آليات الحلم وتمثلاتها في رسوم (سلفادور دالي)

دلال حمزة محمد*

الفصل الأول

مشكلة البحث

إن للأحلام وآلياتها ورموزها قيمة في حياة الإنسان ، فللمرء حياتان احدهما شعورية واعية والأخرى لاشعورية تكشف الأحلام وآلياتها عن جانب مهم منها، وأن السلوك الرمزي للإنسان كان في أساس الوجود البشري العقلي والاجتماعي، طالما إن اكتساب المعارف بدون عون الرموز ينخفض إلى الاستعمالات اليومية الحسية ولا يتجاوز المعطيات المباشرة للزمان والمكان – الأمر الذي لايسمح بمماثلتها بعلاقات بسيطة على الرغم من انطلاقها من تصرفات فردية فأنها تشكل بالتالي نظام رمزي يتحول إلى صياغات جماعية من خلال آليات الحلم تعبر عن المجتمع رمزيا في عاداته ومؤسساته ، هذا على مستوى الشعور إما على مستوى الرموز في الأحلام والتي ترتبط بنظام التفكير عند الإنسان في حياته الواقعية الشعورية فيرى فرويد: " إن وظيفة الرمز الرئيسية هي أن يعمل على تقنيع الرغبة الدفينة وتحوير شكلها" (20،ص66) 0

ويتصل تأويل الأحلام بعملية الخلق الفني الإبداعي ، ذلك " إن الشكل الفني كله شكل حلمي أساسا وكل الأشياء التي تصنع أحلامنا حين نكون نائمين تدخل في تركيب فننا ، كما يمكن تحديد الفن بأنه إبداع حلم يقظ شكله في الأساس يمثل حلم إنسان نائم ، وهو يتألف بالضبط من القوى نفسها التي تنقلب على نفسها لتتوجه إلى حقيقة العالم الخارجي ، بدلا من التوجه إلى حقيقة عالم الأحلام " (14،ص73)0

ومن الجدير بالذكر ان الحركة السريالية التي شملت مجالات الأدب والمسرح والفلسفة وعلم النفس بالإضافة إلى الفنون التشكيلية ، احتوت على كل ماهو جديد من الأفكار والموضوعات، وآمنت بأن الحلم هو أفضل طريق للكشف عن الحقائق الغامضة بل أنها حاولت إن تقرب المسافة بين الحلم والإبداع في إمكانية الجمع بين إرادة الفعل وميادين اللاوعي على صعيد واحد ، وقد قال بريتون : " ألا يمكن استخدام الحلم لحل المعضلة الأساسية للحياة ؟ اعتقد إن الخصومة الظاهرية بين الحلم والواقع يمكن أن تحل في نوع من الواقع المطلق – فوق الواقع – " (38،ص392) ومن المعلوم " ان الوعي ليس سوى المظهر السطحي لحياة تجري في الأعماق " (16، ص32)

ويعد الفنان سلفادور دالي من ابرز أقطاب هذه الحركة في مجال الفن التشكيلي الذي أكد على أهمية تقليد خبرة الحلم إثناء العمل الفني من خلال التداعي الحر، بعد تأثره بطروحات (سيجموند فرويد) الذي يعد المرجع الأساس للحركة السريالية والذي عمل على حل تعقيدات الحياة في مادة الأحلام من خلال سعيه إلى محتويات العقل الباطن المكبوتة ، وهذا ما يحاول البحث الحالي تقصيه في إثارة بعض التساؤلات كمشكلة لهذا البحث : هل تمكن الفنان سلفادور دالي من أن يسقط الوعي عبر النتاج الفني ويتعامل

* – مدرس – كلية الفنون الجميلة بابل

باللاوعي من خلال المضامين الحلمية، وهل أسهمت آليات الحلم في بلورة آليات بنائية وأسلوبية وتقنية في أعماله الفنية ؟ 0

أهمية البحث والحاجة إليه

تأتي أهمية البحث الحالي من اهمية الأحلام، فأن حالات الوعي في كيان الإنسان لم تعد كافية للتفسير لنفسه وللآخرين ، وان لاشعوره هو الذي يتضمن الجانب الأوسع والأكثر أصالة ودقة ، وهذا البحث يسلط الضوء على طبيعة الأحلام وآلياتها في النظريات الأدبية والنفسية كما يحاول ان يشغل طروحات نظرية الأحلام وآلياتها ويضعها موضع التطبيق في ميدان فن الرسم السريالي تحديدا عند الفنان سلفادور دالي 0

