أثر نظرية فرويد على السريالية (سلفادور دالي أنموذجاً)

د. فاطمة عمران راجي

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

The Impact of Freud's Theory on Surrealism (Salvador Dali as a Sample)

Lecturer Fatma Umran Raju Ph.D.
University of Babylon / College of Fine Arts

Abstract

Psychological analysis has a great effect on our life for the concepts it has presented in various aspects that help liberate human psyche from its restrictions. It paves the way to surrealism which is like a dream for those who cannot sleep at night because of drinking alcohol or opium and smoking. They do not look at the dream as a shelter for a world unable to satisfy man but as a motivation whose conditions they do not accept. All is the same result which examines the internal depth moving to the external world, not as it is but to recreate it according to the laws of desire. The comprehensibility of the Freudian psychological analysis and its effect particularly on the Spanish artist, Salvador Dali's drawings which are critically debatable because of their complex artistic views. The importance of the research lies in its attempt to occupy this space and to focus on the impact of Freud's theory on surrealism, represented by Salvador Dali.

ملخص البحث

للتحليل النفسي الأثر الكبير في حياتنا لما قدمه من طروحات في شتى مجالات الحياة ولمساعدته في تحرير النفس البشرية من قيودها ممهد الطريق إلى السريالية لفتح أبواب الحلم لجميع أولئك الذين يبخل عليهم الليل بالسكون والنوم وكثرة شرب الكحول والتبغ والأفيون، غير أنهم لم (ينظروا للحلم) بوصفه ملجأ فيما وراء حدود عالم عاجز عن أرضاء الفرد بل ينظر إليه دائماً بوصفه حافزاً له لا يدفعه إلى الرضا بشروطه المشروطة علية بل إلى تجاوزه بطاقته المستعادة فكلها نتيجة نحو الحركة ذاتها والتي تتقصى بها الأعماق الذاتية إلى العالم الخارجي للتعرف علية ليس كما هو بل لكي تعيد خلقه وفقاً لقوانين الرغبة.

حيث الإحاطة في مجال التحليل النفسي الفرويدي وأثره في لوحات الفنان الاسباني (سلفادور دالي) بشكل خاص كثيراً ما إحاطة اللبس في التداول النقدي نظراً للتدخلات الكثيرة التي تثيرها رئوية فنياً، حيث انبثقت مشكلة البحث وأهميته في سد هذا الفراغ الحاصل في هذا المجال ولتسليط الضوء على الدراسة الحالية (اثر نظرية فرويد على السريالية– سلفادور دالي) نموذجاً.

وقد تضمنت الدراسة أربعة فصول:

شمل الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وحدوده وتحديد المصطلحات فيه، أما الفصل الثاني تمثل بالإطار النظري الذي يشمل نظرية التحليل النفسي، السريالية، سلفادور دالي، أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد اشتمل على مجتمع البحث وعينته البالغة ستة نماذج قصدية، واتبعت الباحثة تحليل المحتوى المضمون في تحليل نماذج العينة معتمدة على الملاحظة والمقابلة الشخصية والطروحات النفسية والجمالية التي تضمنها الإطار النظري. أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الفصل الأول

مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه:

هنالك ثمة بين التربية الفنية كمجال وبين التحليل، فالمجال الأول يعني برعاية الشخصية وتنعكس أثارها في التعبيرات الفنية مهما اختلفت الخامات والوسائل التي يعبر بها الشيء عن أفكارهم. والمجال الثاني يحلل الشخصية ليكشف عن بعض المعوقات التي تسبب عدم اتزانها وعدم تكيفها مع المجتمع... .

إن الفنان باعتباره انساناً يستخدم الأساليب السلوكية المحرمة في رسوماته على اختلاف ألوانه. فعوامل الإبدال والتجاور والتكثيف، والتعويض، التنفيس تبدو من خلال الرسوم كما تظهر النزعات الجينية العدوانية والوساوس وحالات العصاب من خلال هذه التعبيرات. ويمكن أن تعين هذه التعبيرات على التعرف على هذه الظواهر، فأصبح الفن احد وسائل العلاج النفسي والشخصي، وفهم مضمون العلاج للفنان.

ولمعرفة هذا السر الحقيقي داخل الفنان السريالي (سلفادور دالي) لا بد من دراسة التحليل النفسي والنظرية الغرائزية الحسية التي جاء بها العالم فرويد وما حملته من قوة في تحطيم التقاليد القديمة مما دعا بالسرياليين الأخذ بفضائل اللاعقلانية، مسترشدة بفرويد لكشف هذا العالم المجهول– اللاشعور والتعمق بالأحلام لاكتسابها الصفة الرمزية المجازية "وكما وصفها فرويد بأنها مملكة اللامنطق وإنها تحقيق للرغبة كمشكلة للبحث الحالي.

وأن الفراغ الحاصل في عدم توفر دراسة لهذا الجانب حسب علم الباحثة لذا ترى لباحثه أن دراسة ذلك مهماً وبهذا تكمن الحاجة إلى دراستنا الحالية هذه وأهميتها.

أهداف البحث:

تعرّف نظرية فرويد في التحليل النفسي وأثرها في لوحات الفنان السريالي (سلفادور دالي).

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة اللوحات الزيتية السريالية للفنان السلفادور دالي والتي تأثرت بمبادئ التحليل النفسي الفرويدي للفترة ما بين 1930–1940، والموجودة ضمن المصادر الفنية ومواقع الانترنيت.

تحديد المصطلحات:

1. السريالية اسم يعني تلقائية نفسية خالصة ويراد بها التعبير الشفوي أو أي تعبير آخر عن عملية الفكر الحقيقية، ويكون ما يمليه الفكر حراًَ من أية سيطرة عقلية، ومستقلا عن أي انشغال مجالي اخلقي.(1– ص 76).
2. السريالية: على نحو ما عرفها (بريتون) في بيانه الأول الذي صدر عام1924م تتلخص في التعبير عن خواطر النفس مجراها الحقيقي، بعيد عن كل رقابة يعرضها العقل ودون أي حساب للاعتبارات الخلفية أو الجمالية ثم الإيمان سلطان الأحلام المطلق، والعمل على إحلال هذا المذهب فكان كل مذهب آخر في حل الجوهري من مشكلات الحياة. (2– ص86).
3. السريالية: حركة أدبية، فنية لها نتاجها الشعري والنثري والتشكيلي. (3– ص15).
4. عرفها بريتون: نمط لخلق أسطورة مشتركة، أو الجسر الصغير جداً فوق الهاوية. وتعريف آخر أكثر شمولاً "التلقائية النفسية الخالصة التي تهدف إلى التعبير شفاهاً أو كتابةً أو بأية طريقة أخرى عن العمليات الواقعية للفكر بطريقة لا تخضع إلى العقل ومستقلة عن أية اعتبارات أخلاقية أو جمالية". (4– ص108).
5. الشيء السريالي: شيء يهتم بأقل شيء من وظيفة ميكانيكية، ومرتكزة على أوهام وتمثلات سريعة التأثير بأن تحدث بواسطة تحقيق أعمال لا واعية. (5– ص47).

التعريف الإجرائي:

لقد تبنَّت الباحثة تعريف (بريتون) (2) تعريفاً إجرائياً.

الفصل الثاني

الإطار النظري

التحليل النفسي:

كان للحالة المرضية التي لاحظها الطبيب النفسي المشهور (بروير Breuer) الأثر العميق والانطلاقة الأولى في اتجاهات (فرويد)[*]. التي أدت إلى وضعه إلى نظرياته المعروفة في علم النفس. حيث كانت الحالة المرضية "الشابة تبلغ في العمر إحدى وعشرين عاماً وقعت طرحة الفراش بعد وفاة أبيها فكانت مصابة بالهستريا، تيبسات، فقدان الحساسية، اضطرابات نطقية، حالات عصبية، استحالة الأكل والشرب (6ص–223). قد اكتشف فرويد Breur أثناء علاجه للفتاة أنها ذكرت أثناء نومها حوادث ماضية كثيرة لم تتذكرها في اليقظة". "أي أن مجرد تذكر المريضة لهذه الحوادث والتجارب الشخصية التي مرت بها والتي كانت سبباً في أزمتها النفسية، وأن مجرد الإقصاء بالعواطف والمشاعر المتعلقة بها التي كانت من قبل مكبوتة كان لها الأثر الكبير في شفاء المريضة". (7– ص25).

لذلك قام الطبيب بروير Breuer بتنويمها مغناطيسياً[**]، "وترك لها المجال في هذا الوضع أن تحدثه عن كل ما يضايقها وكانت المريضة في حالة التنويم تتحدث بحرية وانطلاقاً وفي ذلك أثناء ذلك كانت ؟؟؟ أحياناً بانفعالات عاطفية وعند استيقاظها من التنويم كانت تشعر بالراحة والهدوء". (8– ص121). تقوم هذه النظرية على الطريقة التظهيرية حسب تسمية بروير Breuer هي أن تعيد إظهار ذكرى الحوادث التي سببت الصدمة النفسية الانفعالية، ثم أن تترك الذكرى نفسها بحيث ترى الفعل الوجداني الذي كان من الطبيعي ان يحدثه الحادث نفسه إذن هذا التنفيس والتفريج أي رد الفعل الذي كان مخبأً. موقوفاً مؤخراً وكافياً هو ما اعتبره فرويد بمثابة السبب الرئيسي للشفاء. "لكن فرويد ما لبث أن تخلى عن التنويم المغناطيسي وأشاد طرقته الخاصة به القائمة على استقصاء اللاوعي يرتكز هذا الارتياد وعلى دراسة الأفكار التي ترد إلى ذهن المرض عندما يفسح المجال دون مراقبة ولا السيطرة، بل بحرية تامة، لعمليات ترابطها. (6– ص225) يعزو فرويد الشفاء لا إلى التفريج بل إلى أخذ الوعي بالذكريات المؤلمة المسببة للمرض النفسي، أو الصدمة النفسية المكبوتة. بكلمة اخرى ليس التفريج هو المكون للعلاج بل أن الشفاء تم بإخراج الكبت.

