وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

الحلم وتجلياته في نتاجات علاء بشير

بحث تخرج مقدم

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في التربية الفنية

تقدم به الطالب

مقداد عدنان عبد الرضا

إشراف

م.د اسراء قحطان جاسم

١٤٤٢هـ ٢٠٢١م

﴿ بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ ﴾

(قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلامِ بِعَالِمِينَ)

صدق الله العظيم

سورة يوسف : الآية (٤٤)

الاهـــداء

الى من بلغ الرسالة وادى الامانه ونصح الامه الى نبي الرحمة نور الظالمين

رسولنا محمد (صلى الله عليه واله وسلم)

الى من قيل عنه انه باب مدينه العلماء اميري علي (عليه السلام)

الى اول رجل احبني و اختار لي اسمي واعطاني اسمه لا حمله بكل فخر(ابي)

الى من علمتني ما تعلمته في مسيرتي الدراسية (امي)

الى من احن واشتاق عليهم دائما عزوتي وسندي في الحياة (اخوتي)

مقداد

الشكر والتقدير

اتقدم بجزيل الشكر والامتنان العظيم الى الله عز وجل الهي لك الحمد الذي انت اهله نعم على ما كنت اهله.

متى ازداد تقصيرا تزيدني تفضيلا كأني بالتقصير استوجب الفضل الحمد لله في سري وفي علني الحمد لله في حزني وفي سعادتي.

في البداية لا يسعني الا ان اخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الى عمادة كلية الفنون الجميلة واساتذة رئاسة قسم التربية الفنية المحترمون الذين تلمذت على ايديهم في مراحل دراستي الجامعية.

كل الثناء والتقدير الى الاستاذة المشرفة على البحث (م.د. اسراء قحطان جاسم) لما بذلته لي من وقت وجهد وارشادات وتشجيع في عملي هذا .

اخيرا شكري تقديري الى كل صديق ساندني من قريب او بعيد ولو بكلمه او دعوه.

الباحث

ملخص البحث

يعنى البحث الحالي بدراسة (**الحلم وتجلياته في نتاجات علاء بشير**) وتضمن البحث أربعة فصول، احتوى الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده ، وتحديد المصطلحات الواردة فيه. فقد تناولت مشكلة البحث مفهوم الحلم الذي يعد الحلم مادة خام لاستخدام الفكر والحدس على السواء من أجل بلوغ التأويل الصحيح ويتصل ذلك التأويل اتصالا مباشراً بعملية الإبداع الفني، وان الفنان (علاء بشير) يعكس مشاعره وأحاسيسه وأفكاره في هذه النتاجات أو التراكيب الفنية، لتتجلى مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي :

ما الحلم وما تجلياته في نتاجات علاء بشير ؟

وهدفت الدراسة الحالية إلى : **تعرّف الحلم وتجلياته في نتاجات علاء بشير.**

وقد اقتصرت حدود البحث، على دراسة النتاجات الفنية للفنان (علاء بشير) بين عامي (١٩٨٨ـ ٢٠١٠) الرسم ، والتي حصل عليها الباحث من مصورات الكتب وشبكة الأنترنيت ومقتنيات خاصة بالفنان من خلال صفحة فيسبوك الخاصة بالفنان، وتم تعريف عدد من مصطلحات هذه الدراسة .

بينما أشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري وما اسفر عنه من مؤشّرات، ليحتوي على مبحثين وهي كالآتي :

ـ المبحث الأول : الحلم مفاهيميا.

ـ المبحث الثاني : الابعاد المفاهيمية والجمالية لنتاجات الفنان علاء بشير.

في حين احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث، وتضمّنت مجتمع البحث والبالغ (٤٠) عملا فنيا، وعينة البحث التي تم اختيارها بالطريقة القصدية، وبلغت (٣) عملاً فنيّاً.

أما الفصل الرابع فقد تضمّن نتائج البحث، الاستنتاجات، التوصيات، والمقترحات، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث هي :

١- تعبر نتاجات الفنان (علاء بشير) عن ما هو ذاتي رمزي، فقد عكس همومه وغربته بشكل غريب ومنفصل عن الواقع.

٢- بعض رسومات الفنان (علاء بشير) متناصة من أعمال الفنان (سلفادور دالي) حيث لجأ الى اساليب حلمية للتعبير عن الواقع المعاش.

وأشار الباحث إلى مجموعة من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ذات العلاقة بموضوع البحث.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	ب
الاهداء	ج
شكر وتقدير	د
الملخص	هـ ـ و
المحتويات	ز ـ ح
الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث	٢ـ ٥
مشكلة البحث	٢ – ٣
أهمية البحث والحاجة اليه	٣
هدف البحث	٣
حدود البحث	٣
تحديد المصطلحات البحث	٤ـ٥
الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة	٦ – ٢٧
المبحث الاول : الحلم مفاهيميا	٧
المبحث الثاني : الابعاد المفاهيمية والجمالية لنتاجات الفنان علاء بشير.	١٦
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:	٢٦
الدراسات السابقة	٢٧
الفصل الثالث: منهجية البحث	٢٨ – ٣٦
مجتمع البحث	٢٩
عينة البحث	٢٩
منهج البحث	٢٩
تحليل نماذج عينة البحث	٣٠ـ ٣٦

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها	**٣٧-**
نتائج البحث	**٣٨**
الاستنتاجات	**٣٩**
التوصيات	**٣٩**
المقترحات	**٤٠**
المصادر والمراجع	**٤١-٤٥**
الملخص باللغة الانكليزية	**A-b**

الفصل الأول

منهجية البحث

- مشكلة البحث
- أهمية البحث والحاجة اليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تعريف المصطلحات

الفصل الاول

اولا: 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،

---

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

[٢] شنايدر ، أي : التحليل النفسي والفن ، ت: عبد المسيح ثروة ، سلسلة الكتب المترجمة ، العدد(١٣٢) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤، ص٧٣.

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 الفنان علاء بشير؟

ثانيا: 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.

ثالثا: هدف البحث:

تعرف الحلم وتجلياته في نتاجات الفنان علاء بشير.

رابعا: حدود البحث:

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

خامسا: 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(الجَلِيَّةُ) : 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

---

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

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

[٥] مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، ج١ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص٧٦.

[٦] فروم ، اريك : اللغة المنسية (مدخل لفهم الحكايات والأساطير والأحلام) ، ترجمة: صلاح حاتم ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٠، ص٣٩.

[٧] مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤،ص١١٤.

[٨] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مصر، ٢٠٠٤ ، ص١٣٢ .

[٩] أبو الدهب ، اشرف طه : المعجم الإسلامي ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص١٤٩ ، ٢٠٣ .

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*.

---

[١٠] القاشاني ، عبد الرزاق : معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق : عاصم إبراهيم ألكيالي، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ٢٠٠٥ .، ص١٧٣-١٧٤ .

* علاء بشير (فنان تشكيلي وطبيب عراقي مُختص في الجراحة التقويمية والتجميلية ولد في عام ١٩٣٩ في العراق، وبعد إكمالهِ لدراستهِ الأولية والثانوية أكمل دراسته في كلية الطب في جامعة بغداد وتخرج منها عام ١٩٦٣. ثم حصل على شهادة الاختصاص بالجراحة التقويمية – التجميلية في سنة ١٩٧٢ من بريطانية خاض علاء بشير تجربته الفنية الأولى برسم اللوحات الانطباعية في خمسينيات القرن العشرين ثم تغيّر الأسلوب الفنّي تدريجياً في نهاية الستينيات ليُعانق السريالية (فوق الواقعية) انّ معظم الاشكال السريالية، في لوحات علاء بشير، تتكوّن من سطوح ملساء أو نسيج ناعم الملمس وقد يتم تحديد خاصية التركيب المادي لبعض اجزاء التكوين اللاواقعي باستخدام الوان معينة فيمكن ان تتحوّل بذلك البنية المرنة إلى جسم صلب مصقول السطح، ذي بريق معدني، بعد إضافة الوانٍ فاتحة بعنايةٍ فنية تتصف معظم تخطيطات الفنان علاء بشير بالتعبير الرمزي والموضوعية وغالباً ما تكون متجرّدة من ارضية ثابتة أو محسوسة يستقر عليها تكوين الفكرة سخَرَ الطبيب علاء بشير خاصية الطين المرنة لتجسيد أفكاره السريالية بحرية ليكشف بذلك عن آلام ومعاناة الإنسان الحقيقية، في زمنٍ مُطلق، التي يَتعذر على جرّاح التقويم ان يُفسِّرها أو يعالجها، فلهذا السبب قد تتجلّى بعض الهيئات المشوهة أو التشكيلات الغريبة وقد تكون في وضعية غير واقعية (علاء بشير . (ar.wikipedia.org/wiki/

الفصل الثانـي

الاطار النظري والدراسات السابقة

ـ المبحث الأول : الحلم مفاهيميا

ـــ المبحـــث الثـــاني: الأبعـاد المفاهيميـة والجمالية لنتاجات الفنان علاء بشير

ـ مؤشرات الإطار النظري

ـ الدراسات السابقة

الحلم مفاهيميا

إن لمفهوم الأحلام والخيال جذوره العميقة في التاريخ والأثر الأعمق في الحياة الإنسانية منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا ، وليس من المبالغة في شيء القول بأن الحُلْم من أهم العمليات النفسية التي شغلت فكر الإنسان وجعلته يتأملها ويفسرها ويؤول نبوءاتها للأحداث المستقبلية ، وتمثل هذا في التغييرات البدائية وصولاً إلى المتغيرات والتأويلات العلمية القائمة اليوم بين الرجل العادي والساحر والدجال ورجل الدين والفيلسوف والباحث العلمي، والحلم يعد حدث في عالم الذاكرة حين تخلد الحواس للراحة، إذ إن الإنسان يكون وحيداً في عالم أحلامه بتصوراته المستقبلية أو في الحياة المادية، وبالنتيجة فهو يعيش المستقبل أولاً ويهيئ ظروفاً تمكن الإنسان اليقظ من قولبة أفعاله على ضوء التحذيرات التي يتلقاها بحيث تكون حياته وجوداً كاملاً[١١]، إن فاعلية الأحلام تنتقل من مستويات لها إيقاعاتها في الماضي لتتجسد في صور ورموز حاضرة بفعل الحُلْم نفسه لتنشئ أثراً مستقبلياً يسهم في فهم طبيعة التعاقب المترتب الخاص بالحُلْم كسياق متسلسل يهيمن على التفكير الباطني للإنسان مما يعلن عن عملية التنبؤ التي يكون الحلم فيها مادة أساسية للتعبير عن مدلولات غيبية أو صور عبثية لا تخضع لسياق منهجي مادته اللاشعور وصور المحيط الموضوعي المخزونة في أعماق اللاوعي أو صور تنبؤيه عن المستقبل المجهول، وتتابع الأحلام تتابعاً سريعاً للصور التي تكون متشابهة في البنية وتحدث على نحو تلقائي مع الإحساس بالواقع أثناء النوم، إذ أنها في طبيعتها يمكن أن تكون أصداء لخبرات ماضية وتوقعات مستقبلية للأحداث والمحاولات لحل المشكلات، وتخيلات إشباع الرغبات والتعبير عن الصراع الداخلي ، وتجسيدات ألوان القلق التي تنغص نوم الحالم في حياة اليقظة وتبدو الأحلام أيضاً أنها تؤدي العديد من الوظائف ، كمانعة للتوترات، وحارسة للنوم أو صمام للسلامة والوقاية من الاضطرابات الانفعالية[١٢].

