جسور.. وقناطر

(١-٢)

د. خالد السلطاني
معمار، واكاديمي

لطالما اثارت رؤية "الجسور" او "القناطر" المبنية على الانهر دهشة الرائي، دهشة تكون غالبا ما مشوبة بنوع من الابتهاج والغبطة؛ فهاتان "المفردتان" الانشائيتان تستدعيان الى الذاكرة سلسلة منجزات معرفية مهمة حققتها الانسانية من خلال اقتران مثمر بين العلم والفن والتجربة والخيال؛ انجازات ما انفكت تظهر للعيان نفعيتها الصريحة المنطوية على قيم جمالية نابعة بالاساس من صرامة منظومة الانشاء المرئي واسلوب عمله المثير. ونحن في هذا المجال، نتفق تماما مع مقولة واحد من اشهر المعماريين الحداثيين والمصممين الطليعيين وهو "سنتياغو كالاترافا" S. Calatrava من "ان طبيعة وظيفة الجسر المتاحة للجميع، تحمل في طياتها اهم واكبر فعالية يمكن ان يؤديها شكل ما من اشكال الصنيع المعماري". وقد ادت الجسور دورا مؤثرا في التاريخ الانساني، اذ ارتبطت مهمتها باتاحة فرص لتقارب وتعارف شعوب مختلفة، كما انها لعبت ايضا دور العامل العازل لتطلعات مجتمعات عديدة. وقد ارتبط بناء الجسور سابقا بالمهمات الدفاعية، لكن اكثرية الجسور شيدت لتؤدي اغراض الانتقال والتفاعل والاندماج والتكامل بين سكان المدينة الواحدة وبين جوارها.

وايا تكن مهمة الجسور والقناطر فانهما تمتلكان معنى محددا في وعي الناس الذين يستخدمونهما. ويمتلك مفهوم "الجسر" الان معاني عديدة ومن يُمن الطالع فان المعنى الحديث للجسر ارتبط بوعي كثير من الناس باداء ادوار الوصل والاتصال بين ثقافات شعوب وقوميات مختلفة، "لتعبر" عبره انواع العادات والسلوكيات والمعارف المتنوعة مثرية الحياة البشرية باجناس جديدة من المعرفة ومؤثرة بنتائجها التطبيقية الاستثنائية على طبيعة ومسار تلك الحياة؛ في حين ارتبط معنى "قطع الجسور" في الغالب بنتائج سلبية، ادت الى نتائج وخيمة عانت منها مناطق جغرافية عديدة لجهة تداعياتها التي كثيرا ما افضت الى نكوص ارتدادي وقطيعة عزلت تلك المناطق عن حال ما يمور به بقية العالم "الاخر" من فعاليات حيوية ونجاحات حقيقة اسهمت نتائجها في تقدم البشرية وتسريع نمو اقتصادها وازدهارها الحضاري.

شيدت الجسور والقناطر في السابق من مواد انشائية متاحة ووفق خلاصات لتجارب تطبيقات شخصية عديدة؛ لكن بمرور الزمن استنبطت حلولاً معقدة ومركبة اعتمدت على نتائج دراسات علمية وهندسية معمقة بالاضافة الى استخدام مواد انشائية جديدة ذات مواصفات عالية في المتانة والتحمل. فمن اسلوب رصف الاحجار غير المهذبة بعضها الى البعض الاخر، تارة واستخدام اعواد الاخشاب بشكلها البدائي تارة اخرى؛ شيدت في الماضي القناطر التي "اخترقت" مجرى مياه السواقي والجداول والانهر الصغيرة بهيئات بنائية انطوت على كثير من الجرأة المتشحة بغلالة من الفطنة الشعبية اللامعة. وبمرور الايام، امست معضلة تشييد الجسور والقناطر الكبيرة، تستلزم اقتناء خبرات هندسية واسعة والاحاطة التفصيلية بخواص المواد الانشائية المستخدمة؛ الامر الذي افضى الى تفرغ اناس مختصين لتشييد تلك المنشآت الهندسية الرامية في مسعاها الى تجاوز " قطيعة " الضفاف المتباعدة والوصل فيما فرقت بها مجاري الانهر العظيمة !.

