https://majs.journals.ekb.eg
2023; Dec (12): 46:61.
Doi: 8.24394 /JAH.2023 MJAS-2305-1150
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

الهايبرياليزم (الواقعية المفرطة) بين الإحترافية التصويرية وذاتية الفنان

إيناس ضاحي أحمد محمد
أستاذ مساعد – قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط.
Email address: enas_mohamed@specedu.aun.edu.eg

To cite this article:
Enas Dahi, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 12, 2023, pp. 46-61. Doi: 8.24394/ JAH.2023 MJAS-2305-1150
Received:29,05, 2023; **Accepted**: 11, 07, 2023**; published**: Dec 2023

الملخص:

ملخص البحث: يعنى هذا البحث بإتجاه الواقعية المفرطة (Hyperrealism)، وتأتي أهمية هذا البحث من حداثة الموضوع والذي يعد الإتجاه الفني الأكثر شيوعاً في الوقت الحاضر في كلاً من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، وإلقاء الضوء على بعض الأراء المؤيدة والمعارضة لهذا الإتجاه الفني، كإتجاه يلقي شهرة واسعة بين مريديه ومتذوقيه في الفن المعاصر، ومعارضة ممن يرونه أنه حرفة وصنعة ولا تقترب من الإبداع الفني. أما أهداف البحث فكانت التعرف على الواقعية المفرطة في فن التصوير، وكيف نشأت وأين؟ وماهي أبرز خصائصها ومميزاتها الفنية، ومختارات من أعمال أشهر فنانيها، ومن ثم عرض الموضوعات التي صورها والمستمدة من الصور الرقمية، والكشف عن التقنيات التي يستخدمها فنانو الواقعية المفرطة، وأما حدود البحث فتحددت بمختارات من لوحات الواقعية المفرطة التي أنجزت منذ نشأتها وحتى الوقت الحاضر، بينما تحدد البحث مكانياً بنتاج رسامي الهايبرياليزم (الواقعية المفرطة) في كل من الأمريكيتين والقارة الأوربية، والصين. وأخيراً فتم بيان بأهم النتائج التي توصلت لها الباحثة في هذا البحث، وتوصياته.

الكلمات الدالة:

الواقعية، الواقعية المفرطة، الصورة الرقمية، الذاتية.

المقدمة:

الفن كتعريف واسع جدًا، هو ترتيب الألوان والأشكال والعناصر الأخرى ليؤثر على الحواس والعواطف، والفن هو وسيلة لنقل مشاعر أو انطباع أو رسالة ما للمتذوق. وكيف يمكن لأي فنان أن يعبر عن موضوع ما دون أن يستثار به؟ إن هذه الاستثارة ضرورة وهي بداية الإبداع الفني، والفن التشكيلي قوامه نقل المشاعر والأحاسيس، ونقل وجدان الفنان إلي الرائي.

نشأت الاتجاهات الواقعية في مناخ الثورة الصناعية والإنجازات العلمية، وسيادة منهج التفكير العلمى القائم على الرؤية الموضوعية البعيدة عن الذاتية؛ فكانت الصورة الواقعية وسيلة لمعرفة الحقائق بغض النظر عن الانطباعات الذاتية، ولقد اجتاحت حركة الواقعية المفرطة العالم وتأثر بها طلاب الفن المبتدئون، بل أصبحت عملية اتقانهم للنقل من الصور فائقة الجودة هو مقياس – من وجهة نظرهم- لموهبتهم وقدرتهم علي الرسم بجودة عالية، متجاهلين أهمية دراستهم للأسس والمبادئ الصحيحة والتكوين البنائي القوي للوحة التصويرية، وما يتطلبه ذلك من تدريب للرؤية البصرية والرسم المباشر حتي الوصول لأعلي درجات الإبداع الفني.

فمن خلال مجال عملي بالجامعة اكتشفت أن أغلب طلاب الفن المعتمدون على مبادئ واتجاهات تلك المدرسة، يسقطون في مصيدة الرسم المباشر، وتتكشّف قدراتهم الضعيفة على نقل التفاصيل الواقعية لعناصر حقيقية أمامهم، بل وعدم قدرة أبصارهم على تحليل الضوء وسقوطه وانعكاسه على تلك العناصر، وبذلك يفشلون في توظيف مهاراتهم في الرسم

المباشر، فمن وجهة نظري من تَعوْد على الرسم من صورة، من الصعب جداً أن يرسم مرئياً من الواقع، فالواقعية المفرطة أعتقد جاءت حجة لهروب أحدهم من إدراك القيم الضوئية وعدم قدرته على الرسم المباشر.

وما سبق وما لمسته دفعني لأن أبحث في ذلك الإتجاه والآراء المتناقضة حوله، فهناك من يؤيد هذا الإتجاه وينبهر بإنتاجه على مستوي العالم، وهناك من يبغضه ويجده مضيعة للوقت، وهروب من الرسم الحقيقي، وتغطيه على الموهبة الضعيفة في الرسم، بل وافتقاده للقيم الفنية الإبداعية.

إذن ماهي الواقعية المفرطة؟ وأين بدأت؟

الواقعية المفرطة، نوع من الفن، وهي الطريقة التي يمثل بها الفنان الصورة، والتي قد تحتوي على رسالة أو قد تكون مجرد صورة بها مشاعر واضحة، لا تنقل قصة ولكن لشخص أو شيء ما.

لقد جاءت الواقعية المفرطة لتعيد إحياء القدرة البشرية الفنية، ولمنافسة كل ما تقدمه التكنولوجيا الحديثة في علم الطباعة، وإثبات تفوقها على الآلات من خلال خلق صور تتميز بالواقعية الشديدة (Taylor/ 2009;46)، حيث بإمكانك ملاحظة انتشارها السريع، وانتشار الكثير من المعارض التي تُعنى بها في العالم، وكل هذا أتى بالتزامن مع ظهور مواقع التواصل الاجتماعي، والتي ساهمت في انتشار الحركة حول العالم.

وبالرغم من أن مقاربة الواقع اعتمادا على الصورة الفوتوغرافية هو ليس بالتوجه الجديد، ولا هو المحاولة الأولى في فن الرسم، إذ أن له جذوره التاريخية التي ارتبطت بتطور الكاميرا واكتشاف الصورة الفوتوغرافية، إلا أن الصورة الرقمية مكنت الفنان من تحقيق مقاربة واقعية عالية وفائقة الدقة في فن الرسم لم تكن ممكنة من قبل. كذلك اعتماده على أجهزة العرض الرقمية التي أنتجت بشكل خاص لتمكين الرسام من الوصول إلى الدقائق المجهرية للصورة الرقمية، وبالتالي نقلها إلى السطح التصويري بدون أخطاء في المنظور أو نقص في التفاصيل. إلا أن هذه الحركة الفنية لازالت تخطو خطواتها الأولى في الدول العربية، فمن الصعب إيجاد معارض تهتم بأعمال الواقعية المفرطة.

وعليه تتلخص مشكلة البحث في التساؤل التالي:

هل يعبر فن الهايبر ريالزم (الواقعية المفرطة) عن ذاتية الفنان؟ أم هي وسيلة لإظهار احترافية الفنان التصويرية في النقل من صور عالية الجودة؟

2. أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلي:

-التعرف على اتجاه الواقعية المفرطة (Hyperrealism) في فن التصوير، ونشأته، ومختارات من أعمال أشهر فنانيها.

-الكشف عن التقنيات التي يستخدمها فنانو الواقعية المفرطة، والكشف عن موضوعات رسومهم المستمدة من الصور الرقمية.

-التعرف على وجهة نظر الآراء المؤيدة والمعارضة لاتجاه الواقعية المفرطة.

3.فرض البحث:

يفترض البحث أن:

-فن الهايبر ريالزم وسيلة لإظهار احترافية الفنان التصويرية في النقل من صور عالية الجودة، ولا يمكن من خلالها قياس قدرة الفنان علي الإبداع.

-فن الهايبر ريالزم لا يعبر عن ذاتية الفنان.

-هناك آراء متضاربة بين متذوقي الفن بالانحياز أو معارضة هذا الإتجاه.

4.أهمية البحث:

-أهمية هذا البحث تأتي من حداثة الموضوع الذي يتناول (الهايبرريالزم) أو الواقعية المفرطة، والذي يعد الإتجاه الفني الأكثر شيوعاً في الوقت الحاضر في كلاً من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

-إلقاء الضوء على الأراء المؤيدة والمعارضة لاتجاه الواقعية المفرطة، كإتجاه فني يلقي شهرة واسعة بين مريديه ومتذوقيه في الفن المعاصر، ومعارضة ممن يرونه أنه حرفة وصنعة ولا تقترب من الإبداع الفني.

5.منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج التاريخي والوصفي التحليلي:

-المنهج التاريخي في تناول نشأة فن الهايبرريالزم (الواقعية المفرطة).

-المنهج الوصفي التحليلي: حيث تتناول الدراسة رصد مختارات من أعمال بعض فناني الواقعية المفرطة (Hyperrealism)، وعرض الآراء النقدية المؤيدة والمعارضة لهذا الإتجاه الفني.