فالحلم هنا يعد تعبير عن رغابتنا المدفونة وصعابنا المخبئة وهو إعلان عن وضعيات نفسية خاصة نتيجةً لسلوكنا الراهن، فالحلم له أهمية كبيرة في إظهار ما نحن عليه حقاً وما الذي يمكن أن نحققه أو نسعى إلى تحقيقه، أنه تعبير عن شعورنا وعن آمالنا ، لأننا نكون فيه وجهاً لوجه مع حقيقتنا دون تشويه أو خداع، اذ تبرز هنا أهمية فك رموز أحلام الإنسان من أجل الوصول إلى فهم شخصيته وبغية الاستماع إلى نداءات أعماقه ، فالأحلام توقفنا على كيان الإنسان النفسي وحالات الحرمان التي عانى منها وعلى ما يناسبه من مسؤوليات يمكننا القول بأن الحلم يمكن أن يكون وسيلة للتنبؤ ببعض الأحداث المستقبلية[١٣].

---

[١١]الخولي ، وليم : الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦، ص١٥٢.

[١٢]عفيفي ، محمد الهادي : سيكولوجية تفسير الأحلام والتحليل النفسي لها، ط١ ، دار هلا للتوزيع، مصر، ٢٠٠٧،ص٢١.

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

أن طبيعة الأحلام تنطوي على قدر كبير من الأهمية بالنسبة للإنسان مهما تعددت أنواع الأحلام سواء ما أرتبط منها بالعالم الواقعي أو بالعالم الباطني، فأنها تتسم بطابع الحضور بسبب المعطى الذي يشتغل به الحلم بعكس تلك العوالم لخلق حالات التوازن النفسي الضرورية من اجل السعادة والتوائم مع الحياة.

الحلم نفسيا:

من المتناقضات استعمال مصطلح علم الأحلام بعد أن أكتشف العلماء عام ١٩٥٣م مراحل النوم وما تحويه من تقلبات فسيولوجية تراها العين عياناً كالحركة السريعة للعيون وتغير الموجات الكهربائية الصادرة من الدماغ ، وتقلب الهرمونات والناقلات العصبية ، انقباض العضلات ارتخائها ، انخفاض النبض والتنفس وارتفاعهما ، تقلب الضغط والحرارة ....الخ [١٤].

تعد الاحلام 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 الحلم [١٥].

أن الحلم هو ظاهرة النشاط في القوة الباطنية وتحركها، وقد أقيم أساس الخلق ومبناه على النشاط والحركة ولا وجود للسكون بمعنى الوقفة المطلقة ، فالدماغ هو مركز الفكرة والإرادة والتخيل والمحافظة والسمع والحركة في التكلم وكافة الأجهزة الدماغية هي في نشاط حتى في النوم ، وهذا النشاط له استمرارية أيضاً وهو الذي يكون سبباً للرؤيا ، وتشترك المادة والمعنى الجسم والروح في ظهور الرؤيا الحلم بمشاركتهما معاً، وإذا أردنا أن نتصور طريقاً بين الصانع والمصنوع فإنما هو الرؤيا حيث أودعها الله في البشر بواسطة "الروح" على صورة الغريزة [١٦].

([١٤])الدر ، إبراهيم فريد : علم الأحلام (منافعها ومحتواها) ، ط١ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ٢٠٠٠، ص٩.

([١٥])الحنفي ، عبد المنعم : الموسوعة النفسية ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ب ت ، ص٣٢.

([١٦]) طلب ، رضا محمد رضوان : الأحلام بين الدين وعلم النفس ، ترجمة: محمد رضا ال صادق، ط١، منشورات دار الثقلين ، بيروت، ١٩٩٤ ، ص٥٤.

ان المبدأ الذي يحكم تفسير (فرويد)* للحلم ينبع من فهمه للنفسيات بشكل عام، هذا المبدأ ينص على اننا ننطوي في دواخلنا على قوى ومشاعر ورغبات هي التي تملي علينا افعالنا، رغم اننا لا نعي منها شيا، وهذه القوى يسميها (فرويد) (اللاوعي) مما يعني امرين متلازمين اولهما اننا لا نعي وجود هذه القوى، وثانيهما: ان هناك رقابة شديدة تحول بيننا وبين وعينا لها، هذه القوى المكبوتة لا تنعدم وجوديا، ولكنها تختفي عن انظار الوعي وتظهر احيانا متنكرة في زي الاعراض العصابية، التي اكتشف (فرويد) انها تتحدد بعوامل داخلية[١٧].

أعتبر (فرويد) ان الحلم والهذيان ينبعان من مصدر واحد هو المكبوت ويجوز القول بأن الحُلْم هو الهذيان الفيزيولوجي للإنسان السوي وقبل أن يملك المكبوت القوة اللازمة لإظهار قوته وفرضها على الإنسان اليقظ بشكل هذيان يمكن أن يحقق نجاحه الأول من خلال الشروط الملائمة التي يوفرها خلال النوم، وبفضل تقلص النشاط النفسي بوجه عام يحدث ارتخاء في تشدد الحقائق التي تجابهه بها القوى النفسية الغالبة للمكبوت، وهذا الارتخاء هو الذي يفسح المجال إلى تكوين الحلم، وقد تبنى فرويد أحدى أقدم النظريات التي لها صلة بالأحلام والتي تتجسد بأن الأحلام هي تحقيق للأهواء والرغبات اللاعقلانية المكبوتة من خلال اليقظة، وأنشغل كثيراً بجانب اللاوعي وأعتبر الأحلام أو الصور الحلمية بمثابة الطريق المؤدي إلى اللاوعي[١٨].

---

* سيجموند فرويد(و طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي. وهو طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلًا عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته من التحول في العلاقة العلاجية، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي. (سيجموند فرويد Ar.wikipedia.org/wiki)

[١٧] فرويد ، سيجموند : الأحلام والهذيان في الفن ، ط١ ، ترجمة: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص١٩٥.

[١٨] طلب ، محمد رضا رضوان : الأحلام بين الدين وعلم النفس ، مصدر سبق ذكره ، ١٧٨.

الفنان لدى (فرويد) هو شخص ينصرف عن الواقع ويطلق العنان لتخيلاته التي تسبح حول رغباته الشبقية فحين يتعذر الإشباع الكامل لتلك الرغبات الجنسية تتحول تلك الطاقة الى نشاطات أخرى[١٩] . ويرى (فرويد) في الرسم بأنه رموز ولكن ليست الرموز المألوفة الواضحة التي هي من صنع العقل الواعي وإنما هي الرموز التي تتصل اتصالاً مباشراً بالعقل الباطن ، شأنها شأن الرموز التي نصوغها في أحلامنا والتي هي بمثابة أقنعة تختفي خلفها رغبات العقل الباطن لتفلت من رقابة العقل الواعي والذي يحاول كبتها ولا يسمح لها بالتعبير عن نفسها تعبيراً ساخراً صريحاً ، ولما كانت هذه الرموز من صوب العقل الباطن فأن مدلولها يتلاشى في العادة عن العقل الواعي ولهذا كان من الصعب علينا أن نفهم بأذهاننا كل ما يحمله رسم معنوي من معانٍ ، ولكننا نستطيع مع ذلك أن نشعر بوقع هذه المعاني وتأثيرها في عقولنا الباطنة[٢٠].

ويعتقد (يونك) * بأن الحلم عملية عرض أمين للذات كما هي في ذلك الوقت فيقول: " أؤمن أن الحلم جزءاً من طبيعتي وكياني وليس فيه نية الخداع بل يعَبر عما عنده بمنتهى ماله من قدرات مثلما ينمو نبات أو مثلما يسعى حيوان ليأكل بما عنده من طاقة " .. وتبدو الأحلام غريبة ليس في خداع آليات النقد كما يقول (فرويد) بل بسبب أن ذهننا الواعي لا يدرك دائما الرموز الخاصة بلغة اللاوعي ، إذا أردنا أن نفهم معنى الحُلْم علينا تعلم اللغة المميزة للصور والرموز التي يتكلم بها اللاوعي[٢١]. ويقول يونك : " أن المنامات التي تتنبأ عن المستقبل هي الهامات إلهية حاكية عن حوادث مقبلة لم تجد الآن مكانا لها ، وبناء على ذلك فأنه من الممكن تجنب وقوعها بأتباع تعاليم وسبل في هذا الشأن" [٢٢].

ويفرق (يونك) بين فكرتين هما (الكمال) و (الاكتمال) والتي قصد بها أن الإنسان في نومه ينمي ملكاته كلها بدون استثناء وحواسه كلها دون نسيان أحداها بما في ذلك اللذة، ولكن دون نمو واحدة على حساب الأخرى، وبذلك نجد أنه حتى أكبر الملكات والحواس عمقا وروحانية قد تكون مهددة إذا ما تم إهمالها لحساب الأخرى، ويرى (يونك) أن (الاكتمال) في التعامل مع الملكات والنوازع يعد هدف الأحلام الأول والأساسي، وبهذا فأن الحلم كالرقيب الذي يعيد حق المظلوم والمكبوت في مرحلة النوم والأحلام، وهذا الطريق يعتبر مصدر الأحلام وهو من أكثر

---

[١٩] صالح ، قاسم حسين : الإبداع في الفن ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٥٤ .

