الحلم وتجلياته في نتاجات علاء بشير

The dream and its manifestations in Alaa Bashir's productions

م.م. منى ماجد مكي

Mona Majed Makki

جهة الانتساب : مديرية التربية في بابل

البريد الالكتروني : munaalsafy٧٤@gmail.com

ملخص البحث

عني البحث الموسوم بـــ (الحلم وتجلياته في نتاجات علاء بشير) يعد الحلم من أهم العمليات النفسية التي شغلت فكر الانسان وجعلته يتأملها ويفسرها ويؤول تنبوءاتها للأحداث المستقبلية . ضم البحث اربع فصول عني الفصل الاول بمشكلة البحث التي انتهت بالتساؤل التالي (ما الحلم و ما تجلياته في نتاجات علام بشير) وأهمية البحث ، فضــلا عن هدف البحث (التعرف الحلم وتجلياته في نتاجات علاء بشــير) ضــمن الحدود الزمنية بين عام (١٩٨٨-٢٠١٠) والمنفذة بماده الزيت على الكانفاس ،كما تضمن الفصل تحديدا للمصطلحات الواردة ضمن عنوان البحث .

اما الفصــل الثاني فقد تم تقسيمه الى مبحثين اقتصــر المبحث الاول على مفهوم الحلم والمبحث الثاني على الابعاد المفاهيمية والجمالية لنتاجات علاء بشير وانتهى الفصل بمؤشرات للإطار النظري للاستفادة منها في بناء اداة البحث .

بينما تضــمن الفصــل الثالث اجراءات البحث من مجتمع البحث والبالغ (٢٠) عملا فنيا ، وعينه البحث البالغة (٣) انموذجا اختيرت بطريقة عشــوائية ، و اداة البحث التي تم بناءها بناءا على مؤشــرات الاطار النظري وقد تم عرض الاداة على مجموعه من الخبراء واكتســبت صــدقا ظاهريا بلغ (٨٣%) وثبات بلغ (٩٧%) لتكون الاداة جاهزة للتطبيق .

اختص الفصل الرابع بنتائج البحث واستنتاجاته ومن بين النتائج التي توصلت لها الباحثة :

١- الفنان (علاء بشــير) عن تمثيل الواقع وتأكيده على كل ما هو رمزي حلمي، فنتاجاته تحيل المشــاهد الى التأمل بما وراء العمل من افكار.

٢- عبر الفنان (علاء بشير) في نتاجاته عن استراتيجية ينفصم فيها الانسان عن العالم ويعلن مأساته القاسية والتي تمثل انعكاس لحركات الروح الداخلية وهي تتلوى من الالم.

الكلمات المفتاحية : الحلم ، التجليات .

Research summary

About me The research tagged with (The dream and its manifestations in the works of Alaa Bashir) The dream is considered one of the most important psychological processes that occupied the human mind and made him contemplate it, interpret it, and interpret its predictions of future events. The research included four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which ended with the following question (What is the dream and what are its manifestations in the productions of Allam Bashir) and the importance of the research, as well as the goal of the research (to identify the dream and its manifestations in the productions of Alaa Bashir) within the time limits between the years (1988-2010) It was executed with oil on canvas. The chapter also included a definition of the terms mentioned within the title of the research.

The second chapter was divided into two sections. The first section was limited to the concept of dreaming, and the second section was limited to the conceptual and aesthetic dimensions of Alaa Bashir's products. The chapter ended with indicators of the theoretical framework to benefit from in building the research tool.

While the third chapter included research procedures from the research community, which amounted to (20) artistic works, and the research sample, which amounted to (3) models, was chosen randomly, and the research tool that was built based on the indicators of the theoretical framework. The tool was presented to a group of experts and gained apparent validity amounting to (83%) and stability reached (97%) so that the tool is ready for application.

The fourth chapter deals with the results and conclusions of the research, and among the results reached by the researcher:

1- The artist (Alaa Bashir) is about representing reality and emphasizing everything that is symbolic and dreamy. His productions refer the viewer to contemplation of the ideas behind the work.

2- In his productions, the artist (Alaa Bashir) expressed a strategy in which a person separates himself from the world and announces his cruel tragedy, which represents a reflection of the inner movements of the soul as it writhes in pain.

Keywords: dream, manifestations.

الفصل الاول / الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

بدأ الإنسان يتأمل ظاهرة الأحلام في نومه منذ بداية الخلق، وقد رأى في أحلامه واقعاً يختلف عن واقع يقظته، لكنه بالرغم من ذلك لم يتشكك في واقع وحقيقة ما عرض له خلال نومه حيث أعتبره حقيقةً وتماشى مع هذا الواقع ، وتفسير هذه النظرية التخيلية للأحلام وكيفية تأويلها يعود الى معتقده بأنها صادرة عن فعل إرادة قوة خارقة وغير طبيعية مما لا يستطيع ردها أو الوقوف ضدها (١)

يعد تأويل الأحلام من أغنى مجالات علم النفس والتحليل النفسي، لأنه يلقي الضوء على الآليات التي يمكن استخدامها في فهم الظواهر والمشاهد غير المألوفة والمعنى في الحلم لا يظهر بصورته الحقيقية بل تنتقل الى أشياء أخرى تتمثل بهيئة رموز، إن الحُلْم مادة خام لاستخدام الفكر والحدس على السواء من أجل بلوغ التأويل الصحيح ويتصل ذلك التأويل اتصالا مباشراً بعملية الإبداع الفني ، ذلك إن الشكل الفني جزء منه يأتي بشكل حلم والأشياء التي تصنع أحلامنا حينما نكون نائمين تدخل في تركيب الفن كما يمكن تحديد الفن بأنه إبداع حُلْم يقظ شكله الأساسي يمثل حُلْم إنسان نائم وهو يتألف بالضبط من القوى نفسها التي تنقلب على نفسها لتتوجه الى حقيقة العالم الخارجي بدلاً من التوجه نحو حقيقة عالم الأحلام (٢) لقد أصبحت الأطر الجمالية للفن مرتبطة بعوالم تنبثق منها خاصية التنافس الفكري القائمة بين المدرك الحسي وبين المدرك الذهني المتمثل بعالم الأحلام التي اتخذت أشكالاً متنوعة ومتباينة ومتعددة دخلت في بنية العمل الفني، من خلال تمثلاته كأداة تواصل بين المرسل والمستقبل عبر حيثيات العمل الفني المتمثلة بالألوان والخطوط والأشكال، فهي تفصح عن مضامين لها طبيعتها الدلالية ضمن مستوى تحليلي يستدعي فيه كل التوترات النفسية وإحباطات الحياة الواقعية لتحيل العمل الفني لدلالة قد تكون تنفيساً يستدعي ضرورة ترجمة أشكال ومضامين الأحلام إلى عالم مرئي بواسطة العمل الفني التشكيلي.

عمد الفنان إلى استبدال الماهية التي تبدو عليها الأشياء، بظواهر أخرى مغايرة للواقع المرئي، إذ يعبر برموز تحتاج إلى فك شفراتها وطلاسمها لفهم ما يجول في خاطر الفنان، و(علاء بشير) أحد الفنانين العراقيين الذين استبدلوا الماهية التي تبدوا عليها الأشياء بصور باطنية، حاول الفنان من خلالها أن يزيل القشرة المخادعة التي تمارسها الأشياء على حواسنا، في فن الرسم والنحت بشكل خاص، بحيث اصبح من الضروري الوقوف عند معرفة معاني ودلالات النتاجات الفنية، وادراكها لفهم مضامين تلك النتاجات الفنية المختلفة، والتي جسّدت صراع الإنسان لوجوده وغاياته في الحياة.

إن الفنان (علاء بشير) يعكس مشاعره واحاسيسه وافكاره واحلامه في هذه النتاجات او التراكيب الفنية، بالوقت نفسه يعكس مشاعر واحاسيس افكار تلك الفئة الاجتماعية التي يرتبط و اياها بنوع من المشاركة في هذه الاحاسيس والمشاعر، اذن ففي الوقت الذي يصوغ فيه الفنان (علاء بشير) شكلا فنيا فانه يعرض معه مضمونا معينا، أي ان هناك ارتباط بين الدلالة الحلمية للشكل والمضمون لينبثق خلالها كل منهما كيانه من الآخر بشكل لا يمكن فيه الفصل بينهما، إذ تولدت معالجات كثيرة في اسلوبه، وهذه الفكرة تدعونا الى فحص مفهوم الحلم في نتاجاته وذلك بالإجابة على السؤال التالي:

ما الحلم وما تجلياته في اعمال علاء بشير؟

هدف البحث:

تعرف الحلم وتجلياته في نتاجات علاء بشير.

حدود البحث:

تشتمل حدود البحث الحالي على دراسة نتاجات (علاء بشير) (رسم) للفترة الزمنية المحددة من (١٩٨٨_ ٢٠١٠) والمنفذة بمادة الزيت على الكنفاس، والمتواجدة في الكتب والمصادر و الانترنيت ومقتنيات خاصة بالفنان من خلال صفحة فيسبوك الخاصة بالفنان.

