرافية أن تسجلها، لأنها الوسيلة الوصفية الاكثر دقة وموضعية ولها من الدلالات ما يجعلها كلاً قائما بذاته. غير أن استخدام هذه الوسيلة الوصفية في المجال الفني لا ينفي بالضرورة (العنصر الذاتي) المتمثل في ميول الفنان ورغباته وما تمليه عليه في اختياره لهذه الصور الفوتوغرافية، وتحديد أطرها، واعادة صياغة الواقع انطلاقا منها. فالفنان الواقعي المرتبط بطبيعة المجتمع الاستهلاكي ووسائله الاعلامية والتقنية، انما يسعى الى التعبير عن هذا الواقع وعما يشكل الأطر البيئوية له.

وعلى الرغم من التزام بعض ممثلي هذه الحركة بالمظاهر الوصفية، من دون ارتباط واضح بمرجع ايديولوجي، فأن سلوك بعضهم الآخر، بخاصة في أوروبا، قاده بالنهاية الى مواقف سياسية تمثلت في اختيار

الموضوعات وطرق معالجتها المعبرة عن رغبات الفنان وانتقاداته الساخرة في الغالب. وباعتماد مثل هذه المواقف يقترب الفنان الواقعي من الفن المفهومي ويلتقي مع التوجه العام له. (امهز: 2009، 462-463)

لقد مثل تيار الواقعية المفرطة فنانون عديدون اميركيون واوروبيون اختصاصيون في مجال عملهم وفيما يتطلبه من مهارة فائقة، هي مهارة الحرفي الحاذق وهم ممن رجع الى الصورة الفوتوغرافية، وتأثر (بانغر وكونراد وبللوتو) من القرن التاسع عشر، ووجد فيما قدمه الرواد الاميركيون امثال: (ادوار هوبر، وشارل شيار، وغرانت وود، واندريو ويت) مصدرا ونموذجا يقتدى به.

فصور (ريتشارد استس) بعض واجهات ابنية نيويورك ومحطات لاس فيغاس، معتمدا الصورة الفوتوغرافية لاستحالة الوقوف في المدينة وتصوير محطة بنزين او أحد شوارع نيويورك انطلاقا من الطبيعة نفسها. وهو عندما صور واجهة أحد الابنية القديمة من القرن التاسع عشر واجهة لا قيمة لها بالنسبة الى التخطيط المديني الحديث، انما اراد التأكيد على أهميتها شاهداً على الوعي التاريخي»، وقدم بتصويره محال بيع الزهور صورة مصغرة عن الطبيعة بعد ان افتقدتها المدن الكبرى وخلت منها، كما أعاد تقويم الشعور بالاغتراب من حيث هو ظاهرة انسانية من خلال الصورة التي تمثل محطة بنزين من طراز «الباروك المحدث، في لاس فيغاس. وقد عمد استس ايضا الى تصوير مواد عاكسة (الكروم والفولاذ المصقول والزجاج والاشياء المرئية من خلال الزجاج)، ونقل الاشياء المرئية بمهارة تستأثر بالانتباه، من دون أن يعدل فيها او يغير من طبيعتها؛ ولكنه يزيدها وضوحا.

وقد عرض (ريتشارد ماكلين) نسخاً بالأسود والابيض لصور استمدها من مجلة تهتم بنشر صور الخيول الرابحة في السباق مع سواسها واصحابها الاغنياء المحاطين بالفتيات الجميلات اللواتي يرتدين الجينز الا ان ماكلين لم يكن مولعا بالخيول كما ولع بها الفنان الرومنسي جيريكو ومعاصروه الانكليز (من القرن التاسع عشر، وان ما اراده من تصوير هذه المشاهد هو تحويل المظاهر البورجوازية، بأسلوب ساخر الى مرآة عاكسة لواقع اجتماعي. أما الفنان السويسري (فرنتس غريتش) فعبر عن تجربته الخاصة مع جيل من الشباب من هواة الجينز والبلوزون بتصوير مظاهر الحياة الوجودية المسالمة لهؤلاء الفتيان من خلال شرائح ملونة التقطت في الضوء الساطع. كما نقل في لوحاته الكبيرة مظاهر الحياة التأملية لدى الجيل الشاب ومفهومه لها باستخدام ألوان متألقة تثير شعوراً بالنشوة لدى المشاهد. (امهز: 2009، 463-464)

أهم فناني الواقعية المفرطة:

ريتشارد استس – ريتشارد ماكلين – فرنتس غريتش – تجالف سبارناي الهولندي – ديرك دزيميرسكي الالماني – غريغوري تيلكر الامريكي – لينغ جون الصيني – كلوز – مورلي.