6.حدود البحث الزمانية: فتحددت بمختارات من لوحات الواقعية المفرطة التي أنجزت منذ نشأتها وحتى الوقت الحاضر، بينما تحدد البحث مكانياً بنتاج رسامي الهايبرريالزم (الواقعية

المفرطة) في كل من القارتين الأمريكيتين والقارة الأوربية، والصين.

7.مصطلحات البحث:

-الهايبرياليزم (الواقعية المفرطة):

الواقعية فائقة الدقة (بالإنجليزية: Hyperrealism) واصطلاحياً يقابلها تسمية (الواقعية الفائقة أو الواقعية المفرطة). وهو تيار فني منبثق من حركة الفن الواقعي يمتاز بدقة متناهية بنقل ومحاكاة ومماثلة الواقع أو الصورة من خلال الرسم أو النحت، بل ويشمل أيضاً الأدب والتصوير الفوتوغرافي والسينمائي (يحي/ 2015م). ولقد عرفها الفرنسي "جان بودريار" (1927-2007م) Jean Baudrillard كونها تمثيل أو مشابهة شيء لم يكن موجوداً أصلا (Baudrillard/ 1994; 1)، حيث تعبر عن الواقع المنفصل عن ذاته، فهو لا يعبر عن واقع آخر سوي عن نفسه، وعلى صعيد العمل الفني فالواقع يكون مضخم على مستوي الحجم أو علي مستوي الرؤية الفنية (القازوني/ ص13).

- الذاتي (Subjective):

هو ما يخص الشخص دون غيره (صليبا/1980م، ص582)، وينسب الذاتي إلي الذات، بمعني أن ذات الشئ هو جوهره وهويته وشخصيته، وتعبر عما به من شعور وتفكير (حسيبة/ 2009م، ص 612)، وهي وسيلة التعبير عن الشخص أو سلوك الفرد.

والفن عموماً نقيض الإنتاج الآلي، فهو نتيجة ما بالفنان من فردية وتباين، وهذه الفردية هي العنصر الذي يجعل الفن يتسم بالأصالة، وهذه الأصالة هي التي تطبع الفن بطابع الذات، والذاتية هي التي تجعل العمل الفني متميزاً يحمل روح ومزاج الفنان، والتي تساعد على بلوغه درجة الأصالة التي هي سمة من سمات الإبداع في الفن، فالفنان هو الذي يري الوجود من خلال ذاته، ويحاول إدراكه وتفسيره والتعبير عنه (العشماوي/ 1980، ص ص 28، 31، 37)، أي أن العمل الفني هو إحساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعره للمتلقي.

-الموضوعي (Objective): هي الشيء في العالم الخارجي، وهي المعرفة المتعلقة بالمظهر الخارجي للوجود. أو هي التجرد في الراي والحيادية في الحكم. والواقعية كمذهب ركزت على الموضوعية، وجعل المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات، فصور فناني الواقعية الحياة اليومية بصدق وأمانة، ورأيهم بأن ذاتية الفنان يجب ألا تطغي على الموضوع (شمهود/ 2014م).

وهذا يقودنا إلى التساؤل التالي: هل يجب علي الفنان أن يكون موضوعياً في ترجمة الواقع أم يكون ذاتياً في التعبير عن وجدانه وأفكاره؟

وللحق، الإجابة معقدة.. فالحقيقة الفنية "ذاتية موضوعية"، في آن واحد، لأن الفن لو اقتصر علي "الذات" دون "الموضوع" قد لا يستطيع المتلقي أن يدرك الرسالة الموجهة من المبدع، وقد يسبب ذلك نوعاً من الغموض لعقل المتلقي، حيث أن رسالة الفنان لابد أن تنتقل في قوالب يعرفها الناس وتمثل أرضية مشتركة بين الجميع، وأيضاً ليس بالضرورة استخدام النظرة "الموضوعية" دون "الذاتية" في العمل الفني لأن ذلك يعني النقل الحرفي الخالي من الإبداع، وإنما الحل يكمن في انصهار "الموضوعية" من ناحية و"ذاتية" الفنان من ناحية أخري، وبهذه المعادلة المتوازنة فقط تقوم العلاقة الصحيحة بين المبدع والمتلقي، وكلما أحكم الفنان هذه المعادلة، كلما أدي ذلك لراحة المتلقي والتأثير فيه، فالأعمال الفنية تنجح بقدر ما تستثير مشاعر الجمهور، وهذا لا يتم إلا بالجمع بين الحقيقة الموضوعية من أشكال ومرئيات وبين الحقيقة الذاتية من معاني دفينة في عقل ووجدان الفنان، أي بين الواقع الملموس وبين الإيحاء. فانفعالات الفنان هي التي تشكل العلاقة والرسالة والانطباع وتمثل رؤيته الذاتية والفريدة التي قد تختلف عن رؤية فنان آخر لنفس ذات العناصر المستخدمة في اللوحة، فلكل فنان رؤية جمالية ذاتية، ولكل فنان مدخل جديد للتعبير عن واقعه الخارجي.

وهذا ما يؤكده الفيلسوف الفرنسي باشلار (1884-1962م) بقوله: " كم تتغير يدنا حينما نضعها بيد أخري، فالموضوع لا يبقي بعيداً بل تصبح علاقته تبادلية مع الذات، تأكيداً لمقولة: لا يوجد موضوع من دون ذات" (عبد المعطي/ 1994م، ص 169-170).

وقد يكون الجهل بنظرية الموضوعية والذاتية في الفن التشكيلي هو المسئول عن وقوع المتلقي والدارس للفن في فخ التضليل (الخديعة) التي يقعون فيها حينما يفسرون العمل المعروض أمامهم من زاوية "الموضوعية" الناقلة للواقع الحرفي دون أن يجتهدوا بوعي للبحث عن انفعالات الفنان "الذاتية"، فبصرف النظر عن محتويات العمل سواء كان جسماً بشرياً أو حيواناً أو

وآنية زهور، وانبهارهم بالإفراط في التفاصيل الدقيقة والعالية الجودة للعمل المنفذ بمبدأ الهايبرريالزم، بل ومحاولة اتباعها والانضمام لصفوفها.

-الصورة الرقمية (Digital Image):

ونعني بها الصورة التي يتم تحويلها إلى سلسلة من النقاط الإلكترونية تسمى بكسل Pixel، ويمكن معالجتها والتحكم بها إلكترونيا (Trussell؛ Vrhel / 2008).

8.الإطار النظري للبحث:

في عصر باتت التقنية هي المتحكمة، والآلات هي الرائدة في تحقيق ما يعجز عنه البشر بذات المستوى من الدقة والتميز، ظهرت الواقعية المفرطة، لتعطي للإنسان أولوية السبق على ما أنتج وخلق من آلات أضحت تهدد وجوده المعنوي وربما مستقبله المادي، وكرد فعل على الفن المفاهيمي القائم على الفكرة أولا، وغير المهتم بالتقنية ثانياً – ما يشكل بطريقة ما تهديدا غير مباشر على وجود اللوحة كلوحة – أظهرت "الهايبرريالزم" أن الدهشة يمكن لها أن تتجلى بالتقنية أيضاً، وبالاهتمام بالجودة العالية للوحة.

1.8. نشأة الواقعية المفرطة:

يعد نشأة الواقعية المفرطة امتداداً معروفاً للمدرسة الأمريكية المسماة الواقعية التصويرية (Photorealism) في العام 1960م في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث اعتبرت الصورة الفوتوغرافية هي المرحلة الأولي قبل إعادة إنتاج العمل الفني؛ باندماج مجموعة من الفنانين لرسم مشاهد وأدوات من الحياة اليومية بدرجة عالية من الواقعية بالاستعانة بالصور الفوتوغرافية كمصدر لاستلهام لوحاتهم،

ولأن الجيل الأول من فناني الواقعية التصويرية كان من أصول أمريكية؛ فقد غلب أسلوب الحياة الأمريكية والمناظر ذات الطابع الأمريكي على لوحات هذه المرحلة (Michetti, Joseph/ 2011;27)، فكانت لوحات الشاحنات والقطارات والدراجات والسيارات هي الأكثر شيوعاً، مثل: لوحات الفنان الإنجليزي جون سولت (1937م) John Salt ، شكل رقم (1) وهو أحد رواد مدرسة المصور الواقعي الذي كان ينتمي لعائلة من عمال مصانع السيارات في ديترويت، وكذلك الرائد تشاك كلوز Chuck Close (1940م) الذي تخصص في تصوير بورتريهات بأحجام عملاقة يعيد فيها بناء الوجه من مجموعة من الصور الفوتوغرافية، في تمرد واضح علي مدارس الفن المعروفة في الأسلوب والموضوع؛ حيث كانوا يجدون متعة في صدمة الأساتذة مما يفعلونه ومن استغرابهم له؛ فكان هذا هدفهم الأساسي كما يقول رالف جوينجز، الذي قال: "أصيب أساتذتي في الفنون بالدهشة مما كنت أفعله وعدم اتباعي للمدارس الفنية المعروضة وكنت أحس بهذا من اندهاشهم وصدمتهم".