: اهمية البحث والحاجة اليه:

١- تسليط الضوء على مفهوم الحلم نفسيا وفلسفيا.

٢- دراسة مفهوم الحلم وتجلياته في الفن العراقي وبالخصوص في نتاجات الفنان علاء بشير.

٣- يخدم البحث طلاب الدراسات العليا ويرفد المكتبات كمرجع علمي .

تحديد مصطلحات البحث:

أ- الحلم لغويا:

- الحُلْم : الرؤيا ، حَلَمَ ويحْلُم اذا رأى في المنام (٣).

- حَلَمَ : يحْلُم ، رأى في المنام ، ومنه الحُلْم وهو ما يراه النائم في نومه من الأشياء ، ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن ، وغلب الحُلْم على ما يراه من الشر والقبح، وفي الحديث الرؤيا من الله والحُلْم من الشيطان(٤).

الحلم اصطلاحا:

– عرفه (إبراهيم مدكور): هو سلسلة من الظواهر السيكولوجية التي تحدث خلال النوم ، وقد يتذكرها الإنسان عند اليقظة (٥)

– عرفه (فرويد) : تعبير دائم عن ذلك الحيز اللاعقلاني الذي يعقل في شخصيتنا (٦)،

الحلم اجرائيا:

هو تصور ذهني يحدث نتيجة وقائع الحياة المؤثرة ويكون بشكل كوابيس إلى جانب تأملات الفرد وعادة ما تأتي على شكل رؤى خلال النوم ويسعى الفنان إلى التعبير عنها من خلال عدة مفاهيم منها الاغتراب، الرموز، الخيال، اللعب الحر وطبقا لمعالجاته الفنية.

ب – تجليات لغويا

– جمع تَجَلّ

– نجَلَى: (فعل)

– (تَجَلّى) الأمرُ تجلياً : انكشف . وتجلى الشيء : نظر إليه مشرِفاً (٧). وكذا : مطاوع جَلاَّه و(تَجالَيَا) ، انكشف حال كل منهما لصاحبه . و(الجَليَّةُ) : الخبر اليقين ، وجلية الأمر : حقيقته (٨)

– (التَجلِّي) : هو الكشف والإظهار . و(جُلِى) : واضح بيّن (٩)

ج– تجليات اصطلاحا

ورد في (معجم اصطلاحات الصوفية): التجلي ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب. وهو على نوعين: الأول : هو التجلي الذاتي ، تجلي الذات وحدها لذاتها ، وهي الحضرة الإلهية التي لا نعت فيها ولا رسم . أما التجلي الثاني: هو الذي تظهر به أعيان الممكنات الثابتة التي هي شؤون الذات لذاته (١٠)

التجليات اجرائيا:

ظهور الحقائق الفنية المرتبطة بالأحلام للأشكال الفنية المنفذة من قبل الفنان علاء بشير .

الفصل الثاني/ الاطار النظري

البحث الاول / الحلم مفاهيميا"

لقد عرف الانسان منذ القدم الاحلام فاهتموا بها ودرسوها ، ولا تخلو حضارة من الحضارات الا وكان لها في الاحلام مقال ،الا ان تلك الحضارات الى يومنا هذا لم تفك لغز الحلم وبقيه الجدل قائم الى يومنا هذا ، فقدد كان الانسان البدائي يعتمد بالوظيفة الكبرى للأحلام ودورها في كشف حجاب الغيب ، بحيث اصبح الانسان البدائي لم يعد يفرق بين الافعال الواقعية والافعال المناميه ، فقد تجد رجلان من البدائيين يتخاصمان خصاما عنفا من جراء حلم رأه احدهما ، وتعتبر ذلك طبيعيا ، وكما كان عرف بعض القبائل البدائية يجيز للرجل ان يتزوج الفناة التي يراها في المنام ، ولما دخل الشعوب القديمة ورحلة التمدن البدائي ، كان تقديس الاحلام باعتبارها مصدرا للالهام احد المكونات العقائدية والفكرية لتلك المجتمعات فقد كان للبابليين اله خاص بالاحلام اسمه (ماخر)وكذلك للمصريين القدماء واسم اله احلامهم (بس) وقد نقشت صورته على الوسائد التي ينام عليها المصريون استجلابا للحلم السعيد (١١) فقد كان المصريون القدماء يستجلبون الاحلام ليستلهموا منها حلول مشاكلهم وعلاج أمراضهم ومن حلم فرعون يوسف ، وكان الملوك والغزاة والفاتحون يطلبون الاحلام ويعينون في بلاطهم المفسرين لعلهم يستفتحونها تواريخ الاحداث الكبرى والنتائج المسبقة لها (١٢). ولم يختلف الاغريق قديما عن البابليين والمصريين في شئ من هذه الناحية حتى انهم كانوا ينامون في معابد خاصة اعدت لتلقي انباء الغيب عن طريق الاحلام ، وفي اليونان كانت محكمة اثينا العليا تأخذ بما تقرره الرؤيا من ادانة للمتهمين او براءتهم الحال في روما ، والغريب ان مجلس اعيان الرومان كان يأخذ بالرؤيا في امور الدولة حتى ولو كانت من احد العامة (١٣)

فالحلم هو في الواقع نشاط نفسي اساسي وعام لدى الجميع ويربط بين كل الناس ،الا ان كل مرء لا يهتم الا بحلمه الخاص ، ويشكل حلمه وحده استثناء خاص به ويحس الانسان شعورا مضطربا عندما يرى حلما مقلقا ، لانه في تلك اللحظة يصبح واعيا لحقيقه العالم النفسي ال ممتنع على الحياة العادية ورغم ذلك يوجد دوما بشكل ابقى من الواعية المؤقته (١٤) ان طبيعة الاحلام لا تخضع الى قوانين المنطق ولا تعترف بزمان او مكان محدد بل تحدث فيه من المتناقضات ما لا يتحمله العقل في الواقع ، ولكن بالرغم من ذلك الغموض يحمل الحلم من الرمزية ما يجعله محل اهتمام الفلاسفة ويتناقشون به ، لانه يحمل ماده خام لمعرفه النفس البشرية (١٥). والحلم اظهر على التعبير عن الاماني والرغبات والحاجات والامال والمخاوف ،ويصف عالم (مثل موري) عمل الحلم فيقول انه ليس كالحلم وسيله غنية بالتعبيرات عن الشخصية ، وهو سجل للشخصية ، فظلا عن انه شكل تعبيري عن السلوك كالطريقة التي تتميز بها الكتابة او المشي او الكلام .ففي الاحلام نعبر عن سجيتنا وانفسنا بتلقائية ، كما نجد

الاحلام لا تراعي الاصول الاجتماعية وتوصف بانها وسيل إسقاطيه ،اي اننا نسقط كل ما ونتمنى ونرغب متحررين من اية قيود ، ونخرج كل ما عندنا من المعاني والمشاعر بعفوية لا يمكن ان نجدها في اي موقف اخر ونمارس الخيال في الحلم خيالا ليس فيه اعمال كما في ممارسة الخيال في الكتابة (١٦)، فالحلم يعبر عن رغباتنا المدفونة وهو اعلان عن وضعيات نفسية خاصة ناتجه من السلوك الراهن ،وللحلم اهمية كبيره في اظهار ما نحن عليه وما الذي يمكن ان نحققه ، و يعبر عن شعورنا وامالنا لأننا نكون مع الحقيقة بدون غش او تشويه او خداع ، لذلك يجب فك رموز احلام الانسان من اجل الوصول الى شخصيته ، والتعمق في الاستماع الى نداءات اعماقه ، فالأحلام توقفنا على كيان الانسان النفسي وحالات الحرمان التي عانى منها وعلى ما يناسبه من مسؤوليات وهذا ما يجعلنا نقول ان الحلم يمكن ان يكون وسيله للتنبؤ ببعض الاحداث المستقبلية (١٧). وعلى هذا الاساس قسم بعض العلماء الحلم الى ثلاث مستويات كما يلي

١- الا حلام غير الرمزية او الخالية من الرموز

٢- الاحلام ذات الطابع الرمزية العالية

٣- الاحلام العادية

وتعتبر الاحلام الرمزية من اكثر الاحلام شيوعا ويستخدم فيها العقل الباطن الكثير من الرموز والاستعارات الكلامية واللفظية ومما يدل على حنكة العقل الباطن وتفننه في استخدام الكثير من الاحداث التي تقع الاحلام (١٨)

ان طبيعة الاحلام تنطوي على قدر كبير من الاهمية بالنسبة للإنسان مهما تعددت انواع الاحلام سواء ما ارتبط منها بالعالم الواقعي او بالعالم الباطن فأنها تتسم بعالم الحضور.