ويحتفظ السجل الانشائي والمعماري العالمي على تجارب عديدة لمباني جسور وقناطر بُنيت بمواد انشائية مختلفة وباساليب تركيبية متنوعة ولاهداف وظيفية محددة. وبمقاسات متباينة وامست بعض نماذجها في مخططات بناء مدن العالم الكثيرة بمنزلة الحدث التخطيطي الاهم، بل وعدت مواقعها في بعض الاحيان معلما صرحيا مشهودا يفاخر بوجوده السكان المحليون!.

لقد ارتبطت فعالية بناء الجسور والقناطر بسبب وظائفها الاستثنائية التي تؤديها ولجهة مهارة الانشاء وجرأته في مخيلة تجمعات بشرية عديدة، كمناسبة مميزة، حفظتها بحرص الذاكرة الجمعية لتلك التجمعات ثم اغتنى سرد تلك المناسبات، بمرور الزمن، بنصوص لحكايات مضافة اصبغ عليها المخيال الشعبي صنوفا من التشويق والاثارة. وتطلعت ثقافات عديدة الى توثيق كل ما يتعلق بحدث بناء الجسور او القناطر المميزة وتسجيل وقائعها معتمدين على مرجعيات متنوعة لاحداث حقيقية وغير حقيقية، ليضيف كل ذلك الى واقع الجسر او القنطرة الملموس بعدا رمزيا، يفضي الى تصادى حضور المشهد المرئي مع نصوص الحكايات الخيالية الجميلة التي اقترنت دوما بذلك الحضور.

بيد ان مصائر وقائع بناء الجسور والقناطر المشيدة في مناطق مختلفة من العالم لم تكن متماثلة على حدٍ سواء؛ كما لم تحظ بنفس القدر من الاهتمام والاعتناء. فكثيرا من مواطني المدن العربية،على سبيل المثال، لا يعرفوا كثيرا عن وقائع بناء الجسور او القناطر التي يستخدمونها في عبورهم اليومي الى الضفاف الاخرى من مجاري الانهر التي تخترق مدنهم وقراهم؛ وهو امر يثير الاسى والاسف بالطبع؛ على عكس ثقافة رواج الحوادث لتى اقترنت بتاريخ جسور وقناطر مشيدة في بلدان اخرى جعلت منها ثقافة تلك البلدان سردا مألوفا وشائعا، تتداخل فية احداث الواقع الحقيقية مع " فنطازيا " الحكايات الشعبية. واذ قدر لسكان مدينة القاهرة بمصر، مثلاً ، الالمام المتواضع بتاريخ " القناطر الخيرية "؛ فان جل سكنة المدينة المتعددة الملايين لا يعرفوا كثيرا عن وقائع " الكباري " العديدة التي تخترق النهر العظيم في وسط مدينتهم. والحال ذاته ينطبق على جسور بغداد الواصلة لضفاف دجلة، وتلك الملايين العابرة يوميا جسورالخرطوم بالسودان او نهر بردى في سوريا، او القاطعة " سلا " في الرباط بالمغرب او للجسر المشيد على البرزخ البحري الواصل بين السعودية والبحرين، او حتى تلك الاعداد الغفيرة السائرة على ذلك " الجسر " الواصل بين الضفة الغربية لنهر الاردن مع شرقها، والمعفر" مساربه " بنكهة الحوادث التاريخية الجسام !.

وايا يكن الامر، فان " السياحة " الاطلاعية في حقل بناء الجسور والقناطر تكتسي دوما متعة معرفية، متعة يزيدها القا وحبورا تداخل الواقعي بالمتخيل واقتران الحضور مع "الغياب" وتكريس دهشة الرائي للمنجز المبنى المثير. وفي هذا المقام، فان " سقاية شقوبيا " في اسبانيا تثير اهتمامنا مرتين : مرة لضخامة وتميز البُنى التي تنهض عليها قناطر تلك السقاية، والمرة الاخرى لشيوع اطروحة " تناصية " اشكال اقواس مسجد قرطبة الشهير مع " فورم " القناطر المهيبة.