الركائز الشخصية في النظرية التحليلية عند فرويد:

1. الهو Id: ويسمى الهذا أو التحت–وعي أو الأنا الأسفل: هو عبارة "عن مخزون الغرائز ومخزن للطاقة النفسية ويحاول الهو خفض التوتر أو إزالته بالإشباع وفق مبدأ اللذة، والتوتر ينجم عن طريقة الاستثارة الخارجية أو الداخلية". (9– ص87) والهو هو "الطبيعة الخام قبل تماسكها واختياراتها بالعالم الواقعي قبل تأثيرات التربية والتمدن، وإنه بشكل أساسي، لا واع [لاشعوري] إنه كل ما يحمله الإنسان معه عنده ولادته، كل الدوافع القادمة من الجسم العضوي". (6– ص228).

واليات اللهو هي الأفعال المنعكسة التي تواجه الاستثارة البسيطة مثل دمع العين والعطس. وكذلك العمليات الأولية لتحقيق رغبة عن طريق استدعاء لهذه الرغبات في شكل صورة ذهنية تخيلية فالجائع مثلا يستدعي لطبق شهي.

2. الأنا Ego: "هو الشخصية الخاصة لإنسان معين وقد يتأخر ظهور الأنا لدى الطفل مراحل عديدة وأزمات يمر بها قبل أن يتكلم باسمه الخاص". (6– ص228) الأنا وهي التي تقوم بتفكيرنا المنطقي "والمتيقظة لما يجري

---

[*] فرويد Freud (1856-1939): ولد في مورافيا تشيكوسلوفيا حالياً وكان أبوه يعمل تاجراً للأصواف متفتلاً، وكان قد تزوج للمرة الثانية من زوجة تصغره بحوالي 30 عاماً وهي التي أنجبت فرويد وانتقلت الأسرة إلى فينا حيث كان والد فرويد كثير الترحال بحكم تجارته، مما أدى إلى ازدياد تعلق فرويد بأمه وتدهور علاقته بوالده، لكن رغم هذا كان فرويد نابغاً وذكياً جداً في دراسته حتى ألتحق بكلية الطب وتخصص بالأمراض العصبية.

[**] التنويم المغناطيسي: هو العملية التطبيقية التي بموجبها يوضع الشخص في حالة توقف فيها أو تخفف الوظائف الواعية واللاإرادية له وتوضع تحت تأثير كلام المعالج أو الباحث، (يُنظر: مذاهب علم النفس المعاصر، ص222).

حوله كما أن الأنا تسمح بإرضاء الحوافز الفطرية الكامنة في نزاع خطر وتعرضنا للسجن تعمد الأنا إلى إيقافها عند حدها. وتقوم بهذا العمل بطرق متعددة". (10– ص74).

3. الأنا العليا Superego: "وهي الذات العليا التي تعرف (بالضمير) وهي ذلك الصوت الخفيف الذي يظهر لنا الحق والباطل: و(الذات العليا) بكلتيها أو بأكثريتها داخلة في نطاق اللاشعور أي أنها شبيهة بالـ(هي) لأن انتقاداتها الصارمة المعاكسة تشبهه بطريقة ما حوافز الـ(هي) الغبية تماما". (10–ص75). تتكون الذات العليا من قسمين:

أ. الذات المثالية: إنها تطابق تصوره لما يعتبره أبواه جيداً وأخلاقيا وأن الوالدين يوصلان مقاييسهما وقيمها من الصفة والطهارة إلى الطفل عن طريق تشجعه للسلوك وفق تلك القيم والمقاييس.

ب. الضمير: إنه يقابل أفكار الطفل حول ما يتصوره الطفل لما يعتبره أبواه ويحسان على أنه رديء خلقياً وهذه الصورة تتكون من خلال تجارب للعقوبات فإذا ما عوقب غالبا لأنه يكون قذراً فحينئذ يعتبر القذارة أمراً رديئا.

إن المثالية والضمير جانبان متضادان لزاوية خلقية واحدة. (11–ص32).

النظرية الأساسية التي يستند عليها التحليل النفسي:

هي نظرية الدوافع Drives الغريزية "لقد افترضت النظرية الأولى لفرويد في هذا الشأن وجود الدافع الغريزي، الجنسي وأعطى فرويد الأهمية العظمى لهذا الدافع في تكوين الحياة النفسية للطفل في اضطراباتها وأفترض أن الفرد يمر في نموه الجنسي في أدوار أربعة:

الدور الأول (3– ص421) ويقسم إلى مرحلتين:

1. المرحلة الفمية الاستقبالية: (السبعة أشهر الأولى في عمره).
2. المرحلة السادية: (ظهور الأسنان– الفطام– تتصف بالعدوانية).

الدور الثاني: ويتمثل بالمرحلة الشرجية (التحكم في عملية الإخراج).

الدور الثالث: ويتمثل بالمرحلة الذكرية الأوديبية (في العامين الرابع والخامس) (تعلق الطفل بأحد الوالدين).

الدور الرابع: فيتمثل بمرحلة الكمون:)في سن السادسة أو السابعة– كبت المشاعر).(9–ص74).

أفترض فرويد إثباط أو فشل الطاقة المرتبطة بأي دور من هذه الأدوار أو تجميد هذه الطاقة في دور منها يؤدي إلى آثار ضارة في الحياة النفسية.

ومن شان الحرب العالمية الأولى أن تدخل في مقالات فرويد "من قريب أو بعيد موضوعات الحرب والموت بينهما ومأساة الصراع الإنساني لامتلاك القوة أو لتجاوز الضعف". (12– ص7).

وقد اعتقد فرويد بأن هذا الدافع التعدي– العدواني يمر بأربعة أدوار من التحول وأن له القابلية على الاستقرار في دور معين النكوص إليه. وكان يرى فرويد في نظريته الأخيرة 1920 أن الدافعين الجنسي والتعدي يلتحمان معاً في السلوك الطبيعي الشاذ للفرد وكل ازدياد يؤدي إلى التطرف والانحراف. (6– ص254).

ميكانزمات القوة:

وهي القوة الكابتة التي يتضمنها (الأنا) ليمنع هذه المكبوتات من الظهور شعورياً وتسمى هذه الميكانزمات دفاعية لأنها تلتف حول التعبير المباشر عن المحفزات الحسية غير المرغوب فيها ولا يعتبر الميكانزم دفاعياً إلاّ إذا تكرر حدوثه مرات ومرات في مواجهة تجارب كثيرة منذ الطفولة وتعمل هذه الميكانزمات لا شعورياً وتعد بمثابة هروب من مواطن الواقع عن طريق الإنكار والتحريف والإخفاء (9– ص91). ويتخذ هذا الإنكار والإخفاء مسميات مختلفة منها:

1. الكبت.
2. النكوص.
3. الإسقاط.

4. التبرير.
5. الهروب.
6. الإعلاء والتسامي.
7. التداعي الحر.
8. الأحلام.

الإعلاء:

هو العملية المؤدية مباشرة إلى الإبداع و"تفسير ذلك لدى فرويد أن هناك رابطة: الدافع إلى البحث والدافع الشبقي[*]. ويلي الدافع الشبقي عادةً كبت حسب ما تقتضي به النظم الاجتماعية ومن ثم يعم الكبت دافع البحث أيضاً تكون النتيجة حياة فكرية ضيقة الأفق إلاّ أنه يحدد أن يعجز الكبت عن الإضرار بدافع البحث. ويعبر عن عجز جزء هام من الدافع الشبقي إلى التسامي أي إلى السعي نحو غايات مقبولة اجتماعياً وغير جنسية". (13- ص153).

وبهذا الشكل يعلله فرويد قوله بما يخص الميول الجنسية فيصفها بأنها "ميول مطاطية بشكل فائق إذ يمكن لها أن تجد إشباع في مناح بعيدة عن الجنسية وعن المنطقية التناسلية فقد تشبع بالإخلاص للآخرين: وفي اللذة الجمالية أو اللذة العقلية التي يجدها العلماء والباحثون (6- ص252) وتجد إشباعاً لها عن طريق الغناء- الرقص- التمثيل- الكتابة- الرسم... الخ".

التداعي الحر:

يعتبر هذا التكنيك من أهم إضافات فرويد وهو تكنيك التحليل النفسي وقد بدأ فرويد به بعد أن زار فرنسا وعمل مع (شاركوه) بالتنويم المغناطيسي في علاج حالات الهستيريا، وقد طوره فرويد وأصبح منهجية في العلاج يسمى تداعي المعاني أو الترابط[**]. "يطلب من المريض الاستلقاء ويطلق العنان بإلحاح ويسمح له بالتعبير عن أية فكرة ترد في باله وهنا تنخفض سيطرة العقل الشعوري على أعمال العقل إلى الحد الأدنى وتجد القوى اللاشعورية أحسن فرصة للظهور بطريقة غير مباشرة". (14- ص45).

ويتكلم المريض عادة عن ذكريات طفولية وحين يرغب في عدم الإفاضة (وجود مقاومة) يتركه المعالج دون ضغط. لكن يقف المحلل النفسي "على تعابير قد توصلنا إلى المريض فيضع المكبوتات من حاجات ورغبات دفينة". (9- 99).

الأحلام:

"الحلم نشاط يقوم به الإنسان النائم وظيفته هي إبعاد كل إثارة لكي يستمر النوم بدون انقطاع إنه حارس يحمي ويدفع ما سببه الاضطراب للنوم... الحلم حل توفيقي أبان النوم نشعر بإشباع رغبة وبإشباع الرغبة هذه نستمر في النوم". (15- ص87). إذ أن جميع سمات الحلم تتحدد بهذا الشرط حالة النوم.

وقد تكون الأحلام مشوقة غير مفهومة ولا معنى لها إطلاقاً وقد يكون مضمونها مناقضاً للواقع الذي نعرفه وقد نتصرف فيها كما يتصرف المجانين وذلك لأننا نقوم في الحلم بخلع صفة الحقيقية والواقعية على مادة أحلامنا ونستطيع (6- ص237) أن نفهم أو نفسر الأحلام إذا فرضنا أن الحلم الذي نستذكره بعد اليقظة ليس هو عملية الحلم الحقيقية ولكن فقط ستار تختفي وراءه تلك العملية ونحن نميز هنا بين الحلم الظاهرة وبين أفكار الحلم الكامنة وتعرف العملية التي تخرج مادة الحلم الظاهرة من أفكار الحلم الكامنة بعمل الحلم. (7- ص70).