وظل كذلك حتى عام 1965م عندما جاء "مالكولم مورلي" بمصطلح السوبر ريالزم أو ما فوق الواقعية، واصفاً به التطور الذي طرأ على شكل لوحات الواقعية التصويرية في الفترة من منتصف الستينات وحتى بداية السبعينات، فالفنان مازال يستعمل الصورة الفوتوغرافية كمرجعية أساسية للوصول لدرجة قصوى من التعبير الواقعي ينتج عنه مظهر بارد وغير مشخصن لعناصر اللوحة كانعكاس للعالم الصناعي المادي حوله، فهو يسعى للحصول على مظهر واقعي ولكن غير حقيقي، وكانت هذه هي بداية طرح فكرة الحقيقي والمصطنع في اللوحة ومدى واقعيتها؛ لأن موضوع اللوحة تعرض للنقل مرتين الأولى: من المنظر للصورة الفوتوغرافية، والثانية من الصورة الفوتوغرافية للوحة المرسومة.

وقد ظلت هذه الجدليات وهذا الأسلوب حكراً على الولايات المتحدة الأمريكية، حتى عام1973م عندما أقام تاجر الفن البلجيكي ايزي براشوت Isy Brachot معرضاً في بروكسل لعدد من فناني الواقعية التصويرية وهم رالف جوينز– وتشاك كلوز- ودون ايدي، واستعمل مصطلح (Hyperréalisme) الفرنسي ذو المرادف الإنجليزي Hyper realism كعنوان لكتالوج المعرض. وعرض في هذا لمعرض لوحات لأهم الفنانين الأوربيين المتأثرين بالاتجاه أمثال الفنان الألماني جيرهارد ريختر (1932م) Gerhard Richter، لكن هيمن عليه المصورون الواقعيون الأمريكيون مثل Chuck Close وRobert Bechtle وRalph Goings وDon Eddy.

ومنذ الحدث تم استخدام "الواقعية الفائقة" كمصطلح يشير إلى الرسامين المتأثرين بالواقعيين. تبعًا لجذورهم في الواقعية؛ حيث سعى فرع الواقعية الذي نما حديثًا إلى تصوير الصور بطريقة فائقة الواقعية. ومع ذلك، فقد تناقض إلى حد ما مع النهج الحرفي الموجود في اللوحات التقليدية الواقعية في أواخر القرن العشرين (Lansroth/ 2015م).

واستمر عمل فناني ما فوق الواقعية في فترة الثمانينات والتسعينات بنفس الطريقة وهي الاعتماد على النقل من الصورة

الفوتوغرافية كالسابق مع تغيريين مهمين أثرا على الأسلوب وتطوره:

الأول: أنهم كانوا تحت تركيز عالمي أكثر وأصبح لديهم منافسين أوروبيون يضاهونهم في المهارة وتنوع المشاهد.

الثاني: هو الدخول في عصر الصورة الرقمية فبدأ البعض في تصوير اللوحات بأسلوب المربعات الرقمية "البيكسل" وأيضاً أسلوب التنقيط والإعتماد على الصور فائقة الجودة. وأبرز من استخدم هذه الاساليب كان بيتر ماير الذي عمل في تصميم السيارات قبل ممارسته للفن فرسم لوحاته باستخدام دهانات السيارات باستعمال تقنية الرش، ووصل في بعض الأحيان لاستخدام خمسة وعشرين طبقة من الدهان للوصول لإحساس جسم السيارة المصقول تماماً، أما تشاك كلوز في لوحته المسماة "مارك" 1978-1979م؛ فقد حول اللوحة إلى مجموعة من المربعات على سطح اللوحة وإعادة تلوينها مربع مربع بالإير برش مستخدماً الدهانات المعدنية متعمداً إظهار التفاصيل الدقيقة للشعر مع تغيير البؤرة البصرية للصورة الأصلية، شكل رقم (2).

شكل رقم (1) عمل للفنان جون سولت John Salt (1975) بعنوان: "مقطورة حمراء"، أكريليك على قماش، المصدر:
http://www.bmagic.org.uk/objects/1975P404/images/6550

شكل رقم (2) عمل للفنان تشارك كلوز، بعنوان "مارك" (1978-1979). اكريليك على قماش. متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك

وفي مطلع القرن الحادي والعشرين وضع الفنان الأمريكي دينيس بيترسون Denis Peterson القواعد الأساسية لمدرسة مبنية على أفكار فلسفية، وأسس جمالية، ومبادئ مستمدة من الأفكار التي طورتها الواقعية التصويرية وانضم لهذه المدرسة فنانون من بلدان متعددة، وأسسوا اتجاهاً جديداً متطوراً عن الواقعية التصويرية وما فوق الواقعية هو الواقعية المفرطة "الهايبرريالزم" واستمروا في الارتكاز على الصور الفوتوغرافية كمرجع أساسي لاستلهام أعمالهم التي كانت أكثر تحديداً وتفصيلاً من الأعمال الواقعية التصويرية للتلخيص والتجريد في بعض الأحيان، والحذف وتحييد المشاعر الانسانية والقضايا السياسية والعناصر الحكائية لأن الواقعية التصويرية انبثقت في الأساس من "البوب أرت " الفن الجماهيري؛ لذلك كانت محكمة ودقيقة وميكانيكية في تعبيرها عن لحياة اليومية؛ فالواقعية المفرطة بالرغم من جوهرها التصويري أكثر نعومة وتعقيداً وعكساً لتغيرات الحياة والظروف، فهي تسعى لخلق واقع خيالي مصطنع وليس لإظهار الصورة الأصلية، لدرجة أن البعض ذهب إلى أن الواقعية المفرطة هي سريالية جديدة؛ فكلتاهما تسعى لخلق واقع افتراضي مصطنع؛ ولذلك فإن الملامس والمؤثرات الضوئية والظلال عادة ما تكون أكثر درامية من الصور الفوتوغرافية المصدر، وحتى عن المصدر الطبيعي نفسه، وهو ما رصده الفيلسوف الإيطالي أمبرتو ايكو Umberto Eco (1932-2016م) في مقالته التي كتبها عقب زيارته للولايات المتحدة عام 1975م بعنوان "رحلة خلال الحقيقة المفرطة"، ووصف كيف تسعى الثقافة المعاصرة إلى إعادة خلق واقع مزيف ومصطنع؛ حيث الواقعية المفرطة هي عالم من التزييف وحيث المحاكاة لا تهدف لإعادة إنتاج الواقع بل لإيجاد واقع محسن؛ ففن الهايبرريالزم يسعى لخلق وهم لحقيقة لا يمكن أن توجد في الصورة الفوتوغرافية ولا حتى في الشكل الأصلي بل هي حياة مفترضة في حد ذاتها مصطنعة بكل المشاعر والمذاهب والاعتقادات والعناصر الخاصة بها ففنان هذه المدرسة قد يضيف للصورة الفوتوغرافية أشياء غير موجودة أو لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة ويضيف المؤثرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يرغبها ولذلك تعد الواقعية المفرطة الواقعية التصويرية واقع افتراضي مصطنع.

ويعتقد نقاد الفن أن الواقعية المفرطة جاءت كرد فعل تجاه الحركات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية مثل التجريدية التعبيرية التي ضمت أعمالاً فنية مثل المربع الأسود لمالفيتش (Nichlin/ 1973; 98).

8. 2. المحتوي التعبيري لأعمال فناني الواقعية المفرطة (الهايبرريالزم):

تتنوع موضوعات فناني الواقعية المفرطة مع الحفاظ على الصورة الفوتوغرافية كوسيط لمحاكاة الواقع، يتم من خلالها محاولة لخلق حقيقة متوهمة بصرياً ذات محتوى اجتماعي أو سياسي أو ثقافي؛ فخلق هذا التمشي الفني صخبا وتنوعا طال العديد من الأوجه التعبيرية وكوّن ثقافة بصرية مثيرة مما ساعد على اجتذاب المتلقي الذي يتفاعل معها ويبحث في مفاهيمها على عكس النقاد الذي تعاملوا معها كظاهرة عابرة لا تشبه الفن، فنراهم يصورون الفوضى والآثار الجانبية التي تفسد البيئة في المجتمع الصناعي الاستهلاكي معتقدين أن الرؤية الحقيقية يمكنها أن توجد في عالم الواقع بلا أي تفسير، أفضل من أي رؤية في عالم الخيال، وأن أي شيء يمكن للعين أن تراه فهو يستحق التأمل؛ ويتبنى بعض فناني الواقعية المفرطة تقديم طروحات اجتماعية وسياسية وثقافية في نقلهم للواقع، وستستعرض الباحثة فيما يلي مختارات من أعمال بعض فناني الواقعية المفرطة بدون ترتيب تاريخي، بل بترتيب موضوعي، ومن ضمن هؤلاء الفنانين ذوي الطابع التحريضي الفنان الأمريكي "دينيس بيترسن" Denis Peterson (1944م) حيث تُلقي أعماله الضوء على الواقع الاجتماعي المتدني، والاضطهاد، والتشتت البشري، وواقع اللاجئين في كل مكان، من خلال تصوير ما أنتجته هذه الأنظمة من فساد وقمع، كما في شكل رقم (3).