انشئت قناطر " سقاية شقوبيا " Segovia سنة ٩٠-٩٨ ميلادية لجر المياه من مناطق بعيدة الى المدينة. وكانت ممارسة بناء تلك القناطر والسقايات المسماة (الاكودكت Aqueduct) امرا مألوفا زمن الامبراطورية الرومانية، التي حفلت مدنها المهمة بمبانٍ اتسمت عمارتها بالضخامة والمتانة والجهد الهندسي المميز.

ولا تزال اثار هذه القناة الضخمة باقية لحين الوقت الحاضر تشهد على مهارة العمل المنجز ودقته وضخامته، كما انها مابرحت تثير الدهشة لدى مشاهديها وزوارها. فالقناة التي تمتد الى مسافة ٧٢٨ مترا في المدينة، يبلغ ارتفاعها ٢٨,٩ متر تستند على صفين من العقود الحجرية يبلغ عددها ١١٩ عقدا، كان الماء يصل اليها عبر قناة محفورة في الجبال المجاورة تمتد الى نحو ١٧ كيلومترا. وقد اثار بعض الدارسين احتمال تأثيراتها البصرية على صياغة تشكيلات قناطرالمسجد الجامع الكبير في قرطبة (سنة التأسيس ٧٨٦م) نظرا للتشابه البصري في وضعية الاقواس المزدوجة في كلا المنشأين، لكن البحث العميق في هذا الجانب اثبت خطل تلك الاطروحة وبين انتماء العقود المزدوجة في المسجد الكبير الى مرجعيات اخرى لم تكن عمارة " سقاية شقوبيا " من ضمنها.

.. عندما انهار جسر " موستار " الذي دعي بـ (القوس القزح الملون) في ٩ تشرين الثاني ١٩٩٣، اثناء الحرب الاهلية البوسنية، شبه احد سكان المدينة الحادث الاليم (بتوقف قلب موستار عن الخفقان !)؛ فقد كان الجسر الحلقة التي تربط طرفي المدينة التاريخية وفخرها البنائي والمعلم الابرز في المشهد المديني، منذ ان اصدر السلطان العثماني سليمان القانوني (حكم ١٥٢٠-٦٦) امرا بتشييد هذا الجسرالحجري على نهر (نيريتفا) سنة ١٥٥٧ ليكون بديلا عن الجسر الخشبي القديم الذي بات ضيقا وباليا .

وتقص " الحكاية " لنا قصة طريفة بان مهندس الجسر وبانيه "معمار حجر الدين "، تلميذ المعلم الشهير " معمار سنان " (١٤٩١-١٥٨٨) اختفى بصورة مباغتة من الموقع عندما شرع العمال في رفع " السقالات " المثبتة للجسر بعد الانتهاء من بنائه، لعلمه بان السلطان العثماني امر بقطع رأسه هذه المرة، اذا انهار الجسر ثانية . وتضيف " الحكاية " بان "حجر الدين" حفر لنفسه قبراً في المقبرة المجاورة للمدينة، منتظرا (السياف) الموكل بقطع رأسه. لكن الجسر لم ينهاريخلاف المرة السابقة، عندما حاول " حجر الدين " ان يقوي الجسر الخشبي السابق ببناء عقود حجرية من كلا الجانبين مستخدما القضبان الحديدية لربط القنطرة الحجرية بالجسر الخشبي، وحاشياً المسافة بينهما برصاص مصهور، بيد ان محاولته تلك فشلت وانهار الجسر بمجرد رفع السقالات. وعندها اختار المعمار الحجر الابيض المحلي المستخدم في تشييد المآذن لبناء عقد جسره الجريء : العريض والعالي فقد امتد " باع " Span العقد الوحيد للجسر بنحو ٢٨,٧ متر (وهي المسافة بين دعامتي العقد) في حين بلغ ارتفاع العقد اياه ٢١ متراً ، وهي ابعاد لم تكن عادية او مألوفة في سياق عمليات التشييد يومذاك. وبثبوت الجسرالذي دعي مباشرة بـ " الهلال الحجري " وعدم انهياره، حافظ " حجر الدين " على رأسه وعلى حياته فضلا على نيله تكريما سخياً من السلطان ذاته لمأثرته الانشائية؛ تلك المأثرة التي تضررت كثيرا لتعرضها لقذائف مدفعية اثناء الحرب الاهلية الاخيرة مما ادى الى انهيار الجسر وسقوط احجاره في قاع النهر السريع الذي يجري تحته. لكن المجتمع الدولي تنادى سريعا لعمليات ترميم " الهلال الحجري " واعادة بنائه في ذات الصورة التي صاغها سابقاً " معمار حجر الدين " في منتصف القرن السادس عشر !