[٢٠] يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٩ ، ص٢٨ – ٢٩ .

* كارل يونك (هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي ، اكتشف يونغ أن الأوهام التي تنتاب المجانين تبدو على أنها تستمد زخمها من مخزون جمعي من الصور والرموز والخيالات المماتة . وقد تأكدت لديه فكرة وجود هذه الخيالات عندما قابلها جميعا في رحلته البحرية (نيكيا). اعترف يونغ في عام ١٩٠٦ أثناء دراسته للعته المبكر وتجارب تداعى الكلمات بأنه مدين للاكتشافات التي أحدثها فرويد. (كارل يونك Ar.wikipedia.org/wiki))

[٢١] موسى، نبيل: موسوعة مشاهير العالم، ج٢ ، ط١ ، دار الصداقة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٢، ص١٣٣.

[٢٢] طلب ، محمد رضا رضوان : الأحلام بين الدين وعلم النفس ، مصدر سبق ذكره ، ص١٧٣.

ظواهر العقل بدائية، ومن خلال الأحلام يتمكن الإنسان من التواصل مع جذور ذاته ومع حقائق احتياجاته ومواضيع كبته[٢٣].

وجد (أدلر) * بأن الأحلام لها هدف وبنى أساس تفسيره على أساس النظرية التي مفادها بأن كل شخص يهيئ نفسه باستمرار لملاقاة المستقبل . ووفقاً لذلك فأن الأحلام في رأيه تجمع بين نظرة الحالم للحياة كما هي عليه الآن، إضافةً إلى أهدافه الخيالية عنها، وهو بذلك يعد الخطوات اللازمة للتحرك نحو تحقيق هذه الأهداف [٢٤].

وبهذا يتبين بأن للحلم بحسب رأي (أدلر) القابلية على مجاراة الواقع بما يخدم كيفية صياغة رؤية خياليه مستقبليه عن المجهول الغيبي الذي سوف يوجه من قبل الفرد في المستقبل، وبذلك يدفع آلياته لمعالجة ووضع الحلول المناسبة لها، ويذكر (أدلر) بأن" تفسير الأحلام فناً يتطلب المهارة والحساسية والخيال الخلاق المبدع، ويدعو إلى تفسير عام لمحتوى الحلم أولا ثم التطور إلى اللغة الخاصة للحالم في حلمه وبالصورة التي تتلاءم مع الحالم وحياته، ويسعى إلى وجوب أن يجري تفسير الحلم طبقا للحياة الآنية للفرد وللكيفية التي يتعامل بها مع الغير، وهو بهذا يعارض فرويد الذي يسعى إلى التفسير في مجال بعيد عن واقع الفرد، ويفسر (أدلر) الأحداث والمواقف التي تظهر في الحلم بأنها دراما عاطفية لحاجه أو موقف معين ، وهي تعبير عن المخاوف الموجودة في الحلم[٢٥].

لا يؤمن (ادلر) بأن الأحلام تقدم حلولا للمعضلات والإشكالات إذ يمكن أن يكون فيها خداع ومساومة، أي تعيد عملية الحلم صيغة المعضلة المستعصية لتجعلها معضلة سهل حلها ولا ينكشف الخداع إلا بالفحص الدقيق للحلم [٢٦].

وبذلك يقرب (أدلر) الحلم من عامل الإخفاق والفشل في الحياة الواقعية مما يستدعي حضور الحلم.

---

[٢٣] النجار ، رمزي : قاموس الأحلام(معجم سيكولوجي) ، ط٢ ، دار المعارف الإسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص٩-١٠.

* الفرد ادلر (هو طبيب عقلي نمساوي، مؤسس مدرسة علم النفس الفردي ، ن اللحظة التي ينشأ الشعور بالنقص فيها الطفل يكافح للتغلب عليها، ولأن النقص لا يحتمل الآليات التعويضية تنشأ من النفس وتؤدي لظهور اتجاهات عصابية انانية وإفراط تعويض وانسحاب من العالم الواقعي ومشاكله. أدلر ألقى الضغط الخاص على الشعور بالنقص ويظهر من اعتباره على ثلاث علاقات مهمة: القائمة بين الفرد والعمل و الاصدقاء والمحبوبين، تفادي مشاعر النقص في هذه العلاقات تقود الفرد لتبني هدف الحياة الغير واقعي ويتكرر التعبير عنه بإرادة غير عاقلة للقوة والسيطرة، وتقود إلى كل نوع من السلوك الضد اجتماعي من الاستبداد والتفاخر إلى الطغيان السياسي، أدلر آمن بأن التحليل النفسي والشعور بالجماعة يحافظ على السلامة العقلية. (الفرد ادلر Ar.wikipedia.org/wiki).

[٢٤]كمال ،علي : أبواب العقل المؤصدة ، ط٢ ، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٣٠.

[٢٥] نفس المصدر اعلاه ، ص٣٠٢.

[٢٦] الدر ، إبراهيم فريد : علم الأحلام (منافعها ومحتواها) ، مصدر سابق ، ص١٣٨-١٣٩.

الحلم من وجهة نظر الفلاسفة:

ان للأحلام أهمية كبيرة في العصور القديمة من خلال وجهات النظر المقدمة في هذا المجال فنجد ان بعضهم يرى أن ما نطلق عليه حلما هو رؤية ومعرفة تم التعبير عنها بلغة الرمز، والبعض الاخر يرى ان هناك أحلاما يكشف فيها ملاك ما مشيئة الرب لكنه يسميها الوحي، فالرؤيا التي تظهر فيها رغباتنا اللاعقلانية تعد من نوع الأحلام[٢٧].

يعتقد (أفلاطون) * بأن الحلم تعبير عن طبيعتنا الغريزية ويؤكد بأن النائم إذا ما نام في حالة نفسية سليمة فأن آخر ما يصيبه هي أحلام لاعقلانية على أنه ليس لنا أن نخلط بين هذا التأويل والتحليل الثنائي الذي يقول بأن الأحلام هي تعبير عن طبيعتنا العقلانية واللاعقلانية وفي نظر أفلاطون أنها في صميمها تعبير عن الشيء الهمجي الوحشي والشيء المخيف والمرعب بها ، ولا يكون الأمر كذلك عند الناس الذين وصلوا إلى أعلى مراحل النضج والحكمة[٢٨].

ان التخيل لدى (أفلاطون) يرسم في النفس أشباه الأشياء التي ندركها بالحس، اذ أن التخيل يأخذ موضوعاته من الحس والتي تصبح فيما بعد مادةً للتفكير، وللتخيل وظيفتان تتمثلان بـ :

١ . استعادة صور المحسوسات .

٢. استخدام الصور المحسوسة في التفكير [٢٩] .

أما (أرسطو) * نجد بأنه يرى أن معظم الأحلام تنشأ من مؤثرات حسية ، فكثيراً ما يصيب الإنسان شيء من الألم واللذة أثناء يقظته ولكنه لا يهتم بها لانشغاله بهموم الحياة ، فإذا نام ظهر ذلك في أحلامه واضحاً ، وبذلك فأن الحُلْم يعمل على تحويل الإحساسات الخفية إلى

---

[٢٧] فروم ، اريك : اللغة المنسية (مدخل لفهم الحكايات والأساطير والأحلام) ، ترجمة: صلاح حاتم ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٠ ، ص٩٥-٩٦.

* افلاطون (هو أرستوكليس بن أرستون، فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو. وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم. ، كان تلميذاً لسقراط، وتأثر بأفكاره كما تأثر بإعدامه الظالم. (افلاطون Ar.wikipedia.org/wiki).

[٢٨] فروم ، اريك ، اللغة المنسية (مدخل لفهم الحكايات والأساطير والأحلام) ، مصدر سابق، ص٩١.

[٢٩] حسين، ثريا علي: أثر بعض المتغيرات في التخيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠، ص٣٢.

* ارسطو(هو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر. وهو مؤسس مدرسة ليسيوم ومدرسة الفلسفة المشائية والتقاليد الأرسطية، وواحد من عظماء المفكرين تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان.كان لفلسفته تأثير فريد على كل شكل من أشكال المعرفة تقريبًا في الغرب، ولا يزال موضوعًا للنقاش الفلسفي المعاصر. (ارسطو Ar.wikipedia.org/wiki).

أحساسات كبيرة ، فالنائم الذي يسمع صلصلة حقيقية في أذنيه يرى في حُلْمه كأن برقاً أو رعداً قد وقع عليه [٣٠] .

ويعتقد أرسطو بأن الحلم ليس وليد كشف يسمو عن الطبيعة ، بل هو يتبع قوانين النفس الإنسانية وأن يكن من الحق أن بين هذه والآلهة نسباً ، وتعريف الحُلْم هو أنه نشاط نفسي للشخص النائم[٣١] .

ونوه (أرسطو) إلى أثر الميول والعواطف والأمزجة في تشكيل الأحلام ، فالمحب يرى في منامه ما يلائم نزعات هواه ، والخائف يتكون في حُلْمه سبباً لخوفه ، وكثيراً ما يرى الإنسان في منامه أموراً كانت محل تفكيره في أثناء يقظته ، وتكمن عظمة أرسطو الفكرية لدى تناوله للرؤيا الصادقة وهي الأحلام التي تتحقق فعلاً بعد رؤيتها في المنام ، ويرى أرسطو أن تحققها الفعلي ليدل على صحة تنبؤها بالغيب كما يرى أفلاطون ، وإنما يرجع إلى عوامل أخرى لا صلة لها بالروح أو تدخل الآلهة [٣٢].

وتوصل أرسطو بأن الأحلام تتأطر ضمن أربعة عناصر وهي كالآتي :

١ . **عامل المصادفة** : وهو أمر يحدث للإنسان في اليقظة والنوم أحياناً كثيرة ، فالإنسان ربما يتنبأ بوقوع شيء ثم يقع ذلك الشيء مصادفةً أو اتفاقا .

