"اللون هو المادة.. هو الماء والهواء والتراب والنار"

شكر حسن آل سعيد

"يعتبر شاكر حسن آل سعيد بحق المنظّر الأول للنقد التشكيلي العربي"

شربل راغر

برغم توصيفات شاكر حسن آل سعيد للتكرر لكتاباته بالتصفية أو الترفيعية، فانه في آخر كتبه (البحث في جوهرة التفاني بين الأنا والآخر.. تأملات ودراسات في الاسطورة واللغة والفن)، الذي صدر ضمن فعاليات بينالي الشارقة الدولي في دورته السادسة عام 2003، يؤكد (التمال) جهده النقدي من خلال تقديمه مخططا لمرتكزاته المعرفية وأبنائه الاجرائية. كحصيلة لكم ضخم من المقالات التي نشرها منذ عام 1961 وحتى الآن، وحصيلة اهتمام بالانثولوجيا والاسطورة والنظام أو النسق اللغوي والتنظير الفني وصولا الى (اليقين) المعرفي. إن شعور شاكر حسن آل سعيد بأن صفة الكولاجية قد تسربت الى البناء الفكري الذي شيده عبر عقود متواصلة من الكتابة ناتج عن أن جهوده هي حاصل جمع أنماط معرفية متفرقة ومتباينة، إلا أنه يؤكد في النهاية ((أن ما يبدو متناقضا ظاهريا متفق باطنيا)).

لقد أقام شاكر حسن آل سعيد جهده التنظيري في النقد التشكيلي على ثلاثة مرتكزات معرفية هي: (الأسطورة (الأساطير) والآداب والدونات وأركولوجيات الثقافة في العراق القديم) واللغة (لغة التصوف العرفانية الاسلامية) وأخيرا فن الرسم (شينية اللوحة باعتبارها سطحا مكونا بالالوان، وخاضعا لمختلف المؤثرات التقنية).

نحن نسعى الى الكتابة عن مختلف جوانب ابداع شاكر حسن آل سعيد في مقالات سننجزها لاحقا الآن جهدنا هنا سيخصص لبحث الصدر الأخير من مصادره المعرفية وهو الرسم، بينما سنعود الى اللغة الصوفية والاسطورة في مناسبات قادمة، كونهما تمثلان حقلا نعتبره (خارج بصري) يعنى به آخرون أقدر منا، فسنكرس جهدنا هنا لتناول (شينية اللوحة) التي يفهمها شاكر حسن كواقع طوبولوجي يسميه (الوجود الفني) ويصفه بأنه مؤلف من ثلاثة مستويات هي: السطح والمادة الاولية (وهي بنمطين هما: الصبغة اللونية والمواد الضافة على السطح ثم مستوى التضمين كالملصقات والمرقعات والتجمعات والحروف) وأخيرا مستوى التفاعل بين المحتوى والشكل والبنية.

أما نحن فنرى أن شينية اللوحة عند آل سعيد تنتمي في بعدين هما البعد الاشاري والبعد التعروي لشيني، فالبعد الاشاري هو تجديد لاعتبار (موجودات) اللوحة عند آل سعيد حشدا من أنماط مختلفة من الاشارات التي كلها في النهاية وجدت لترى، لذا فهي (مادة) لا تمثل سوى نفسها، برغم كل ما قيل عنها، فسواء كانت مادتها اللون أو الحبر (في التخطيط) أو (المرقعات) أو أية مادة أخرى، فإنها تمثل ذاتها معزولة عن أية حقول خارج بصرية، وهذا موضوع لنا عودة اليه وخاصة ما يتعلق منه بعلامات الاوفاق والمثلثات باعتبارها (نظاما تدوينيا) قبليا من وجهين (قبل كتابي وقبل تجازي لزمن وجود اللوحة)، فهو نظام له قواعد (دقيقة) يجب أن يعرفها التلقي ليتمكن من تلمس دلالاته، رغم أن علاماته وجدت لترى أيضا، ولكنها ترى وفق ما يقترح نظام الاوفاق. نشترك مع آل سعيد في هذا الاتجاه لرسامة هنا، مثل الله التي تهتم بتأسيس نظام تدويني علاماتي (يقنن) هندسة اللوحة (أي نظامها الدقيق والصارم).