الواقعية التجريدية:

في مجال الكشف عن معالم الحقيقة غير المرئية بالعين المجردة، لجأ الفنان الاميركي (تشارل كلون) إلى الكاميرا ليصور من على مسافة قصيرة جداً (حوالي 10 سم)، وجها انسانيا داخل مقاطع افقية متتالية، واستنادا إلى هذه النماذج الاساسية، ينقل الى اللوحة بواسطة شبكة خطية، ما تتضمنه مربعاتها الموضوعة على الصورة – النموذج ليضيف اليها الالوان ويعمد الى فصل الاساسية منها حسب طريقة الانتقاء الفوتوغرافية.

هذه الطريقة المتبعة في نقل الصورة الانسانية هي من (التجريد)، بحيث يصعب على من يرى في هذه الاعمال الفنية مختلف تفاصيل اجزاء الوجه الانساني، تحديد السمات العامة لهذا الوجه بعد ان فقد الشكل المتعارف عليه على الصورة – النموذج ليضيف اليها الألوان، ويعمد الى فصل الاساسية منها حسب طريقة الانتقاء الفوتوغرافية. غير أن هذه الطريقة المتبعة في نقل الصورة الانسانية هي من التجريد بحيث يصعب على من يرى في هذه الاعمال الفنية مختلف تفاصيل اجزاء الوجه الانساني، تحديد السمات العامة لهذا الوجه بعد ان فقد الشكل المتعارف عليه. فالعين لا تدرك هنا للوهلة الأولى، شكلا تنطلق منه لاستيعاب الاجزاء الداخلية، إلا أنها ترى تنوعا من الصور المتناهية الدقة، وتحاول من خلالها اعادة صياغة الشكل العام. (امهز: 2009، 464-465)

وللتعبير عن واقع اجتماعي وعن مفهومه للعمل الفني صوّر الفنان الانكليزي (مالكولم مورلي)، ميدان سباق الخيل في دوبان – في جنوبي افريقيا – انطلاقا من ملصق فوتوغرافي لشركة الطيران فوتورز، وعندها أنهى اللوحة وخط عليها باللون الاحمر، خطين محوريين على شكل، وقد فُسرت هذه الاشارة على انها (اعتراض على السياسة العنصرية في جنوبي افريقيا)، كما اعتبرت ايضا تسجيلا لموقف الفنان ازاء العمل الفني نفسه. فاللوحة ان تنسخ ملصقا اعلانيا، تظهر ان الواقع قد أفرغ من مضمونه – من خلال النسخ العديدة للصورة الفوتوغرافية الاساسية – ولم يعد الا نموذجا – او كليشيه – فقد قيمته.

هذا الواقع، الممثل في الصور الفوتوغرافية، ينقله (جيرهارد ريشتر) انطلاقا من هذه النماذج، وبعد ان يضيف اليها من العناصر التشكيلية ما يُموه بعض اجزائها، ويجعلها مشوشة، ويفقدها شيئا من صلتها بالواقع الذي تصوره. وهناك فنانون آخرون يتحركون هم ايضا بين هذين القطبين: الايمان بصدق الصورة الفوتوغرافية، والادراك البصري الموجه كما تنقله العين الانسانية، فالواقعية هنا هي التعبير عن موقف الفنان