ويحسن بنا ما دمنا قد ذكرنا اعمال ترميم الجسور، ان نذكر مناسبة اعادة افتتاح جسر "الانعطافات التسع" في شنغهاي بالصين في سنة ١٩٦١ بعد سنين من عمل متواصل لاعمال الترميم والتجديد والاصلاح. ويعد هذا الجسر الذي لا صنو له، في ممارسة بناء الجسور، واحداً من معالم مدينة شنغهاي الساحلية الحافلة بابنية ومنشاءات متميزة خلفها حكام الامبرطورية الصينية القديمة. و شنغهاي - المدينة التي يعني اسمها (مدينة على الساحل) كانت دائماً هدفا لهجمات القراصنة واعمال النهب لمتلكاتها الغنية، الامر الذي حدى بحكامها الى اتخاذ قرار بتشييد سلسلة من المنشآت الدفاعية والحصون على طول ساحلها فضلا عن تواجد سفن حربية تجوب بصورة دائمية منطقة ميناءها درءاً لهجوم اعدائها المتربصين.

في تلك المدينة المترفة والمحمية جيدا، اعتبرت ممارسة تنظيم الحدائق والجنائن وتصميمها احدى الممارسات المحببة و المفضلة عند نخبة المجتمع " الشنغايوي " وحكامه المتنفذين؛ ولم تكن حدائق (يو-يوان)، التي يعني اسمها (الابتهاج الهادئ) والمشيدة في ١٥٥٩-٧٧ من أجمل حدائق المدينة فحسب، وانما كانت من.. اغربها ايضا، فقد انشئت وسط البحر يفصلها عن مياهه مصطبات خشبية تستند على ركائز ومسقفه بسقوف مخروطية على الطريقة الصينية التقليدية. وحرص صاحب جنان (يو- يوان)، حاكم مقاطعة " سوشيوان " ان تكون حدائقه مكانا جميلا وممتعا لابويه المتقاعدين ومقرا لاستجمامهم وراحتهم، ولهذا سعى معماره الحدائقي ان يجدد ويغير "بوناراما " المشهد المرئي في الطريق الواصل الى سرادق الحدائق "الطافية" والمار عبر برك واحواض اللوتس وذلك في تبديل مسار الجسر من خلال عمل انعطافات متوالية ومتعرجة "زكزاكية"، بلغ عددها تسع انعطافات، والتي منها اخذ الجسر اسمه فدعي " جسر الانعطافات التسع ".

كراسة الناقد

قاعات العرض الفنية تحيا لحظاتها الاخيرة..!

سعد القصاب

في تسعينيات القرن المنصرم، في اوضاع ثقافية واجتماعية واقتصادية بالغة السوء شكل انتشار قاعات العرض الاهلية في بغداد، مشهداً احتفظ بأهمية مؤثرة وفاعلة للفنانين والمثقفين والجمهور على حد سواء خاصة، بعد تراجع دور المؤسسة الفنية الرسمية، في تقديم الفن التشكيلي العراقي وعرض تجاربه الابداعية المتميزة على نحو لائق.