ونظراً إلى العلاقات القائمة بين مضمون الحلم الكامن ومضمونة الظاهر يمكن تقسيم الأحلام إلى ثلاث فئات:

---

[*] الشبق: شدة الإلحاح في الدافع الجنسي.
[**] تداعي المعاني أو الترابط: توارد الأفكار والخواطر.

الفئة الأولى:

نضع الأحلام الواضحة المعقولة التي تبدو مستعارة بصورة مباشرة من حياتنا النفسية الواعية، وهي متوارثة الحدوث لا تستأهل اهتمامنا، ليس فيها ما يدهش أو يثير الخيال. (16- ص23).

أما الفئة الثانية:

نضع مجموعة الأحلام المعقولة التي لا يكف معناها بالرغم من وضوحه التام، عن إدهاشنا لأن ما من شيء فينا يبرر نظير تلك الاهتمامات، من قبيل ذلك على سبيل المثال حين نحلم بأن قريباً عزيزاً علينا قضى حتفه بسبب الطاعون، مع أنه ليس عندنا أي دافع لنخشى حادث كهذا أو لنعتقد بالإمكان حدوثه. وهكذا نتساءل بدهشة (من أين أمكن لهذه الفكرة أن تجيء).

الفئة الثالثة:

نضع فيها الأحلام التي تفتقر إلى المعنى والوضوح معاً، الأحلام الغامضة- العبثية. (16- ص23-24).

الرمز والأحلام:

الرمز في اللغة هو الشيء الذي يقوم مقام شيء آخر ويمثله واختيار الشيء ليكون رمزاً لشيء آخر يتم عادة بصورة غير واعية. والاختيار بنتيجة التشابه بين الرمز وبين ما يمثله... "وبنتيجة الارتباط بينهما بناحية أو أخرى من النواحي التي تقيم الرابط بين الأشياء، وفي المجال النفسي ينظر إلى الرمز بأنه الشيء الذي يقوم مقام شيء آخر. سواء كان ذلك شخصياً أو موضوعياً أو جماعة أو فكرة وينظر إلى التمثل الرمزي بأنه عملية تتم في اللاوعي وبأنه يخدم حاجة دفاعية نفسية". (17- ص575).

لقد حاول الإنسان القديم تفسير أحلامه بنفسه ولعله فعل ذلك عن طريق ربط التحكم بتجارب اليقظة واعتبارها حوادث واقعية أما فرويد الذي بعث الاهتمام بالأحلام في القرن التاسع عشر وبلغ الاهتمام ذروته في كتاب (تفسير الأحلام) الذي صدرت طبعته الأولى في 1901 وجد الأحلام كما تظهر للعالم ما هي إلاّ رموز الأشياء أو تجارب أو حوادث أخرى سيعصي على الحالم معرفة معانيها ودلالاتها وقد (18- ص80) أكد فرويد رأيه الجريء بأن الجنس هو جوهر الأحلام ليس من حيث المحتوى فقط إنما من حيث الديناميكية المحركة لظاهرة الحلم وهو لم يستثني من ذلك الأحلام التي لا تظهر فيها أية فعالية أو تنويه بالجنس.

ومن المواضيع والأشياء التي تلقي في الحلم تأويلاً رمزياً هي المواضيع الخاصة بالجسم البشري في جملته (الوالدان- الأولاد- الأخوة- الولادة- وشيء غير ذلك...)والبيت هو ما يمثل التمثيل النمطي الوحيد. أي المطرد لشخص (17- ص575) الإنسان في جملته... وكثير ما يرى الإنسان نفسه في الحلم وهو ينزلق فوق واجهات البيوت، فيساوره أثناء هذا الانزلاق شعور يتراوح بين اللذة تارة والحصر طوراً آخر... والبيوت ذات الجدران الملساء ترمز إلى الرجال بينما البيوت ذات النتوءات والشرفات مما يمكن التعلق به، ترمز إلى النساء، أما الوالدان فرمزهما الإمبراطور والإمبراطورة، الملك والملكة، لذلك نرى جوهم يسوده الورع والوقار، بينما جو الأولاد يسوده جو أكثر رقة وتكون رموزهم صغار الحيوانات والحشرات (19- ص95) وتمثل الولادة على الدوام تقريب يحدث عنصره الرئيسي الماء... فيرى الشخص الحالم أنه يلقي نفسه في الماء أو أحداً ينتشله منه، أما الموت الوشيك فيستدل في الحلم بالرحيل أو السفر أما الأشياء المستطيلة ترمز إلى دلالة الأعضاء الذكرية منها العصي، جذع الشجرة، المظلة الآلات الحادة، كالسكاكين والخناجر والرمح والأعمدة والقصب، أما الرموز الدالّة على أعضاء الأنثى فتشتمل الصناديق الصغيرة والخزانة والفرن، وما يمثل رمز القفل والمفتاح على التوالي الأعضاء التناسلية للأنثى والذكر. (20- ص671).

وهناك الكثير من الرموز التي أوجدها فرويد مرتبطة بالجنس والعلاقات الجنسية مثل المناظر الطبيعية والتضاريس الأرضية والحيوانات الأسطورية والحيوانات الزاحفة كذلك اليد والقدم عند الإنسان التي رمز لها بالتذكير والعين والفم والأذن بالتأنيث، إن الرموز يصعب إحصاؤها لأن كثرة عددها وتنوعها ينوه لنا بأن الكثير منها مكتسب أثناء حياة

الفرد (16- ص40) وقي دور أو آخر من ادوار حياته، وبأن تربية الفرد وخلفيته الاجتماعية لها تأثير على شكل ونوع الرمز أو الرموز التي تظهر عليها المواضع الجنسية في الأحلام إذن تفسير الرمز في الأحلام يحبب أن يأخذ بعين الاعتبار ليس فقط الرموز العلمية والمشتركة وإنما الرموز التي تعبر عن خصوصية التجربة الفردية وخلفيتها الاجتماعية والحضارية.

نبذه تاريخية عن السريالية

السريالية: اتجاه معاصر في الفن والأدب يذهب إلى ما فوق الواقع ويعول خاصة على إظهار الأحوال اللاشعورية. (21- ص15).

لقد كان الشاعر أبولينير أول من استخدم كلمة سريالية Surrealism وهي مكونة من مقطعين الأول Sur معناها فوق وRealisms ومعناها واقع ومعناها مجتمعة "ما فوق الواقع"(2- ص289)، وهذا يعني ما فوق الواقع الطبيعي الذي أتى ليكون سببا في إنكار الواقع أو رفضه لأن السريالية "بدت خلال السنوات الفاصلة بين الحربين العالمتين كأنها تعني خاصة بالرفض والثورة وهدم المثل والمعاير. كان السرياليون ضد كل شيء أو ضد الأدب والفن بصورة أخص فكانوا لا يرضون بأقل من تغير الحياة تغيراً تاماً. ولقد حاربوا بلا هوادة تلك النظرة التي ترى أن الأدب تعبير عن المجتمع. واعتبروها هدف الأدب البرجوازي بنفسه، وهم بمحاربتهم تلك النظرة كانوا يهاجمون ما عرفنا، انفاً بأنه مظهر الكلاسيكية الأساسي". (23- ص67).

ومهما يكن من الأمر فإن فرنسا كانت تشهد تحولا ظاهرا في الأذواق قبل الهجوم السريالي تحولا عن الأنواع الأدبية حين كان الكاتب صادقا مع نفسه وهو يحاول التغير عن أفكاره وتجاربه بأقصى ما يمكن من الصراحة والأمانة، لكن يبقى الفضل في إبراز هذه الأسطورة إلى ثلاث كتب مجدهم السرياليون أولهم الفيلسوف (هنري برغسون) الذي أظهر بدراساته عن الحدس، الحاجة إلى توسيع حدود الذكاء المنطقي، ثم جاء (اندريه جيد) يذيع تعاليمه الشاعرية حول توكيد الذات فإن الكتاب (طعام الأرض) وهو أحد كتبة الأوائل. وأكثرها إقناعا في عرض هذه الفكرة نشيد تحرر من أجل تحقيق الذات وتكاملها. من اجل أخلاق ذائبة. وهو توجه خاص تنشيط حسي لتفهم الذات. وأما الثالث بين أقطاب الفكر الحديث هؤلاء فهو (فرويد) الذي تكون نظرياته المضيئة عن اللاوعي المبدأ الرئيسي في المذهب السريالي (23- ص21)، فنرى السريالية شأنها شأن الروائية(*)، قد دعت إلى (23-ص21) الأخذ بفضائل اللاعقلانية، لكنها فعلت ذلك بروح بناءة مسترشدة بفرويد لقد حاولت أن تستكشف الفعل الباطن. بمنهجه وتسليط ضوء جديد على أعماق الإنسان الخفية وكان هدفها في ذلك التركيز على الإيحاءات النفسية أكثر من الاهتمام فخلق أعمال فنية من هذا السياق وكما أشار (أندريه بريتون)(**) في الإعلان السريالي في عام 1924 لدفع شعار"العمل اللاإرادي النفسي البحث" و" تدوين الفكر في غياب كل أنواع السيطرة التي يمارسها العقل، بمعزل عن كل الاعتبارات الأخلاقية والجمالية" وقد كان تصنيف هذه القاعدة ميدان الأدب أسهل منه في ميدان الرسم (24- ص21) كلما جاء بيانهم الأول.

"إن نفسية الإنسان وحقيقته الشخصية مقيدة بسلاسل ومخبأ في اللاوعي. وأن عمل الفنان أن يعشقها ويحررها. هذا التحرير يتم ألياً من دون أدنى تدخّل منطقي أو أي اعتبار أخر. فيكفي أن يعرض الفنان أحلامه ومزاجاته كما تبدو له تماماً دون تحريف أو تبديل" فنرى أن السريانية أعادت الاهتمام بالمضمون والموضوع، أي إنها أعادت الصورة والقصة إلى العمل الفني... "منهم أعجب الموضوعات وأبعدها عن المألوف بأكثر ما يكون من الأساليب الشكلية اعتيادية، فالتقنية الأكاديمية العادية الحرفية التشبيهية بعرض السرياليون أحلامهم وأوهامهم وكوابيسهم".(25- ص73).