٢. **عامل الإيحاء** : وهو أن الإنسان يحلم بوقوع حادث ، فيصبح الحُلْم بمثابة إيحاء مسيطر على عقله ، وقد يدفعه بعد ذلك إلى تحقيقه .

٣. **الإحساس المضخم** : وهو أن الإنسان قد يحلم بمرض أو موت يصيبانه ومرد ذلك إلى إحساسه باضطرابات عضوية دقيقة أثناء النوم ، وهذا الإحساس يدل على وجود مرض خفي لا يشعر به الإنسان أثناء يقظته لانشغاله بأمور الحياة .

٤. **الاهتمام الخاص** : ويعني أن الإنسان يهتم بأحوال أقاربه وأصدقائه أكثر مما يهتم بأحوال غيرهم ، وهو قد يرى في نومه حادثاً يقع عليهم من جراء ما سمع من أخبار عن أحوالهم أثناء يقظته فيقع الحادث فعلاً[٣٣] .

---

[٣٠] الوردي ، علي : الأحلام بين العلم والعقيدة ، ط١ ، دار دجلة والفرات ، بيروت . لبنان ، ٢٠٠١ ، ص٣٤.

[٣١] فرويد ، سيجموند : الأحلام ، ت: مصطفى غالب ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص١٣.

[٣٢] الوردي ، علي : الأحلام بين العلم والعقيدة ، مصدر سابق ، ص٣٤.

[٣٣] المصدر نفسه ، ص٣٥.

ويؤكد (شوبنهاور) * بأن للأحلام قدرة فلسفية يدركها الإنسان وبخاصة 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، كما يؤكد بأن الحقيقة التي نراها توجد حقيقة أخرى غيرها . 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 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[٣٤].

بينما يرى (برجسون) ** أن الحواس تعمل في أثناء النوم لكن مرئياتنا وإحساساتنا تأتي إلينا باهته مغلفة بالضباب، فنحن إذا أغلقنا أعيننا وأسدلنا أجفاننا فأن مسرح الرؤيا لا ينطفئ تماما من أمامنا، وإنما نظل نرى نقطا مضيئة ومشعة ودوائر وخطوطا وبقعا مضللة وبقعا ملونة تتحرك وتتمدد وتنكمش في مجالنا البصري، ويؤكد علماء العيون بأن هذه النقط والدوائر والبقع سببها الدورة الدموية في قاع العين وضغط الأجفان على القرنية، أما برجسون فيؤول السبب إلى أن هذه النقط أنما تمثل المسحوق الضوئي الذي تنشأ منه الأحلام ، حيث أنها كعلبة الألوان ومسحوق الطباشير والباستيل الذي يلون به الرسام لوحته ومعنى هذا أن الجسم لا ينام وإنما يظل مثله كمثل مدينة مفتوحة تغزوها المشاعر والأحاسيس من كل جانب وما الأحلام سوى التهافت الذي يحصل حول كل أحساس من هذه الأحاسيس [٣٥].

---

[٣٤] مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال من (أفلاطون إلى سارتر) ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص١٩٦.

* شوبنهاور(فيلسوف ألماني، معروف بفلسفته التشاؤمية، فما يراه بالحياة ما هو إلا شر مطلق، فقد بجل العدم وقد عرف بكتاب العالم إرادة وفكرة، أو العالم إرادة وتمثل في بعض الترجمات الأخرى، والذي سطر فيه فلسفته المثالية التي يربط فيها العلاقة بين الإرادة والعقل فيرى أن العقل أداة بيد الإرادة وتابع لها. ملحد وبعيد كل البعد عن الروح القدس الذي اشار إليه في أحد كتاباته. (شوبنهاور Ar.wikipedia.org/wiki).

* *برجسون(فيلسوف فرنسي حصل على جائزة نوبل للآداب عام١٩٢٧ يعتبر هنري برغسون من أهم الفلاسفة في العصر الحديث ، كان نفوذه واسعا وعميقا فقد اذاع لونا من التفكير وأسلوبا من التعبير تركا بصماتهما على مجمل النتاج الفكري في مرحلة الخمسينيات ولقد حاول أن ينقذ القيم التي اطاحها المذهب المادي، ويؤكد إيمانا لا يتزعزع بالروح . للمزيد ينظر (برجسونAr.wikipedia.org/wiki).

[٣٥] محمود ، مصطفى : الأحلام ، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.، ص١٣-١٤.

تعتقد (سوزان لانجر) * بأن الخيال الإنساني كما هو معروف قد نشأ بفعل خيالات الأحلام للإنسان البدائي فهي تربط الحلم بمفهوم اللاشعور الجمعي الذي تتشارك فيه مجموع الذوات الإنسانية منذ الإنسان البدائي وحتى الإنسان المعاصر، وكأن لذلك اللاشعور القدرة على النافذ مع بيئة تلك الحقبة الزمنية والعبور من منطقة وبيئة من الماضي إلى الحاضر، وهي بذلك تعول على قوى داخلية في الذات لها دورها المهم في تكوين خيالاتنا عن العالم[٣٦].

* سوزان لانجر(هي فيلسوفة أمريكية وكاتبة ومربية، عُرفت بنظرياتها حول تأثير الفن على العقل. كانت واحدة من أوائل النساء في التاريخ الأمريكي اللواتي امتهنّ الفلسفة بشكل أكاديمي، وأول امرأة يُعترف بها على المستوى الشعبي والمهني كفيلسوفة أمريكية ، اشتهرت لانجر بكتابها «الفلسفة في مفتاح جديد» ١٩٤٢. في عام ١٩٦٠ انتُخبت لانجر زميلةً في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم. للمزيد ينظر: (سوزان لانجر Ar.wikipedia.org/wiki).

[٣٦] وادي ، علي شناوة : دراسات في الخطاب الجمالي البصري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩،ص٣٢.

المبحث الثاني

الابعاد المفاهيمية والجمالية لنتاجات الفنان علاء بشير

تبلـورت الحركـة التشـكيلية فـي العـراق بـين نهايـة القـرن التاسـع عشـر وبدايـة القـرن العشـرين، وافـرزت العديـد مـن التجـارب والمحـاولات والاسـاليب التـي انبعثـت بقـدر كبيـر مـن روح المغـامرة، وهـذا مـا مـنح الفـن العراقـي امتيـازه الخـاص بـين سـائر الحركـات الفنيـة فـي الـوطن العربـي، ان الفـن اكثـر ممـا يكـون لهـوا او اسـتجابة عـابره بـل هـو حـوار وجـداني مـع مظـاهر المحـيط الانسـاني وربمـا يكـون لهـذا السـبب ان اعمـال الفـن عصـية علـى المـوت لكونهـا تحمـل انماطـا تشـكلها فـي داخلهـا وهـذه تمـنح اعمـال الحجـر والبرونـز وخامـات الرسـم والعلاقـات الموسـيقية حيويـة خـارج الزمـان والمكـان فتثيـر الرغبـة لـدى المتلقـي للاكتشـاف والتفاعـل معهـا وهـي اعمـال تحـتفظ بهويتهـا عبـر العصـور اضـافة الـى طاقـة تجـددها المسـتمرة [٣٧]، ويعـد الفـن تعبيـرا عـن وجـدان بشـري وهـذا يعنـي ان للفـن وضـيفه احالـة الوجـدان الـى حقيقتـه موضـوعية حيـث يكـون بوسـعنا ان نتأملـه ونفهمـه وتـتم صـياغته بصـيغه رمزيـة وبـذلك يكـون الفـن هـو الـذي يجـيء فيخلـع طابعـا موضـوعيا علـى الرغبـة والـوعي الـذاتي وشـتى الانفعـالات والحـالات الوجدانيـة الاخـرى فضـلا عـن ذلـك فللفـن وظيفـة اخـرى لا تقتصـر علـى تزويـد المـدرك بأيـة لـذة كائنـة مـا كانـت بـل فـي أحاطتـه علمـا بشـيء لـم يعرفـه مـن قبـل وهنـا يلغـب الخيـال دورا هامـا فـي الفـن ويظهـر فيـه اكثـر مـن مجـال اخـر فظـلا عـن كونـه الاصـل المشـترك الـذي صـدر عنـه الحلـم والعقـل والـدين والاسـطورة وغيرهـا مـن مظـاهر حياتنـا النفسـية وكمـا ان للفنـان اهميـه فـي الكشـف عـن اسـاليب الـوزان التـي تختلـف بـاختلاف الحضـارات و تتغيـر بتغيـر الاجيـال فهـو يقـوم بتجديـد الميـزان وتصـويره فـي اشـكال وصـور قابلـه لـلإدراك الفنـي اي انـه يحـول مـا هـو وجـدان ذاتـي فـي طبيعـة الانسـان الـى موضـوع غيـر انـه فـي ذات الوقـت يمكنهـا مـن القيـام بعمليـه اخـرى عكسـيه حيـث يـدرب عيوننـا و اذاننـا وادراكنـا علـى اسـتيعاب جانـب مـن البيئـة الخارجيـة ويحولـه الـى عـالم خـاص مـن الحقيقـة الخارجيـة بمعان وصور وخيال من صنعنا وبدا فهو يخلع الذاتية على الطبيعة الخارجية [٣٨]

---

[٣٧] المناصـر ، عـز الـدين : علـم الشـعريات (قـراءة مونتاجيـة فـي ادبيـة) ، دار المجـدلاوي للتوزيـع والنشـر ، ط١ ، عمـان ،الاردن ،٢٠٠٧ ، ص٢٨٠.

[٣٨] مطر اميرة حلمي : في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٤، ص٢٩

والفن ابداع فهو اضافه شيء جديد لم يكن موجودا من قبل ان يبدا اشكالا مدركا حسيا اي قابل الادراك الحسي وادراك هذه الأشكال يتم عن طريق الحدث بمساعده الخيال و هذه الاشكال لا تكون معبره الا من خلال الرمز [٣٩].