الحلم نفسيا

لقد كان الناس في الماضي يدرسون الاحلام لكي يعرفوا بها ما يضمر لهم الغيب من منافع او اضرار ، اما الان فقد صاروا يدرسون الاحلام لكي يعرفوا العقد والرغبات النفسية المكبوتة التي تختفي في اعماق انفاسهم ، فيستطيع الانسان ان يكشف علله النفسية اذا درس احلامه وحل رموزها ، فقد يعثر بواسطتها عن سبب ما يعانيه من وسواس (١٩)

الأحلام تعد من الوسائل المهمة في الكشف عن ديناميات الشخصية ومكنوناتها النفسية ومدياتها. وإذا كانت مذكرات الشخص أو يومياته أو كتاباته التي بينه وبين نفسه هي من وسائل الإلمام بما يفكر فيه الشخص وما يطرأ في باله ويخبئه ولا يكشف عنه إلا لماماً ، فأن الأحلام هي الأكثر فائدة في هذا المجال ، وذلك لأن الكبت

يعمل عمله في الكاتب أو الشخص عند كتابته للمذكرات أو اليوميات أو إخفاء الأشياء والتمويه على القارئ ، أما في الحُلْم فالكبت يكون أقل عملاً ويكون الحُلْم أقدر على التعبير عن الأماني والرغبات والحاجات والآمال والمخاوف التي تمتلئ بها نفس صاحب الحُلْم (٢٠)

ولقد وجد علماء النفس ان هناك علل ومنبهات مزعجه للنوم ، اي مصـــادر لفعل الحلم ، وقد تعددت انواعها وان المنبهات الحسيه والبهيجات الحسيه قد تعمل على السواء عمل الحوافز على الحلم ، ولكن الاختلاف بين الآراء يتسع فيما يتصل بالإيثار الذي يدونه لهذا المصدر من مصادر الحلم ، وقد قسمت هذه العوامل الى اربع طبقات وهي طبقات استخدمت في تصنيف الاحلام ايضا .

١- منبهات حسيه خارجية (موضوعية)

٢- منبهات حسية داخلية (ذاتية)

٣- منبهات جسميه باطنية عضوية

٤- مصادر نفسيه خالصه للتنبيه (٢١).

ونرى فرويد صـــاحب النظرية الحديثة لتفســير الاحلام ودورها في تحليل شـــخصـــية الانســـان ومعرفة خفاياه وهو صاحب مقولة (اننا نحلم لان اللاشعور يريد ان يخبرنا بشئ ما) ، وقد وجد فرويد ان الكثير من عناصر اللاشعور يظهر في عالم الاحلام ، مؤكدا بان اغلب ما يدور في الذهن اثناء النوم من تصـورات وتخيلات تقوم اسـاسـا على الدوافع والرغبات والطاقات الكامنة في اعماق النفس البشرية والتي لا يمكن التعبير عنها في حالة اليقظة والاحلام كما يراه فرويد تحمل طابع رمزي ،اي انها عبارة عن رموز لا يمكن فهما بســهولة وتســتخدم للتعبير عن فكرة ما ، ويرى فرويد ان الاحلام عبارة عن انعكاســـات للخبرات والتجارب اليومية ، وقد شـــجع مرضـــاه على التعبير عن احلامهم عن طريق التداعي الحر للأفكار ، وقد لاحظ ان اغلب مرضـــاه لم يصـــرحوا بكل ما رأوه ومن هنا جاءت نظرية المعروفة عن الكبت الجنسي .(٢٢)

اما يونك يرى ان الاحلام تعبر تعبير مباشر وطبيعي للوضع القائم حاضرا في باطن الانسان او عالمه الداخلي ، حين يرفض يونك قول فرويد بان الاحلام عباره عن احجبة متعمده لدفائن او اسرار الشخصية ،ويقول ان ظاهر الحلم مختلف عن باطنه ، ويعتقد يونك بان الحلم عملية عرض امين للذات كما هي في ذلك الوقت ، وليس فيه اي نيه للخداع بل يعبر عما عنده بمنتهى قدراته مثلما ينمو نبات أو مثلما يسعى حيوان ليأكل بما عنده من طاقه (٢٣)

وقد فسر ادلر الاحلام في ضوء ما جاء به بنظرية الشعور بالنقص ، فالأحلام في رأيه ليست سوى تحقيق لما كان الانسان يشتيه اثناء يقظته من التعالي والسيطرة ، فقد يحلم احد كانه طائر في الهواء فوق رؤوس الناس ، ومعنى هذا يجب ان يكون ذا منزله اجتماعيه عالية ، او انه يريد ان يلفت نظر الناس اليه والى مقدرته الخارقة التي لا يستطيع التي لا يستطيع احد ان يجاريه فيها ، ويزعم ادلر الا ان الافعال الجنسية التي يراها الانسان في نومه ترمز الى حبه للسيطرة على الغير(٢٤).

الحلم من وجهة نظر الفلاسفة

ان للأحلام اهمية كبيره في العصور القديمة وقد فسر الكثير من الفلاسفة الاحلام ويعتبر (ارطميدوس) اول من الف كتب في دراسة الاحلام ومجمل النتائج التي توصل اليها ان الاحلام ترجع الى تدخل الالهة وهي نوعين

الاول : هو الصريح الذي يتنبئ عن الغيب المباشر

الثاني : الرمزي المقنع الذي يحتاج الى تفسير

وقد وضع قواعد لتفسير النوع الثاني ، وهي ان الرموز في الاحلام تستمد جذورها من شخصية الحالم ومن مركزه وظروفه وعادات مجتمعه ، ولهذا على المفسر ان يفهم هذه الامور لكي يكون قادرا على معرفه ما ترمز اليه الاحلام من انباء الغيب (٢٥)

ويرى افلاطون ان الملذات والرغبات التي لم ينظمها القانون او الرغبات العليا بمساعدة العقل ،تثور في نفسها في الاحلام ، بينما ينام الجزء الاهدأ في النفس ،ويكون عند ذلك قد انسحب ضابط العقل من الميدان ، عند ذلك يظهر الحيوان المتوحش فينا ، وينقض عند النوم ، وينطلق باحثا عما يشبع رغباته الخاصة ، في تلك الفترات كل خجل وكل تحفظ لا يمتسك بشيئ ، ولا يحجم في الخيال عن موافقه او اي شخص سواء ، كان رجلا او الها او وجشا أو اي شي دموي . (٢٦)

وقد اخذ ارسطو تفسير الاحلام الى موضوع بحث سيكولوجي ، وقد فسر الحلم على عكس ما فسره الفلاسفة من قبله حيث كان مسلم به عندهم ، ان للأحلام علاقه بعالم الكائنات فوق الانسانية التي كانوا يؤمنون بوجودها التي تحمل كواشف من عند الإلهة والجن ، فهو يجد ان الاحلام ليست مبعوثه من الالهة ، ومعنى هذا ان الحلم ليس وليد كشف بفوق الطبيعة ، بل هو ينفع من النفس الانسانية (٢٧) وتتمثل عظمة ارسطو الفكرية عند تعرضه للرؤيا الصادقة ، وهي الاحلام التي تتحقق فعلا بعد رؤيتها في المنام ، وكما يقول ان تحقيقها الفعلي لا يدل على صحه

تنبؤها ، وانما يرجع الى مجموعه عوامل لا صله لها بالروح او الإلهة وقد حدد ارسطو هذه العوامل على المنوال التالي

١ . عامل المصادفة

٢. عامل الإيحاء

٣. الإحساس المضخم

٤- الاهتمام الخاص .(٢٨)

ويؤكد (شوبنهاور) بأن للأحلام قدرة فلسفية يدركها الإنسان وخاصة أولئك الذين يمتلكون شعوراً فنياً ، لذلك نراهم يلاحظونها إذ أنها تفسر لهم معاني المواضيع المتعددة في الجوانب الحياتية ، وبالرغم من كل الصور الحياتية المتنوعة تبقى أحلاماً لا غير، وان كل من له شعور فني ينظر إليه نظرة الفيلسوف إلى الوجود ، والأحلام ماهي إلا جزء من هذا الوجود، ولولا الأحلام ما أستطاع الإنسان التعايش مع وجوده والتكيف مع مؤثرات التي باتت تقلق الإنسان لأنها تحمل طاقات وجوديه ، فقد يلجأ إلى الأحلام لتبديد ذلك القلق ويجعل منها جزءا لا يتجزأ منه فهي بهذا جزءاً من وجوده. فالفرد عند شوبنهاور يتصرف في أحلامه طبقاً لأخلاقه ، فالرجل الفاضل في حياته يكون فاضلاً في أحلامه أيضاً ، إذ أنه يقاوم الأغراء ولا يتعاطف مع الكراهية والحسد والغضب وجميع الرذائل الأخرى ، بينما الآثم فأنها كقاعدة يلاقي في أحلامه تلك الصور التي يشاهدها أمامه في حالة اليقظة (٢٩)

اما هيكل يعتقد ان تطور الفكر البشري بوجه عام يجري على اساس التناقض فكل فكره تنتشر بين الناس لابد أن تعقبها فكره مناقضه لها ، وبعد ان جرى التضاد والتفاعل بين الفكرة وتناقضها تنشئ فكرة وسطى ، وهي بدورها تؤدي الى ظهور ما يناقضها وهكذا الدواليك ، والتي اطلقت على نظريته باسم النظرية (الدواليكية) ، وقد وجد من دراسة الآراء التي قيلت الاحلام قديما وحديثا ان النظرية الدواليكية تصدق عليها الى درجة لا يستهان بها ، فبعدما كان القدماء يحيطون الاحلام بهالة روحية ، ويعزون اليها الوحي الالهي ، وصار المفكرون الجدد يقولون عكس ذلك حيث جردوها من كل صبغه روحية او قدسية (٣٠) .