أما البعد التعروي الشيني فهو يتضمن في ذاته البعد الراكمي باعتباره مسكونا بنقيضه واعتبار التراكم (مسكونا عنه) باعتبارهما معا وجهين لتقنية سطح اللوحة (متر نيالبيتها)، فبوكت (آل سعيد) بأن الخط يمثل الامتداد والشكل يمثل الانتشار أما (اللون فيمثل التراكم) عبر نسيج اللوحة Texture من حيث مرجعيته في تعالم (الكثافي- الذي - لهواني- الناري).

إن مفهوم (التعرية الشينية) التي يعرفها آل سعيد بأنها "العد التنازلي من أجل الوصول إلى معنى الصفر بالمفهوم الرياضي"، واعتبار "إن العمل الفني وهو على مكانته الاولى، يمثل قيمة صفر، فقبل أن يكون مجرد سطح بصري، فهو لم يصل الى (نقطة الصفر) بحيث هو لم يزل خامات بطورها غير المتشكل" أي بكونه عماء (=مادة هيولانية، غفلا، عصية على التشكل)، وتكون التعرية عمليات (حفريائية) اي (إزالة قصدية) للمظهر الراكمي للطبقات الأثارية من أجل (اليقين) المعرفي.

إن التعرية مفهوم كوني، تخضع له الطبيعة التي تتعرى بفعل المؤثرات التي تتعرض لها، فتتبدل طوبوغرافيا سطح الارض بفعل مختلف ظواهر التعرية كالامطار والرياح والزلازل والبراكين والحرائق.. وتتعرض (تفاريق) الطبيعة كلها إلى فعل مماثل نسميه (فعل الزمن) الذي لا يستثني من الموجودات شيئا، بدءا من الانسان الى أصغر التذاذات في الوجود، بما في ذلك اللوحة التي هي جزء من الطبيعة حيث تنطبق قوانينها عليها تماما، حيث يحال العمل الفني الى مرجع هو العالم، كما يؤكد آل سعيد، باعتبار اللوحة (الشريحة النموذج للعالم).

تبقى التعرية اذن وسيلة فاعلة في الهدمان على شينية اللوحة كونها سطحا خاضعا (للتأثير التقني، سطحا معزولا أليس في حاجة الى الاحتكام لية قوى (خارج بصرية)، لذا يكون فعل الطبيعة على اللوحة ممثلا بالفعل التحدي للرسام عليها، متجسدا في التحزيز والتشبخلة والتخديد (من الخدود) والحرق والخرق والثلم وما يناقض هذه الافعال التعروية من التراكم (التعرية العكوسة)، وبذلك يستعيد الانسان بفعله (الواعي)، فعل قوى الطبيعة (غير ويكون لبحث الدواعي في اثار الجدران والسطوح والارصفة، هندسة وتفتالا، من فعل (اللاواعي) الذي خضعت له هذه السطوح من تفاعلات محيطية مختلفة، إلى ما يماثلها على اللوحة من فعل قصدية يصنعها الرسام.

يرتقي شاكر حسن بالمؤثرات القصدية وغير القصدية إلى مرتبة (العناصر)، حيث تتبادل المؤثرات (قوى الكثافة والسيولة والهبوب والاحتراق) والعناصر أماكنها بشكل يرسخ فهم تجربة الرسام كونها تجربة مكانية (تنظر) لتقنيتها، اي (تلمس) رؤيتها في (اختراقيتها) لتقنية من أجل ديمومة تجذرها الكائني، وهو ما يمثل (قربان) المفقود في تحول وثبات المؤثرات البيئية على الكائنات إلى جينات وراثية تنتقل عبر تطور النوع في النشوء والارتقاء الطبيعي، فتصبح عناصر لتكوين الاربعة بمثابة أفعال تقنية وبالعكس.

فبوكت ان عنصر الماء يبدو متشبثا في تأثيره على اللوحة في استخدام (السيولة) في التقنية اللونية وكما في الرسم الحدثي (رسم الفعل)، وتصير النار فعلا تقنيا يهدف إلى تحقيق مؤثرات لونية تعطي احساسا (بالعتم- الخبي)، وتحقق آثار غائرة في سطح اللوحة الخشبي (= فوهات وحروفا وتضم أجزاء منها)، بينما يسبغ الزلب كينونته على عجينة الألوان، وأخيرا يتشبثا الهواء في الالوان المسقطة على اللوحة بتقنية النفخ، وهو (آل سعيد)، يؤكد أن (المؤثرات التقنية) ترتقي عنده إلى مرتبة العناصر، من خلال تخالفا دور (وحدات لجابية) للخامات ومن خلال آثار تلك القوى والفعل القصدي للرسام.