ان الهدف من هذه الاشكال الرمزية هو خلق موازنه بين الاحساس الداخلي و عالم التجربة الخارجي في وظائف هذه الاشكال هي إدراك وتفعيل مثل هذه التقابلات الفكرية بوصفها نوعا من الوسيط بين المظاهر المحسوسة الطبيعية وعالم المدركات الروحية وبنوع من الجدل بين الشيء و جوهره والشكل ومضمونه فاكتسبت مثل هذه الأشكال الرمزية فاعليتها الدلالية بالبناء الشكلية لهذه الرموز لم تكن شخصيات فنيه لملامح وتفاصيل الاشكال المرئية تأويلات للمعنى وتشظية لمفاهيم الدلالية والتي شهدت في مجتمعها وعين روحي شاملا [٤٠]

مهما ابدع الفنان فانه يبدا مما اوجده قبله ولكنه يزيد عليه حسب قوة عبقريته لذلك يسهل دائما الاهتداء الى مصادره اي إنجازات السابقة التي تعلم منها مصدر الشكل الذي يستعمله ،ولا اهميه ما تؤديه الفنون من اغراض في حياه المجتمع عبره الحلقات الحضارية او الحقب الزمنية وان كانت مختلفة بعضها عن بعض في كل حقبة وصول الى عصرنا الحالي الا انها تبقى مترابطة فيه ما في ما نراه من خلال التأثيرات التي تمهد عبره تعاقب الازمنة مما يوجد ذلك تقاليد فنيه معينه يا ليتها جيله عن اخر الفن هو ما هو الا انعكاس عن ابداع لمنتج العمل الفني للتعبير عن احتياجاته النفسية او التعبدية واطلاق تلك الاضطرابات وتمثيلها في المنجز الفني على هيئه مدلولات رمزيه تتوافق حسب ادراكه ورؤيته الإحداثية للموضوع المرئي[٤١].

علم النفس الحديث وتحديداً مدرسة التحليل النفسي أزالت الطابع الغيبي الخرافي عن الإبداع الفني وأرست قواعد الإبداع على أسس علمية ليست فوق طبيعة البشر أو في أعالي قمم الجبال ،وإنما في الأسفل والأعمق من باطن النفس البشرية ،ومهما كانت نقاط الاختلاف بين الفن وعلم النفس فأن نقاط التقارب موجودة بينهما والتقاطع بين الاثنين يحدث أكثر من مرة على الطريق الطويل ،وأن لعلم النفس فضلاً على الفن سيظهر جلياً من خلال المعالجة لهذا الموضوع[٤٢]، فعلم النفس هو أقرب العلوم الإنسانية للإعمال الفنية ،وقد حاول أصحابه أن يستخدموه في نطاق الفن، ذاهبين في ذلك إلى إن المادة التي يعالجها علم

---

[٣٩] حكيم راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤن الثقافية العامة للطباعة والنشر ، بغداد ،١٩٨٦،ص٩-١٠.

[٤٠] صاحب ، زهير : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة ، مطبعة دبي ،بغداد ،٢٠٠٧،ص٢٢-٢٣ .

[٤١] هويغ ، رينيه : الفن تأويلة وسبيلة (مذهبة و غايته ،صورته وصيرورته – تفسيره ومصيره وجهته) الجزء الاول من عهد النشأة الى الفن الروماني ، ت : صلاح برمدا ، منشور وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٣ ،ص٣٣.

[٤٢] عوض، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط١،جروس برس ، طرابلس ،لبنان ، ١٩٩٤،ص٨٤-٨٥ .

النفس هي عينها التي يتناولها الفن، وهي التعبير عن المشاعر والانفعالات وترجمة العواطف ومعالجة ما في العقل الواعي واللاوعي من صور [٤٣].

إن احد اتجاهات الرسم الحديث التي وصفت بأنها ظاهرة ألمانية برزت في مطلع القرن العشرين وتحديداً في عام ١٩٠٥م ،وقد اتجهت نحو الأعماق الداخلية للإنسان الذي دمرته آلة الحرب ،لذا فقد أكدت على عكس حقيقة النفس الإنسانية وانفعال الفنان الصريح في الكشف والتعبير عن الحالة النفسية التي يمر بها الفنان أكثر من وصف لمظاهر العالم الخارجي، لقد شهد ميدان الرسم ولم يزل تطوراً ملحوظاً ويرجع الفضل في ذلك إلى طروحات الرسام وإنجازاته المتجددة فضلاً عما كان يحيط به من تفاعلات اجتماعية وأحداث في شتى ميادين الحياة مما جعلته يواصل البحث في مجال الفن تماشياً مع طبيعة الظروف الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية[٤٤] .

تعددت النظريات النفسية والفلسفية والجمالية المفسرة للفن ،الأمر الذي جعل منه أكثر الميادين احتمالا للجدل ،ويتجلى ذلك إذا ما تطرقنا إلى بعض من الآراء والنظريات التي قدمها المهتمون بهذا المجال من أجل تفسير الكيفية التي ينشأ ويكتمل بها العمل الفني ،إذ كانت هذه الآراء تتقارب أحياناً وتتعاكس أحياناً أخرى في طبيعة تناولها لموضوعة الرسم وبالتالي تفسيره ،محاولة بذلك إسناده إلى نظرية محددة أو فلسفة معينة أظهرت بعضها ميلاً واضحاً إلى عده نشاطاً إنسانيا يعبر عنه بتلقائية ،في حين أظهرت الأخرى إلى عده نشاطاً خاضعاً لسلطة العقل والمنطق، ولا شك بأن الفنان والمحلل النفسي يشتركان في أمور كثيرة ولو ظهر أنهما خصمان في النطاق التقني المباشر وعلى خلاف في الأهداف ،فالتحليل النفسي هو تقنية تتضمن معاني لا يدركها إلا قلة من الناس ،فهو بطبيعة منهجه هو الفن – العلم على أمثل وجه لأنه يعالج الفن كما يعالج علم التحول العاطفي والعقلي ،وهذا يتأتي من طبيعة اللاوعي الذي لا يمكن(رؤيته) أو الاستماع إليه ،الفن هو الذي يحول اللاوعي إلى فكرة واعية مرئية أو ملفوظة ،أو يمكن التعرف على أفعال اللاوعي عن طريق تحول الأفكار عند تخوم الوعي الى أحلام، ان مجال الفن وعلم النفس مجال مشترك في العواطف والنفس البشرية بكل خفاياها وتناقضاتها وصراعاتها ،فالفنان التشكيلي يرسم لنا صوراً عن

---

[٤٣] غالشف غيورغي : الوعي والفن ،ت: نوفل ثيوم ،م: سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٩٠،ص٣٩.

[٤٤] هويغ ، رينية : الفن تأويلة وسبيلة، مصدر سابق ،ص٣٣.

شخوص وهمية قد تبقى ماثلة في الأذهان مدة طويلة من الزمن بسبب التصاقها الوثيق بالواقع الذي يصفه الرسام وبسبب صدقها الفني [٤٥].

كانت النتاجات الفن العراقي في مرحلة التأسيس آبان العشرينات تهتم بتسجيل الواقع كالمناظر الطبيعية والجمادات وصور الاشخاص، ومن الفنانين الاوائل، 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 [٤٦]. مع بداية الخمسينات بدئت 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[٤٧] .

خاض علاء بشير تجربته الفنية الأولى برسم اللوحات الانطباعية في خمسينيات القرن العشرين ثم تغيّر الأسلوب الفنّي تدريجياً في نهاية الستينيات ليعانق السريالية (فوق الواقعية)،تتميز رسومه بالفضاء الواسع والتدرجات اللونية (للإيحاء بالعمق والمسافات المكانية أو الزمانية) وتسليط الضوء على اشكال غير واقعية أو خيالية متواجدة مع اجسام واقعية قد تتداخل، بانسجام موضوعي، بعض الرموز المادية الصغيرة بطريقة طارئة مع التكوينات

---

[٤٥] شلتز ، اي : التحليل النفسي والفن ، مصدر سابق، ص٦٩-٧٠

[٤٦] كامل، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص١٨.

[٤٧] كامل ، عادل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق (مرحلة الرواد)، سلسلة الكتب الفنية (٤٣)، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص٥١.

الرئيسية الغير حقيقية ولكن مع تباين لوني، كخطوط مستقيمة متقاطعة أو متوازية تتجاور مع الشكل المحوري في اللوحة، ان معظم الاشكال السريالية، في لوحات علاء بشير، تتكوّن من سطوح ملساء أو نسيج ناعم الملمس وقد يتم تحديد خاصية التركيب المادي لبعض اجزاء التكوين اللاواقعي باستخدام الوان معينة فيمكن ان تتحوّل بذلك البنية المرنة إلى جسم صلب مصقول السطح، ذي بريق معدني، بعد إضافة الوانٍ فاتحة بعنايةٍ فنية[٤٨].

و يشير احد الكتاب إلى الخواص الفنية التي تتميز بها لوحات الفنان بشير وهي خاصية إلقاء الضوء على شخصيات اللوحة؛ "أول ما يلفت النظر إلى لوحات معرض (علاء بشير) كيفية تعامل الفنان مع الضوء، ذلك إنك تحس بقعة الضوء لماعة، مؤشرة، منطلقة بالتمام من مصدرها الضوئي، غير أنك لا تجد الضوء الحقيقي - النبع - إلا في خيالك - فالفنان علاء بشير يجعلك تحس بالضوء تماما لكنه لا يضيء المكان عبر هذا الضوء، إنه مصدر يحدده بالنافذة، والمصباح، والأفق.. ويجعلك علي تماس مع هذا العالم.. إلا أن شخصياته تضيء هي الأخرى. إنها مصدر آخر للضوء، إنها وعي الإنسان في حياة مضيئة، إنها السمة الخلاقة لعالم بشري لا يغيب والبشر في لوحات علاء بشير منشغلة بنفسها، تتصف معظم تخطيطات الفنان علاء بشير بالتعبير الرمزي والموضوعية وغالباً ما تكون متجرّدة من ارضية ثابتة أو محسوسة يستقر عليها تكوين الفكرة[٤٩].