شكل رقم (3) - من أعمال الفنان "دينيس بيترسن"، بعنوان "دوامة"، من سلسلة الجدار، تم عرضها في Plus One Gallery

اكرليك وألوان زيتية، مقاس العمل: 95 145 x سم، المصدر:

https://www.denispeterson.com/Vortex18.html

كذلك الفنان النمساوي من أصل أيرلندي "غوتفريد هيلنوين" (1948م) Gottfried Helenwein فقد رسم لوحاته بطريقة سردية؛ ركز في بعضها على أهوال الهولوكوست؛ خاصة فيما يتعلق باضطهاد وإساءة معاملة الأطفال في عهد الرايخ الثالث، شكل رقم (4).

شكل رقم (4) - من أعمال الفنان غوتفريد هيلنوين، بعنوان "مآسي الحرب"، وسائط مختلطة (أوان زيتية وأكريليك علي توال)، 2022م، x163201 سم

https://www.helnwein.com/works/#&gid=1&pid=33

والفنان الألماني ديرك دزيميرسكي Dirk Dzimirsky (1969م) هو فنان مشهور برسم البشر في لوحات كئيبة إلى حد كبير، تهدف إلى التقاط أشكال البشر بعد الوفاة، وهو يعتمد في رسومه على الممحاة والفحم الأبيض، ويقول ديريك: "بأن هناك مشهد حزين عاطفي يسود في لوحاتي للكائنات البشرية، يتملكها مزاج غامض وغالياً ما ينذر بالسوء"، شكل رقم (5)

شكل رقم (5) – من أعمال الفنان الالماني:ديريك دزيميرسكي، بعنوان " الأرق"

https://www.selections2018.com/2018/09/dirk-dzimirsky.html

أما الرسام الإيطالي دييغو فازيو Diego Fazio (1989م)، المعروف باسم دييغو كوي DiegoKoi، فهو لا يتبع موضوعًا رئيسيًا، لكنه يحب أن ينوع في موضوعاته مستوحياً لوحاته من الحياة اليومية، ومن الأفلام أو الموسيقى، شكل رقم (6).

شكل رقم (6) – للفنان دييغو فازيو، بعنوان " لا ارادي"، خامة: قلم رصاص على ورق، أبعاد: 80 × 85 سم، 2015م، المصدر: /https://diegokoi.it/opere/riflesso

كما اهتم الفنان البرازيلي فابيانو ميلاني Fabiano Millani (1981م) والذي بدأ مسيرته الفنية في سن السابعة عشرة، وأصبح من أشهر فناني الواقعية المفرطة المعاصرين، برسم البورتريه التي يغطيه سائل ما، كما في مجموعته المسماة " فتاة مع بريق الكراميل " حيث دأب على رسم فتيات يغطي وجههن الكراميل الذائب كالذهب، شكل رقم (7).

شكل رقم (7) – من أعمال الفنان فابيانو ميلاني، بورتريه بعنوان: قطرة من ذهب، ألوان زيتية علي توال، من مجموعة "فتاة مع بريق الكراميل "، المصدر: https://www.millani.art/pinturas?pgid=kprdl2wm-901364bd-d36d-43a7-97a7-f47bd95a8a5b

أما الفنان الأمريكي بريان دروري Brian Drury (1980م) فيركز على الصفات العضوية للبشرة، ويظهر جانب الشخص الذي غالبًا ما يكون مخفيًا عنا، شكل رقم (8).

شكل رقم (8) – للفنان الأمريكي بريان دروري، بعنوان: "جان"، الخامة: ألوان زيتية علي خشب، 45 x 60 سم، 2011م، المصدر: https://pictolic.com/en/article/these-15-artists-will-make-you-doubt-what-your-eyes-see

بينما يشتهر الفنان الهولندي تجالف سبارناي Tjalf Sparnaay (1954م) بلوحاته الشهيرة عن الطعام في جميع أنحاء العالم، وجزء من أفكاره يتمحور حول تنفيذ لوحات ذات أحجام ضخمة وأكبر من الحجم الطبيعي للشيء المرسوم نفسه (عابدين، 2019م)، شكل رقم (9).

شكل رقم (9) - للفنان الهولندي تجالف سبارناي، بعنوان: foodscape، 120 300 × سم، 2014م، المصدر: https://www.tjalfsparnaay.nl/en/painting/FoodScape?p=1&c=highlights

كما كان من أحد اهتمامات الفنان البريطاني أندرو تالبوت Andrew Talbot (1972م) رسم المأكولات والطعام، والطبيعة الصامتة، شكل رقم (10)

شكل رقم (10) – للفنان أندرو تالبوت، بعنوان: خبز وعسل، ألوان زيتية علي لوح، أبعاد العمل: 33.75 X 33.75 سم
13 2/1 × 13 2/1 بوصة - زيت على اللوح
https://www.andrewtalbot.co.uk/3rd-gallery?pgid=iv6t336z-4c7ccfbb-5d0d-4dd3-a19b-606bebb50a88

كما يهتم الفنان الكندي جايسون دي جراف Jason de Graaf (1971م) في العديد من لوحاته إظهار علاقة الضوء بالأشياء والألوان، وإظهار الأسطح الشفافة والمواد الخام كالقماش والزجاج، ولتحقيق تكامل جمالي فيما بينها"، كما في شكل رقم (11).

شكل رقم (11) – للفنان جايسون دي جراف، طبيعة صامتة، الخامة: أكريليك على قماش، أبعادها: 53.3 × 90.2 سم، 2016م، المصدر:
https://www.artsy.net/artwork/jason-de-graaf-the-title-should-be-a-work-of-art-itself

بينما تتكون لوحات الفنان الأمريكي ران أورتنر Ran Ortner (1959م) من لوحات للمحيط، لا تُظهر أي أرض، أو سماء، أو قوارب، أو أشكال، أو نقاط مرجعية أخرى؛ "فهو يرى في المحيط تصادم الحياة والموت، وصعود كل موجة هو إصرار الحياة على نفسها، وفي الحضيض يرى الموت. وفي نفس الوقت يوجد كرم، لأن الأمواج تتواصل، وهذه القوى تعمل ذهابًا وإيابًا إلى ما لا نهاية" (Conrad, 2012)، شكل رقم (12).

شكل رقم (12) - من أعمال الفنان ران أورتنر، 2012م، بعنوان "مياه عميقة" رقم 1 ، زيت على قماش ، من ثلاثة أجزاء متصلة ،بمساحة 72 × 288 سم، وهي من ضمن مجموعة Le Bernardin ، نيويورك، المصدر:
https://www.ranortner.com/paintings

كما يلعب الفنان الأمريكي غريغوري تيلكر Gregory Tilker (1939م) علي المشاهد الغامضة التي نراها جميعا بعد تساقط الأمطار على زجاج النوافذ والسيارات بشكل مادي وعندما تتغير البيئة الخارجية تحت تأثير قطرات المطر العادية، شكل رقم (13).

شكل رقم (13) – من أعمال الفنان الأمريكي غريغوري تيلكر Gregory Tilker، بعنوان ""، ألوان زيتية علي توال، إنتاج 2008م، المصدر
https://gregorythielker.com/#&gid=1&pid=7

كما اهتم الفنان الأمريكي رِيتشارد إِيستس Richard Estes (1932م) بالأسطح العاكسة البراقة لمدينة نيويورك، حيث توحي لوحاته، المكونة من صور متعددة، بأن العالم الحديث هو عالم مفصلي بشكل حاد من الخطوط النظيفة والمتقاطعة، شكل رقم (14).

شكل رقم (14) - عمل للفنان ريتشارد استس، بعنوان "الذهاب نحو ويليامز بيرج" أبعاد : 94.62 × 127.3 سم، 2016م، المصدر:
https://www.artnet.com/search/artworks/?q=richard%20estes&page=2

أما الفنان البريطاني روب هفرمان Rob Hefferan (1968م) فهو يقوم برسم الموديل مباشرة او بعد التقاط صور فوتوغرافية وغالباً ما تكون في قصور ومنازل فخمة وتحت اشرافه هو ونخبة من المصورين المحترفين ومهندسي الديكور وخبراء تجميل، بحيث يشعرنا بأننا داخل لوحة من عصر النهضة، شكل رقم (15).

شكل رقم (15) - عمل للفنان البريطاني روب هيفرمان، ألوان زيتية علي توال، بعنوان "أناقة"، الرابط:

https://www.robhefferan.net/gallery/elegance/#gallery-38

كما نجد أن الفنان الألماني فيليب ويبر (1974م) Philipp Weber قد قدم شابات جميلات في سياقات مختلفة، حيث كان مصدر إلهامه هو الأدب والأعمال السينمائية، فقد نفذ مجموعة لوحات مثل اللقطات السينمائية لتُشكّل مسرحيات كاملة، فهو يري في نظرات أبطال لوحاته التي تحت السطح اللامع مجموعة من المشاعر الإنسانية والحقائق الداخلية: الحياة والموت، الرغبات والمخاوف، الولاء والخيانة، شكل رقم (16).