لقد كرس شاكر حسن آل سعيد المؤثرات التقنية الى (واقع إشاري)، أيقوني، أيجدي، من خلال، الشقوق والآثار والندب وسواها، واعتبارها (آثرا) يبدو وكأنه شخلية أو لخبية أثرية التقطت من الواقع.

فهي إذن تملك قدرة في أن تحمل بصمة ثقافة ذلك الواقع، أي تحمل دفق الواقع الروحي، كما هي (المنهجية العراجية) على حد تعبير آل سعيد، والتي هي برأيه ((تمثل نوعا من التصعيد الروحي للنفس البشرية من مستوى النفس الأرضية إلى مستوى النفس الطمئنة)).

الأثر.. الاختزال

يأخذ الاثر، وهو فعل تقني مادي تراكمي / اختزالي منحصرين، الاختزال الذي يفلسفه بأنه العود الى (الكائن الخليقي) ليختزل وجود اللامح التشخيصية إلى وجود (الحجيرة) كعنصر مشترك في كل المخلوقات بضمنها الانسان، وبشكل يشع بمعنى الوجود الشارت، ثم الاختزال الخطي حيث تعود الاشكال إلى مختزلاتها التي تنتهي بالنقطة، حيث تختفي الابعاد، وتكون النقطة هي (الوحدة الحجرية للوجود الشكلي) اي ازل الاشكال كلها، بذلك تبدأ كل معطيات اللوحة عند شاكر حسن آل سعيد من فعل تقني وتنتهي إلى ناتج مجسد ماديا (متريائيا) على سطح اللوحة وفق مبدأ التعرية الشينية وتخيفها الراكم.

شاكر حسن آل سعيد في تجربته النقدية شيئية اللوحة... وفعل الطبيعة

خالد خضير / البصرة

خصائص الفن الاسلامي

العقلانية والتكرار واللاشخصية.. والبحث عن الصور الباطنية

حصل الفنان كاظم شمهود طاهر على شهادة الدكتوراه من جامعة مدريد في اسبانيا عن اطروحته (موقف الاسلام من التصوير ومعاني المدرسة الاسلامية في الفن). في هذا اللقاء نتعرف على بعض الافكار الاساسية التي تناولها الفنان الباحث في رسالته، ورؤيته الخاصة في تناول الفن الاسلامي، وننشر مع هذا اللقاء بعض الاعمال الفنية التي نفذها الفنان في الخارج.

«كيف تصف لنا كراهية الفراغ ومسألة التكرار في الفن الاسلامي؟

- نكرر بعض الباحثين في الفن الاسلامي بأن ظاهرة التكرار في الفن الاسلامي تعني السعي وراء الله وداعية إلى الله منه واليه تنتهي الاسباب والمسببات، لذلك كانت وحدة الرقش الزخرفي بغير بداية ولانهاية فهي سرمدية فتوحدت قواعدها من القواعد الرياضية إلى تكرار الموضوع. وقرر الدكتور زكي محمد حسن (كراهية الفراغ).

إن مسألة كراهية الفراغ في الفن الاسلامي صفة نابعة من العقيدة الاسلامية، فالمسلم يوم القيامة يحاسب على العبث في الوقت وضياعه دون فائدة. الانسان في نظر الاسلام عبارة عن كتلة من النشاط والانتاج وشحنة من عطاء الخير والابداع ولايجوز تعطيلها ولا العبث بها لهذا كره الاسلام الفراغ وضياع الوقت والطاقة الانسانية والدليل في الكسل.

هذه الكراهية ظهرت واضحة في أعمال الفنان المسلم خاصة في بلاد المغرب والاندلس، فنرى في قصور الحمراء في غرناطة أن الفنان لم يترك شبرا واحدا من البناء الا وقد زخرفه. وكانت عبارة (لا غالب إلا الله) تعطي جدران العمارة متكررة بنغمة وأسلوب جذاب وصياغة عذبة.

• هل ثمة فلسفة للجمال في الفن الاسلامي..؟

- يعرف الجمال بأنه وحدة العلاقات الشكلية أو هو عبارة تناسق قائم بين الأشياء والذي يعطي صورة احساس باللغة، وهذا الاحساس بالتناسق هو الاحساس بالجمال. وكان لعلماء المسلمين آراء في علم الجمال فنرى الفيلسوف الغزالي يقول: أن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس وإلى جمال الصورة الباطنية المدركة بعين القلب ونور البصيرة.