(*) الروائية: حركة فنية أنجبها اليأس والدمار بعد الحرب العالمية الأولى 1916 (1-ص80).

(**) 1896-1966 بريتون Breton: بدأ حياته يعمل طالب طب، طبيباً محترفاً ثم عمل في مكتب الاستعلامات الحربية في نيويورك، وهو أديب وشاعراً أمتاز بلغة مصقولة جداً ومعقدة حيث كانت لفتة ذهنية شديدة التحرير، وكان مظهره مهيباً نبيلاً، رجل يرأس وسيم مهيب وملامح رصينة، حركاته وقدرته، صوته جميل (عصر السريالية).

لكن معرض السريالي العالمي الثاني الذي أفتتح في باريس في غاليري ماغن في تموز1947جاء توكيداً جديداً على استمرار الحياة في صفوف السرياليين ودفعاً للتهمة القائلة بأن القضية السريالية قد همدت ودفنت. أقيم العرض بإشراف (مارسيل) و(أندرية بريتون). تولى المهندس الأمريكي فريدريك كايزلر أمر الإنشاءات والترتيبات. وقد كان الهدف المشروع الصريح الشهادة للتألق الدائم بين الفنانين والسرياليين وقد أكد الإعلان الأول عن معرض حقيقة الكون السريالية بحثاً عن أسطورة جديدة للإنسان (23– ص253) كان الدور الأول الأرضي يمثل مراحل ماضية وضم أعمال لأشخاص سابقين للسريالية والتقوا بالسريالية في مرحلة من مراحل حياتهم الفنية، مثال (شيريكو وبيكاسو وماسون ودالي وبالن وماجريت) يبدأ في الدور الثاني، الدخول إلى مختلف الأسرار "لقد ساعده مرور الزمن على تبرير الاعتقادات بأن السريالية قد خلفت مذهبا ذا نظر في الحب، والخيال، والعلاقة بين الإنسان والعالم هذه الحركة التي ولدت في باريس وأحتضنها حوالي عشرة أشخاص في الاتجاهات كلها وأشرق في الناس في كل مكان، بصورة مباشرة وغير مباشرة".(23– ص294).

إن السريالية في تلويحها للإنسان بأمل الوجود قد دافعت عن لعب الفكر المجردة وعن قوة الأحلام والرغبة في تقديم حقائق التجربة وتخطي التجربة العادية إنها حاولت "دائما إظهار إنسان كلي مكتمل: وإن تؤكد بذلك نزعة إنسانية مطمئنة دون قيود ولا حدود ويحتفظ انفعال البديع وأساطير الطفولة فيها معناها وقيمها، ويتخلصان من كل استغلال غريب"، (28– ص235) الذي رأى أن جميع الكلمات البدائية كانت تطلق على أشياء جنسية، ثم أخذت تفتقد بعد ذلك معانيها الجنسية، بإخلافها على أشياء وأوجه مختلفة من النشاط كانت تقارن بما هو جنسي. (29– ص110) ويريد فرويد أن يقول أن الرموز لا تظهر بشكلها البسيط الواضح للمعنى الجنسي– كما في الأعمدة والعمدان في نشيد الإنشاد "ومسافات عمودا قام مؤسستان على قاعدتين من ابريز". (2) بل أن الرمزية تجد أحسن مخبأ لها وراء المألوف وما لا يتلفت الأعين. "لذلك ترى الإبداع عند فرويد يصدر عن العقل الباطن أو اللاشعور وما فيه من عقد مكبوتة ترجع في حينها إلى الغريزة الجنسية ولكن الفنان يختلف عن المريض العصبي في أن لديه مرونة الكافية لتشكيل صورة التسامي والتعبير عن اللاشعور بما فيه من ذكريات مكبوتة يمتد بعضها من عهد الطفولة ويمتاز الفنان بأنه لا ينظم الحدث المؤلم كالعصبي بل يحاول عرضه والتنفيس عن الكبت وكأنه يقوم بعملية تظهير أو تنفيس". (26– ص123).

كذلك يؤكد فرويد أن الرموز "لا تحصل في الأحلام حصراً. إنها تظهر في كل أنواع التجليات النفسية. ثمة أفكار ومشاعر رمزية، وأفعال ومواقف رمزية إنه ليبدو غالباً بأن الأشياء اللاحقة ذاتها تتعاون مع اللاوعي في تنسيق الأنماط الرمزية، هنالك قصص عديدة عن الساعات تتوقف في لحظة وفاة مالكها. كانت إحداها تلك الساعة البندولية في قصر فرويدك الأكبر في سانز سوسي التي توقفت حين الإمبراطور، وأمثلة أخرى شائعة منها ما هو عن المرآة التي تتكسر أو اللوحة التي تسقط، عند حدوث وفاة أو عن تصدعات حقيقية لكنها غامضة في بيت يمر فيه شخص ما بأزمة عاطفية (27– ص65)، ويؤكد بريتون "على أن الحلم والواقع، المتناقضين في الظاهر سنجد أن في نوع من الواقع، المطبق، سريالي، وهذا ما يقابل الاتحاد أو الوحدة بين الباطن و الظاهر في الصوفية. وكذا تصل السريالية إلى هدفها الأساس والذي هو نفسه هدف الصوفية، وحدة التناقضات أو (وحدة الوجود) أعني التوحد بين الذات والموضوع. وهو ما يسميه بريتون "النقطة العليا" وهو يحددها قائلا "كل شيء يدفع إلى الاعتقاد بالوجود نقطة روحية يتقدم فيها بالتناقض بين الحياة والموت، الواقعي والخيالي الماضي والمستقبل. ما يمكن إيصاله وما لا يمكن الأعلى والأسفل، ومن البحث عن محرك أخر للفاعلية السوريالية غير الأمل بتجديد هذه المنطقة"، البيان الثاني للسوريالية– ص871 نصف هذه "النقطة العليا" بأنها الواقع أعلى، ليس الواقع الذاتي الموضوعي إلاّ تجليا له (3– ص49) في هذه النقطة يتم، فانسحاب الإنسان إلى داخل ذاته، حيث يعيش هذا الداخل أي (عالمه الخيالي قاطعاً صلته بالعالم الخارجي لكنه عكس العصبي كيف يجد طريقه راجعا من عالم الخيال إلى الواقع" فيها الانسحاب يزداد الإنسان حضوراً لذاته وفي ذاته يصبح أكثر قدرة على التوغل في أعماق الوجود "20– ص33". ويرى فرويد أن المدخل إلى الحلم هو الرغبة في النوم، والانسحاب المتعمد من العالم الخارجي وينجم عنه أمران أن تتاح الفرصة الأساليب النشاط القديمة البدائية أن تفصح عن نفسها. وهذا هو النكوص، وثانيها هو

نقض المقاومة الكابتة التي تشغل على اللاشعور "والحلم الذي يصاغ على هذا النمو هو تكوين نفسي ينشأ عن تراضي ودي، وله وظيفة مزدوجة: فهو من جهة منسجم مع "الأنا" لكونه يخدم الرغبة في النوم. إذا يتجنب المنبهات التي من شأنها أن تقلقه، كما أنه من جهة أخرى يسمح بإشباع نزعة مكبوتة... وهذه النزعة شأنها شأن أي نزعة تحاول جاهدة أن تتبع نفسها عن طريق الحركة لكنها تجد التطريف الحركي مقفلاً الخاصية الفسلجية للنوم فتضطر إلى الارتداد إلى مستوى الإدراك الحسي، فتحرك الأفكار الكامنة في الحلم إلى مجموعة صور حية مناظر بصرية... وحينذاك يحصل للنزعة إشباع وهمي". (4– ص100).

الكتابة الآلية: Automatic Writing

لشدة انشغال بريتون بفرويد، وولعه بطريقة فرويد في التداعي الحر فقد مارس "بريتون مع زميل له هو– فليب سويد– طريقة الكتابة الآلية حيث يقول (بيرتون) "بدأنا أنا و(فليب) بالكتابة وفقاً لهذه الطريقة وفي نهاية اليوم الأول للتجربة كان كل واحد منا كتب حوالي خمسين صفحة... وبدأتا نقارن ما كتبناه... فرأينا أن التشابه كان مدهشا... حتى الأخطاء في التركيب كانت متشابه عندنا... وكانت الخيالات نسقها في النوع الذي لا يمكن الحصول عليه بالطريقة العادية للكتابة"، وقد نشر نتائج ذلك في كتاب (المجالات المغناطيسية Magntic Fields) عام 1919 (4– ص106) وقد طبق (بريتون) "هذا الأسلوب على المصابين باضطرابات عصبية من مرض الحرب، ولحظ أن الصور المستنبطة بهذه الطريقة يمكن أن تمد الفنان بالمادة الخام (3– ص231) لأن (بريتون) اقترح وجود اتصال موروث بين الصدفة أو ما يفضل تسميتها (بالآلية) و(الوحدة الإيقاعية) وأبدى بعض الباحثين النفسين المتأخرين ارتباطهم عن العلاقة التي توصلوا إليها بين بقاء عش الطير وبداية اللحن الذي يميل إلى فاتحة معينة... وقد تكون المحافظة على (الاوترمايزم) (الذا حركية) في الكتابة والرسم هي الشكل الوحيد.