شكل رقم (16) - عمل للفنان فيليب ويبر، بعنوان: الخفي، ألوان زيتية على توال، أبعادها: 180 × 280 سم، 2020/2019م، المصدر:

https://philippweber.com/the-hidden

وكذلك قدم الفنان الصيني لينغ جون Leng Jun (1963م) الملامس الخاصة بألياف الملابس والشعر والجلد بشكل أقرب إلى الكمال؛ حيث يُعرف بشكل خاص بلوحاته الزيتية التفصيلية للنساء (مصطفي، 2023م) شكل رقم (17).

شكل رقم (17) – من أعمال الفنان لينج جون، الخامة ألوان زيتية علي توال، https://almadayinpost.com/5391.html

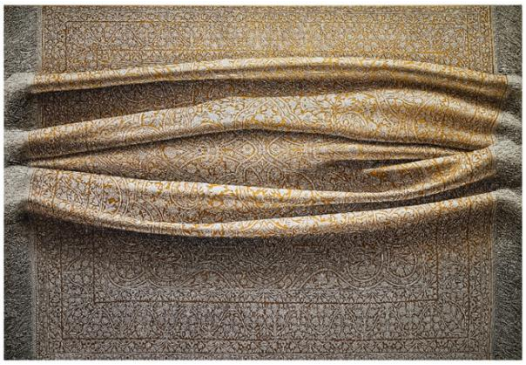
أما الفنان البريطاني روبن إيلي Robin Eley (1978م) فهو يرسم أجساداً عارية وأعمال فنية شهيرة مغلفة بالبلاستيك الشفاف. حيث يقول روبن "إنه يحاول استكشاف مفهوم العزلة في العالم الحديث، ويعمل الغلاف البلاستيكي في أعماله الفنية كوسيط لذلك، لأنه شيء يمكنك رؤيته من خلاله، ولكن لا يمكنك الشعور به" (Elvyra, 2023)، شكل رقم (18).

شكل رقم (18) – من أعمال الفنان البريطاني روبن إيلي Robin Eley ، بعنوان: "الموناليزا (ملفوفة)"، الخامة: ألوان زيتية علي توال وجيسو gesso ورخام marble dust، الأبعاد: (78 سم × 53 سم)، 2017م، الرابط:

https://www.robineley.com/2017?pgid=l0uja2sw-a10c9eaf-8cbb-4b76-a764-809f80cc12b1

بينما ينتج الفنان الإسباني أنطونيو سانتين Antonio Santin (1978م) أعمالًا بتصورات مفرطة الواقعية للسجاد الزخرفي المغطى بترتيبات وأنماط نباتية، تتكون كل لوحة من آلاف ضربات اللون التي تحاكي عقدة السجاد الفارسي أو القادم من

الهند وباكستان وذلك المرسوم في لوحات كلاسيكية تعود لعصر النهضة، واضافة الى اعتماده على أجزاء سميكة من الألوان الزيتية التي تحول لوحاته الطويلة التي يبلغ طولها خمسة أقدام تقريبًا الى جداريات من نوع خاص، وتحتوي أعمال سانتين على انتفاخات وتجاعيد كأنها تحجب كتلًا كبيرة تحت سطحه. يصف سانتين عمله بأنه "أكثر واقعية من الواقع نفسه"، شكل رقم (19) (الزغلامي، 2020م).



شكل رقم (19) – من أعمال الفنان أنطونيو سانتين، بعنوان: "سراب"، ألوان زيتية علي توال، أبعاد: 220 150 x سم، المصدر:
https://galerieisa.com/exhibition/past-exhibition/antonio-

8. 3. التقنيات التي اعتمدها فنانو الهايبر ريالزم (الواقعية المفرطة):

اعتمد فنانوا الواقعية المفرطة (الهايبرريالزم) بالدرجة الأولى على تأثيرات الظلال على الأشكال والمساحات والتكوينات للتعبير عن عملية الإدراك البصري في أقصى ما يمكن أن تسجله العين؛ لخلق مظهر بصري يتعدى تسطيح اللوحة، وعادة ما تكون مساحتها أضعاف الصورة الفوتوغرافية الأصلية وأكثر نقاء في اللون ودقة في التفاصيل. ولكن غالبًا ما أغفل وتنازل فنانيها عن التفسير الذاتي، ومشاعرهم الإنسانية.

الإير برش "مسدس اللون" Air Brush هو الأداة الأكثر شيوعاً بين فناني الواقعية المفرطة باستعمال ألوان الأكريليك أو الألوان الزيتية وفي بعض الأحيان خليط من الاثنين، كما ساعد التطور التكنولوجي والانتقال إلى عصر المعلوماتية والتقنية الرقمية الفنانين بالاعتماد وبشكل خاص على كاميرا التصوير الرقمية التي وفرت خصائص صورة قابلة للتكبير مع الحفاظ على وضوحها، كذلك أجهزة العرض الرقمية على اختلاف أنواعها وأهمها جهاز الآرتوكراف (LED300-Artograph)، الذي يساعد على نقل الصورة إلى سطح العمل بوضوح تام (English, 1989: P. 76) .

8. 4. قضية فن الواقعية المفرطةHyper-realism:

هناك نوعان من التذوق، الأول فطري، والثاني ثقافي، والنوع الأول يعتبر عامل مشترك يتمتع به جميع الشعوب على هذه الأرض، أينما كانوا، بغض النظر عن كونه متعلماً أو أُمياً، كبارًا أو صغارًا. لأن النفس البشرية تميل بطبيعتها إلى كل ما هو جميل. أما النوع الثاني من التذوق فيخضع للميراث الثقافي، والتقاليد، والثقافة، والبيئة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يعتبر التذوق نقدًا أو حكمًا أو انطباعًا شخصيًا للتعبير عن رأي حول عمل فني أو أدبي أو أي عمل آخر. وبما أن التراث الثقافي والتقاليد والبيئة تلعب دورًا رئيسيًا في أنواع التقييمات والأحكام، فإن النوع الثاني من التذوق هو شيء نسبي. أي أن النقاد الذين ولدوا وترعرعوا في العالم العربي يختلفون في الحكم والذوق عن الغرب أو إفريقيا أو الصين أو أمريكا الجنوبية. وبالرغم من امتزاج الثقافات والفنون في وقتنا الحالي إلا أن العوامل الوراثية في الحكم والتقييم بل والميول – حسب رأي علماء الاجتماع - ظل عرقاً دساساً.

وإذا نظرنا إلى التاريخ قليلاً، سنجد أن تذوق وأمزجة فناني عصر النهضة يختلفان تمامًا عن فناني القرن العشرين، سواء في الأسلوب أو اللون أو الجوانب الأخرى. على سبيل المثال، استغرق الفنانون في تلك العصور عامًا أو أكثر لرسم لوحة، كما كان يستغرق الفنان المسلم شهراً كاملاً أو أكثر لرسم منمنمة واحدة صغيرة الحجم، أما في الوقت الحالي فقد تغير الوضع المزاجي، فقد تجد بعض الفنانين الذين تستغرق أعمالهم يومًا واحدًا فقط (شمهود، 2017م).

وفي عالم يمكن أن يكون فيه أي شيء فنًا - طالما يقول الفنان ذلك - يتم الإشادة والترحيب بالعمل الفني التي يتطلب القليل من المهارة الفعلية أو لا يتطلب أي مهارة على الإطلاق واعتباره من الروائع وتمجيده كتعبير إبداعي متفرد، وكونه يتميز بذاتية مفرطة، فلماذا لا نقدّر عملاً فنياً يتطلب انضباطًا هائلاً وجهداً دؤوباً ومستوى عالي في مهارة النقل؟

وهنا أود أن أشير إلى عبارة لاتينية قديمة: والتي تعني في الأساس أنه لا يمكنك مناقشة مسائل الذوق، تقريبًا لأي نوع من الفن تصنعه؛ حيث ستجد فيما يخص البحث الحالي واتجاه الواقعية المفرطة (الهايبرريالزم) أن هناك البعض ممن يؤيد هذا الإتجاه ويُقبلون على الانضمام إليه، وآخرون يعارضونه بشدة،

وهنا ستعرض الباحثة بعضاً من الآراء المؤيدة والمعارضة لهذا الإتجاه الفني:

8. 4. 1. من الآراء المؤيدة لهذا الإتجاه الفني:

يميل مؤيدي هذا الإتجاه إلى اعتباره اتجاه فني لا يمكن إنكاره، وأنه شكل فني بغض النظر عن الطريقة التي ينظر بها النقاد إليه؛ حيث تصيب كل من يراها بالدهشة البالغة عند رؤيتها.