أما جلال الدين الرومي فيقول: الصورة الظاهرة تماهى لكي تدرك الصورة الباطنة، والصورة الباطنة تتشكل لأجل ادرك صورة باطنة أخرى

على قدر نفاذ بصيرتك.

ولقد أقامت الاسلام بالجمال والزينة ولم يهمل القرآن تحكيم هذا الجانب من ملتزمات الحياة وعدد حقا للانسان في ممارسته ونعمة من نعم الله فقال تعالى: (قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده) (الأعراف).

ان اندفاع المسلم في الجمال ومعقبه لايقف عند حد الاحساس المادي والصورة الظاهرة وإنما يتعدى ذلك الى الغور في العمق ليوقظ في النفس الاشراق الروحي يرفعها من ركودها المادي الى عالمها العلوي وتوجهها الاخلاقي.

فعندما يمارس الانسان المظاهر الجمالية من أناقة وملبس وزينة، وعندما تنعكس هذه الامور على ذاته الباطنية وتتفاعل معها لتكون صورة حية للحس والذوق الجميل فيصبح هذا الحس سلوكا وموقفا إنسانية تبتعد عن الممارسات الشريرة والقبيحة.

ان مبدأ الجمال في الفن الاسلامي لا يخضع الى مكان أو زمان، فهو شكل مجرد بلا تغيير ولاتحويرات متداولا حدود بعده مع بقاء الحياة.

• ثلاثة حقائق بوجود وحدة في الفن الاسلامي في بلدان مختلفة.. فما الذي وحدها الفن على هذا النحو من القوة؟

- الفن الاسلامي فن عام غير شخصي بمعنى أنه ذو أسلوب واحد. فالفنان المسلم في أي بلد من بلدان العالم الاسلامي لايهم عن الطبيعة أو الحقيقة أو عن صعوبة تعبير أخاصايميزه عن غيره من الفنانين وإنما نرده في كثير من الاحيان يتبع الطرق القديمة ويسير على الاساليب الموروثة.

لهذا فقد هيمن الفن الاسلامي أكثر من القرون واتسع باتساع الحضارة الاسلامية برغم اختلاف القوميات واللغات وعادت محتفظا هدفه الذي يبغي اليه وهو الوحدة في الاسلوب مع الوحدة في العقيدة.

وكان هذا التوحيد قد انعكس على اعمال الفنانين المسلمين فقد ذكر كثير من المؤرخين العرب والاجانب بأنه يكاد يتعذر القول بوجود اتجاه عربي أو فارسي أو تركي أو هندي في الفن الاسلامي. فالعلاقات المعمارية والزخرفية المتشابهة بين مسجد في سمرقند وآخر في بلاد الشام وبين صحيفة حملت بالخط الكوفي في العراق وأخرى مشبهة في المغرب وبين قوس مدبب في بلاد فارس وآخر مشابه له في مصر. كل هذه العلاقات المتشابهة تحدونا الى مفهوم واحد وهو وحدة الفن الاسلامي برغم تباعد المكان والزمان.

هذه الوحدة متأتية من كون الاسلام رسالة سماوية الى الشعوب كافة وهذه الرسالة يجسدها الفن الاسلامي على شكل كلمة عالمية ترسو هنا وهناك بروح جمالية وفلسفية أخلاقية.

لهذا نرى في الفن الاسلامي (فن الأنا) غير موجود وتختفي الصفات الخاصة للذوب في الصفات العامة للفن بينما نرى الفن الاوربي ولاسيما في الفن الحديث هو (فن فنانين)، فللتأمل الى أعمال رمبرانت وبيكاسو ودالي وغيرهم نجد أن كل واحد له خصوصية ومعالجة ينفرد بها عن غيره من الفنانين، ولهذا من السهولة معرفة أعمال بيكاسو أو فانكوخ أو غيرهم من الفنانين الاوربيين.

إن حضور الثواب والجزاء لجميل من قبل الله تعالى أمام الفنان المسلم لكل عمل متقن جميل يقوم به يجعل الفنان غير مهتم بأن يضع اسمه على العمل الفني أو ليحث عن أسلوب يميزه عن غيره.

إن (فن الأنا) غير موجود بل أن الفن الاسلامي هو للوجود، وشتركت في تكوينه أجيال من الفنانين المسلمين على اختلاف قومياتهم ولغاتهم.