لقد كانت اماكن خاصة لتجمع المبدعين والمثقفين، ونافذة اطل منها متابعو الحركة التشكيلية على خبرات واساليب جمالية وفنية لفنانين عراقيين، سواء في المعارض الشخصية او الجماعية التي عرضت بين اروقتها كما كانت بمثابة فرصة لاقتناء العمل الفني، ما جعل الفنان العراقي اكثر انتشارا خارج حدود بلده.

منذ اكثر من اربع سنوات تحيا هذه القاعات ، بالفعل ، اللحظات الاخيرة لافول مشروعها ، ما يعني غلقها ، وغياب مشهد مديني ، ثقافي ، متحضر. وباسباب ليس اولها الوضع الامني المتردي ، عدا غياب المؤازرة والدعم حتى من قبل مؤسسات رسمية معنية بالعمل الثقافي ، مثل وزارة الثقافة مثلاً.

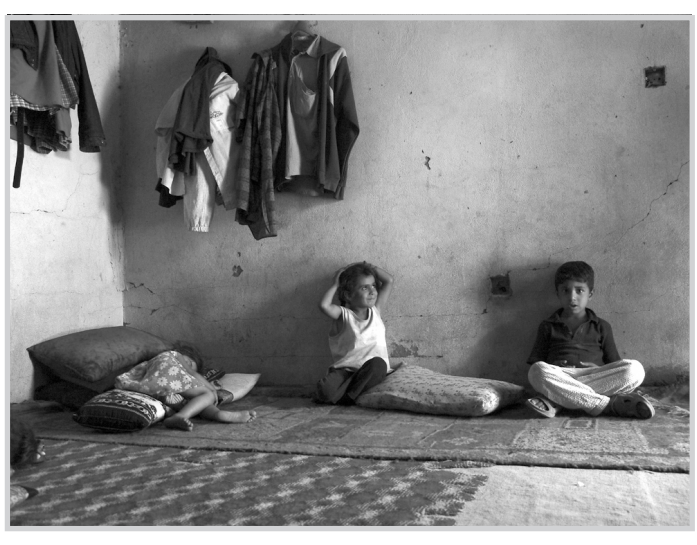
لم تكن قاعات العرض الفنية تلك، مشاريع تأسست بدعم او رعاية من جهة رسمية ما، ثقافية كانت او غيرها. بل بأثر جهود ذاتية وفردية لأصحابها. وظلت كذلك حتى بدأ الاحتلال كان دافعهم هو شغف التعاطي مع الشأن الثقافي والفني. منذ اكثر من اربع سنوات تحيا هذه القاعات، بالفعل، اللحظات الاخيرة لافول مشروعها، ما يعني غلقها، وغياب مشهد مديني، ثقافي، متحضر. وباسباب ليس اولها الوضع الامني المتردي، عدا غياب المؤازرة والدعم حتى من قبل مؤسسات رسمية معنية بالعمل الثقافي، مثل وزارة الثقافة مثلاً.

غياب هذا المشروع، يعني فقدان حرية الفنان، ومحو الفضاء الذي يتطلع من خلاله للابداع. ودفعه للوقوع في شرك اللاجدوى، او قصيدة الهجرة. وافول حركة ابداعية وطنية متميزة. وكل هذا يؤدي الى غياب الفنان العراقي وفنه.

دعوة ملحة الى وزارة الثقافة وامانة بغداد وهيئة السياحة، لرعاية قاعات العرض الفنية والابقاء عليها لتمارس نشاطاتها. اذا رغبنا حقاً لبغداد عاصمة للثقافة والفن، كما هي في حقيقتها.