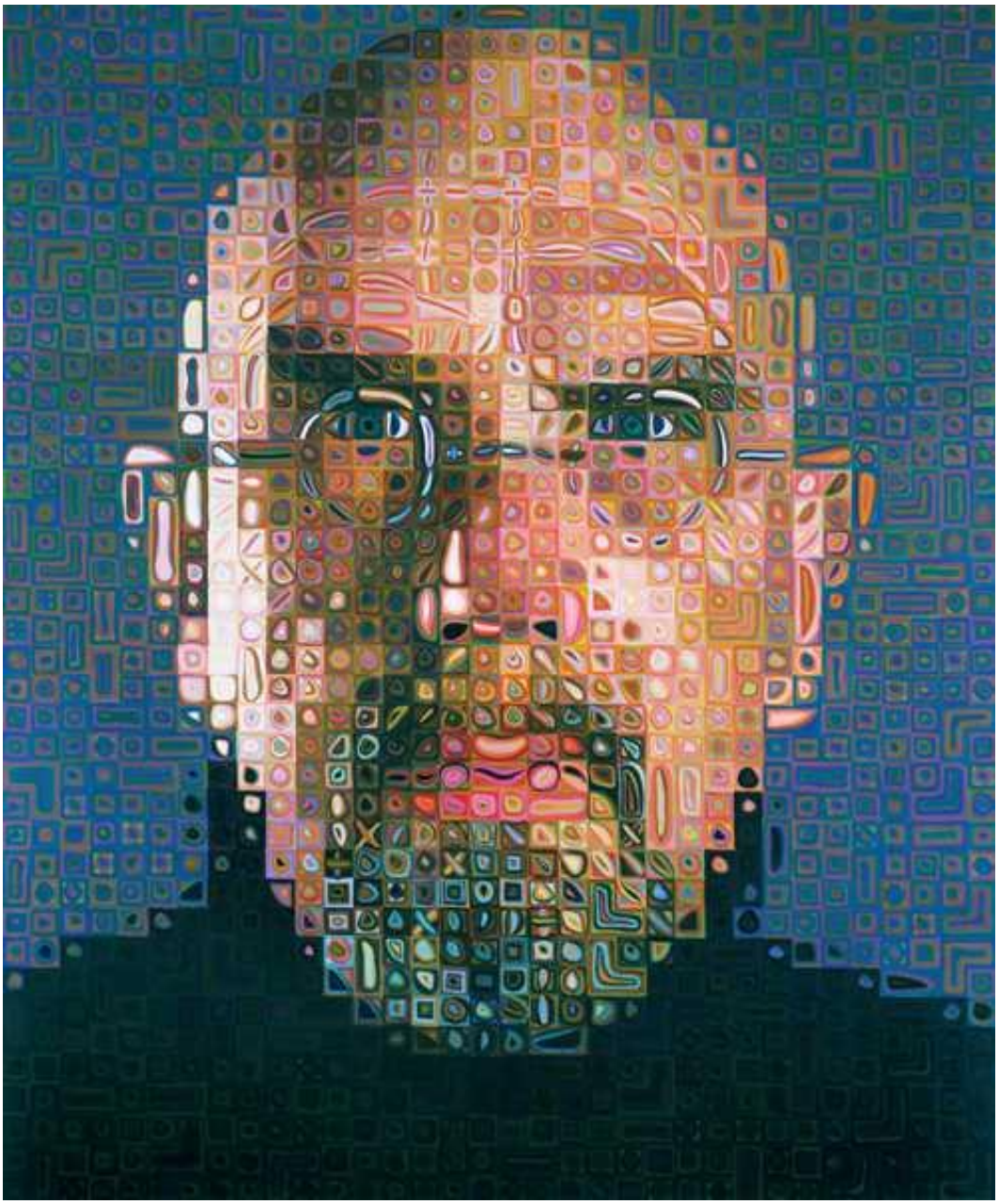
ازاء اللوحة نفسها، والواقع الذي تعكسه، متنكرا لأناه خلف عمله الفني، ومحاولاً، كما يقول بيكر، أن يعيد الى الحدث المصور فوتوغرافيا حقيقته، من حيث هو حدث تصويري خالص. وهو ان يُشدد على حقيقة الصورة الفوتوغرافية، باعتماده الرؤية الدقيقة وصحة ما ينقله الى اللوحة، انما يسعى الى تفسير الحدث المصور نفسه من دون أن يخضعه لعوامل تأثرية أو قادت نفسانية ظاهرة.

قبل ذلك كان البوب آرت قد استخدم الوسائل الاعلامية وتناول مظاهر المجتمع الاميركي ساخراً، واثار لدى الاجيال اللاحقة من الفنانين ردود فعل هي بدورها إلى التساؤل حول وظيفة الفن في ثقافة الجمهور. وهي ردود الفعل التي جعلت بتأثير من هذا التيار الواقعي التجريدي، الاختبارات البصرية مفهومية، ومهدت لما سمي بالفن المفهومي. (امهز: 2009، 465-466)

وتبدو لوحات الفنانة الأمريكية (شانون فانين)، أقرب لصور فوتوغرافية، وفي مجموعتها الأخيرة، التي عرضت في أوستن لولاية تكساس الأمريكية، دمجت بين المدرسة الواقعية والتجريدية لإبداع لوحات لسيارات، استقطبت اهتماماً كبيراً.

أهم فناني الواقعية التجريدية:

تشارل كلون – مالكولم مورلي – جيرهارد ريشتر – شانون فانين.



المصدر:

- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، ط2، 2009م.