وتؤكد تلك الآراء أن ما تجلبه الواقعية المفرطة إلى جانب الإثارة المفرطة مع البراعة التقنية هو إحساس منمق ومتزايد للواقع، يُترجم من صورة موجودة في الحياة الواقعية إلى رؤية مختلفة للتناقضات. فمن وجهة نظر فنانيها أن العيوب هي ما يشكل الجمال، فالواقعية المفرطة تزدهر على ذلك، فهي لا تمحو الشوائب، ولا تصحح العيوب بالصورة، بل إنها تدمج هذه العناصر لإنتاج طبقة من الرؤية التي لولا ذلك ستبقى غير مرئية.

من خلال البراعة اليدوية المذهلة يخلق فنانيها صلابة ملموسة وحضورًا ماديًا. كما تحمل التفاصيل وضوحًا أكثر من الطبيعة، وبالتالي تزودنا برؤية محسّنة للواقع.

يختبئ الفن في كل من العملية الإبداعية والعمل النهائي، والعملية الإبداعية للواقعية المفرطة هي واحدة من أكثر العمليات تعقيدًا في الفن. غالبًا ما يشكك المنتج النهائي للواقعيين الفائقين في تصوراتنا للواقع، واستكشاف حدود الرؤية البشرية.

وتقول الكاتبة الفنية "كارين كدمي" في مقال لها "أن البشر ينجذبون عادة إلى ما يثير الدماغ، وبهذا فإن فن الواقعية استمر على الرغم من شعبية الفنون الحديثة، "الكائنات التي في لوحات الواقعية المفرطة تبدو نابضة بالحياة وتلهمك لأن تلمسها".

كما ترى الناقدة الفنية والباحثة في الفن الفلسطيني "مليحة مسلماني" (1977م) أنه على النقاد والفنانين في العالم العربي تقبل فن الواقعية المفرطة، إذ أنه نوع جديد، فكما واجهت أنواع الفن الأخرى هجوماً حاداً حينما ظهرت للمرة الأولى، فإن الواقعية المفرطة واجهت هجوماً أيضاً". كما ذكر "إنجلش" Michael English في كتابه (Michael/ 1989; 76) مميزات الواقعية الفائقة (الهايبرريالزم) المكتسبة من خصائص الصورة الرقمية التي وفرتها الكاميرا الرقمية الحديثة بالنقاط التالية:

- تتصف معظم الأعمال بأنها أكبر من الحجم الطبيعي.
- تتصف بالمجهرية في نقل أدق التفاصيل.
- لا تكتفي بالواقع بل تتفوق عليه.
- تنتقي كل ما هو غير معتاد.
- تعتمد التكنولوجيا الحديثة للوصول إلى دقائق الواقع في التمثيلات التصويرية.

يشير مختار العطار في كتابه "رؤى للفن التشكيلي" إلى أنه على الرغم من ذلك، لم يستخدم فنانو الواقعية المفرطة الكاميرا مباشرة لنقل صور الأشياء، بل استخدموها بطريقة جمالية. ويرى أن "الواقعية المفرطة" مكرسة لإبراز الأجزاء التي تتجاهلها عدسة العين البشرية، وتعويض أخطاء العدسة الزجاجية، وإنتاج صورة أكثر دقة من الكاميرا. فتُلفت الانتباه إلى الجمال المخفي في التفاصيل الصغيرة التي قد يتم التغاضي عنها. تجاوز هذا الفن الواقعي الجديد كل الإبداع الواقعي الآخر في التاريخ. بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي، هذا لأنه مخلص جدًا في نقل صور الأشخاص والأشياء بأدق التفاصيل. كما تقول الناقدة "جيريت هنري" عن هؤلاء الفنانين: "إنهم يصورون الحقائق بقوة؛ عن طريق القدرة الخارقة على رسم كل نقطة في الشكل بدقة بالغة. يظهرون الواقع وكأنه ضرب من الخيال" (عادل/ 2022م).

والجدير بالذكر أن كثير من الفنانين الرواد في حركة الواقعية المفرطة طوروا فكرهم وأساليبهم على مدى النصف قرن الذي هو عمر الحركة "فالواقعية المفرطة" فهي حركة متطورة ليست مغلقة على نفسها، ومازال أغلب روادها ينتجون ويواكبون تنوع المصادر وتقدم التكنولوجيا، وظهور موتيفات، واندثار البعض الآخر في إطار إخلاصهم لمصدرهم الأساسي وهي الصورة الفوتوغرافية؛ ليبهروا العالم برؤيتهم وواقعهم البديل.

8. 4. 2. من الآراء المعارضة لهذا الإتجاه الفني:

فيما يتعلق بمحتواها الأيديولوجي، فإن الواقعية الفائقة أقرب إلى الفن الشعبي Pop Art منها إلى الفن الواقعي والأكاديمي، لأنها تُظهر فقط الخصائص الخارجية للأشياء، دون ادعاء عمق الفكرة أو تفسير نية الفنان وذاتيته. تُعد النسخة الدقيقة الخادعة لأشياء الواقع في الواقعية المفرطة غاية في حد ذاتها، لذلك غالبًا ما يستخدم الفنانون في هذا الاتجاه التصوير الفوتوغرافي كأساس لعملهم، مما يعقد تحديد ذاتية الفنان في هذا النوع من الفن.

كما أنه كثيراً ما يتم الاستخفاف بأعمال الواقعية المفرطة لأنها لا تقدم شيئًا يتجاوز ما يمكن أن تقدمه صورة فوتوغرافية أو صورة رقمية، بخلاف عرض المهارة التقنية للفنان. بناءً على هذه الفكرة، يُرفض الواقعيون المفرطون أحيانًا على أنهم "بلا جدوى"، ولكن ليس كل الفن يجب أن يكون له وجهة نظر "فنية" أو أي نوع من هذا القبيل.

ومن جهته يرى الناقد الفني نبيل عناني أن "الواقعية المفرطة أعادت الفن للوراء، فالأشخاص المهتمون بالفن في العالم العربي يعنون بالمعنى قبل الصورة"، وأن الطبقة المثقفة لا تقبل الواقعية المفرطة لأن المثقف الواعي يربط الدقة بالآلة، ويضيف: "إن كان الإنسان مثل الآلة فإنه يبقى آلة، وبهذا يقلل من قيمة الفن".

وأورد الموقع الرسمي للواقعية المفرطة في أوروبا (https://www.hyperrealism.eu) أن أحد أشدّ الانتقادات لهذه الحركة، هو عدم الحاجة للغوص إلى ما وراء المعنى، فهو ينقل الواقع بتفاصيله، باعتبار الجمهور "كسولاً" لا يريد أن يتعمق في تحليلات ما بعد المعنى، بالإضافة إلى أن بعض النقاد لا يعتبرون المهارة التقنية فناً، وليست كافية لاعتبار أحدهم فناناً.

ويذكر الفنان التشكيلي الفلسطيني علاء البابا (1984م) " أن الجمهور الفني في الوطن العربي هو "جمهور نخبوي" يهتم بالمعنى قبل التقنية، فاهتمامه أكبر بالفنون التعبيرية منها بالفنون الواقعية، ولهذا فإنه من النادر وجود مقتنيين عرب للفن الواقعي المفرط ". وبالتالي فالانتقادات الموجهة للواقعية تقول إن فناني الواقعية التصويرية لا يضيفون شيئاً للمشهد أكثر مما تقدمه الصورة الفوتوغرافية.

لكن لا حرج في استخدام الصور لإنشاء لوحات واقعية، إذا كانت صورك الخاصة أو إذا كان لديك إذن (مكتوب) لاستخدامها أو كانت في المجال العام (مع الإسناد) ومع ذلك، إذا كنت تستخدم صورة وجدتها على الإنترنت أو في كتاب، حتى إذا أجريت بعض التغييرات الفنية، فسيتم اعتبارها عملاً مشتقًا. كما أن بعض الفنانين الذين يرسمون في الهواء الطلق، يقومون بالجزء الأكبر من رسومهم مباشرة، ولكنهم يلتقطون صوراً حتى يتمكنوا من إضافة التفاصيل فيما بعد، بمجرد عودتهم إلى الإستديو الخاص بهم؛ فإن استخدام الوسائل المختلفة التي تساعد الرسام في نقل حيثيات الموضوع المراد رسمه، وتحقيق المنظور الصحيح والتمكن من نقل التفاصيل الدقيقة في الأعمال الفنية، وبشكل خاص في فن الرسم هو ليس بالأمر الجديد تماماً، إذ أستخدم الرسامون ومنذ القرن الخامس عشر الغرفة المظلمة ( ) كأداة مساعدة في الرسم عن طريق تتبع خطوط الصورة التي يتم أسقاطها بشكل معكوس على سطح اللوحة، ومن أبرزهم رسام بداية عصر النهضة الفلمنكي جان فان آيك (1390 – 1441م)، كما أستفاد منها رسام الباروك الهولندي فيرمير يوهانس 1632-1675م، ورسام الروكوكو الإيطالي جيوفاني أنطونيو والمعروف بكاناليتو 1697-1768م، ورسام الروكوكو الإنجليزي بول سانديباي 1730-1809م (Hockney, 2006) وكارافاجيو Caravaggio ودافنشي da Vinci كذلك. ولكنهم جميعاً أضفوا ذاتيتهم وأسلوبهم الفني علي تلك اللقطات المصورة.