المصور زياد تركي .. تأويل الصورة الفوتوغرافية

خالد خضير



حالما تنفصل الصورة الفوتوغرافية، عند زياد تركي، عن اية متعلقات بالواقعة: المعلومات الوثائقية، والعنوان، واشارات المكان والزمان ونحو ذلك، فلن تعود تلك الصورة جزءاً من الارشيف والسجلات التاريخية والوثائق والمعلومات.. وتندرج وقتئذ ضمن مشروع بصري تأويلي ذي بعد انساني مفصول عن لحظته التاريخية، مشروع لمجاز منطو على ذاته، ومكتف بها، ويحمل صفة مهمة باعتبارهة اثرا من واقعة ذات بعد انساني عام، فتنتهي عندئذ تاريخية اللقطة، وتتسع المسافة، وتبتعد الشقة بين الواقعة والصورة حد اكتفائهما الذاتي، فينتهي المعيار التاريخي للصدق، ذلك الذي يقع في وهمه، كتاب كثيرون حينما يتهمون انماط التصوير والصور التي يمكن (التلاعب) بتفاصيلها، بعدم الصدق جراء هذا التدخل البشري، فحالما تنفل الصورة عن الواقعة وعن (الحقيقة) فستغدو كل صورة وقد امتلكت حقيقتها المستقلة التي لاتحتاج وقتها الى حقائق الواقع لتكون عملا فنيا، ونحن نعتقد ان معيار الصدق هذا يبدو معيارا ضيقا للغاية، وقد لا ينطبق الا على حدود ضيقة من التصوير الفوتوغرافي، كما لا تصح برأينا معايرة صدق الادوار التاريخية (=ادوار الاستحالة) التي مرت بها الصورة الفوتوغرافية، وادت فيها مختلف المهام، خلال تطور (تكنولوجيا) التصوير عبر التاريخ؛ ومنها اعتبارها دالة على الواقعة التاريخية؛ وبذلك تتم اعادة انتاج مفهوم (الصدق)، وهو ما حاولت تجربة زياد تركي الفوتوغرافية الاسهام في تأسيسه من خلال ما يقدمه من منجز دائم ومتجدد.

المحنة الانسانية

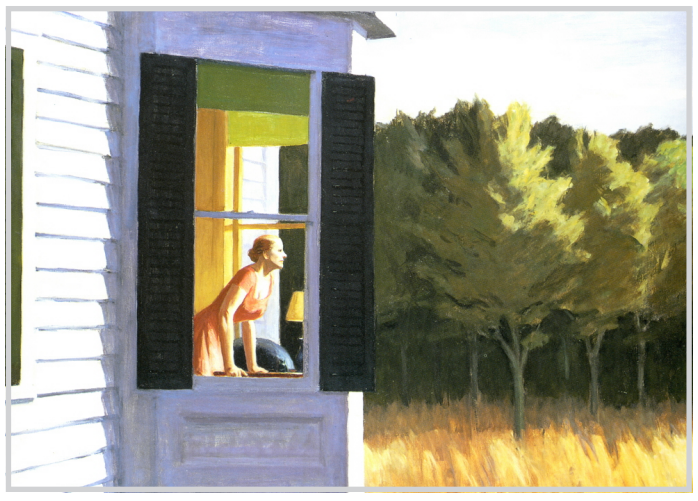
لقد كانت المحنة الانسانية هي الثيمة الكبرى التي تشتغل عليها تجربة زياد تركي الفوتوغرافية، فيظهر فيها الانسان مقهورا، ومحطما، وحائرا، امام ابواب الحياة الموصدة دونه فكان التعبيرعن الحالة الداخلية من خلال عناصر الشكل الخارجي والعناصر الشيئية للصورة الفوتوغرافية لديه يتم من خلالها توظيف عناصر الصورة والواقع كمجسدات لهذه الثيمة عبر تلاعبه بتوزيع الظلام في الصورة، بهدفين: هدف درامي، حيث تطبق تلك العتمة الثقيلة، كالكواليس في مسرح خافت الاضاءة، على الوجود الإنساني، تاركة له فسحة ضئيلة من مساحة الصورة (=الأمل) التي يظهر الضوء فيها، فكان توظيف الضوء من اجل إبراز "لحظة إدراك في وجوه وتلميحات الموضوعات؛ وكل ما سواه ملقىً في الظل"، كما يصف الناقد (دونكان بول) أجواء مشابهة لتجربة زياد تركي، حيث تبرز التباينات بين الضوء والظلام، وثمة هدف سايكولوجي استبطاني يأتي ضمن محاولة للإمساك "بالحياة الداخلية لموضوعاته، عبر توزيع الضوء والظل لإبراز تعابير الوجوه المتغضنة المحفورة بفعل الزمن القاسي الذي ترك اخاديد كان قد حفرها بقسوة لا توصف، فتبدو لحظات الإدراك والإستغراق في التفكير، والإنغماس في التأمل، في وجوه نماذجه المختارة بالتزامن مع الجدران المرتفعة التي اخذت مساحة الجزء العلويّ الأعظم من اللقطة، فسحقت هيمنتها على فضاء الصورة أية مقاومة، يمكن ان تبديها تلك (الكائنات) البشرية المحشورة بين ظلفتيها تاركة إياهم غارقين في محنتهم، ساهمين، حائرين، بمصيرهم المحزن.