الاحلام في الاسلام

لقد اهتم العرب في مسألة الاحلام تأويلها منذ القدم ، وقال ابن خلدون في مقدمته (الرؤيا موجوه في صنف البشر على الاطلاق ولابد من تعبيرها) (٣١)

وقد ذكر في القران الكريم قال تعالى (قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ ۖ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ) (٣٢)،والاحلام جمع حلم ، وهو ما يراه النائم في المنام ,وقد صنف المنامات الى ثلاثة اقسام استنادا الى الاحاديث النبوية وهي

الرؤيا والحلم وأضغاث احلام (٣٣) وتكون الرؤيا صادقة واضحة المعالم ليس فيها خلل يتذكرها صاحبها كأنه يعيشها وهي اما تبشير للمؤمن حتى يقوى رجاؤه وحسن ظنه بالله (عز وجل) كما قال النبي محمد (ص) : (هي الرؤيا الصالحة يراها المؤمن او ترى له) او تكون تحذيرا له من عدو او خطر ينتظره حتى يأخذ لذلك استعداده وتهيأ له .ولما كانت الرؤيا الصالحة من الله (عز وجل) فان يصطحبها من انشراح الصدر ، وزيادة الايمان ، وما يتميز به المؤمن انها من فضل الله ورحمته ، والحلم هو من وساوس الشيطان يكون غير محدد المعالم وفيه من النخليط والتخويف والتحزين الذي يضيق له الصدر ولا معنى له وليس له تبشير ولا تحذير، والحلم يكون غالبا اول الليل ، لأنه وقت انتشار الشياطين (٣٤) ومن الشواهد على هذا الكلام هي الاحاديث النبوية الاتية :

١- ان ابي الخدري انه سمع النبي (ص) يقول ((اذا رأى احدكم رؤيا يحبها فأنها هي من الله تعالى فليحمده عليها وليحدث بها ، واذا رأى غير ذلك مما يكره فإنما هي من الشيطان فليستعذ بالله من شرها ولا يذكرها لاحد فأنها لا تضره)

٢- وعن ابي قناده قال ؛ قال النبي (ص) (الرؤيا الصالحة من الله ، والحلم من الشيطان ،فمن رأى شيئا يكره ، فلينفث عن شماله ثلاثا ، وليتعوذ من الشيطان ،فأنها لا تضره) (٣٥)

وهناك الكثير من المسلمين الذين فسروا الاسلام ونجد من اشهرهم ابن سيرين حيث اعتمد على نوع من المعرفة بنفس الشخص وعلى اساسها يتم التفسير ، وقد اعتمد علي الفراسة في توظيف النصوص الدينية في خدمة المعرفة ، وهذا ما اتبعه في تفسير الاحلام .(٣٦)

المبحث الثاني /الابعاد المفاهيمية والجمالية في نتاجات علاء بشير

تبلورت الحركة التشكيلية في العراق بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وافرزت العديد من التجارب والمحاولات والاساليب التي انبعثت بقدر كبير من روح المغامرة، وهذا ما منح الفن العراقي امتيازه الخاص بين سائر الحركات الفنية في الوطن العربي، ويعتبر الفن اكثر مما يكون لهوا او استجابة عابره بل هو حوار وجداني مع مظاهر المحيط الانساني وربما يكون لهذا السبب ان اعمال الفن عصية على الموت لكونها تحمل انماطا تشكلها في داخلها وهذه تمنح اعمال الحجر وخامات الرسم والعلاقات الموسيقية حيوية خارج الزمان والمكان فتثير الرغبة لدى المتلقي للاكتشاف والتفاعل معها (٣٧) ويعبر الفن عن وجدان بشري وهذا يعني ان للفن وضيفه احالة الوجدان الى حقيقته موضوعية حيث يكون بوسعنا ان نتأمله ونفهمه وتتم صياغته بصيغه رمزية وبذلك يكون الفن هو الذي يجيء فيخلع طابعا موضوعيا على الرغبة والوعي الذاتي وشتى الانفعالات والحالات الوجدانية

الاخرى فضلا عن ذلك فللفن وظيفة اخرى لا تقتصر على تزويد المدرك بأية لذة كائنة ما كانت بل في أحاطته علما بشيء لم يعرفه من قبل وهنا يلغب الخيال دورا هاما في الفن ويظهر فيه اكثر من مجال اخر فظلا عن كونه الاصل المشترك الذي صدر عنه الحلم والعقل والدين والاسطورة وغيرها من مظاهر حياتنا النفسية (٣٨) وبهذا اخذت نتاجات الفن العراقي في مرحلة التأسيس ايام العشرينات تهتم بتسجيل الواقع كالمناظر الطبيعية والجمادات وصور الاشخاص، وان طموحات ذلك الرعيل لم تتجاوز في اقصاها، السعي للإتقان والتمثيل، الأمر الذي جعل من فن التصوير آنذاك يكتفي بتمثيل دوره الترفيهي، كمتعه جمالية، دون ادراك لإمكاناته الثقافية والاجتماعية، وبحلول ثلاثينات القرن العشرين اخذ الفن العراقي سمة جديدة في طريق بناء الفن الحديث، وفي الاربعينيات بالتحديد عام (١٩٤١) تم تأسيس جمعية للفنون التشكيلية اطلق عليها اسم (جمعية اصدقاء الفن) وهو اول تجمع في العراق وهي البداية المميزة لنهضة فنية تبلورت خلالها المفاهيم الإنسانية المعتمدة في أوساط الفنانين (٣٩) ، مع بداية الخمسينات بدأت رؤية جديدة للعمل الفني وتطور ونزوع نحو فن الحداثة، فكان لظهور الجماعات الفنية منها جماعة الرواد عام (١٩٥٠) بزعامة (إسماعيل الشيخلي، عيسى حنا، نوري الراوي، قتيبة الشيخ نوري)، وجماعة بغداد للفن الحديث عام (١٩٥١) بزعامة (جواد سليم) وضمت كل من (شاكر حسن آل سعيد، محمد الحسني، محمود صبري، محمد غني حكمت...الخ)، وجماعة الانطباعيين عام (١٩٥٣) ضمت (حافظ الدروبي، سعد الطائي، ضياء العزاوي، علاء بشير، مظفر النواب)، بالإضافة الى تأسيس هذه الجماعات الثلاث وازدهار انشطتها، فقد نشط في هذه المرحلة زخما من المعارض الفنية المحلية والدولية، الفردية والجماعية، وبالشكل الذي ميز فيه الحركة الفنية العراقية مقدار نشاطها، ترافق معه استجابة حاره من قبل الناس واشتداد النقاش حول نظريات الفن المختلفة، وتقنياته واساليبه الحديثة، فأعمال الفنان (فائق حسن) محاولة للعودة إلى الواقع العراقي واستلهام أشكاله ونماذجه الرمزية منها، فهو يكشف عن المحتوى الرمزي الداخلي والباطني لتلك النماذج فثمة جمال هائل قائم بها (٤٠) . وقد تتشكل اعمال الفنان علاء بشير ، في الفن التشكيلي المعاصر في العراق ،قيمه خاصه لا نها تنفرد بطابعها المتميز والمأساوي فحسب ، بل انها تجربة تكشف عن بحث في اعماق الانسان (٤١). .وتنقسم حياة علاء بشير الفنية الى ثلاث مراحل هي المرحلة المبكرة وقد ابتكر بها معالجات وصياغات اسلوبية اصطلح على تسميتها (بالمنظور الفراغي) فأضفى على لوحاته تخطى بها اللون دور زخرفي ليؤدي أيضا دورا بنائيا ضمن التكوين الفني ، وفي المرحلة الثانية سيطرة على مخيلته شعر الجواهري الكبير وبدر شاكر السياب ومظفر النواب من الشعر الشعبي المتقدم ، فكانت علاقة روحية متينه شدته الى نصوصهم الشعرية التي تأملها بروح وعين الابتكار ، اما المرحلة الثالثة سادت الرؤية

المجتمعية الملتزمة وتبلور الاسلوب المنشحن بالعاطفة الجياشة التي تعاني بعمق ما تحمله من الالام والحزن والانعكاسات النفسية .(٤٢)

الفنان (علاء حسين بشير) قدم لنا رؤية فنية تتخذ من السريالية منفذاً الى الميتافيزيقيا فقد تمرد من خلال فنه على ما حوله من اشياء مألوفة، لذا نجد اعماله تحمل شيء من الغرابة في افكارها واشكالها شكل (١)،

شكل (١)