الكتابة الآلية:

التعبير الذي يمنح العين والأذن ضياءً تاماً عن طريق إنجازه وحدة إيقاعية وهو يمكن إدراكه في الرسم أو في المحتوى الأوتوماتيكي، وكذلك في اللحن وفي عش الطير (1–ص80) لذلك نجد ثمة اختلافا جوهريا بين السرياليين وأسلافهم من الفنانين التجريديين، فالتجريد قبل كل شيء يعني بهيكل الصورة وهندستها أما التجريد السريالي يعني إطلاق سراح اليد لتسجيل تسجيلا أوتوماتيكياً مباشراً، إذ نفهمهم اليوم فهماً أكمل "أن الكتابة الآلية كانت هجوما على أنماط التفكير العادي واللغة العادية كانت محاولة للنفاذ إلى ما وراء التناقضات والمتعارضات التي تفسد تفكيرنا وتأملاتنا الواضحة. وقد اعتقد السرياليون اعتقادا تاماً إنها واسعة الإدراك المطلق وعكفوا على كشف الفراغ الزيف في الكلام المنطقي. كما كافحوا لتحرير الكلمات من عبودية البلاغة، فقد أملوا أن تظهر الكلمات مره بفعل تمارين الكتابة الآلية. وذلك أن اللغة التي أملوا أن يتمسكوا بها هي اللغة الكامنة وراء صمت التفكير المباشر" (23– ص282). رقابة تفرض على الكلام هو الذي يجعلها "تتكرر بأكبر سرعة ممكنة بحيث لا يخضع منها العقل لأي ضابط ولا يقيم أية عرقلة أو مقاومة بوجه الفكر المتفوه به هي الطريقة التي تقود إلى أن يطرح العقل كل ما عنده... ويرى فرويد أن سلامة العقل تكمن في التوازن الديناميكي بين الشعور وما قبل الشعور واللاشعور وقد أهمل (بريتون) ما قبل الشعور فضل يحدد نظريه بالفكر، أكثر تعمقا للاشعور وبمعنى أقرب إلى المفهوم الفلسفي منه إلى التعريف السيكولوجي للاشعور وقد أكد (فرويد) على الرابط المباشر بين الأحلام ولاشعور الإبداعي فخلال الحلم تتوفر لمحتويات اللاشعور الفرصة لأن يجد طريقها فتضطر إلى الذات و إلى الشعور فالأحلام توفر أحسن فرصة لاستكشاف اللاشعور" (29– ص110) حين اعتمد السرياليون على طريقين للتخلص من سيطرة الشعور هما التلقائية والأحلام .

قد استخدم السرياليون ما بين الطريقتين واعتمدهما الفنان السريالي (سلفادور دالي).

سلفادور دالي:

يعد الفنان الأسباني دالي 1904–1989 من أهم فناني القرن العشرين وهو أحد أعلام المدرسة السريالية، وهو يتميز بأعماله الفنية التي تصدم المشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها.

ولد سلفادور دالي في فيغوبراس– كاتالونا في 11/ مايو/ 1904 أسبانيا قرب الحدود الفرنسية ومثل ما حدث للرسام الهولندي الشهير فان كوخ فقد أطلق على سلفادور دالي اسم شقيق له كان قد توفي قبل ولادته بثلاث سنوات ويقول سلفادور دالي عن ذلك "كنت بنظر والدي نصف أو بديل" وكانت روحي تعتصر ألماً وغضباً من جراء النظرات الحادة التي كانت تتعقبني دون توقف بحثاً عن الآخر الذي كان قد غاب عن الوجود،

عاش الصغير دالي مرهفاً بين أسرة ثرية، وكان والده يوفر له كل مطالبه، ونتيجة لدلالة المبالغ فيه فقد عرف عنه سلوك الطائش كدفعه صديقه عن حافة عالية كادت تقتله أو رفسه رأس شقيقته (أنا ماريا) التي تصغره بثلاث سنوات، أو تعذيب هرة حتى الموت، واجداً في أعماله ما كان شعر به حين يعذب نفسه أيضاً حيث يرتمي على السلالم، ويتدحرج أمام نظر الآخرين ولعل هذه التصرفات التي أوردها الفنان في مذكراته شكلت الشرارة النفسية الأولى للمذهب الفني الذي أختار لوحاته.

قد ساهم أحد جيرانه وهو (رامون بيثوت) في دخوله إلى عالم الرسم، ففي السابعة من عمرة رسم أولى لوحاته واستطاع في مدرسته أن يلفت النظر إلى رسومه التي تنبأت له بمستقبل فنان بارع مما دفع بعائلته وأساتذته إلى حثه على دخول كلية الفنون الجميلة في (سان فيرناندو) في مدريد. (32– ص1).

كان دالي يذهب إلى متحف (البرادو) كل يوم أحد ويمضي الساعات الطويلة أمام لوحات المشاهير أمثال (دييغو وغويا، وباران) وعندما يعود يقوم برسم رسوماً تكعيبية، وبدأ يرتاد المقاهي ويشترك في النقاشات الفكرية الحامية حول الفن والأدب والنساء والجنس بعدها طرد من الأكاديمية ومنع من متابعة الدروس فيها لمدة سنة لأنه دافع بحرارة عن أحد أساتذته اليساريين مما أثار غضب إدارة الأكاديمية فعاد إلى كتالونيا وألقي القبض عليه بسبب أفكاره الثورية وظل في السجن لمدة شهر ثم أطلق سراحه لعدم وجود أدلة تثبت اشتراكه في إثارة الرأي العام ضد الحاكم الملكي المستبد في أسبانيا.

درس دالي المستقبلية الإيطالية في عام 1924 بدأ يهتم بالميتافيزيقية ومبادئها وتعرف على المذاهب الفنية وأهتم بأفكار الفيلسوف (ديكارت) وتعرف على كتابات (نيتشه) وعمد إلى إطالة شاربه ليكون مثل شارب (نيتشه) وظل محتفظاً به حتى نهاية حياته عام 1926. في أواخر العشرينيات بدأ يهتم بكتابات (سيجموند فرويد) عن الأهمية الجنسية واللاشعورية (33– ص5) وتعرف على (أندريه بريتون) في نفس الفترة.

وفي أواخر الثلاثينيات توجه دالي إلى نيويورك وبدأ أسلوبه الفني يتأثر برسام عصر النهضة (رافاييل) وفي هذه الأثناء كانت شهرة دالي قد ذاعت وكثر المعجبون بفنه وبدأ ينخرط في عالم الأغنياء والأرستقراطيين في المدينة، وفي الفترة ما بين عامي 1937–1936 قام دالي بثلاث رحلات إلى إيطاليا وقد أهتم بقوة بالهندسة والرياضيات وعلم التشريح والمنظور قدر اهتمامه القديم بالإيماء من اللاوعي. (34– ص2–7).

وفي الأربعينيات أمضى وقته بتصميم مواقع المسرحيات والتصميم الداخلي للمتاجر العصرية والمجوهرات بالإضافة إلى إظهار عبقرية في الأعمال الترويجية الذاتية المثيرة في الولايات المتحدة حيث عاش من 1940 إلى 1955 وفي الفترة من 1950 إلى 1970 قام دالي بالعديد من الأعمال الفنية المرتبطة بالمواضع وتمثيل ذكريات الطفولة واستعمال المواضيع المرتبطة بزوجته (كالا) بالرغم من انجازاتها. لم يكن للرسوم التالية اعتباراً كبيراً مثل أعمال الفنان السابقة أكثر كتب دالي إثارة هو كتاب (الحياة السرية لسلفادور دالي). (1942– 44).توفي دالي في 23 يناير 1989 في كتالونيا أسبانيا. (35– ص7).

الفصل الثالث

مجتمع البحث

تعذر على الباحثة تحديد مجتمع البحث بشكل دقيق لسعة الأعمال الفنية السريالية التي يصعب على الباحثة حصرها للفنان الأسباني (سلفادور دالي).

عينة البحث وكيفية اختبارها:

اقتصرت عينة البحث على لوحات الفنان سلفادور دالي الموجودة ضمن المصادر الفنية ومواضع الانترنيت للفترة من 1930–1940 وقد اختيرت بطريقة قصدية لتحقيق هدف البحث الحالي وفقاً لـ:

لما تتمتع به هذه الأعمال من شهرة وتأثير فني وتاريخي.

أعطت النماذج المختارة فرصة للباحثة للإحاطة بتأثيرات ونظرية فرويد على الأعمال السريالية للفنان دالي.

مثلت أعمال الفنان سلفادور دالي السريالية بشكلها الدقيق في هذه الفترة تحديداً 1930–1940.

أداة البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث الحالي، تعرف نظرية فرويد في التحليل النفسي وأثرها في لوحات الفنان السريالي (سلفادور دالي).

تطلب من الباحثة اعتماد الأدوات الآتية:

استمارة تحليل محتوى.

المقابلة الشخصية مع الأساتذة ذو الخبرة، وموضوع البحث ينظر ملحق (1).

الاستبيان.

تحليل المحتوى المضمون.

بعد قراءة الباحثة للأوليات التي تناولت علاقة التجربة في الإطار النظري وما تمحض عن المقابلات الشخصية مع عدد من الفنانين، أعدت الباحثة استمارة تحليل المحتوى ملحق (2).

صدق الأداة:

لغرض تحقيق هدف الأداة تم عرضها على مجموعة من الخبراء ينظر ملحق (3).

طريقة البحث:

اعتمدت الباحثة تحليل المحتوى والمضمون في تحليل عينات البحث. تحليل نماذج العينات ينظر ملحق رقم (4).

نموذج (1):

رؤية خفية لامرأة وأسد وحصان– 1930.

اللوحة عبارة عن فضاء واسع وامتدادات تكاد تلتقي بالأفق وكأن الأرض والسماء قطعة واحدة من لونين أصفر وبرتقالي ويلوح في الأفق إطلال قديمة لمنارة وبيوت وقطع من الخشب العائم وكأنه جسر قديم متهري، لكن (دالي) يوهمنا في هذا العمل بوجود عملين متداخلين مع بعض لأن العمل الأول ومنه مأخوذ اسم اللوحة (رؤية خفية لامرأة وأسد وحصان) يظهر في مقدمة اللوحة وكأنه لوحة خاصة بهذا العمل أو الموضوع وليس له علاقة بالموضوع الآخر. أي أن دالي عمل على فكرة مزدوجة في دمج عملين بعمل إضافة إلى ازدواج الأشكال أو الرؤية المزدوجة التي اكتسبها مباشرة من نظرية الهلوسة النقدية وكنتاج لتجربته السينمائية فتراه أسقط هذه الرؤية هنا، حيث أصبحت من الركائز الأساسية في الربط العضوي بين الأشياء الظاهرة، ترى في وسط اللون الأصفر المتوهج الشكل العضوي الأساسي ممدد أمامنا يوحي بهيئة جسد امرأة في حالة استرخاء وأيضاً ترى ذات الهيئة كجسد حصان ذي ذيل كثيف ومن ذات ذيله يكون رأس أسد وجسده هو ذات جسد المرأة، وفي عمق اللوحة... السماء تعلوها الصفرة على وشك التحول غير أنها لا تتحول فهي مترقبة وكأن التحولات في حالة استمرارية من الجسد إلى المحيط به مما يوحي بتضاعف الحلم واستمراره مع توهج الإضاءة شديدة

الصفرة التي تسحب المشاهد من مقدم اللوحة إلى ما هو غير متوقع يعتبر هذا العمل نقطة تحول في معالجات (سلفادور) وربطها العملي بأفكاره ونظرياته... وفي العالم التالي رسم لهذا العام رسم هلوسة جزئية.