ويتحدد اسلوب الفنان (علاء بشير) بالحالات والافكار المعالجة، وقد فهم الفنان الاسلوب وهو جزءا من رؤيته للموضوعات وتنفيذها على حد سواء، فهو لم يعزل الاسلوب عن سياق افكاره واهتماماته بمعالجة الانسان من الداخل، اي انه استطاع ان يجعل من الاسلوب البعد المضاف الى تجاربه، الفنان حاول ان يجسد الشكل الداخلي للإنسان كخارجي له، وهكذا نكون آزاء الاعماق، بيد ان الفنان يقوم بهذه المهمة في يسر واعتيادية، فالفنان يقوم بعملية مزج بين داخل الانسان وخارجه لصالح نتيجة تقترب من الحلم، ارتبط اللون عند (علاء بشير) بالحالات النفسية، وبالكشوفات الداخلية للواقع اي تلك الرحلة التي قام بها الفنان من سطح الاشياء الى اعماقها او الى ابعادها الداخلية، وهذه الرحلة بذاتها منحت اللون دلالة نفسية اظافة الى البعد الاجتماعي الذي يظهر واضحا وجليا عبر علاقة النماذج المرسومة بعضها بالبعض الآخر، او

---

[٤٨] _____، الفن التشكيلي المعاصر(مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ب. ت.، ص١٢.

[٤٩] الموسوي، شوقي : شاكر حسن آل سعيد ذاكرة بلا حافات، سلسلة ثقافية فنية تصدر عن دائرة الفنون التشكيلية، بغداد، ٢٠١٣،ص٣٤.

من خلال تصوير عزلتها والفضاء اللامحدود الذي يحيط بها، هكذا لم ينفصل الاسلوب عن شخصية الفنان ونفادها الى داخل الاشياء والتعبير عنها بغنائية حزينة[٥٠].

كل نتاج من نتاجات (علاء بشير) يعتمد على تجربة أو حالة نفسية، والحالات التي يعالجها الفنان عامة تكشف عن ازمة عميقة، فالإنسان الذي يصوره غالبا ما هو الانسان الوحيد الذي يحيط به الفضاء 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 تفصح عن شئ ما، المعاناة التي يجسدها الفنان تلك المعاناة التي تجعل من الانسان ان يستحيل الى رمز، بهذا المعنى يقول شوكت الربيعي: "موضوعات علاء بشير ذات حساسية شديدة، الوانه قد تكونت من بؤرة معاناته الداخلية ووعيه الاجتماعي، وضمن فهمه الخاص لعالم الشك المتناقض... وتتعامل نتاجاته مع الاشياء في الطبيعة على انها العالم الخارجي المثقل بالملامح، والهيئات المدللة على حدود الافاق المكتشفة في الأشياء والواقع"[٥١].

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 تجسيد الأعماق، وزواياها المظلمة أو الرمزية، ولكن الإنسان يبقى هو أساس العمل أو هو أساس التجربة الفنية، فالفنان في معظم نتاجاته وربما كلها لا يستغني عن الإنسان أو رمزه الذي استحال إلى شكل أو إلى دلالة، فالإنسان في نتاجاته هو المدخل وهو سر العمل نفسه، ولكن عملية تحليل نتاجاته تجعلنا إزاء المقاصد النفسية التي كشف عنها الفنان ونفذها في نتاجاته أي إزاء الإنسان المستلب، المذهول، والذي استحال إلى قيمة فقدت الكثير من إنسانيتها الأولى الأصيلة، لعل الحالات النفسية للفنان تضعنا في مستوى وعي أو ادراك الواقع الذي استحال إلى خيال الواقع الصلب، المؤلم، الذي تحول إلى طبيعة حلمية رمزية[٥٢] شكل (١). ان هذه الحالات الانسانية تكشف 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[٥٣].

---

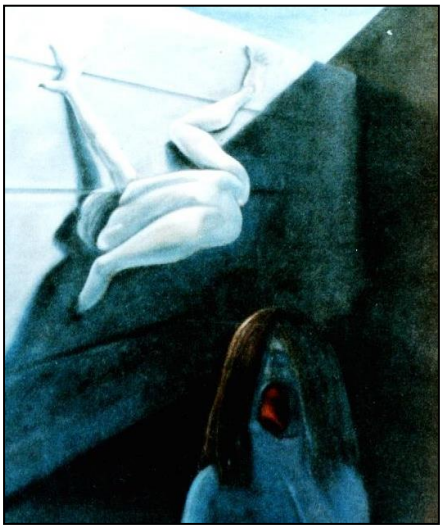
[٥٠] مظفر، مي : المعرض الشخصي للفنان علاء بشير، مجلة آفاق عربية، العدد ١١، السنة الخامسة، بغداد، ١٩٨٠، ص٢٢.

[٥١] الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر، ، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢،ص٦٥.

[٥٢] ياسين، هادي : تجربة علاء بشير، صحيفة الثورة، القسم الثاني، بغداد، ١٩٨٩، ص٤.

[٥٣] هادي، سعد : علاء بشير موقف المشاهد وموقف التعبير، مجلة فنون، عدد ٩٢، بغداد، ١٩٨٠، ص٢٣.

شكل (١)



في عام (١٩٨٥) اقام الفنان (علاء بشير) معرضا شخصيا اطلق عليه اسم (حوار مع النفس) حيث يطرق الفنان هنا ابواب السريالية في لوحات هذا المعرض ويرسم قريبا من طريقتها، ولكنه يلتقي معها اكثر مما يتأثر بها بوصفها غموضا في التعبير وفوضى تثير السخرية في التقنية، وان لوحات الفنان تعبر عن واقع رمزي غير مألوف، يمكن أن يدرب الذهن والبصر على الانتقال الى مديات خيالية (فوق الواقعية)، وفي هذا الصدد يذكر الفنان " لم اتأثر بالمدرسة السريالية ولكني وجدت نفسي ارسم وفق هذا النمط من الاسلوب، ثم اخذت أقرأ عن هذه المدرسة التي وجدتها بعيدة عن افكاري، صحيح ان السريالية حركة ادبية جاءت كثورة على الأفكار السائدة، وبريتون كطبيب أعطى مساحة واسعة للاشعور وممارسته في الكتابة...الا انني لا ارسم او اصور اللاشعور كما هو ... انني ارسم اشياء لا واقعية لكن ليس بدون هدف انني ارسم اللاشعور واوظفه، بعد مزجه بالأشياء الواقعية لخدمة الواقع، انني حين احلم بأشياء، تحت ضغط اللاشعور وارى في الواقع اليومي اشياء اخرى، تفاصيل جزئية، احاول ان اوظف هذين الشيئين اي الحلم والواقع بطريقة فنية للتعبير عن الواقع"[٥٤].

اقام الفنان معرض (حبر على ورق)، في عام ١٩٩٨، الذي شمل رسوما تخطيطية أُنجِزَ كلٍ منها بجرة قلم واحدة والبعض الاخر نُفِّذَ بأسلوب الخط المنفرد، بمعنى أن الخط لا يمر ثانية على الجزء نفسه من اللوحة. وكان قد تناول في معرض "حبر على ورق" موضوع الإنسان وادراكه للكلمات والمعاني، ان مما يلفت الانتباه في ذلك المعرض هو استخدام اشكالٍ رمزية متنوعة كالكرسي، السمكة، التفاحة وكذلك الاستعارة من الاساطير البابلية والإغريقية كالجسد الهجين بين الإنسان والثور، عند تأملنا للوحات (علاء بشير) نقف امام فنان متوتر قلق حائر، فهو يعبر عن حيرته آزاء رمز للحياة، لوحاته تقود المشاهد الى تفجير ينابيع القلق الكامن في

---

[٥٤] هادي، سعد : علاء بشير موقف المشاهد وموقف التعبير، مصدر سابق، ص٣٤.

اعماق نفوسنا والابتعاد عن اوهام الاستقرار المزيفة والكاذبة فقد تحدث (علاء بشير) عن القلق " كانت وستبقى نتاجاتي تحمل ذلك القلق الذي ما برح يشغل فكري منذ زمن بعيد، القلق الذي انتجته حيرة الانسان وقد ارغم على الرحيل بين الحياة والموت، فالإنسان يشعر بالحيرة آزاء الموت ترى لما خلق الانسان بهذا التعقيد وينتهي الى هذه النهاية المأساوية اي يصبح لا شيء"[٥٥].

ان المناخ الشعري الذي يصوره (علاء بشير) يميل كثيرا الى تجسيد الحالات الشديدة الحساسية والمعبرة عن مشاعر رمزية، حزينة عميقة الحزن، وهذا المناخ يرتبط بالبيئة العراقية في جوانبها الشاعرية التي تتضمن مشاعره والحالات المعالجة بصورة يتعادل فيها الموضوع بالشكل، وهذا التعادل يحيلنا الى الغنائية الحزينة التي تكشف عن جوهر موضوعاته وبهذا المعنى يذكر شوكت الربيعي :" ان علاء بشير يواجه اللوحة البيضاء قبل رسمها دون تخطيط مسبق لأنه يبحث في عالم اللاشئ هذا، يبحث عن مفتاح الانفجار الذاتي، وعن مجرى المنبع فيستعين بالممكن المتجاور لقماشة اللوحة البيضاء نحو رمز ملتقط من باب الواقع، ولكن عبر الاشكال المتخيلة عن العالم الخارجي، وعن زمنه انها – حالة – حلم اليقظة، وحلم اليقظة عنده مرتبط بالذاتي والموضوعي على حد سواء، يبدو ان الفنان شيد عالمه الفني على هذه المعادلة بالذات، فالذاتي عنده هو الاحساس بالمشاعر المختلفة ذات الجو الرمزي الحزين، والموضوعي هو المناخ العام الذي يحيط نماذجه ذات الاشكال المعقدة والتي تعبر عن ازمتها بحدة وجلاء واضحين، ومن خلال هذه المعادلة نتعرف على الجو العام والمساحة الكبيرة المرتبطة بمخيلة الفنان، ومجموعة رموزه المتنوعة وذات الارتباط الشديد بالواقع، من هنا يحرر الفنان الاشكال في نتاجاته، ولكن هذه الحرية لا تنفصل عن المناخ الغنائي – الشاعري – الفسيح الذي ينقلنا من الواقعي الى الحلم، ومن النسبي الى المطلق، وفي الوقت نفسه ترتبط الاشكال بالجو المأساوي المعتم، بيد ان حساسية الفنان ورغبته لخلق مناخ فسيح دفعته لالتقاط المشاهد ذات الاتجاه الرمزي/ التعبيري، يبدو ان الفنان انقذ نتاجاته من الاتجاه المأساوي السوداوي المغلق لصالح جو عام تضطرب فيه المشاعر وتتدفق في حالة تماثل حالة تخيل الاسطورة، وهي تأسيس في عالم شديد الصلابة[٥٦].