ففي لوحاته المرسومة بالزيت على القماش يظل الفنان مهتماً بتكوين العلاقة ما بين الكتلة والفراغ لكي يمنح المشاهد فرصة التسرب من عالم الشعور الى اللاشعور.. وبالطبع يظل هذا المدخل اساساً مميزاً لبعض الاتجاهات السريالية التي لا تبدأ رئساً من عالم اللاشعور او الدخول من فضاء اللوحة و ليس البدء من عالم المحيط باتجاه قلب اللوحة (٤٣)، وان اعمال علاء بشير التي تحيلنا الى عالم خيالي صرف لا تنفصل عن حيثيات الواقع، ان لم تكن مرتبطة ارتباطاً عميقاً. ذلك لأنها تكشف عن حداثة متميزة هدفها ايجاد علاقة عضوية بين الواقع والحلم، وبين الحلم والرمز، والرمز الذي يستحيل الى عالم من المبهمات. قام الفنان (علاء بشير) برسم البيئة من منظاره الذاتي، ولكنه توسع بهذا المنظار ليشمل الجانب الموضوعي منها، فعالم اللوحة عنده لا ينفصل عن محتوى تجربة الفنان المستلهمة من البيئة القاسية، ولكنه في الوقت نفسه يضفي على عمله الجانب الخيالي، او الامتداد الى الداخل والبحث عن المناطق غير المكتشفة فيه، بيد ان هذه العملية لم تحدث بدون دراسة دقيقة للمعادل الموضوعي بين البيئة مصدراً والعمل الفني نتيجة الا ان تجربته تأسست على خلق الصلة العضوية بين العمل الفني ومصادره ومنها البيئة بشكل خاص(٤٤).

علاء بشير كان يغوص كثيراً في دواخل النفس الانسانية، التي غالباً ما توحي بالغربة والمعاناة، وتتأثر بما حولها، ورحلته مع الانسان منحت حداثته دلالة وبعداً نفسياً بالإضافة الى البعد الفني ، وتعد اعماله امتدادا للنهج الرافديني.

كل نتاج من نتاجات (علاء بشـــير) يعتمد على تجربة أو حالة نفســـية، والحالات التي يعالجها الفنان عامة تكشـف عن ازمة عميقة، فالإنسـان الذي يصـوره غالبا ما هو الانسـان الوحيد الذي يحيط به الفضـاء من الجهات الاربع او من كل مكان انه انسان معزول غريب وسط فضاء مبهم، وهو انسان استحال الى كتلة بلا شكل واضح، او معالم يمكن ان تفصـــح عن شـــئ ما، المعاناة التي يجســـدها الفنان تلك المعاناة التي تجعل من الانســـان ان يستحيل الى رمز، بهذا المعنى يقول شوكت الربيعي: "موضـوعات علاء بشـير ذات حسـاسـية شـديدة، الوانه قد تكونت من بؤرة معاناته الداخلية ووعيه الاجتماعي، وضـــمن فهمه الخاص لعالم الشـــك المتناقض... وتتعامل نتاجاته مع الاشـــياء في الطبيعة على انها العالم الخارجي المثقل بالملامح، والهيئات المدللة على حدود الافاق المكتشفة في الأشياء والواقع (٤٥). ان تجربة الفنان من هذا المنظار تجعلنا إزاء اكتشافاته للعالم الداخلي للإنسان هذا العالم الذي يفصح عنه الفنان بالأشكال الخارجية، أي هو يحطم الحدود بين البعدين، ويمنح عمله حريه كبرى في تجسـيد الأعماق، وزواياها المظلمة أو الرمزية، ولكن الإنسـان يبقى هو أسـاس العمل أو هو أسـاس التجربة الفنية، فالفنان في معظم نتاجاته وربما كلها لا يستغني عن الإنسان أو رمزه الذي استحال إلى شكل أو إلى دلالة، فالإنسـان في نتاجاته هو المدخل وهو سـر العمل نفسـه، ولكن عملية تحليل نتاجاته تجعلنا إزاء المقاصـد النفسـية التي كشـف عنها الفنان ونفذها في نتاجاته أي إزاء الإنسـان المذهول، والذي اسـتحال إلى قيمة فقدت الكثير من إنسانيتها الأولى الأصيلة، لعل الحالات النفسية للفنان تضعنا في مستوى وعي أو ادراك الواقع الذي استحال إلى خيال الواقع الصـلب، المؤلم، الذي تحول إلى طبيعة حلمية رمزية (٤٦). شـكل (٢). ان هذه الحالات الانسـانية تكشـف عن جذور الواقع، اي الواقع الذي تحول الى رمز فني، لكن هذا الرمز الفني يتكون من جوهر الحالة التي عالجها الفنان، الحالة التي تكشف عن عذابه وعن جذورها الانسانية (٤٧).

شكل (٢)

ولو اخذنا موضوع الغراب لوحده الذي تناوله الفنان علاء بشير في العديد من اعماله وما يدل من رمزية على الرغم من لونه الاسود وصوته المزعج والذي يعتبره البعض مصدر شأم ، الا انه في الحقيقة درسا لبني البشر وهو اول

معلم للإنسان وليكون الشاهد الوحيد على اول جريمة في تاريخ البشرية . وكثير من تهاويل الفنان بشير وتناولاته الرائعة وان ما نراه في اعماله انه تناول أيضا المفتاح كثيرا وتناول القناع والكرسي وجميعها تفيض على المشهد بإنسانية عالية تهتم به وتحاكي الانسان بصدقه وكذبه وخيره وشره وتحمل دلالات رمزية لا حصر لها(٤٨) .

مؤشرات الاطار النظري

بعد الانتهاء عن استعراض الاطار النظري تستعرض الباحثة جملة من المؤشرات التي يمكن ان توظف في تحليل عينة البحث وهي كالاتي :

١- جسد الانسان الحلم في الفن بشكل واسع وعميق ، لما يمثله من تجسيد لمضامين مختلفة ومشاعر واحاسيس لا يمكن التعبير عنها الا به .
٢- يرى فرويد ان الحلم ذات رمزي ، ويرى الحلم ينبع من مصدر الكبت .
٣- يونك ان الاحلام تعبر تعبير مباشر وطبيعي للوضع القائم حاضرا في باطن الانسان او عالمه الداخلي.
٤- الأحلام عند ادلر في رأيه ليست سوى تحقيق لما كان الانسان يشتيه اثناء يقظته من التعالي والسيطرة.
٥- نتاجات (علاء بشير) تحيلنا الى عالم خيالي وغريب ومنعزل .
٦- اعتمد الفنان على الية تغريب الشكل والملامح فأصبحت وكأنها ذات صلة حلمية .

الدراسات السابقة ودراستها

١- دراسة شبر، ود عامر نعمة

(الحلم في الرسم الاوربي الحديث)

رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٢

اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية لان دراسة (شبر) تبحث عن الحلم بالفن الاوربي الحديث والدراسة الحالية تبحث عن مفهوم الحلم في اعمال الفنان العراقي علاء بشير، وتشابهت الدراستين فقط في مفهوم الحلم.

٢- دراسة المعموري ، فاطمه عبد الله عمران (جماليات الشكل والمضمون في رسوم علاء بشير) رساله ماجستير غير منشوره ، جامعه بابل ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٣ وقد اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية لان دراسة (المعموري) فهي تبحث عن الشكل والمضمون في نتاجات اعمال الفنان العراقي علاء بشير والدراسة الحالية تبحث عن مفهوم الحلم في اعمال الفنان العراقي علاء بشير ، فهي تتشابه فقط من دراسة اعمال الفنان فقط .

٣- دراسة جاسم ، اسراء قحطان (توظيف الرمز في منجزات الفنان علاء بشير) بحث منشور وقد اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية لان دراسة (جاسم) فهي تبحث عن الرمز في نتاجات الفنان العراقي علاء بشير والدراسة الحالية تبحث عن مفهوم الحلم في اعمال الفنان العراقي علاء بشير ، فهي تتشابه فقط من دراسة اعمال الفنان فقط .

الفصل الثالث : منهجية البحث

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من مجموعه اعمال للفنان (علاء بشير) والمنفذة من مادة الزيت على الكانفاس التي تم الحصول عليها من خلال الكتب والرسائل والدوريات ومواقع المعلومات العلمية (الانترنت) فقد حصلت الباحثة على (٢٠) عملا فنيا كمجتمع للبحث .

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بالطريقة العشوائية ، فقد قسم مجتمع البحث الى ثلاث حقب وتم اختيار نموذج واحد من كل عشر سنوات ليمثل عينة البحث وبذلك بلغ عدد نماذج عينة البحث (٣) نماذج

منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وفي تحليل عينة البحث ، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث ، وحسب الخطوات التالية :

وصف العمل الفني

تحليل العمل الفني الى وحدات وعلاقات.

تحليل نماذج عينة البحث

أنموذج (١)

اسم العمل : الغراب

سنة الإنتاج : ١٩٨٩

المواد : أكرلك على الورق

القياس : ٥٠ × ٧٠سم

العائدية : مقتنيات خاصة بالفنان

يتكون المشهد العام للوحة من غراب كبير محلق بالجو لوحده وسط فضاء واسع، وجناحي الغراب منثورتان، والرأس غائر بين الكتفين إلى الأسفل باتجاه الأرض، أما الأرجل فهي تتصل بالأرض، والمشهد العام خالي من جميع التفاصيل، إلا من شكل الغراب الذي احتل مركز اللوحة.