فضلا عن ذلك يسهم هذا البحث من خلال تناوله لموضوعة الأحلام وآلياتها واشتغال رموزها في ارتقاء الذائقة الجمالية إزاء النصوص السريالية ، وقد جهدت الباحثة في تقصي هذه الموضوعة ولم تجد دراسة مماثلة لها لذلك تعد الدراسة بمثابة خطوة أولى أو نقطة انطلاق للعديد من البحوث والدراسات ضمن هذا المجال ، ويفيد البحث الحالي ذوي الاهتمامات النفسية والجمالية ، كما يفيد طلبة الدراسات النظرية والجمالية0

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف آليات الحلم وتمثلاتها في رسوم سلفادور دالي 0

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة موضوعة آليات الحلم وتمثلاتها في رسوم الفنان سلفادور دالي المرسومة بمادة الزيت للفترة من 1931–1960 في باريس 0

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

الأبعاد الفكرية والنفسية للأحلام

مثلما اهتمت النواحي التاريخية بالرؤى و الأحلام وأفردت لها الكتب والمقالات شارحة فيها أقسام الأحلام ومكانتها عند الكتب السماوية والأنبياء والعلماء والفلاسفة والفنانين، فقد اهتم علم النفس كذلك بالأحلام وبواعثها، هذه الصور التي تطرق منامات الإنسان فتخبره بما كان او بما سيكون ، واهم ما في الأمرأهتمام الجانب التجريبي بالخوارق التي نسبت للأحلام والرؤى فالدراسات لم تنكر " دور العقل الباطن والرغبات المكبوتة في تفسير المشاهد والرموز الحلمية بطريقة صريحة ورمزية " (17، ص9) فعلم النفس يقر بوجود تفسير للأحلام مستندا بذلك إلى دراسات علمية وبحوث قادت هؤلاء العلماء والباحثين إلى شغل هذا الموضوع جانب مهم في بحوثهم ، وما كتاب تفسير الأحلام الذي أعده (فرويد) إلا خير دليل على ذلك،

ويرى بعض علماء النفس أن الجانب الديني او حتى الموروث الشعبي قد يختص بجانب أو أكثر من تفسير المشاهد والرموز الحلمية ويمكن الاعتماد عليها للتعرف على حياة الأقدمين والوصول إلى حقائق تخص علم النفس في الماضي من خلال أحلام هذه الامم0

وقد نقل عن الديانات القديمة ومنها الهندية " لايوقظن احدٌ نائما إيقَاظا مفاجئاً او عنيفاً لأن من أصعب الأمور علاجا ان تظل الروح فلا تعرف طريقا إلى الجسد" (34، ص64) ، والملاحظ إن النصوص المباشرة عن الأحلام قليلة في الحضارات القديمة ، وربما يعود السبب في ذلك إلى " اختلاط محتوى الأساطير بمحتوى الأحلام إلى حد التناظر او حتى التكامل بينهما " (28،ص217) حيث أمكن إثبات العلاقة بين عالم الأحلام وعالم الأساطير تماما من حيث الأشخاص والأحداث ومن حيث إلغاء مقولات الزمان والمكان ، كما ان تجربة المقدس التي تقتضيها الأسطورة تتماثل مع تجارب تعتمد على محتويات اللاشعور بل إن إبداعات اللاشعور هي (المادة الأولى) للدين ، فمثلا تبين في ملحمة كلكامش اهتمامه الكبير بالحلم الذي رآه :" رأيت أني أسير مختالا فرحا بين الأبطال فظهرت كواكب السماء وقد سقط احدها ألي وكأنه شهاب السماء (أنو) أردت أن ارفعه لكنه ثقل علي ، أردت أن أزحزحه فلم استطع ان أحركه " (4، ص62) وهكذا انكشف تسلسل الكثير من المعتقدات القديمة إلى ذهن الإنسان وبقيت ملازمة له إلى وقتنا الحاضر ، ولم يقتصر الأمر على العراقيين القدماء والمصريين فحسب ، ففي " أثينا كانت المحكمة العليا تأخذ بما تقرره الرؤيا من إدانة المتهمين وتبرئتهم ، والمأثور عن (أفلاطون) انه كان يؤمن بصدق الرؤيا " (37،ص31) أما (أرسطو) فأمعن في التشديد على طبيعة الحلم اللاعقلانية وجردها من تدخل الآلهة وهو يقول " ان معظم الأحلام تنشأ عن مؤثرات حسية " (37،ص34) وهو يرى أننا نتمتع أثناء النوم بقسط ارفع من حدة الذهن وبمزيد من رهافة الحس التي تمكننا منة معاينة ابسط الظاهرات الجسمانية (20، ص109) بمعنى آخر أن هناك تأثير للعواطف والأمزجة في تشكيل الأحلام كأن يرى الإنسان في منامه أمورا كانت موضع تفكيره في يقظته 0