وتري الباحثة أن الفن المرئي الجميل لا يتم نسخه، حيث يمكن للكاميرا القيام بعمل أفضل من ذلك، كما نجد أن كثيراً من فناني الواقعية المفرطة ليسوا مبدعين، بل ناسخون، وأنا لا أحاول التقليل من شأن المتعة التي يحصلون عليها من فنهم، لكن إنتاج عمل فني هنا يشبه إلى حد كبير أعمال أي فنان آخر إلى حد أنه بالكاد نستطيع التعرف على الفنان من أعماله.

لا يتطلب الأمر خيالًا لإنشاء فن واقعي للغاية، لذلك لا يتطلب أي خيال لتقديره. ومن هنا شعبيته تزداد بين أولئك الذين لا ينجذبون عادة إلى الفن، لانبهارهم بالصور الفائقة الدقة. لكن هناك جانب قد يغفل عنه جمهور ومتذوقي فن الواقعية المفرطة وهو الصدق في تنفيذ تلك الأعمال الفنية، حيث يعتمد بعض فنانيها على طباعة الصورة على التوال والتلوين فوقها، فبالتالي ليس عليك أن تعرف مبادئ التشريح، أو دراسة الظل والضوء، أو دراسة المنظور، ونظرية اللون إلخ. ليس عليك حتى معرفة كيفية الرسم أو التلوين لتكون ناجحًا في الواقعية المفرطة.

إن نسخ صورة بدقة ماهرة ليس أمرًا إبداعيًا، ولا يصلح لتدريب طلاب الفن على الرسم والتلوين، فمن أكثر المفاهيم الخاطئة انتشارًا حول اتباع قواعد فن الواقعية المفرطة في تعليم الفن: (أن هذه التمارين الفنية هي أسلوب صحيح في تطوير القدرات الفنية للفنان، كلما كان ذلك أكثر دقة، كان ذلك أفضل).

إذن لماذا يعتبر رسم لوحة تشبه الصورة أمر غير مُجدي؟

ج: ليس إلا ما هو الهدف؟ إذا كان لإظهار مهارة المرء كآلة نسخ، فلا بأس، أما إذا كنت ستضيف شيئًا ما إلى التراكيب أو اللون أو تغيير الصورة بطريقة أخرى، فهذا يجعلها أكثر إثارة للاهتمام. الصورة الفوتوغرافية جيدة الصنع هي عمل فني في

حد ذاته، لذا فإن اتخاذ قرار بشأن عمل نسخة منها بفرشاة وألوان لا يضيف بالضرورة أي قيمة. لكي يكون الشيء عملاً فنيًا قويًا جدًا، يجب أن يجعل الناس يشعرون أو يفكرون. إذا كان مجرد تصوير دقيق للصورة، فهذا ليس مميزًا جدًا، لأنها إذا كانت تشبه صورة بالضبط، فلماذا لا أنظر إلى الصورة فقط؟ إذا بدا الاثنان متطابقين تقريبًا، فلن يكون هناك أي غرض من إنشاء اللوحة الواقعية في المقام الأول عندما يكون لديك بالفعل صورة لها؛ فالفن ليس ثنائياً، مثل 1 و0، أو حياً وميتاً، أو "فن" مقابل "ليس فن"؛ لها حدود ناعمة؛ ويمكن أن تكون منطقة رمادية، ويمكن أن تكون ذاتية.

8. 4. 3. الفن توأم الروح:

مع أنه ليس هناك أي خطأ في محاولة شخص ما الرسم بواقعية إذا كان هذا هو ما يحب القيام به، ومع ذلك، فإن جمال الفن والرسم، على وجه الخصوص، هو أن ما تراه على سطح اللوحة هو رؤية محددة للفرد أو تفسير لما تراه، حيث يتطلب رسم ما تراه الكثير من الشجاعة لأنه لا يرى الجميع كل شيء بالطريقة نفسها، وعندما ترى العمل الفني الذي يأتي من أكثر الأشخاص موهبة، فإنه يظهر لك أن لكل شخص منظور فريد وهذا جميل. ولقد تعلمت أنه كفنان عليك أن تبدع شيئًا من داخلك، من روحك، سواء أعجب الناس أم لا على الأقل، لم تفقد نفسك وأنت تحاول إرضاء الجمهور.

وعندما يمتلك الفنان المهارات اللازمة لرسم لوحات واقعية مفرطة، لما لا يستخدمها لعمل مشاهد لا يمكن أن تراها في العالم الحقيقي، مثل-على سبيل المثال- الخيال العلمي الذي يعيش فيه كائنات فضائية، أو عالم الأحلام حيث أدخلت "السريالية" الواقعية المفرطة في شكل مختلف تمامًا، بفضل عبقرية فنانيها مثل سلفادور دالي.

كما تحرر الفنان "بيكاسو" من الإدراك الحسي البصري في رسمه للوجه من زاوية واحدة، فرأيناه يرسم الوجه من أكثر من زاوية.. الأمام والجانب وربما الخلف في آن واحد، وكانت تلك المحاولات غريبة حين بدأها خاصة لأولئك الذين تعودوا على الإدراك الحسي البصري، من هنا بدأ التمهيد للتحول إلى المدرسة الرمزية في الفن التشكيلي وبروز التضارب بين "الحقيقة البصرية" و"الحقيقة الفكرية" فالأولي ترتبط بميكانزيم الإدراك البصري، "ما تراه عيني" والثانية تتعلق بالأفكار "ما يراه وجداني".. والفارق بينهما كبير، فالأولي مقيدة والثانية محررة.. الأولي منقولة، والثانية مؤلفة. الأولي ملتزمة بالأصل، والثانية تحمل كل طاقات الإبداع.

والحقيقة أن القرن العشرين والواحد وعشرون اتجها إلى الحقيقة الفكرية أكثر من الحقيقة البصرية، أي إلى المفهوم أكثر من الملموس، وبرزت المدارس التي تدعو للرمزية والتجريبية والتجريدية والخداع البصري والتكعيبية وغيرها من المدارس الفنية التي قامت على أبجدية حديثة للمفاهيم والأفكار والمشاعر بعيداً عن الأبجدية القديمة للمرئيات والمدركات الحسية الملموسة.

الفن هو الوسيلة التي نجعل من خلالها غير المرئي ملموسًا. تتشكل المشاعر وتصبح شيئًا يمكننا رؤيته والشعور به. الفن يوصل المشاعر عبر الزمن، الفنان يسكب نفسه في عملهم ويخلق، أما الواقعية المفرطة؟ كل ما يفعله "الفنان" هو نسخ صورة شخص آخر، رسالة شخص آخر.

9. نتائج البحث:

1.9من طبيعة فن الهايبرريالزم (الواقعية المفرطة) اعتماده علي الصور الرقمية؛ ومن خلال عرض التقنيات التي يستخدمها رسامي الهايبرريالزم (الواقعية الفائقة)، توصلت الباحثة إلى أن التمكن من مقاربة الواقع بشكل يتفوق عليه لم يتم من خلال نقل الواقع ومحاكاته بشكل مباشر من قِبل الرسام، بل تم باستخدام الصورة الرقمية وعن طريق جهاز العرض الرقمي الآرتوكراف الذي ساعد الرسام على رؤية التفاصيل المجهرية والتفاصيل، والتلوين باستخدام الإير برش "مسدس اللون" Air Brush وألوان الأكريليك أو الألوان الزيتية، وهو ما ساعد علي إظهار قدرة الفنان الإحترافية في النقل من صور عالية الجودة، بدون إضافة ذاتية الفنان، وهذا ما يجيب عن سؤال البحث بأن فن الهايبر ريالزم (الواقعية المفرطة) لا يعبر عن ذاتية الفنان فغالبًا ما يلتقط الفنانون صورًا للرجوع إليها، وبالتالي ابتعاد الفنان عن الإبداع الفني الحقيقي .

2.9الواقعية المفرطة كإتجاه فني، يؤثر بالسلب على متعلمي فن التصوير المبتدئين لقدرته على إيهام مريديه بقدرتهم على التجسيم وإيصال عنصر الدهشة للمشاهد، وحصر دور الرسام علي التجسيم ثلاثي الأبعاد فقط متجاهلاً القواعد الفنية الصحيحة للبدء بتعلم الرسم والتصوير، والتمكن من أدواته كفنان، حيث لا

تلتقط الصور كل شيء مثل النطاق الكامل للضوء والظل (والتفاصيل في تلك الظلال).