مخلفات تثيرالرعب

يقول زياد تركي عن تجربته: داخل تلك المخلفات التي كانت يوما ما بنايات (محترمة !) تثير فينا الرعب.. والخدر.. والحذر.. والتقزز احيانا، والتودد احيانا اخرى.كانت هناك سجون وغرف تحقيق وغرف اجتماعات واخرى للنكات .ولم تك تلك الغرف تخلو من صورة الاوحد..الفريد..العنيد.. الجبار.. اليوم لم تعد تلك الصورة معلقة ولم يعد له اسم مما كان . في جوف تلك البنايات .وجدت من يفترش الاضابير للمنام وهناك من اقام مطبخه الصغير في زنزانة مفردة .وهناك من يشارك زوجته غرفة رئيس التحرير. الاطفال وجدتهم يلعبون في مكتب أمين سر الفرع .وهناك صبي يغازل فتاته في غرفة المدير العام... الى هؤلاء الى من يستحق منهم المأوى .الى عيون أطفالهم جميعا أهدي هذه

هوبير .. الترقب النظري

ميشيل شامبنوا
ترجمة د.سندس فوزي فرمان



لا يمكنك أن لا تحب ادوارد هوبير. في ١٩٧٠ تم اكتشاف الرسام وأمريكا التي رسمها؛ أمريكا المدن الكبيرة المسكونة بالوحدة والقلق الغامض الذي يوحي به منظر شواطئ البحر والريف وأصبحت هذه اللوحات من أفضل المبيعات وغصت بها أغلفة الكتب وطبع منها العديد من البوسترات والكروت البريدية. وتستحق أعمال الفنان الاهتمام الحقيقي وذلك لتماسك وانسجام أفكارها ولإسلوبها المقتضب وللشغف والمكابرة التي تنبع منها. فلننظر إلى لوحته "أحاديث المساء" (١٩٤٢) فمن يشاهد اللوحة يكون كمن ينظر إلى بار من خارج الواجهة الزجاجية حيث يرى بارا شديد الإضاءة ونادلا مرتديا صدرية بيضاء ويقف مقابل رجل وامرأة يشبهون ممثلي السينما ومقابل زبون جالس بمفرده. ١٩٤٢ هي السنة التي دخلت فيها الولايات المتحدة الحرب حيث زج بـ"الأولاد" في الصراع وهكذا نجد أن طاولة الشرب لها ملامح حاملة الطائرات كما إن الشارع معتم والواجهات لها أبعاد كبيرة ويخيم على اللوحة تهديد غير محدد المعالم. لا يعود النجاح الذي حققته هذه اللوحة إلى الحنين إلى زمن ماض فقط ؛ ذلك الزمن الذي كان الناس فيه يشبهون همفري بوغارت. إن نجاح اللوحة يعود أيضا إلى ذلك الإخراج الناجح لإبعاد مختلفة وهذا ما يزيد الغموض الدائم في اللوحة.