في عام (١٩٩٢) اقام الفنان معرضه المسمى (افكار من تراب) خلال العدوان العسكري الواسع على العراق، لقد وجد (علاء بشير) ان تراب بلاده وطين ارضها يمثل مادة مناسبة اكثر من غيرها لصياغة أفكار وأشكال، يعبر بها عن رمز المأساة التي تعرض لها الشعب العراقي

---

[٥٥] خضير، ضياء : الفنان علاء بشير الحوار بين الحلم واليقظة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٢٩.

[٥٦] كامل ، عادل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص٣٠٥- ٣٠٦.

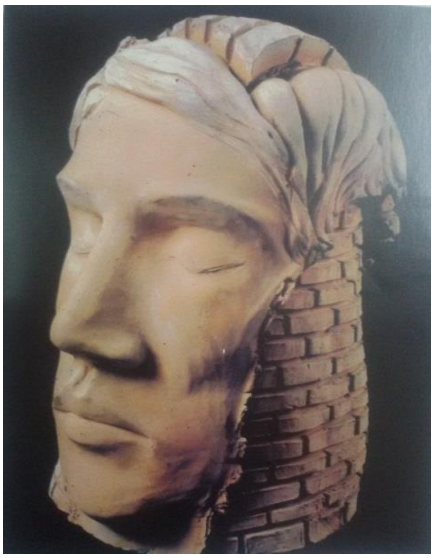
نتيجة العدوان الذي كان التراب العراقي المعجون بشظايا القنابل الشاهد العدل على جميع فصولها المرعبة، وهو نفس التراب الذي شهد بناء كل الحضارات العراقية القديمة وفنونها التي يمثل الفخار اسلوبا فنيا رئيسيا فيها، وقد انجز (علاء بشير) من مادة الطين المفخور العديد من النتاجات الفنية لنجد فيها امتدادا تاريخيا تكتمل وتتصل بعضها ببعض (اتصال فصول الملاحم) على حد تعبير الإستاد (جبرا إبراهيم جبرا) عندما شاهد تماثيل (علاء بشير) أول مرة فقال :" إن علاء بشير اجترح في تماثيله الفخارية معجزة فنية لم نجد مثلها في اي مكان اخر، اينما نظرنا، وما كان لنا ان نتوقعها حتى من بين يديه البارعتين"[٥٧].

ان الاسلوب المتبع في تنفيذ المنحوتات قد كشف عن قوة استثنائية في التشريح كان الطين المفخور أداة مثالية لتجسيدها والهدف منها هو ان تنطبع على الاجساد والوجوه البشرية وغير البشرية التي جرى التعامل معها، في هذا المعرض تبدو المنحوتات وكأنها تمتلك طاقة حركية رمزية لكي تسجل فكرة، وتوحي بها من خلال الشكل الداخلي للعضلات والاعصاب التي جرى انتزاع قشرتها الخارجية، ووجّه المجهر الى بعض مكوناتها الداخلية فبانت على حقيقتها، بكل ما تنطوي عليه هذه الحقيقة من بؤس ومعاناة وعواطف، لا تكفي النظرات الزائغة ولا الافواه المفتوحة، ولا الجروح النازفة للتعبير عنها، فالأمر لا يتصل فقط بمهارة تشريحية معروفة وتقنية فنية هائلة، وانما ايضا بمخيلة بارعة تقطع بقسوة وتضيف برقة وتمزج وتركّب و تشوّه وتفعّل كل ما من شأنه ايجاد صور وتصورات واحساسات ومدركات عن الوضع البشري، الذي خلفته الحرب على واقع الحياة وبشر لم يعودوا قادرين على الشعور بالاطمئنان الى انفسهم، وما يحيط بهم من مشاهد وصور مشوهة ومكسورة، تعتمد منحوتات (علاء بشير، على الحركة القاسية المتمردة متجاوزة كل الحدود المقامة فهي رؤوس مشطوره، عيون مفقاة، أفواه مكممة، حالات رافضه لكل اوضاع القمع والقهر، وقد اعطى عنوانا لمعرضه (افكار من تراب) لمعرفته ان الانسان منها واليها خلق من تراب، ويرجع الى التراب، انها نتاجات تمتاز بواقعية الشكل ورمزية الاسلوب وتعبيرية المضمون، لا تنتمي الا لروح الفنان وان الفنان قد اقتصر على نحت الرؤوس فقط اكثر من باقي أعضاء الجسم شكل (٢)، وهذه المنحوتات التي انتجها الفنان جاءت مقاربة الى منحوتات عراقية قديمة سومرية، في معرضه هذا يتمسك (علاء بشير) بعناصر تتوضح فعاليتها ضمن عالم يقوم على التحدي والفضح، فالوجه الآدمي في منحوتاته ليس مساحات وحجوما حسب، وانما هو فكرة تراجيدية تقوم على تمجيد الانسان وتجذير

---

[٥٧] جبرا، إبراهيم جبرا : الفن والفنان كتابات في النقد التشكيلي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ب. ت.، ص١٣١.

انسانيته وجعله قيمة عليا، انها منحوتات تثير بالمشاهد الدهشة فهي تمثل اقصى حدود القلق في قدرة الإنسان على المواجهة والتحدي، على الرغم من كل اشكال القهر والبؤس[٥٨].



شكل (٢)

في لوحات (علاء بشير) تعشيق دائم بين الوجود البشري والحيواني، وبينهما وبين الطير الذي يحتل وجود (الغراب) فيه بشكل خاص، حيزا مهما ذا طبيعة رمزية اسطورية لا شك فيها ولا مناص منها، ان وجود التركيب او المزج داخل اللوحة المخططة بهذا الشكل، يدخل نوعا من التشوية او المغايرة على الصورة المقترحة للكائن البشري بشكل خاص، حينما يتحول جسده أو جزء منه إلى رمز (تفاحة)، أو يتداخل رمزيا مع سمكة، او غراب ينغرز منقاره داخل الجسد، أو الرأس ويفتتح اللوحة على معان ودلالات رمزية لا حصر لها[٥٩].

[٥٨] كامل ، عادل : علاء حسين بشير الإنسان وأسراره ، صحيفة العراق ، بغداد : العدد ٣٩١٠ ، ١٩٨٨، ص١٤.

[٥٩] كامل، عادل: علاء بشير الأسطورة في شكلها المستعاذ ، صحيفة العراق ، العدد ٥٧٩٨، بغداد، ١٩٩٥ ، ص٥.

مؤشرات الاطار النظري

بعد الانتهاء من استعراض الاطار النظري استخلص الباحث جملة من المؤشرات التي يمكن ان توظف في تحليل عينة البحث وهي كالاتي:

١- جسد الإنسان الحلم في الفن بشكل واسع وعميق، لما يمثله من تجسيد لمضامين مختلفة ومشاعر واحاسيس لا يمكن التعبير عنها إلا به.

٢- أعتبر (فرويد) ان الحلم والهذيان ينبعان من مصدر واحد هو المكبوت.

٣- يعتقد (يونك) خلال الأحلام يتمكن الإنسان من التواصل مع جذور ذاته ومع حقائق احتياجاته ومواضيع كبته.

٤- تبين للحلم بحسب رأي (أدلر) القابلية على مجاراة الواقع بما يخدم كيفية صياغة رؤية خياليه مستقبليه عن المجهول الغيبي الذي سوف يوجه من قبل الفرد في المستقبل.

٥- نتاجات (علاء بشير) تحيلنا الى عالم خيالي غريب منعزل.

٦- اعتمد الفنان على آلية تغريب الأشكال، أو الملامح فأصبحت وكأنها ذات طبيعة حلمية.

٧- صوّر (علاء بشير) الواقع الحياتي المعبّر عن المأساة والإنسان المستلب.

٨ - تعبر منحوتات (علاء بشير) عن الحركة المتمردة متجاوزة كل الحدود المقامة فبدى الانسان قلق حائر تحيط به اجواء حزينة.

الدراسات السابقة ومناقشتها

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.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- منهج البحث

الفصل الثالث

منهجية البحث

- **مجتمع البحث:**

قام الباحث بمسح الاعمال الفنية للفنان (علاء بشير) من خلال الكتب والرسائل والدوريات ومواقع المعلومات العالمية (الانترنيت)،فجمع عدد من الاعمال الفنية المختلقة، المؤرخة من عام (١٩٨٠–٢٠١٠) اذ بلغ مجموع الاعمال (٤٠) عملا فنيا.

- **عينة البحث:**

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

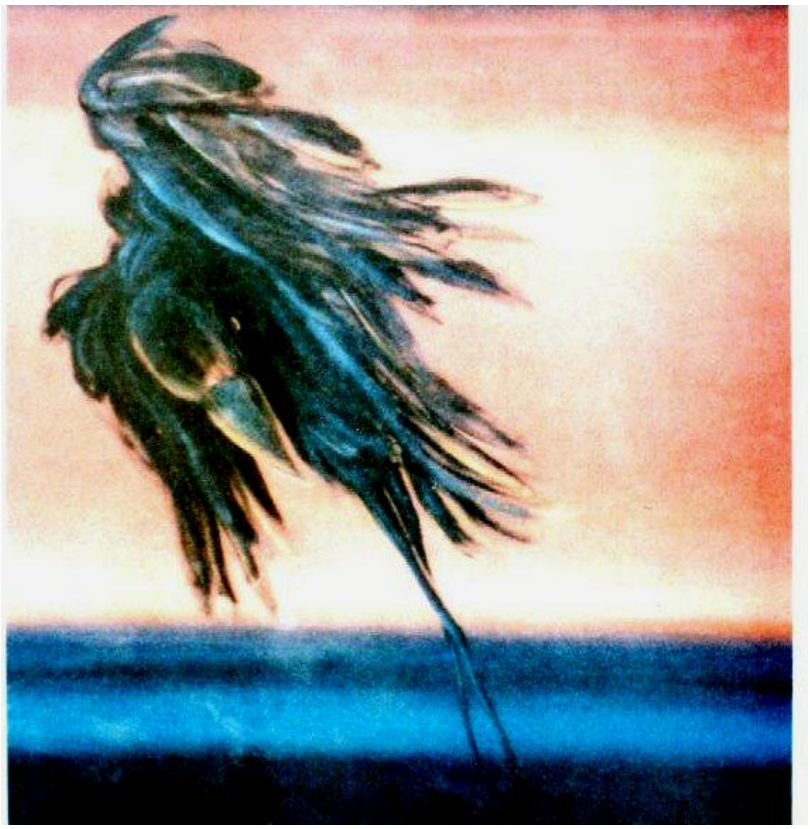
منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في 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

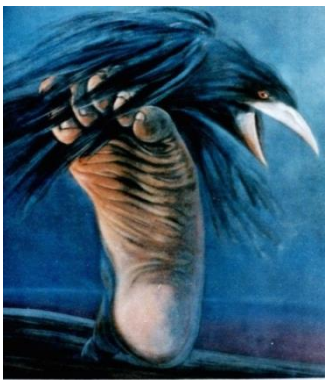
يتكون المشهد العام للوحة من غراب كبير محلق بالجو لوحده وسط فضاء واسع، وجناحي الغراب منثورتان، والرأس غائر بين الكتفين إلى الأسفل باتجاه الأرض، أما الأرجل فهي تتصل بالأرض، والمشهد العام خالي من جميع التفاصيل، إلا من شكل الغراب الذي احتل مركز اللوحة.