ولو تأملنا العمل جيداً لوجدنا الاستطالة واضحة جداً في العمل في الجسم الأنثوي للمرأة أو للحصان أو الأسد معاً رامزاً لذلك بالأعضاء التناسلية الذكرية والتي تذكرنا بفرويد ونظرية الأحلام في شرفة للاستطالات والعصي والصناديق أو الأشكال المربعة أو المستطيلة الموجودة على يسار اللوحة والتي ترمز برحم المرأة ولا ننسى الكرة الزرقاء أو الدائرة التي ترمز للمرأة أيضاً ويظهر من خلف اللوحة تمثالان بنيان عاريان لرجل وامرأة وقد التصقت قاعدة التمثالان لتؤكد الرغبة الأيروسية لهذيانات (دالي) بأشكال هذه المرة ليست محورة ولا مركبة، بل حقيقية.

نموذج (2):

إلحاح الذاكرة– 1931.

من أكثر اللوحات شعبية ونسخت منها مئات الآلاف من النسخ وبسببها أقبل الجمهور على لوحاته وعلى تلك الساعات المنصهرة في هدوء وكأنها لا تلتفت لدقات الزمن فصارت بلا فائدة ولم يعد هناك ما يؤكّد فائدتها وكأنها لا تلتفت لدقات الزمن فصارت بلا فائدة ولم يعد هناك ما تحصيه من زمن أو دقات وبعد هذه اللوحة أصبح رمز الساعات شائع لدى (سلفادور دالي) وإلحاح الذاكرة من اللوحات الصغيرة الحجم وهي عبارة عن منظر في صحراء قاحلة موحشة ذات تربة حمراء تكاد تخلو من الحياة سوى (النمل) والماء الذي يحيط بها من بعيد وكأنه سراب... وتحتوي على تلال صخرية على الجهة اليمنى ويقابلها على جهة اليسار قطعة متوازية المستطيلات ذات لون رمادي وأزرق فاتح مع سماء زرقاء فيروزية اللون وأسفله لون أصفر وشجرة (زيتون) يابسة الأغصان تتدلى عليها ساعة مائعة توحي بفقدانها لهيئتها أو لصلابتها كساعة أو قد أفرغها الزمن من مسار حياتها وهو النمو خلال تدفقه، وهذه هي رؤيتي لها... ونرى في هذا العمل تناقض من التفاف النمل حول شيء توقف أو شيء لا يتناوله النمل. أما الساعة الثالثة انصهرت فوق رأس (سلفادور) النائم وهو مغمض العينين، (دالي) من الرسامين الذين ترعبهم فكرة الموت أو أنه قد يموت يوماً لذلك جعل لهذا المكان الساحر أبدية مقاومة الزمن، وقد خطرت له فكرة الساعات المتدلية أو اللونية بعد أن تناول وجبة العشاء قطعة جبن ملساء لينة.

وتبقى الساعات الذائبة أو السائحة رمزاً من الرموز الجنسية لدى (دالي) والتي حاول تكرارها مراراً من أجل إيصال رسالة لكل العالم بوجود مدرسة فنية متخصصة بالفنون الجميلة.

وبهذا العلم أو اللوحة، يذكرنا (دالي) بأن هذه الساعات انتهت صلاحيتها وتريد أخذها إلى عالم آخر غير موجود في هذا الكون أو زمنه انقضى ومدّته انتهت.

نموذج (3):

أفطام الغذاء– 1934.

توحي اللوحة بمنظر هادئ وقوارب تطل على شاطئ وصندوق يحتوي على درج في يمين اللوحة وصندوق آخر بالقرب منه لكنه أصغر حجماً يحتوي على درج أيضاً، أمام هذين الصندوقين امرأة ممددة الأقدام على الأرض متكئة على عصا ذات مسند، يعمل (دالي) مركزاً على المرأة وجسدها الحاوي المنشق الذي يعمل بوابة مستطيلة الشكل لتلك الأشياء القسرية في أعماق دواخلنا ويتكرر كثير عند (دالي) هذا التهشيم وهذه الفجوات والفراغات للهروب والخروج عن المألوف في نكوص للذات ناتج عن أثر الجنون أو الاضطهاد وهذا الفراغ المحيط بالشخص يوحي بالعزلة المكانية متحول منه الشخص الإنساني المرأة إلى فرد مهمل في حالة نسيان تحتاج إلى الآخر الذكر أو الرجل المغيب هنا إلاّ من عصى تتكئ عليها المرأة وكأنها تحلم بالفعل الجنسي بعد يأس طالها من العمل والتعب والتقدم في السن والانتظار الذي توحي لنا الهيئة التي عليها المرأة ويبقى جلوس المرأة وعدم لحاقها أي شيء أو ركوبها أحد المراكب يمنحنا الفارق في السن الذي لا يمكن إغفاله، وهذا الماء أو البحر الساكن أمامها الذي يمثل الولادة التي لم تحصل عليها هذه المرأة أو لم تتحقق لها.

ويعمل دالي في بعض الأحيان ثقوب داخل أجسام أعماله يربط من خلالها مبدأ اللذة بمبدأ الواقع الذي يبتدئ من خلال الانهماك باللذات عبر وقع افتراض يقع خارج الزمن حيث واقع دالي وقناعاته خاضعة لهواجس داخلية ليصبح الإنسان المجرد حضوراً للمطلق في الفعل لا في الصفة لأن ارتباط الأشكال بالسماء أكثر جذرية منه بالأرض.

هذا العمل يعبر عن المخبوء في جوانبه الفنان من رغبات جامحة من اللاشعور وتتحول إلى أكثر من مفردة في الفضاء الحلمي الذي يؤشر إلى النكوص.

لأن هذه المرأة ربما والدة الفنان التي لم تشعره بالحب والحنان يوماً أي منحت ذلك بالخفاء إلى الأخ المفقود دالي والتي لم ير ابتسامتها يوماً– المرأة التي رحلت باكراً وهي تاركة خلفها منظومة من الحزن والألم والغربة في داخل دالي... أو هي المرأة الحبيبة والزوجة (كالا) التي لا يستغني عن وجودها في لوحاته والتي تكبره سناً.

نموذج(4):

مخاوف الحرب الأهلية: (الفاصوليا تفور غضباً)– 1936.

المظهر العام لهذه اللوحة يمثل جسد إنساني بهيأة امرأة بالرغم من تلاشي ملاحها وتمزيقها حيث تعرض (الوجه) إلى التآكل والتمزيق والألم الشديد مما يساعدن على اعتبار هذا الجسد الإنساني عبارة عن امرأة هو الجانب الأيمن من الصدر ويمتلأ به البعد وتمثل هذه اللوحة إرهاصاً فنياً وإسقاطاً حُلمياً، لا واعياً لما يحدث "للأمة الأسبانية من تمزق وتشتت أجزائها نتيجة للحرب الأهلية. لقد حاول الفنان من خلال إحساسه بمرارة الحرب الأهلية من تجسيد هذه الموضوعة باعتباره الجسد الإنساني قرينة أو وريث إلى جسد الأمة الأسبانية، وطريقة رسمه إلى أجزاء الجسد الممزق ويتوضح خلالها اقتراباً شكلياً لخارطة أسبانيا من داخل الجسد حيث استعار ملامح جغرافية من بيئة أسبانية واضعاً إياها في جسد امرأة حيث نجدان المناطق الجبلية التي تحد أسبانيا مع فرنسا من الشمال أو ما يسمى بإقليم (الباسك) قد شكلت ملامح على الصدر وأسفل الرقبة، إن الحلم المروع الذي حاول تجسيده الفنان بشخصية إنسانية فقدت ملامحها من شدة الألم وتكشف أجزائها وانسلاخ العضلات عنها وظهور العظام ويتوضح من خلال لا مألوفية الشكل أو لامعقولية في تكوينه العام، إن الفنان سلط قوة وقسوة في تحطيم وتهشيم الشكل الإنساني بداخل اللوحة الذي يبدو لنا بهية امرأة تارة وأخرى بهيئة رجل وكأنه يريد إخبارنا أن المرأة أو الأم بعد ارتكاب التشويه والفحشاء بها. تحولت إلى رجل من خلال إعطاء اللون البني للأطراف العليا أو ليتمكن الفنان من الاتصال مع المرأة كما يفعل السحرة من قبائل الإسكيمو الذين يرتدون ملابس نسائية أو يرسمون أثداء على أرديتهم لأجل أن يظهروا جانبهم الأنثوي الداخلي– الجانب الذي يمكنهم من الاتصال مع (دنيا الأشباح) "يعني ما ندعوه باللاوعي". (36– ص253). إن الفنان خلق الأم السلبية في داخله لأنه فقد حنانها في سن الطفولة بسبب فقده لأخيه والذي أتهم هو بقتله وكأنها بدأت ترث التعاطف الذي بداخله لإبنها الذي فقدته وأصبح (دالي) طريدا من أمه لذلك نجده يعبر عن صراعه المرير وكبته بهذا الشكل البائس المسلوخ الذي يمتد ذراعه ليتمسك بقوة وتعصر هذا الجزء العلوي من صدر المرأة بقوة وعنف وشد واضح للعضلات واحمرار نتيجة الضغط على هذا المكان وكأنه يريد اقتلاعه والقضاء على أي شيء يذكره بهذه الحادثة المروعة في حياته.