• ماهي معالم الفن الاسلامي وتأثيره على الفنون الحديثة؟

- في بداية ظهور الفن الاسلامي اعتمد على الترك الحضاري للبلدان التي شملها الاسلام كالحضارة البيزنطية والحضارة الفارسية والهندية وغيرها. غير أن الفنانين المسلمين استطاعوا بعد ذلك أن يبتدعوا، سواء في فنونهم المعمارية أو الزخرفية أو التشكيلية، وذلك الطابع الاسلامي الصميم النابع من وجدانهم العقائدي.

ولقد دخل الفن الاسلامي جميع مرافق الحياة

ونشط بعض حركة الترجمة والتأليف حيث كانت المخطوطات العربية تزين بالزخارف والصور التوضيحية كما انشط بعد النهضة العمرانية كبناء القصور والمساجد والقباب والمآذن وزخرفتها بالخط العربي كما زينت الأواني والملابس.

لقد تطبعت الزخرفة الاسلامية بطابع عقلاني فالعناصر النباتية والهندسية بخطوطها المختلفة وتشكيلاتها المتنوعة كلها نظام هندسي كما أن تنوع الخطوط العربية ورسمها ضمن قواعد معينة كل ذلك من طبيعة العقل الذي من صفاته التفكير والقياس والدقة.

ولقد حاول الفنان المسلم تجريد الأشياء المادية وإحالتها الى عناصر أولية ثم اعادة بنائها من جديد على وفق نظرة فلسفية جمالية إسلامية. ولقد عمد الفنان المسلم الى التسطيح والزخرفة والى البناء المعماري وكان لايهدف إلى أن يحكي الطبيعة بشكلها إنما أراد الغور في أعماقها والى جمالها الروحي.

ونرى اليوم الفن الحديث الاوربي ينهج نفس منهج الفنان المسلم الذي بدأ به قبل أكثر من عشرة قرون إذ أخذ الكثير من الفنانين الاوربيين مثل بيكاسو وبراك وماتيس وغيرهم بطريقة تفكيك عناصر الطبيعة وتحويلها الى أشكال جديدة بحثا عن الضمون.

الفنان سعد علي.. دقة الاستعارة واستلهام الأسطورة

كريم النجار

الفنان سعد علي لتقيم حاليا في فرنسا والمعروف في هولندا بشكل واسع، حيث أثبت حضوره الفني الفاعل بعد سلسلة معارضه في أشهر الغاليريهات الفنية في أمستردام ولاهاي وروتردام، منذ ما يزيد على خمسة عشرة سنة بأعماله التي يستلهم فيها روح الاسطورة الشرقية في تناغم هارموني تفصح عنه خطوطه النسابة وألوانه الصريحة لحارة.

للدخول في التفاصيل العديدة التي تحفل بها أعمال الفنان سعد علي، يحتاج المتابع دائما الى الاطلال على ميثولوجيا الشرق وحضارته الضاربة بالقدم، فتكاد كل لوحة من لوحات الفنان تحمل مدلولا أسطوريا، أو حكاية مروية، أو تناولا لرمز، أو تناغما مع قصيدة. وهو يتمثل دقة الاستعارة كثيمة دائمة في أعماله منذ وقت مبكر وللآن. أنه يستلهم رموزه واستعاراته من المرثى والاساطير والامثال والتلاحم والفكلور والجنس والصورة الشعرية، وهذه في معظمها لم يتناولها الفنان العربي بمثل هذه السعة والاقصاح، عدا استعارات من هنا وهناك. كذلك على صعيد الخامة المستخدمة، نلاحظ من النادر أن يستفيد الفنان العربي من مواد مهملة وعديمة الفائدة يصقلها وينفخ فيها الحياة محولا إياها إلى مادة إبداع وانتاج، ومخلدا رمزها بهذا الشكل كما فعل سعد علي حين استلهم (الابواب القديمة) الملقاة على أرصفة الطرقات، أو تلك المتروكة للزمن ليقربها في دومته بعد أن تنفذت غرضها وأمست فائضة عن الحاجة نتيجة المرميات أو تغيير هندسة البيوت، فالباب لديه رمز الدخول على عالم الاسرار والحرمات والذات، والايغال في نشوة الداخل، هذا الداخل الذي يقفل في وجيك بابا ويفتح على الأمل والحياة ولحب بابا آخر، ففي الأبواب تكمن حريتنا في انفتاحها، وإلغاء وجودنا في انغلاقها.