رسم الفنان اغرب مفردة لتحتل فضاء اللوحة بألوانها السوداء، والمتداخلة مع اللون الأزرق، وهي تحاول بوضعها الخاص وحركتها الاستثنائية ان توجد المعنى والدلالة على خلفية الصورة الدينية والأسطورية والشعبية الموجودة لهذا الطائر في الذاكرة الجمعية، ان الفنان اختزل المشهد العام للوحة ماعدا شكل الغراب فقط وحده، وجعل اللوحة مجرّدة من باقي التفاصيل فهو يعبر عن طاقات تعبيرية.

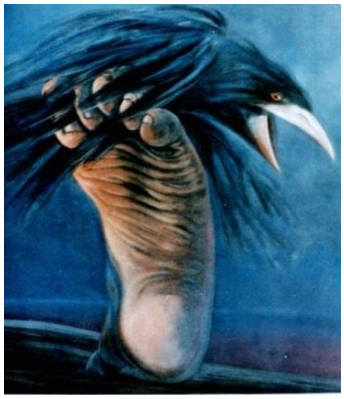
ان الدلالة الحلمية لشكل الغراب قائمة على ميزتين أساسيتين هما : البعد الأول للغراب هو البعد الديني والأسطوري الذي ينطوي عليه رمز الغراب، وكما هو معروف دائما الغراب يعبر عن صورة الشؤم في الذاكرة الشعبية لدى اغلب الناس، لربما من لونه الأسود أو لصوته النشاز المميز، أو لعدم عودته بالبشارة، ويرى الفنان إن الغراب ملازم للإنسان منذ القدم فيذكر بخصوص ذلك" إن الغراب هو رمز ملازم للإنسان منذ القدم وقد أخذته وسيلة للبحث في سيرة الإنسان وفي دلالاته فعندما قتل هابيل قابيل فان الله ارسل اليه غرابين ليعلمانه كيف يدفن أخاه القتيل، وقد ورد ذكرهما في القران الكريم بالتحديد الغراب ولم يذكر غيره من الطيور، وهذه مسألة ليست اعتباطية فالغراب

أول معلّم للإنسان، وهو كذلك أول شاهد على أول جريمة قتل، وهذه الحادثة تجعله مرتبطا بالإنسان وشاهدا على كل الأفعال التي يقوم بها".

الفنان هنا لم يظهر أي مصدر للضوء علما ان المشهد المنفذ في ضوء النهار وسط فناء واسع ومفتوح، لكن أي دلالة لرمز كوني (شمس) مثلا لم يظهر، لون السماء بلون مائل إلى الاحمرار وتداخل معه اللون الأبيض فبدت كالغيوم، أما الأرض فقد لونها بلون ازرق مماثل للون البحر، وجعل الغراب يحوم فوق هذه البقعة الزرقاء وهو يختط برجليه الأرض، أما اطراف جناحي الغراب فأظهرها وكأنها رؤوس غربان متعددة، وهي تحاول الهجوم على الآخرين، الفنان لم يجسد الغراب بلون اسود مثل لونه المتعارف عليه في الطبيعة بل تداخل لونه مع نفس لون الأرضية وخلفية اللوحة فهو يحمل الوان متعددة.

استخدم الفنان شكل الغراب في العديد من لوحاته وشغل الكثير من مواضيعه مره نراه حوّل شكل الغراب إلى جهاز تلفون شكل (٣) يلتف منقاره الحديدي المسنن على قاعدة الجهاز ليشير إلى عصر التكنولوجيا، وعصر المواصلات الفضائية، التي طوقت الكرة الأرضية وغيرت حياة البشر، وها هو يجعل تداخل بين الرموز المركّبة (حيوانية وجمادات) فالغراب هنا هو الرمز الكاشف عن أسرار العلم والمعرفة الكلية، أما في الشكل (٤) جعل راس الغراب متمسك بقدم شخص القدم استخدمت كوسيلة للدفاع عن النفس من شرور الغراب وجعل فم الغراب أي منقاره مفتوح.

شكل (٣)



شكل (٤)

أنموذج (٢)

اسم العمل : ظلال الحقيقة

سنة الإنتاج : ٢٠٠٠

المادة : زيت على القماش

القياس : ١٢٠× ١٣٠سم

العائدية : مقتنيات خاصة بالفنان

اعتمد التكوين الإنشائي للعمل الفني على شكل رأس بشري مفصول عن الجسم وكأنه مصلوب على عمود كبير وملون بلون ابيض، يتمركز على هذا الرأس المصلوب طائر صغير، وفي اسفل الرأس البشري عمود آخر يحمل رأس لغراب مفصول عن باقي أجزاء الجسم، جسدت هذه الأشكال وسط فضاء واسع ومنفتح ومجرد من جميع الموجودات، الجو العام لهذه اللوحة غير مألوف متشظي عن الواقع يمكن أن ينقل الذهن والبصر بالانتقال إلى مديات خيالية، استخدم الفنان هنا رمز الزمان هو الليل من خلال تجسيد اللون الأسود وحمرة غروب الشمس، أي جعل تداخل بين منظر غروب الشمس في اسفل اللوحة مع بداية سدول الليل المظلم في اعلى اللوحة .

يقترب الفنان هنا في هذه اللوحة في أسلوبه من أسلوب الحركة السريالية، ويرسم قريبا من طريقتها من حيث الغموض في التعبير وفوضى رمزية، وتفكيك للأجزاء تثير السخرية وان ما تكشف عنه هذه اللوحة هو تعميق التوجه الفكري والفني الخاص بالفنان (علاء بشير) وبلورة أسلوبه المولع بالتجريب الدائم، والمحاولة الدائبة على إبراز مأساة الإنسان ذات الطابع الرمزي ووضعها في صياغة جديدة.

فعل الفنان الاشكال الهندسية من خلال تجسيده إلى ثلاث أعمدة واحد يحمل الراس المقطوع وهو الأطول من الأعمدة الأخرى، والثاني يحمل رأس الغراب المقطوع أيضا، والعمود الثالث مستند على العمود الأول، حيث تعبر هذه الأعمدة عن ما هو ذاتي للفنان من خلال مركزية العمود الأكثر طولا، وكذلك تعبر عن محنة

الإنسان ووجوده، وهنا الفنان ركّز على منطقة الرأس فقط ، أي أعطى حضور إلى الراس البشري ورأس الغراب وغيّب باقي أعضاء الجسم.

شكل (٥)

الجو العام للوحة يبدو وكأنه ذات طبيعة حلمية بعيدة عن الواقع المعاش، فكل شيء باللوحة يرمز إلى المأساة والهلاك، ماعدا الطائر الصغير المتمركز فوق الرأس البشري والملون بلون أرضية اللوحة مع إضافة اللون الأزرق وجعل فم الطائر مفتوح، ان الفنان (علاء بشير) يعطي أهمية كبيرة للأحلام والحياة اللاشعورية للإنسان، وهنا يتضح تأكيد (فرويد) ان منبع الأحلام هو اللاشعور الذي يعده الواقع النفسي الحقيقي، ولا سيما حينما يتحقق بهيئة رمزية، فالأحلام هي ذات طبيعة رمزية، ويرى (فرويد) أن كل حلم يرمي بمحتواه الباطن إلى تحقيق رغبة غير شعورية لدى الحالم، وما يحيل اليه ذلك من قدرة اللوحة على استيعاب التناقضات في التجربة الإنسانية، وبلوغ العقل البشري حالة تتناغم فيها القوى التي تبدو متعارضة، مثل ذلك الفارق الموجود بين الحياة والموت والواقع والخيال والماضي والمستقبل.

أسلوب الفنان (علاء بشير) في هذه اللوحة متناص من أسلوب الفنان (سلفادور دالي) الذي لجأ إلى أساليب حلمية رمزية للتعبير عن اللاشعور والأحلام شكل (٥) نجد الفنان (سلفادور دالي) جسد الرأس البشري المفصول عن أجزاء الجسم ومرتكز على أعمدة وهي الفكرة التي جسدها الفنان (علاء بشير) من خلال الراس البشري المقطوع والمفصول عن الجسم والمرفوع في اعلى العمود، ان الإنسان في أعمال كل من (علاء بشير وسلفادور دالي) يحمل صفات غريبة تدعو إلى التشاؤم والحيرة والقلق، وأعمالهم تعالج عالم داخلي لمعاناة الإنسان.