وجعل في الأشياء تمتد طولاً وأخرى تتحول إلى قدم متكأه على قدم أخرى وترى الساق اليمين لجذع المرأة تمتد طولاً وتتفرغ في النهاية لتظهر لنا يد تحرث الأرض أو تحفر قبور لموتى الحرب أو لدفن هذا الجسد وهذا ما أكده فرويد في الحلم بوجود عمليتين أساسيتين هما التكثيف والنقل... أي أن هنالك تحولاً في النفسية لمختلف العناصر في أثناء التكوين. وأن التباين في نص محتوى الحلم والنص أفكار الحلم تأتي نتيجة هذا التحول وهذا النقل.

أما التكثيف فهو في الحلم فكرتان أو الموضوعان أكثر مختصرة بعصورها الهزيلة في مفردة واحدة وحدث بعدها التحول من أشكال واقعية إلى رموز متخيلة.

نموذج (5):

الزرافة المحترقة– 1937.

لوحة عمودية الشكل تحتوي على ثلاث أشكال رئيسية اثنان يمثلان الشكل الإنساني لامرأتان والشكل الثالث يمثل شكل حيواني لزرافة محترقة، ومن هنا جاءت تسمية اللوحة.

وهذه اللوحة كما في لوحات دالي السابقة يظهر الحلم واضحاً من خلال واقعية الأشياء الموجودة وعدم حقيقتها. حيث تصدمنا بهذه المزاوجة الأيروسية لكمية الإدراج الموجودة في جسد المرأة وكأنه يريد بها الحاوي أو الخافي للأسرار أو إنها محطة للاحتفاظ بخبايا الزمن أو قسوته وقد جعل الإنشاء مفتوحاً في فضاء بارد أزرق ذو لون فيروزي وأرضية مائلة للحمرة وسماء بعيده مليئة بالدخان الأسود.

لكننا لو نظرنا جيداً في هذه اللوحة لوجدنا غرائب كثرة لا تندرج تحت أي وصف في لا معقوليتها من خلال وجود امرأتين خشنتا المظهر وقد أفرط الفنان في استطالتهما وتمديد قامتيهما بحيث ظهرت المرأة القريبة بشكل منحنٍ في رأسها إلى الخلف لكثرة أو للإفراط في الاستطالة وكأنها اتخذت موقف الدفاع واعتمد ظهرها على عكازات (دالي) المشهورة التي تثير فينا الجنس والأعضاء الجنسية الذكرية.

وقد مدت ذراعها إلى الأمام وكأنهما محترقتان أو تريد أن تبعد شيء، عنها وخرج من فخذها الأيسر سبعة أدراج أراد بها الرحم عند المرأة وهي مفتوحة ذات أحجام مختلفة ومن قفصها الصدري ظهر درج واحد كبير مفتوح مرتدية ثوب شاحب اللون قريب الشكل من شكل الأشجار وجذوعها.

أما المرأة خلفها قد أسندت طولها بعكازة مركبة تستند على أربعة عشر سُلمه من السلالم الخشبية بواسطة مسامير في عمودها الفقري وقد أراد بذلك الفعل الجنسي وقد مدت ذراعيها إلى الأمام أيضا وتحمل في يدها قطعة من اللحم متدلية أو سائحة وتضع ساعة بيضاء وقطعة من الحُلي تزين بها يدها وأصبع يدها وقد تحول شعرها إلى أغصان شجرة ذات أوراق بيضاء شابت مع الزمن خلال هذا المزيج الحلمي الذي صور (دالي) أمام خط أفق منخفض جداً وتظهر على يسار اللوحة زرافة تحترق في هدوء وسكينة دون حركة أو دفاع وأراد باللهب المحترق آلة للرحيل.

نموذج (6):

شبح وجه طبق فاكهة على الشاطئ: 1938

لوحة يسودها الأصفر الهادئ والشفافية الحلم في ذات الوقت، نرى وجه امرأة في منتصف اللوحة وندرك الفم والذقن بسهولة وهي ترتكز على الأرض كقاعدة لطبق فاكهة في نفس الوقت حيث نرى أنواع من الفاكهة تعلو جبين المرأة بحالة مزاوجة تارة تمثل فاكهة الكمثرى وتارة أخرى يمثل شعر المرأة الذي يعلو الجبين وغالباً وتكون موضوعات الغذاء هي نفسها موضوعات الجنس متمثلة بالموائد والأزهار، وتبقى هذه اللوحة بكل ما تحمل من رموز تمثل المرأة أو قد تمثل زوجة الفنان (كالا) التي أشار لها في معظم أعماله وقال كل رسام جيد يريد أن يكون مبدعاً وينجز لوحات رائعة، عليه أولاً أن يتزوج زوجتي وكان ارتباطه بـ(كالا) رغم أنها تكبرهُ سناً وجيه تعويضاً لفقدانه لأمه في 1921 عندما كان في عمر 16 سنة حين علق على موتها بـ(بالصدمة الأعظم).

وجعل هذا الشبح أو الوجه نقياً صافياً غير ما عودنا خالي من التكسرات والتهشيم والتحطيم. يحمل سر يجذبنا نحو اللوحة يدخلنا في حلم ومتاهة الفنان نفسه لكن لو تأملنا خلفية اللوحة الفاقعة اللون التي تعتريها تفاصيل كبيرة لمواضيع كثيرة أيضاً نجد تناقض الفنان الواضح لأن الخلفية تمثل لنا رأس كلب كبير يربض أو يجثو فوق رأس الشبح أو الوجه ومطوق رأسه من جهة اليمين بطوق مثقب يمثل أسوار حديثة مهجورة وعيونة من تلال أو جبال تكاد تلامس غيوم السماء الرمادية اللون وكأنه أراد هنا تمويهاً للشكل بالخلفية وهذا الرأس الذي يمثل رأس الكلب يغلق على امرأة سجينة سوداء البشرة وعلى رجل وطفل. الطريق في الهروب أو الصعود إلى أعلى الهضبة أو هذه التلال مع بقايا لمكان مهجور أو جلسة أو حفلة منتهية بفعل جنسي. ويوضح ذلك الملابس المتدلية في العلاقة. وسكون المرأة السوداء والكأس المتبعثرة

فيه الفاكهة في الأرض واستخدم في هذه اللوحة أشياء توهمنا بوجود لوحة أخرى أو استخدامها خلفية لطاولة تحتوي على رأس الشبح أو إناء الفاكهة يظهر ذلك من خلال الحبل المتدلي في يمين اللوحة ويستمر في التدلي إلى أسفل الطاولة بالصفار الشاحب.

تمنحنا السماء بلونها الأزرق القليل في الفضاء بعداً جمالياً لمساحة الحلم الذي يصور لنا الهدوء والسكينة هنا.

الفصل الرابع

نتائج البحث:

1. تمثلت ظاهرة (الفوبيا) (المخاوف الغير طبيعية) كما فسرتها نظرية فرويد في التحليل في نماذج (2- 3- 4).
2. التوجس (القلق) تمثلت في نماذج (1- 2- 3- 4- 5).
3. تمثلت ظاهرة الرغبات الأيروسية كما فسرتها نظرية التحليل النفسي في رسوم الفنان دالي كما في نماذج (1- 2- 3- 4- 5- 6).
4. تمثلت ظاهرة الهلوسة كما موضح في النماذج (1- 2- 3- 4- 5- 6).
5. استخدم آلية إنتاج الحلم كافة كما في نماذج (1- 3- 4- 5- 6).
6. إسقاط الكبت من خلال ظهور خبرات طفلية نشأة في فترة من فترات الطفولة كما في نماذج (1- 3- 4- 5- 6).
7. اعتماد المزاوجة بين الواقع والحلم التي أكدها فرويد بين الأضداد كما في النماذج (1- 2- 3- 4- 50 6).
8. تعتمد لوحات دالي على الغموض والأجسام الغريبة كما في نماذج (1- 2- 4- 5- 6).
9. النرجسية تمثلت في النماذج (3- 4- 6).
10. السادية ظهرت في النماذج (3- 4- 5).
11. الماسوشية تمثلت في النماذج (3- 4- 5).
12. النكوص في النماذج (1- 3- 4- 6).

الاستنتاجات:

استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج تستنتج الباحثة ما يلي:

تمثلت نظرية التحليل النفسي الفرويدي في الرسم السريالي للوحات الفنان الأسباني (سلفادور دالي) بعدد من الظواهر النفسية وهي:

1. الفوبيا: المخاوف الغير طبيعية من الموت – في الواقع- من الحياة من كل الأشياء المحيطة احتجاجاً ضد التدمير، خاصة وأن الفنان كان يخاف الموت ويخشاه.
2. القلق.
3. الرغبات الأيروسية المكبوتة.
4. الكآبة.
5. جنون العظمة.
6. ظهور ردة فعل على حجم الخراب والدمار الذي أصاب العالم في فترة الحرب العالمية الأولى وبعدها الحرب العالمية الثانية، لذلك كان ظهور القلق والتهشيم والتحطيم والتمزق والتوتر واضحاً في لوحات الفنان.
7. الكبت الغرائز.

التوصيات:

توصي الباحثة:

1. ضرورة تضمين مناهج طلبة الفنون التشكيلية والتربية الفنية للمراحل الأولى من الدراسة موضوعة للنظرية فرويد على السريالية بشكل عام والفنان سلفادور دالي بشكل خاص.
2. العمل على ترجمة الإصدارات الحديثة التي تخص الحركة السريالية والفنان سلفادور دالي.
3. استحداث مادة في تأثير نظرية فرويد على المدارس الفنية وخاصة المدرسة السريالية.
4. دراسة إمكانية تحليل بعض الأعمال الفنية داخل الكلية من خلال طرح محاضرات بخصوص هذا الموضوع يشمل كلا الاختصاصين النفسي والفني لمحاولة سد هذه الثغرة الموجودة.

المقترحات:

وفي ضوء ذلك تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية:

1. النزعة السريالية في الفن التشكيلي العراقي.
2. النزعة السريالية في الفن الرافيديني القديم.
3. التلقائية في الرسم السريالي.
4. المرأة في الرسم السريالي.
5. المرأة في رسوم سلفادور دالي.