رأينا فيما سبق كيف ان الأحلام في الأمم السابقة امتازت بالتناقض في أسبباها وأحوالها وبالتالي في تأويل رموزها ، أما في الفكر الإسلامي فقد أكد على الرؤيا وحقيقتها ، وقد وردت الرؤيا مرات عديدة في القرآن الكريم تارة تأتي بالنبوءة كما حصل للنبي يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى : (إذ قال يوسف لأبيه ياأبت أني رأيت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين)(من سورة يوسف ، الآية 4) وتارة أخرى تحذير من الله جل وعلى للناس لما سيصيبهم في المستقبل من البلاء الشديد كما جاء في رؤيا مللك مصر في قوله تعالى : (ياأيها الملأ أفتوني في رؤياي ان كنتم للرؤيا تعبرون قالوا أضغاث أحلام وما نحن بـــتأويل الأحلام بعالمين)(من سورة يوسف ، الآية43-44) وغير ذلك من حكم الله تعالى 0

وقد ظهر في العصور الحديثة تأثير الجانب العقلي ، فمثلا يعطي (فولتير) وهو من فلاسفة عصر التنوير بعدا عقليا في تأويل الأحلام ، ويرى إذا كانت الأحلام تعبر في كثير من الأحيان تعبيرا رمزيا عن بعض المثيرات الجسدية وعن التجاوزات التي تحصل في (أهواء النفس) فأن ذلك لايحول دون استعانتها أبان النوم بملكاتنا العقلية،وهنا يتفق معه (بترون) الذي يرى:ان كل ما يفر من الضوء يفعل فعله في العتمة ، فهناك محامين يترافعون أثناء نومهم ورياضيين يحاولون حل مشكلات رياضية وشعراء ينضمون

القصائد 00فلا ريب إننا أثناء النوم نتابع أفكارنا كما هي الحال أثناء اليقظة (20،ص124) ، أما الفيلسوف (برجسون) نراه يحيل الأحلام إلى جوانب حسية تولدها المهيجات الجسدية ، فبرئيه " أن الحواس لاتتعطل عن أداء وظائفها أثناء النوم وكل اثر يقع عليها يؤدي بالنائم إلى رؤية حلم مستمد منه ، فإذا كانت قدماه غير مستقرتين على نقطة ارتكاز رأى كأنه طائر في الفضاء " (37،ص69) ويذكر (كانت) أن أفكار النوم بلغت من الوضوح والاتساع مبلغا اكبر من أفكار اليقظة ، وهذا لايحصل ألا لمن كانت نفسه دائمة النشاط بينما تكون حواسه الخارجية قد خلدت للراحة خلودا تاما وعندما يستيقظ لايقيم جسده ارتباطا مع الأفكار التي أتته أبان نومه ولا يجد وسيلة لاستحضار الأفكار التي راودته أبان نومه إلى حيز الوعي المتبصر(20،ص125)0

السؤال الذي واجه علم النفس كان بخصوص المصادر التي تستقي منها الأحلام والرؤى منها، فالقدماء اعتقدوا أنها من الإلهة واستمدت ارتباطها من القوى والأساطير التي قيل أنها تمثل تفكير الشخص الحالم ، وبعضهم رأى أن المنبهات الحسية والتهيجات الجسمية قد نعمل على السواء عمل الحافز إلى الحلم (22،ص27) ، بينما أرجعه رأي آخر إلى المنبهات الصادرة عن العالم الخارجي (10،ص55) وهناك من يرى مبعثها نوع من أنواع ملكة الخيال عند الإنسان وهو يوافق رأي أرسطو القائل " إن الرؤيا سواء كانت صادقة او كاذبة منسوبة إلى قوة التخيل " (2،ص223) وهناك من يحيلها إلى الأطعمة والاشربة التي يتناولها الإنسان فلها اثر مهم في الأحلام ، إضافة لذلك هناك بعض الدراسات الحديثة تعد التجربة العقلية للأحلام " ما هي الاحصيلة واحدة ذات مظهرين احدهما نفسي والآخر بيولوجي مادي، وهو افتراض يلاقي قبول متزايد في السنوات الأخيرة " (28،ص258) وهنا ربط بين الحالتين المادية والنفسية 0