هوبير فنان لا يمكن تصنيفه تعلم الرسم في أوائل القرن العشرين وسافر إلى أوربا كما إنه أقام في باريس واستقر في مشغله الكائن في حي واشنطن سكوبير في مدينة نيويورك وذلك منذ عام ١٩٠٨ أي إنه كان في السادسة والعشرين من عمره وبقي يعمل فيه حتى وفاته في ١٩٦٧ ولم يغير إسلوبه وبقي غير منتمٍ لأي من التيارات الفنية. كان هوبير يرسم بحسب نفسيته مغلبا دوما الألوان القاتمة. صورته الخاصة عن أميركا ليست إلا تحديثا للصور الكلاسيكية عن الكآبة والحزن. الانتظار، الوحدة، الإحباط، الصمت بين الشخوص والنزاعات الصامتة كلها عناصر تتداخل لتشكل لوحاته الروائية التي تترك للمشاهد الحرية في نسج قصة اللوحة.

كل ما في اللوحة يدفع إلى الخيال فتلك المناظر الخالية أو منظر نهاية درب أو محطة بنزين أو تلك المنازل المنعزلة وحتى تلك الأضواء الجليدية التي تضيء المشهد وتلتقطها عدسة الكاميرا إلا إن نهاية القصة ليست "نهاية سعيدة" فهوبير يرتب عناصر اللوحة بحيث يبدو وكأن الداخل والخارج يتنازعان كمصارعين يتقاسمان الحلبة على أرض الواقع. وتبدو الأضواء كلها صناعية بل إن ضوء الشمس يبدو صناعيا أكثر من أضواء المدن في الليل ففي لوحات هوبير هناك قلب للقيم المتعارف عليها فهناك راحة في الليل المضطرب ويكمن القلق في ضوء النهار القادم من هناك وقد يكون هذا "الهناك" ليس إلا كل ما يقع خارج اللوحة.

ادوارد هوبير رسام الواقع الأمريكي كما إنه أيضا مؤرخ للأحداث اليومية مع زوجته جوزفين وهي رسامة وعارضة. في لوحته الأخيرة "الممثلان" (١٩٦٥) نرى إن الزوجان يحييان الجمهور من على خشبة المسرح. ومن الملاحظ في لوحات هوبير بأن الرجل أما غائب أو حزين والمرأة أما وحيدة أو مهملة نوعا ما وينشأ التوتر من هذا الاختلاف الذي يتكرر في أوضاع متعددة. "ليلا في المكتب" (١٩٤٠) هي إحدى هذه اللوحات الرومانسية. تصور لنا اللوحة احد المكاتب ليلا حيث نرى رجلا منهمكا على عمله ولا يلاحظ مطلقا وجود تلك المرأة الجميلة التي ترتب ملفا وهي تحاول أن تلفت انتباه ذلك الرجل. كل ما في اللوحة يمتع المشاهد من ترتيب المكان إلى وضعية الرجل والمرأة والحركة غير المتماثلة لكليهما.

وسواء كان المشهد في قطار أم في بهو فندق أو في مطعم فارغ أو في مسرح فإن الانتظار يتجسد دوما في شخص إمرأة تضع المساحيق على وجهها ومتهيئة لموعد لن يحدث. وأحيانا نجد هذه المرأة واقفة خلف الشباك وهي تنظر للبعيد إلا أن ضوء النهار الساطع لا يترك أي مكان للآمال. وبعيدا عن صورة البيت المبني بالآجر والخشب وبعيدا عن معمار الجانب الشرقي للولايات المتحدة فإن أكثر ما يثير الحيرة والغموض في هذه اللوحة هو الوقت المعلق ومشهد ذلك القدر غير المكتمل وتلك الأماكن الفارغة. حينما نشاهد اللوحات التي رسمها الفنان عندما كان في باريس في حدود ١٩٠٧ وكان لايزال مبتدئاً والتي يصور فيها قصر اللوفر وجسر رويال نستطيع أن نتعرف على مدى غرابة الإطار العام للوحة وذلك الترقب النظري الذي يجعل من هوبير أبرع من رسم الغموض.