الملاحق

ملحق (1)

المقابلات الشخصية

اسم الأستاذ	الاختصاص
1. أ. د. مكي عمران راجي الخفاجي.	اختصاص/ رسم.
2. أ. د. حامد عباس مخيف.	اختصاص/ رسم.
3. أ. د. عاصم عبد الأمير.	اختصاص/ رسم.
4. أ. د. كاظم نوير.	اختصاص/ تربية تشكيلية.
5. أ. م. د. مجيد حسون.	اختصاص/ فنون تشكيلية.

ملحق (2) الاستبيان

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

أداة البحث

م/ استطلاع الخبراء

الأستاذ الدكتور..... المحترم.

تقدم الباحثة بالدراسة الموسومة (أثر نظرية فرويد على السريالية سلفادور دالي أنموذجاً). وتهدف الدراسة إلى تعرف أثر نظرية فرويد على أعمال الفنان الأسباني سلفادور دالي وبغية التحليل تحديداً بما يغطي هدف البحث الحالي من خلال تحليل بنية الموضوع والجانب التقني علاوة على العلاقات التصويرية مما يتطلب تحليل محتوى شكلي ومضاميني وفي ضوء الإطار النظري والمقابلات الشخصية لعدد من الأساتذة من ذوي العلاقة وموضوع هذه العلاقة.

ونظراً لما تتمتعون به من خبرة في هذا الميدان تود الباحثة الاستفادة من أرائكم ومقترحاتكم لغرض تقديم هذه الأداة مع فائق الاحترام.

أداة جمع المعلومات (الملاحظة)

الفئات الرئيسة	المجالات الثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل
النرجسية	حب الذات			
الفوبيا	مخاوف غير طبيعية			
السادية	إيذاء الآخر			
الماسوشية	إيذاء النفس			
القلق	التوجس			
رغبات ايروسية				
الكبت				
الكآبة				
الرغبات الطفلية				
النكوص				
مزاوجة بين الواقع والحلم				
الهلوسة				

الباحثة

ملحق (3)

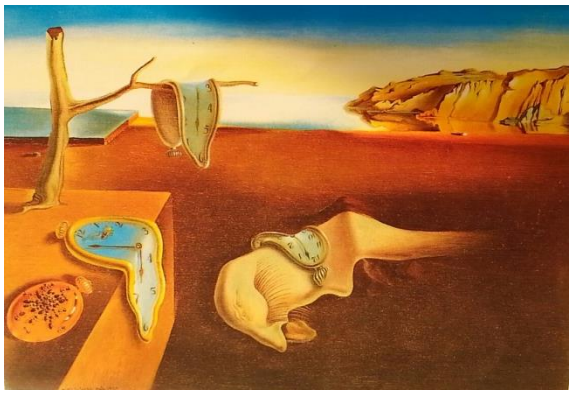
ت	اسم الخبير	الدرجة العلمية	الاختصاص	مكان العمل
.1	د. مكي عمران راجي	أستاذ	رسم	كلية الفنون الجميلة.
.2	د. حامد عباس مخيف	أستاذ	رسم	كلية الفنون الجميلة.
.3	د. عارف وحيد	أستاذ	رسم	كلية الفنون الجميلة.
.4	د. كاظم نوير	أستاذ	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة.
.5	د. جبار حنون	أستاذ مساعد	نظريات الفنون	كلية الفنون الجميلة.
.6	د. عباس نوري	أستاذ مساعد	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة.
.7	د. محمد عودة	أستاذ مساعد	فلسفة	كلية الفنون الجميلة

ملحق (4)

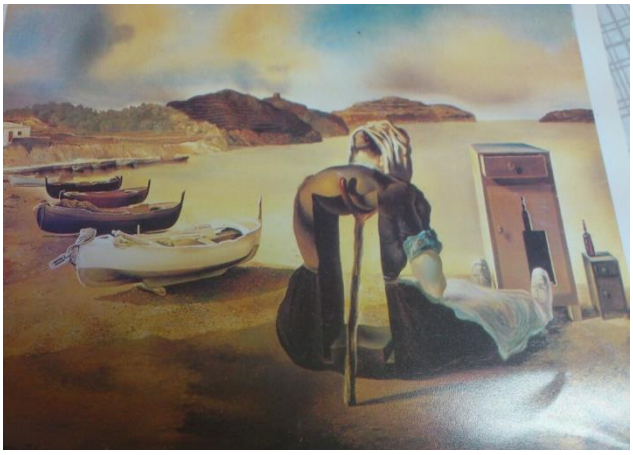
نماذج العينات

نموذج (1)	رؤية خفية لامرأة نائمة وأسد وحصان 1930
نموذج (2)	إلحاح الذاكرة 1931
نموذج (3)	افطام الغذاء 1934
نموذج (4)	الفاصوليا تفور غضباً أو مخاوف الحرب الأهلية 1936
نموذج (5)	الزرافة المحترقة 1937
نموذج (6)	شبح وجه وطبق فاكهة على الشاطئ 1938

(1) رؤية خفية لامرأة نائمة وأسد وحصان 1930

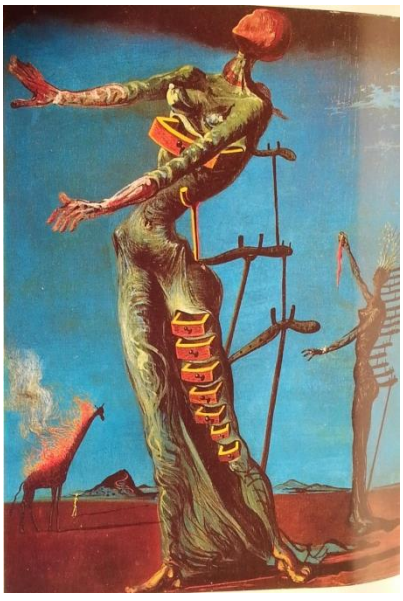


(2) إلحاح الذاكرة 1931



(3) افطام الغذاء 1934

(4) الفاصوليا تفور غضباً أو مخاوف الحرب الأهلية 1936



(5) الزرافة المحترقة 1937

(6) شبح وجه وطبق فاكهة على الشاطئ 1938

المصادر والمراجع

1. ريد، هربرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، لمعان البكري، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989.
2. نيومايرر، سارة، قصة الفن الحديث، رمسيس يونان.
3. أدونيس، الصوفية والسريالية، بيروت: دار الساقي، 1992.
4. صالح، قاسم حسين، الإبداع في الفن، بيروت، 1981.
5. أدونيس، المذاهب الأدبية السريالية، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956.
6. زيعور، علي، مذاهب علم النفس المعاصر، بيروت، دار الأندلس، 1971.
7. فرويد، سيجموند، معالم التحليل النفسي، ط7، محمد عثمان نجاتي، القاهرة، ببيروت: دار الشروق، 1988.
8. كمال، علي، النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، ط2، 1983، بغداد، طر واسط للدراسات والنشر.
9. داود، عزيز حنا، وناظم هاشم العبيدي، علم نفس الشخصية، بغداد: مطابع التعليم العالي بالموصل، 1990.
10. جماعة من أساتذة التربية الحديثة وعلم النفس، علم النفس وأثره في حياتنا الحديثة، ت: ميخائيل البيطار، بيروت: منشورات مكتبة الحياة، 1974.
11. هول، كالفن، مبادئ علم النفس الفرويدي، دحام الكيال، ط3، بغداد: مكتبة دار المتنبي، 1988.
12. فرويد، سيجموند، أفكار لأزمنة الحرب والموت، ت: سمير كرم، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1977.
13. محمد سعيد أبو طالب، علم النفس الفني، بغداد: مطابع التعليم العالي بالموصل، د. ت.
14. عبد القادر حسين ومحمد أحمد النابلسي، التحليل النفسي ماضيه ومستقبله، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق: 2002.
15. فرويد، سيجموند، تفسير الأحلام، ت: نظمي لوقا، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة: 1963.
16. فرويد سيجموند، الحلم تأويله وسبيله، جورج طرابيش، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1976.
17. كمال، علي، باب النوم وباب الأحلام، بيروت: عمان: دار الجيل الدار العربية، 1989.
18. جاسترو، جوزيف، الأحلام والجنس ونظريتهما عند فرويد، ج2، ت: فوزي الشتوي، مراجعة: أمين برسي قنديل، دار الكتاب المصري، القاهرة، د. ت.
19. فرويد، سيجموند، نظرية الأحلام، جورج طربيش، بيروت، دار الطليعة، 1980.
20. كمال، علي، باب النوم وباب الأحلام، بيروت، عمان: دار الجيل الدار العربية، 1981.
21. خياط يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، بيروت: المطبعة العربية، 1974.
22. ثابت، عادل، دالي والسريالية، مجلة آفاق عربية، عدد (3)، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
23. فاولي، دالاس، عصر السريالية، خالدة سعيد، بيروت، نيويورك: مؤسسة فرانكلين.
24. مولر جي أي، مئة عام من الرسم الحديث، فخري خليل، بغداد، مطابع دا الحرية، 1980.
25. جرداق، حليم، تحولات الخط واللون، بيروت: دار النهار للنشر، 1957.
26. سعيد، أبو طالب محمد، علم النفس الفني، بغداد: طبع بمطابع التعليم العالي بالموصل، 1990.
27. يونغ، كارل غوستاف، وجماعة من العلماء، الإنسان ورموزه، ت: سمير علي، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1984.
28. الكلية، فردناند، فلسفة السريالية، ت: وجيه، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1978.
29. قاسم حسين، آفاق عربية، العدد 10، السنة الرابعة، حزيران، 1979.
30. عبد الحميد، شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت: مجلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987.

31. باونيس، الآن، الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، بغداد، دار المأمون، 1990.
32. المالح، حسان، بين الأدب والفن والنفس (سلفادور دالي- حياته- وفنه- واضطراباته النفسية)، يُنظر: director@hayatnafs.com
33. سلفادور دالي http://ar.wikipedia.org/wiki/
34. http://www.hayatnafs.com/baina-aldab-waalnafs/dali-htm.
35. http://forums.fonon.net/showthread.Ph?=1614.
36. يونغ، كارل غوستاف، الإنسان ورموزه، بغداد: دار الحرية، 1984.