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 دلاله 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.

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.

شكل (٥)

أنموذج (٣)

اسم العمل : انبعاث الروح

سنة الإنتاج : ٢٠١٠

القياس : ١٢٠×١٨٠سم

المادة : زيت على قماش

العائدية: مقتنيات خاصة بالفنان

تمثل هذه اللوحة مشهدا حلمي غريبا، يظهر العمل الفني مجزأ إلى جزئين جزء علوي وجزء سفلي من خلال كتلتين كبيرتين تعتبران خلفية للوحة، وهاتين الكتلتين انفصلت 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 الفضاء الضيق للوحة ، وعلى هذه الكتلتين يستند هيئة شخص، مثّل هذا الشخص من خلال طيات القماش فقط، أي قماش القميص الأحمر القاتم، وهو يحتل مركز السيادة في اللوحة، وهو التعبير لما هو ذاتي مرتبط بالفنان، ارتبط الرأس بالجسم 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 سوداء اللون وانف فقط وغيّب الفم والأذنيين والشعر، استخدم الفنان رموز هندسية بكثرة في هذا الشكل إذ جسد (علاقة الملابس) بشكل مثلث وهي تعد الوسيط بين الراس والقميص، لكن جسّد القميص من خلال طياته المتعددة والمفتوحة، فهو خالي وخاوي وفارغ من أي شيء 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 الأصابع 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[٦٠]، 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

---

[٦٠] حمود، يحيى : الألوان ، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٦٥، ص١٢٢.

هذا الشكل اللون الأبيض وهو رمز السلام والمودة والتسامح، في كل الأحوال ان الفنان غيب الجسد وأعطى حضور للملابس والتي تعد ستر الجسد.

شكل (٧)

الفصل الرابع

نتائج البحث واستنتاجاته

- نتائج البحث
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث :

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 ماهو رمزي حلمي، فنتاجاته تحيل المشاهد الى التأمل بما وراء العمل من افكار كما في جميع نماذج عينة البحث.

٢- لوحات (علاء بشير) تمنحنا كمشاهدين فرصة مستنيرة للدخول في تفاصيل الزمن اليومي للفنان فوق أديمها كما في جميع نماذج عينة البحث.

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

٤- بعض رسومات الفنان (علاء بشير) متناصة من أعمال الفنان (سلفادور دالي) حيث لجأ الى اساليب حلمية للتعبير عن الواقع المعاش كما في انموذج (٢).

٥- 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).

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

ثانيا: استنتاجات البحث :

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

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

٢- تاثير 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.

المصادر

والمراجع

اولا : المعاجم والقواميس

١- ابن منظور : لسان العرب ، ج٢ ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

٢- أبو الدهب ، اشرف طه : المعجم الإسلامي ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

٣- مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤.

٤- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مصر، ٢٠٠٤.

٥- القاشاني ، عبد الرزاق : معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق : عاصم إبراهيم ألكيالي، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ٢٠٠٥.

٦- مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، ج١ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، ١٩٨٦.

ثانيا :الكتب

١. جبرا، إبراهيم جبرا : الفن والفنان كتابات في النقد التشكيلي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ب. ت.

٢. حكيم راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤن الثقافية العامة للطباعة والنشر ، بغداد ،١٩٨٦

٣. حمود، يحيى : الألوان ، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٦٥،.

٤. خضير، ضياء : الفنان علاء بشير الحوار بين الحلم واليقظة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.

٥. الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر، ، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢.

٦. شنايدر ، أي : التحليل النفسي والفن ، ت: عبد المسيح ثروة ، سلسلة الكتب المترجمة ، العدد(١٣٢) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤.

٧. صاحب ، زهير : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة ، مطبعة دبي ،بغداد ،٢٠٠٧.

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

٩. عوض، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط١،جروس برس ، طرابلس ،لبنان ، ١٩٩٤،ص٨٤-٨٥ .

١٠. غالشف غيورغي : الوعي والفن ،ت: نوفل ثيوم ،م: سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٩٠.

١١. فروم ، اريك : اللغة المنسية (مدخل لفهم الحكايات والأساطير والأحلام) ، ترجمة: صلاح حاتم ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٠.

١٢. الفن التشكيلي المعاصر(مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ب. ت.

١٣. كامل ، عادل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق (مرحلة الرواد)، سلسلة الكتب الفنية (٤٣)، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.

١٤. كامل ، عادل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

١٥. كامل، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.

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

١٧. مطر اميرة حلمي : في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٤.

١٨. مظفر، مي : المعرض الشخصي للفنان علاء بشير، مجلة آفاق عربية، العدد ١١، السنة الخامسة، بغداد، ١٩٨٠.

١٩. المناصر ، عز الدين : علم الشعريات (قراءة مونتاجية في ادبية) ، دار المجدلاوي للتوزيع والنشر ، ط١ ، عمان ،الاردن ،٢٠٠٧.

٢٠. الموسوي، شوقي : شاكر حسن آل سعيد ذاكرة بلا حافات، سلسلة ثقافية فنية تصدر عن دائرة الفنون التشكيلية، بغداد، ٢٠١٣.

٢١. هادي، سعد : علاء بشير موقف المشاهد وموقف التعبير، مجلة فنون، عدد ٩٢، بغداد، ١٩٨٠.

٢٢. هويغ ، رينيه : الفن تأويلة وسبيلة (مذهبة و غايته ،صورته وصيرورته – تفسيره ومصيره وجهته) الجزء الاول من عهد النشأة الى الفن الروماني ، ت : صلاح برمدا ، منشور وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٣.

٢٣. وادي ، علي شناوة : دراسات في الخطاب الجمالي البصري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩.

ثالثا: المجلات والدوريات

١. كامل ، عادل : علاء بشير الأسطورة في شكلها المستعاذ ، صحيفة العراق ، العدد ٥٧٩٨، بغداد، ١٩٩٥.

٢. كامل ، عادل : علاء حسين بشير الإنسان وأسراره ، صحيفة العراق ، بغداد : العدد ٣٩١٠ ، ١٩٨٨.

٣. ياسين، هادي : تجربة علاء بشير، صحيفة الثورة، القسم الثاني، بغداد، ١٩٨٩.

رابعا: الرسائل والاطاريح

١. حسين، ثريا علي: أثر بعض المتغيرات في التخيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠.

خامسا: المصادر الالكترونية

1- Ar.wikipedia.org/wiki سيجموند فرويد

2- Ar.wikipedia.org/wiki كارل يونك

3- Ar.wikipedia.org/wiki الفرد ادلر

4- Ar.wikipedia.org/wiki افلاطون

5- Ar.wikipedia.org/wiki ارسطو

6- Ar.wikipedia.org/wiki شوبنهاور

7- Ar.wikipedia.org/wiki برجسون

8- Ar.wikipedia.org/wiki سوزان لانجر

Research Summary

The current research is concerned with studying (the dream and its manifestations in Alaa Bashir's productions). The research included four chapters. The first chapter contained the research problem, its importance, need, goal and limits, and defining the terms contained in it. The research problem dealt with the concept of the dream, in which the dream is a raw material to use both thought and intuition in order to achieve the correct interpretation. This interpretation is directly related to the process of artistic creativity, and that the artist (Alaa Bashir) reflects his feelings, feelings and ideas in these artistic products or compositions, so that the research problem appears. Through the following question: What is the dream and what are its manifestations in Alaa Bashir's productions? The present study aimed at: Defining the dream and its manifestations in the productions of Alaa Bashir. The limits of the research were limited to the study of the artistic productions of the artist (Alaa Bashir) between the years (1988-2010), which the researcher obtained from illustrated books, the Internet, and the artist's holdings through the artist's Facebook page, and a number of terms of this study were defined. While the second chapter included the theoretical framework and the resulting indicators, to contain two topics as follows: The first topic: the conceptual dream. The second topic: the conceptual and aesthetic dimensions of the work of the artist Alaa Bashir. Whereas, the third chapter contained the search procedures, and the total research community included (40) artworks, and the research sample that was selected by the intentional method, amounted to (3) artworks. As for the fourth chapter, it included the results of the

research, conclusions, recommendations, and suggestions. Among the findings of the researcher are:

1- The productions of the artist (Alaa Bashir) express what is symbolic and subjective, as he reflected his concerns and his alienation in a strange and separate way from reality.

2- Some drawings of the artist (Alaa Bashir) are collapsing from the works of the artist (Salvador Dali), who resorted to dream methods to express the lived reality. The researcher referred to a set of conclusions, recommendations and proposals related to the research topic.

Ministry of Higher Education and Scientific

Research, Al-Qadisiyah University,

College of Fine Arts

The dream and its manifestations in the productions of Alaa Bashir

Graduation research submitted to the Board of the College of Fine Arts, which is part of the requirements for obtaining a BA in Art Education

Presented by the student

Miqdad Adnan Abdel Reda,

supervised by

Dr. Esraa Qahtan Jassim

1442 AH 2021 AD