يعتقد العالم النمساوي (سيجموند فرويد 1856–1939) ومن خلال اشتغاله بمجال التحليل النفسي ، بأننا ننطوي في دواخلنا على قوى ومشاعر ورغبات هي التي تملي علينا أفعالنا رغم إننا لانعي منها شيئا وهي التي تشكل اللاوعي ، ويرى(يونغ) إن فرويد الرائد الذي اجري أول محاولة لاستكشاف الخلفية اللاواعية للوعي تجريبيا ، لقد استند على الافتراض العام القائل بأن الأحلام ليست أمرا من أمور الصدفة بل إنها مرتبطة بالمشاكل والأفكار الواعية (38،ص26) وقد استخدم تقنية (التداعي الحر)* حيث وجد من خلالها إن الأحلام يمكن إن تختزل إلى أنماط تقتنص الفرص للتعبير عن نفسها بأشكال عديدة ، هذه التقنية مكنت فرويد من استخدام الأحلام كنقطة بدء لاكتشاف مشكلة المريض اللاواعية وهو يربط بين الحلم والهذيان وجعلهما ينبعان من مصدر واحد من المكبوت ، غير ان الحلم يتلاشى مع عودة التركيز النفسي أثناء اليقظة فيخسر اللاشعور من جديد الأرض التي تمكن من كسبها أثناء النوم (21،ص70) وقد أجرى فرويد العديد من الدراسات حول تفسير العبقرية في المجال الفني خاصة في إطار نظريته العامة التي تفسر جميع مظاهر السلوك والأحلام على أساس إنها رغبات مكبوتة في اللاشعور جنسية المحتوى في الأصل تتخذ ميدان الرموز واجهة لتسربها إلى الحياة الشعورية تفاديا لاصطدامها بتقاليد المجتمع وأنظمته التي لاتسمح لها بالتعبير عن نفسها إلا بالهيئة الرمزية المقنعة ، " فأن محتويات اللاشعور هي خبرات طفولية ورغبات جنسية ومخلفات نفسية 00ان فعل الحلم في جملته نكوص يعود فيه الحالم إلى أقدم أوضاعه التي كانت تسيطر على الطفولة الفردية التي تقود إلى طفولة النوع 000لهذا يؤمن فرويد بأن

تحليل الأحلام يقود الى معرفة التراث الأول للإنسان " (15،ص101–102) يتبين لنا إن فرويد يميل إلى جانب العصور القديمة في تأكيد قابلية الأحلام على التأويل لكنه يخالف هذا التوجه في قدرة الأحلام على التكهن ويقطع الجسور بين الحلم والمستقبل لأنه يقر بأن الأحلام تمثل رغبات متحققة للنائم إضافة إلى كونها جدال داخلي وقلق ، وقد اهتم فرويد كثيرا باللاوعي واعتبر الأحلام أو الصورالحلمية بمثابة الشارع الملكي المؤدي إلى اللاوعي0