أنموذج (٣)

اسم العمل : انبعاث الروح

سنة الإنتاج : ٢٠١٠

القياس : ١٢٠×١٨٠سم

المادة : زيت على قماش

العائدية: مقتنيات خاصة بالفنان

تمثل هذه اللوحة مشـهدا حلمي غريبا، يظهر العمل الفني مجزأ إلى جزئين جزء علوي وجزء سـفلي من خلال كتلتين كبيرتين تعتبران خلفية للوحة، وهاتين الكتلتين انفصـــلت احدهما عن الأخرى، ولونتا بلونين مختلفين، فهما ليس كتلة واحدة متصلة بل منفصلة احدهما عن الأخرى بخط اسود من الوسط يعد هو الحد الفاصل بين الكتلتين وهاتين الكتلتين هما اللتان أعطتا الفضـــاء الضـــيق للوحة ، وعلى هذه الكتلتين يســـتند هيئة شـــخص، مثّل هذا الشـــخص من خلال طيات القماش فقط، أي قماش القميص الأحمر القاتم، وهو يحتل مركز الســـيادة في اللوحة، وهو التعبير لما هو ذاتي مرتبط بالفنان، ارتبط الرأس بالجسـم من خلال رموز جمادات وهي (علاقة ملابس) التي ربطت بين الرأس والقميص من جهة الأكتاف فهي اعتبرت مسند للقميص، أما الجزء السفلي من الجسم فقد اختزل إلى ثلاث خطوط فقط.

الفنان هنا قطع اعلى الرأس واظهر العينين بدائرتين ســـوداء اللون وانف فقط وغيّب الفم والأذنيين والشـــعر، اسـتخدم الفنان رموز هندسـية بكثرة في هذا الشـكل إذ جسـد (علاقة الملابس) بشـكل مثلث وهي تعد الوسـيط بين الراس والقميص، لكن جسّـد القميص من خلال طياته المتعددة والمفتوحة، فهو خالي وخاوي وفارغ من أي شـــيء مادي، أي غيّب منطقة الجذع من الجسم وعبّر عنها فقط بالقميص المستند بعلاقة الملابس، أما حركة اليدين فقد جعلها واحدة فوق الأخرى، وهي حركة تعبر عن الخضوع والاستسلام للأمر الواقع، في الوقت نفسه جسد حضور للذراع من خلال حركة الأصـابع في اطراف القميص، أما الجزء السفلي من الجسم فقد جسده بمثلثين متقابلين، فلم تظهر الأرجل كاملة أو الأقدام فقد اختزلهما بهذين المثلثين فقط.

حالة القلق التي يعيشها الفنان واضحة في هذه اللوحة من خلال الضربات القلقة والمنفعلة، التي كانت واضحة على الكتلة التي يستند عليها الشخص، ودلالة العزلة واضحة أيضا من خلال تجسيد هذا الشخص وهو منعزل عن الآخرين والعالم بأكمله، فهو مستلب حتى من ذاكرته وجسده.

استخدم الفنان الألوان القاتمة والألوان المثيرة، التي تعبر عن الحزن والمأساة من خلال لون القميص الملون باللون الأحمر القاتم المائل إلى السواد، وهو رمز الحزن والألم والموت، أما اللون الأزرق فهو رمز الأمل والثبات وهو لون الهدوء(٤٦) من خلال هذه الدلالات الرمزية اللونية نجد الفنان قد جمع بين فكرة الحزن والموت وفكرة الغضب من خلال اللون الأحمر والأسود، وامتص ذلك الحزن والغضب من خلال اللون الأزرق الذي هو رمز الهدوء والاستقرار. الفنان جسّد لوحة أخرى شكل (٦) مشابهة لفكرة هذه اللوحة وهي ملابس رجل خالية من الجسد، لكن الشكل يبدو كهيئة شخص يرتدي ملابس، وجعل الرأس مفصول عن الجسم، وعوّض عنه برأس عصا مدبب داخل مربع فارغ وجُرّد من أي شيء، الملابس مستنده على (علاقة ملابس) أيضا، لكن هذه (العلاقة) في هذه المرة قد تغير شكلها، ليصبح شكلها نفس شكل العصا الداخلة في جوف الملابس، وأيضا استخدم نفس ألوان اللوحة نموذج العينة هو اللون الأحمر والأزرق، لكن إضافة على هذا الشكل اللون الأبيض وهو رمز السلام والمودة والتسامح، في كل الأحوال ان الفنان غيب الجسد وأعطى حضور للملابس والتي تعد ستر الجسد.

شكل رقم (٦)

الفصل الرابع

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث الى عدد من النتائج تحقيقا لهدف البحث وكالآتي

١- ابتعد الفنان (علاء بشير) عن تمثيل الواقع وتأكيده على كل ما هو رمزي حلمي، فنتاجاته تحيل المشاهد الى التأمل بما وراء العمل من افكار كما في جميع نماذج عينة البحث.

٢- تعبر نتاجات الفنان (علاء بشير) عن ماهو ذاتي رمزي، فقد عكس همومه وغربته بشكل غريب ومنفصل عن الواقع كما في نموذج (١).

٣- عبر الفنان (علاء بشير) في نتاجاته عن استراتيجية ينفصم فيها الانسان عن العالم ويعلن مأساته القاسية والتي تمثل انعكاس لحركات الروح الداخلية وهي تتلوى من الالم كما في انموذج (٣).

٤- عبر الفنان (علاء بشير) من خلال الخطوط الرمزية الهندسية عن كل ما هو ذاتي كما في النماذج (١،٢،٣).

ثانيا: استنتاجات البحث

ابرزت نتائج البحث عدد من الاستنتاجات التي توصل اليها الباحثة وكالاتي :

١- في نتاجات الفنان (علاء بشير) اثر واضحا للحلم وهو تحقيق لرغبة مكبوتة ليندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية لينتج ما يشبه اشباع لهذه الرغبات وهو بهذا يحقق اكتشافات جديدة للانا الانسانية.

٢- تأثير العزلة والتغريب في نتاجات الفنان (علاء بشير) موحيا الى الجانب النفسي لديه الذي جسده بالهجرة عن مجتمعه، والانعزال هروبا عن مواجهة الواقع المرير.

٣- وجد الفنان (علاء بشير) في نتاجاته وسيلة للتنفيس والتعبير عن كل ما يعاني منه الاخرين من مأساة وويلات بصورة عامة، والتعبير عن ماهو ذاتي فردي بصورة خاصة.

ثالثا : توصيات البحث

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخضت عنها هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي :

١- ضرورة اصدار مطبوعات فنية توضح الدلالة الحلمية ومرجعياتها، وتهتم في إثراء الجانب الذوقي، ومعرفة رموز الاحلام ودلالاتها لما تحمله من معالجات حداثوية فاعلة.

٢- ان تقوم المؤسسات الثقافية ذات العلاقة بتوفير كل ما يخص الفنانين العراقيين على هيئة ملفات خاصة وحديثة لكل فنان، تكون كمرجع للباحثين لسهولة جمع المعلومات عن الفنان ونتاجاته الفنية.

رابعا : مقترحات البحث

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية :

١- ابعاد الاغتراب في نتاجات الفنان علاء بشير.

٢- السريالية وتمثلاتها في نتاجات الفنان علاء بشير

احالات البحث

١. علي كمال ، أبواب العقل المؤصدة ، ط٢ ، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص٦٤١.

٢. أي شـنايدر: التحليل النفسـي والفن ، ت: عبد المسـيح ثروة ، سـلسـلة الكتب المترجمة ، العدد(١٣٢) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤.،ص٧٣.

٣. ابن منظور : لسان العرب ، ج٢ ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ،ص٥٣٧.

٤. جميل صليبا: المعجم الفلسفي : ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢. ص٤٩٦.

٥. ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، ج١ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، ١٩٨٦،،ص٧٦.

٦. اريـك فـروم: اللغـة المنسـية (مـدخل لفهـم الحكايـات والأسـاطير والأحـلام) ، ترجمـة: صـلاح حـاتم ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٠،ص٣٩.

٧. مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤،ص١٣٢.

٨. مجمـع اللغـة العربيـة : المعجـم الوسـيط ، ط٤،الإدارة العامـة للمعجمـات وإحيـاء التـراث ، مصـر، ٢٠٠٤ ،ص١٣٠.

٩. اشرف طه أبو الدهب: المعجم الإسلامي ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ٢٠٣.

١٠.عبد الرزاق القاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق : عاصم إبراهيم ألكيالي، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ٢٠٠٥ ،ص ١٧٤.

١١.نهرو محمد عبد الكريم الحسيني ، الرؤى والاحلام في المنظور الصوفي ، دار القادري للنشر والتوزيع ، دط١، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٧ ص٩-١٠

١٢.عبد المنعم الحنفي، موسوعة علم النفس والطب النفسي ، دار نوبيلس ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥ ، ص١٠ .

١٣.نهرو محمد عبد الكريم الحسيني ، المصدر السابق ، ص ١٠

١٤. Ania Teillard : حديث الاحلام – رمزية الحلم . تر : اديب الخوري ، دار الطليعة الجديدة ، سـوريا ، ط١، ١٩٩٨، ص١٤.

١٥.محزر الحمايمي: سيميائيه الاحلام في التراث العربي كتاب –تفسير الاحلام- لابن سيرين انموذجا ، رساله ماجستير ، جامعه الجزائر / كلية العلوم السياسية ، قسم الاعلام والاتصال ، ٢٠١١ ،ص١ .