3.9فيما يخص الكشف عن موضوعات رسوم الهايبرريالزم (الواقعية الفائقة) المستمدة من الصورة الرقمية، فبالرغم من أنها لم تختلف من حيث التسمية عما عرفته الاتجاهات والحركات الفنية التي سبقتها كالحياة الجامدة أو الصورة الشخصية أو مناظر المدن أو مناظر الطبيعة، إلا أنها قد تم تقديمها ضمن رؤية جمالية جديدة وفرتها طبيعة الصورة الرقمية والإمكانيات التي يحملها جهاز عرض الآرتوكراف، ولعل أهم ما جسدته الواقعية المفرطة هو الذي يتناول الحالات الإجتماعية والسياسية والأقتصادية، بالمواجهة والمجابهة للسلطات الحكومية والعلمية والإجتماعية، لكل ما هو سلبي في هذه المؤسسات ضمن رؤية واقعية مفرطة.

10.توصيات البحث:

1- من الجيد تطوير مهاراتك الفنية كطالب فن، خاصة عندما تكون قد بدأت للتو في تعلم كيفية الرسم والتلوين. مثل الرسم من النماذج الحية، والذهاب للخارج والرسم الحي من المناظر الطبيعية، وتعلم الرسم من الذاكرة والخيال، فكلما زاد عدد المهارات التي يتعين على الفنان الاختيار من بينها، زاد استعداده لتقرير نوع الفن الذي سيصنعه مع نضوج فنه وأسلوبه الشخصي.

2- الصور التي تشير إليها في رسومك كفنان، إذا كانوا لك، فلا بأس. ومع ذلك، فإن معظم رسامي الهوايات يستخدمون صورًا احترافية تم الحصول عليها من المجلات أو الإنترنت المحمية بحقوق الطبع والنشر من قبل المصور، لذلك ستكون مذنباً، كما يجب أن يتحرى المصور بأسلوب الواقعية المفرطة الصدق في مصدر الصورة الرقمية التي يرسمها؛ حتى لا يصبح مذنباً بانتهاك حقوق الطبع والنشر والسرقة الأدبية.

3-عادةً ما يكون الأسلوب الذاتي للفنان نتاجًا لخبرات الفنان، الذي يعمل بجد لاكتشاف ما يمكنه أو لا يمكنه القيام به، ثم يجد طريقة للعمل ضمن حدود تلك الخبرات والمهارات الفنية، مع تحديد مناطق الضعف من أجل الممارسة والتحسين، ورؤية كيف ينمو عمله ويتغير بمرور الوقت. لذلك تَعرّف على الأدوات التي تستخدمها، تذَكّر أن الصورة تقدم منظرًا للعالم مختلفًا عن نظرك لوحدك، لا يمكن للفنان الحصول على إحساس كامل بعمق الموضوع عندما يلتقط صورة فوتوغرافية، هناك عناصر مثل عمق المجال والتركيز والتعرض التي تؤثر على كيفية تمثيل المشهد الخاص بالفنان، لا ترى الكاميرا نفس طيف الضوء واللون كما ترى عين الفنان، وإذا كنت تقوم بعمل صورة على أي حال، فقرر ما إذا كان هناك حقًا سبب وجيه لإعادة إنشائها كلوحة، إذا كان لديك كاميرا وغرفة مظلمة، أو جهاز كمبيوتر وطابعة رقمية تحت تصرفك، فهل تحتاج إلى القيام بأكثر من طباعة الصورة بحجم مناسب على ورق؟!

11.مراجع البحث:

11. 1 كتب عربية:

•العشماوي، محمد زكي: (1981) "فلسفة الجمال في الفكر المعاصر"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص ص 28، 31، 37.

•عبد المعطي محمد، علي: (1994) "جماليات الفن (المناهج والمذاهب والنظريات)"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ص 169- 170.

11. 2 معاجم:

•صليبا، جميل: "المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية"، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص 582.

•حسيبة، مصطفي: " المعجم الفلسفي"، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009م، ص 612.

11. 3 كتب أجنبية:

•David Hockney. Secret Knowledge, Rediscovering lost techniques of the old masters, penguin Group, USA, 2006, p18

•English, Michael. The Anatomy of Illusion: Painter's Guide to Hyperrealist Technique, Paper Tiger, 1989, p.76.

•H. J. Trussell & M. J. Vrhel, (2008) "Fundamentals of Digital Imaging", Cambridge University press, UK, p14.

•Michetti, Joseph, (2011) “Photorealism: you can do it”, published by: Author House, USA, p.27.

•John Russell Taylor, (2009) “Exactitude Hyperrealist art today”, Edited by: Maggie Bollaert, Thames & Hudson, UK, p46.

•Franzen, Brigitte & Neuburger, Susanne, (2011) "Hyper Real": The Passion of the real painting and photography", Bilingual edition, pp.206-214.

•Nochlin, Linda, (1973) "The Realist Criminal and the Abstract Law", part 2, USA, P. 98.

•Baudrillard, Jean, (1994) "Simulacra and Simulation: The Precession of Simulacra", Translated by: Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, USA, p.1.

•English, Michael, (1989) "The Anatomy of Illusion: Painter's Guide to Hyperrealist Technique", Paper Tiger, p.76.

11. 4 مقالات من دوريات:

•الزغلامي، بثينة (22 أبريل 2020م)، مقال بعنوان " الواقعية المفرطة"، مؤسسة الحوار المتمدن، العدد 6543، الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=674353

•شمهود، كاظم: (2014) مقال بعنوان " الذاتية والموضوعية في الفن"، على الموقع الإلكتروني لصحيفة المثقف، العدد 2733، https://www.almothaqaf.com/e/g2/84793

•شمهود، كاظم (30 سبتمبر 2017م)، مقال بعنوان " الاختلاف في التذوق الفني بين الشعوب"، صحيفة المثقف، المصدر: https://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=921270&catid=265&Itemid=611

•عادل، مريم (2022/5/26)، مقال بعنوان " الواقعية المفرطة: عندما يصبح الواقع ضربا من الخيال!"، المصدر: شبكة الجزيرة الإعلامية، ميدان، المصدر: https://1-a1072.azureedge.net/midan/art/finearts/2017

•عابدين، سارة (2019/10/4)، مقال بعنوان " الواقعية المفرطة.. هل هي مدرسة فنية حقيقية؟"، المصدر: شبكة الجزيرة الإعلامية، ميدان: https://1-a1072.azureedge.net/arts/2019/

•مصطفى، محمد بدوي (31 مارس 2023م)، مقال بعنوان: موناليزا الصين ... "شياو جينج"، علي موقع المدائن بوست: https://almadayinpost.com/5391.html

•يحي، شذى: (2015) مقال بعنوان: " الهايبرياليزم ... الواقعية المفرطة بين الحقيقة والمصطنع"، مجلة المجلة، عدد فبراير.

•القازوني، محسن رضا: (بدون تاريخ) مقال بعنوان "الأبعاد الجمالية لفن الواقعية المصخمة"، مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد 1، قسم الفنون التشكيلية، ص 13.

•مقال بعنوان: (2019)" تلهمك وتثير إعجابك...لوحات لا تلقى رواجاً عربياً"، على موقع Deutsche Welle (DW)، https://p.dw.com/p/3PeaN

• Lansroth, Bob, (2015) "Hyperrealism in Art - Ultimately, Is It Art or Skill"؟ https://www.widewalls.ch/magazine/hyperrealism-art-style

• Elvyra, Ieva (31 march 2023), Hyper-realistic Oil Paintings by Robin Eley, https://www.boredpanda.com/hyper-realistic-oil-paintings-robin-eley/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

• Conrad, Ariane (June 2012), THE SUN INTERVIEW "Water, Water Everywhere .. Ran Ortner's Love Affair with The Sea", https://www.thesunmagazine.org/issues/438/water-water-everywhere

11. 5 مواقع إلكترونية

https://elnaharda.com

http://www.artograph.com/products/projector_led300.htm

http://www.gillespaulesnault.com/

https://www.helnwein.com/works/mixed_media_on_canvas/#&gid=1&pid=1

made of the most important results of this research, and the recommendations.

http://www.teresa-elliott.com/#home.http://www.pedrocampos.net/
http://alyssamonks.com/index.asp
https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2016/01/Philipp-Weber.html
https://en.m.wikipedia.org/wiki/Hyperrealism_(visual_arts)
http://www.pedrocampos.net/
https://www.kaifineart.com/robhefferan
https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/women-27/reader-8054
http://www.bertmonroy.com/fogcity/fogcity.html
http://www.bmagic.org.uk/objects/1975P404/images/65502
https://vk.com/wall-12514400_74351?lang=en
http://www.artograph.com/products/projector_led300.htm

Abstract:

This research is concerned with hyperrealism, the most common Artistic movement at present in both North America Continent and Europe, and sheds light on the supported and opposition opinions to it. The objectives of the research were to identify the hyper-realism in Painting, how it originated, and where? what are its most prominent artistic characteristics, advantages, selections from the works of its most famous Artists, the topics used from digital images, and the techniques used by hyperrealist Artists? And the research Boundaries were determined by selections of hyper-realistic paintings from their inception until the present time, and spatially determined in both Americas Continent and the European continent, China. Finally, a statement