تفتح بابا إثر باب، وتطل بتمهل من أول عتبة لتستكشف الخبوء، فالباب الأول تفتح على سر أول، والثاني يغويك بحركة لجد الافعوانية ودعوته إياك ولاهاي وروتردام، منذ ما يزيد على خمسة عشرة سنة بأعماله التي يستلهم فيها روح الاسطورة الشرقية في تناغم هارموني تفصح عنه خطوطه النسابة وألوانه الصريحة لحارة.

للدخول في التفاصيل العديدة التي تحفل بها أعمال الفنان سعد علي، يحتاج المتابع دائما الى الاطلال على ميثولوجيا الشرق وحضارته الضاربة بالقدم، فتكاد كل لوحة من لوحات الفنان تحمل مدلولا أسطوريا، أو حكاية مروية، أو تناولا لرمز، أو تناغما مع قصيدة. وهو يتمثل دقة الاستعارة كثيمة دائمة في أعماله منذ وقت مبكر وللآن. أنه يستلهم رموزه واستعاراته من المرثى والاساطير والامثال والتلاحم والفكلور والجنس والصورة الشعرية، وهذه في معظمها لم يتناولها الفنان العربي بمثل هذه السعة والاقصاح، عدا استعارات من هنا وهناك. كذلك على صعيد الخامة المستخدمة، نلاحظ من النادر أن يستفيد الفنان العربي من مواد مهملة وعديمة الفائدة يصقلها وينفخ فيها الحياة محولا إياها إلى مادة إبداع وانتاج، ومخلدا رمزها بهذا الشكل كما فعل سعد علي حين استلهم (الابواب القديمة) الملقاة على أرصفة الطرقات، أو تلك المتروكة للزمن ليقربها في دومته بعد أن تنفذت غرضها وأمست فائضة عن الحاجة نتيجة المرميات أو تغيير هندسة البيوت، فالباب لديه رمز الدخول على عالم الاسرار والحرمات والذات، والايغال في نشوة الداخل، هذا الداخل الذي يقفل في وجيك بابا ويفتح على الأمل والحياة ولحب بابا آخر، ففي الأبواب تكمن حريتنا في انفتاحها، وإلغاء وجودنا في انغلاقها.

سعد هو هذا الخزين الكبير الذي لا ينضب من ميثولوجيا عالم الشرق الذي يسمو على الحقيقة ليؤسس فلسفة العشق الابدي كرسالة إنسانية يحملها الفنان أينما حل "وإن أبدينا ملاحظة لتكرر في أسلوب الفنان ومعالجاته منذ عدة سنوات خلت، دون تغيير يذكر" لكن هذا لا يعني عدم الاعتراف بطريقة وأسلوب الفنان الخاص، عدا بعض التأثيرات نتيجة الدراسة والبحث والمشاهدة، حيث جعل المشاهد الاوروبي يتابع أعماله ويفرزها، سواء عبر معارضه الغزيرة التي حققها في إيطاليا وفرنسا وهولندا وبلجيكا، أو مشاركاته في المهرجانات الدولية للفن، وهذا راجع بالاساس لاصالة الفنان وعمق جذوره.

وما استغرقناه في ثيمة العاشقين والتماهي في نشوة الجسد محاولة للانعتاق من سطوة فرضها الانسان ومحرماته على نفسه وجعل لها حدودا بالرغم من عفويتها، وإشباع موضوعاته بالرموز تؤكد على فتنة فطرية بالحرية وإصالة فيها عمق روحي مع الطبيعة والبئر والنخلات، والخوف والرغبة والانعتاق، بصياغة تقترب من القصيدة الرومانسية والدراما التي تشاهد بقوة في تفصيلاته المحتشدة بانفجار لحدث مع فخامة ديكورية وتناقضات لونية تصدم الرائي في الشاهدة الأولى. في أعماله ثمة افصاح ورغبة في رسم التفاصيل كاملة، رغم إشكالات لخامة التي يتعامل معها، حيث الاشكال الهندسية لبناء الباب الخشبي بالعمق والبروز، لكنها لم تحدمن تحديبه بوضع اثنائه على عموم المساحة.. هنا احتشدت اللوحة بالخصوص والرؤوس التي تسرق السمع وتتلصص عبر كوة الاطار، وسحر الليالي الآف بعد الليلة الأولى، موشاة بفكاهة وزخرف ومقاربات بصرية تحيط بهالة لجسدين للتحمين.