١٦.عبد المنعم الحنفي ، المصدر السابق ، ص٩.

١٧.محسن علي الدلفي : الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٠ ،ص٩-١٠.

١٨.سليمان الدليمي، عالم الاحلام – تفسير الرموز والاشارات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٦ ،.ص٤٩.

١٩.علي. الوردي ، الاحلام بين العلم والعقيدة ، دار كوفان للنشر والتوزيع ، لندن ،ط٢، ١٩٩٤،ص٨٠ .

٢٠.عبد المنعم الحنفي مصدر سابق ،ص ٣٢.

٢١.سيجموند فرويد ، تفسير الاحلام ، تر : مصطفى صفوان ، دار المعارف ، القاهرة ، بلا ط ،بلا سنه،ص٦١.

٢٢.سليمان الدليمي ، المصدر السابق ،ص٣٨-٣٩.

٢٣.ابراهيم فريد الدر، علم الاحلام – منافعها ومحتواها ونظرياتها ،دار العربية للعلوم ،بيروت، ط١،بلا سنه ،ص٩٦.

٢٤.علي الوردي ،مصدر سابق ، ص ٩٦.

٢٥.نهرو محمد عبد الكريم الحسيني ، المصدر السابق ، ص ١١ .

٢٦.نهرو محمد عبد الكريم الحسيني ، مصدر سابق ،ص١١ .

٢٧. سيجموند فرويد ،المصدر السابق ،ص ٤٤.

٢٨.علي الوردي، المصدر السابق ، ص٣٤-٣٥.

٢٩.أميرة حلمي مطر ، مصدر سابق ،١٩٦ .

٣٠.علي الوردي ، المصدر السابق ، ص٦٨.

٣١.عبد الرحمن ابن خلدون ، ، مقدمه العلامة ابن خلدون ، دار الفكر للطباعه والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٧ ،ص ٥٠١

٣٢.القرأن الكريم ، سورة يوسف ، اية ٤٤

٣٣.مسند الامام احمد ابن حنبل –ج١٨ رقم الحديث ٨٧٦٦ ،مؤسسه قرطبة ، مصر ، بلا سنه ،ص٣٨.

٣٤.احمد فريد، تعجيل السقا في تعبير الرؤيا ، مكتبة الصحابا ،ط١ ،جده ، ١٤١٢ ، ١٩٩١ ،ص١٢-١٣

٣٥.فيصل يوسف الجعفري، طريقة الاعلام في تعبير الرؤى والاسلام ، دار البداية 'ط١ ، عمان ، ٢٠٠٧،ص ٢٧

٣٦.نهرو محمد عبد الكريم الحسيني ، المصدر السابق ،ص٥٨.

٣٧.اميرة حلمي مطر ، المصدر السابق ، ص٢٩.

٣٨.عادل كامل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق(مرحلة الستينات) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، ٢٠٠٠، ص١٨.

٣٩.عادل كامل ، المصدر السابق ، ص٥١

٤٠.عادل كامل ، المصدر السابق ،ص ٢٩٧

٤١.شوكت الربيعي ، فضاء المبدع علاء بشير (١٠) التفضيل الجمالي في الاسلوب المعرفي ، صحيفه المثقف ،العدد ٥٦٠٤، ٢٠٢٢ ، ٥:١٥ م www.almothaaf.com

٤٢.شاكر حسن ال سعيد ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣،ص١٨٥.

٤٣.عادل كامل ، المصدر السابق ، ص٢٩٧-٢٩٨.

٤٤.شوكت الربيعي ، الفن التشكيلي المعاصر، ، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢،ص ٦٥.

٤٥. هادي ياسين، تجربة علاء بشير، صحيفة الثورة، القسم الثاني، بغداد، ١٩٨٩، ص٤.

٤٦.سعد هادي، علاء بشير موقف المشاهد وموقف التعبير، مجلة فنون، عدد ٩٢، بغداد، ١٩٨٠,٢٣.

٤٧._____، الفنان التشكيلي العراقي الدكتور علاء بشير ، العلاقة بين اسلوبي الفني وعمل الجراحي كالعلاقة بين الحلم والواقع ، ٢٠٢٢/١/٨ الساعة ٤:٣٠ م www.aluds.co.uk

٤٨.حمود، يحيى : الألوان ، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٦٥، ص١٢٢.

المصادر والمراجع:

- القران الكريم ، سورة يوسف ، اية ٤٤
- _____، الفنان التشكيلي العراقي الدكتور علاء بشير ، العلاقة بين اسلوبي الفني وعمل الجراحي كالعلاقة بين الحلم والواقع ، ٢٠٢٢/١/٨ الساعة ٤:٣٠ م www.aluds.co.uk
  - Ania Teillard : حديث الاحلام – رمزية الحلم . تر : اديب الخوري ، دار الطليعة الجديدة ، سوريا ، ط١، ١٩٩٨.
- ابراهيم فريد الدر، علم الاحلام – منافعها ومحتواها ونظرياتها ،دار العربية للعلوم ،بيروت، ط١،بلا سنه
- ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، ج١ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، ١٩٨٦.
- ابن منظور : لسان العرب ، ج٢ ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣.
- احمد فريد، تعجيل السقا في تعبير الرؤيا ، مكتبة الصحابا ،ط١ ،جده ، ١٤١٢ ، ١٩٩١.
- اريك فروم: اللغة المنسية (مدخل لفهم الحكايات والأساطير والأحلام) ، ترجمة: صلاح حاتم ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٠.
- اشرف طه أبو الدهب: المعجم الإسلامي ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٢.
- أي شنايدر: التحليل النفسي والفن ، ت: عبد المسيح ثروة ، سلسلة الكتب المترجمة ، العدد(١٣٢) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي : ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢.
- حمود، يحيى : الألوان ، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٦٥.
- سعد هادي، علاء بشير موقف المشاهد وموقف التعبير، مجلة فنون، عدد ٩٢، بغداد، ١٩٨٠,٢٣.
- سليمان الدليمي، عالم الاحلام – تفسير الرموز والاشارات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٦.

- سيجموند فرويد ، تفسير الاحلام ، تر : مصطفى صفوان ، دار المعارف ، القاهرة ، بلا ط ،بلا سنه.
- شاكر حسن ال سعيد ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.
- شوكت الربيعي ، الفن التشكيلي المعاصر، ، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢.
- شوكت الربيعي ، فضاء المبدع علاء بشير (١٠) التفضيل الجمالي في الاسلوب المعرفي ، صحيفه المثقف ،العدد ٥٦٠٤، ٢٠٢٢ ، ٥:١٥ م www.almothaaf.com
- عادل كامل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق(مرحلة الستينات) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، ٢٠٠٠.
- عبد الرحمن ابن خلدون ، ، مقدمه العلامة ابن خلدون ، دار الفكر للطباعه والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٧.
- عبد الرزاق القاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق : عاصم إبراهيم ألكيالي، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ٢٠٠٥.
- عبد المنعم الحنفي، موسوعة علم النفس والطب النفسي ، دار نوبيلس ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥.
- علي كمال ، أبواب العقل المؤصدة ، ط٢ ، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٩٠.
- علي. الوردي ، الاحلام بين العلم والعقيدة ، دار كوفان للنشر والتوزيع ، لندن ،ط٢، ١٩٩٤.
- فيصل يوسف الجعفري، طريقة الاعلام في تعبير الرؤى والاسلام ، دار البداية 'ط١ ، عمان ، ٢٠٠٧.
- مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤.
- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مصر، ٢٠٠٤.
- محزر الحمايمي: سيميائيه الاحلام في التراث العربي كتاب – تفسير الاحلام- لابن سيرين انموذجا ، رساله ماجستير ، جامعه الجزائر / كلية العلوم السياسية ، قسم الاعلام والاتصال ،٢٠١١ .
- محسن علي الدلفي : الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٠.
- مسند الامام احمد ابن حنبل –ج١٨ رقم الحديث ٨٧٦٦ ،مؤسسه قرطبة ، مصر ، بلا سنه.
- نهرو محمد عبد الكريم الحسيني ، الرؤى والاحلام في المنظور الصوفي ، دار القادري للنشر والتوزيع ، دط١، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٧.
- هادي ياسين، تجربة علاء بشير، صحيفة الثورة، القسم الثاني، بغداد، ١٩٨٩.

الملاحق

ملحق رقم (١) جدول الاشكال

ت	اسم العمل	قياس العمل	المادة المستخدمه	سنه الانجاز
١	ظلال الحقيقة	١٢٠*١٣٠سم	زيت على كانفاس	٢٠٠٠
٢	الجسد	١٢٠*١٠٠سم	زيت على كانفاس	١٩٩٨
٣	غراب وتلفاز	١٢٠*١٣٠	زيت على كانفاس	١٩٩٨
٤	رجل وغراب	١٢٠*١٣٠سم	زيت على كانفاس	١٩٩٩
٥	الرجل والغراب	٧٥*١٤٠ سم	زيت على كانفاس	١٩٨٨
٦	الجسد	١٠٠*١٣٠سم	زيت على كانفاس	١٩٩٤