ويعد العالم النفسي كارل غوستاف يونغ (1875–1961) من ابرز طلاب (فرويد) ويرى (يونغ) بأننا في أحلامنا وتفكيرنا التخيلي ننكص إلى الوراء ، ابعد من الطفولة المبكرة التي قال بها فرويد ، وصولا إلى طفولة العرق ، ان التفكير ألحلمي هو نمط من التفكير البدائي قبل المنطقي للمراحل المبكرة من الثقافة الإنسانية ، الأسطورة اذا جاز التعبير شظية متبقية من الحياة النفسية الطفولية للعرق والأحلام هي أسطورة الفرد (12،ص106) أما فيما يتعلق بالفن ففي الوقت الذي كان فرويد يرد تفسيره للأصالة في العمل الفني من عوامل شخصية يقول يونغ :" أننا نرتكب خطأ كبير إذا حاولنا ان نشتق عظمة الفن من عوامل شخصية مباشرة مع أهميتها في مجال الفن من حيث اختيار الموضوع 00لكن اهتمام الباحث بهذه العوامل كلما زاد كلما ابتعد عن الجانب الفني الأصيل ، ان هذا الجانب الشخصي او الذاتي لابد أن يرقى الى مستوى الحياة المثلى التي ينشدها النوع الإنساني معبرا عنها بإنتاج الفنان أي الخبرة اللاشعورية الأصيلة المستمدة عند كبار الفنانين من مكنونات اللاشعور الجمعي هي مصدر الإبداع الفني ومعينه الذي لاينضب (6،ص161)0

و" يونغ يرفض طريقة الذين يعيشون في عالم الوعي بالكامل ونبذوا الاتصال باللاوعي وقيدوا أنفسهم بقوانين الوعي بالحياة الشكلية والمنطق المعصوم ، لكن يونغ وزملائه على الرغم من كونهم لايهملون المنطق لكنهم يحاجون اللاوعي بالإضافة إلى الوعي ، أنهم لا يقنعون بوسيلة القياس المنطقي بل بالطواف والتكرار بتقديم رؤية متواترة لنفس الموضوع مرئيا في كل مرة من زاوية تختلف قليلا بحيث يتم معانقة الحقيقة واحتوائها بالداخل " (38,11) ، وترى الباحثة ان يونغ من خلال طريقته في الطواف والتكرار حول المركز مباشرة يمكنه إلى ذلك المركز من أي نقطة من نقاط المحيط فللأحلام دلالة خاصة حتى وان كانت تظهر من قلق انفعالي ، وذلك هو السبب ان التداعي الحر لفرويد يمكن ان يقود المرء من أي حلم إلى الأفكار السرية الحرجة، لذلك اتخذ فرويد الأحلام نقطة انطلاق لعملية التداعي الحر ، وهذا الاعتقاد مضلل بحسب يونغ وغير ملائم للتخيلات الثرية التي ينتجها اللاوعي في النوم ، حيث ان للأحلام وآلياتها وظيفة ذات مغزى كبير وتركيب محدد هادف يظهر فكرة تحتية وقصد لايكون ممكن الفهم مباشرة إلا من خلال آليات الحلم ، ويونغ يرى ان الفنان الأصيل هو الذي يسمح للفن ان يعبر عن نفسه بواسطته فيحوله إلى إنسان جمعي ، ثم يقوم بإعادة صياغة محتويات اللاشعور الجمعي والذي يعتبره واحدا لدى الجميع00

المبحث الثالث

الأحلام وآلياتها في الفن

يطرح عالم النفس (د 0 أي شنايدر) الكثير من الأسئلة عن كيفية أدراك الفنان للحلم منها: " ماالذي يكون شكل الحلم ؟ ما هي العمليات اللاواعية التي تشارك في هذا الآمر؟ كيف يدرك الفنان هذه الفعاليات اللاواعية على نحو عملي ؟ وإذا ما تم ذلك كيف يتسلم الحلم الفكرة فيقلب ماتسلمه رأسا على عقب حتى يتغير الحلم من وجوده الفردي إلى تعبير جمال مفهوم يجتذب وعي الإنسان الشمولي ؟ وما هي الشواهد المتوافرة في الفن ؟ ، أن الأمور التي تضفي عليها تعابير جمالية ليست في الحقيقة سوى مميزات حلميه ، فماذا تعني مبادئ التصميم والتوازن والمنظور واللون والشكل المجرد والإبداع والثيمة والتغاير والانسجا م " (14،ص76)

ترى الباحثة ان هذه الأسئلة تمكننا من كشف العلاقة بين الأحلام والفن ، بل تمكننا من إيجاد مقاربة بين الحلم كحقيقة متجسدة في اللاوعي وبين ان يقف شخص أمام عمل فني ، فعلى الرغم من تسطيحه الظاهري ألا إن الأشكال والألوان والمواضيع وما فيها من إيهام بصري تجعلنا نحلم بالنفاذ عبر ذلك المسطح ، وهذا أشبه بالحلم رغم انه الحلم ليس مسطحا تصويريا لكنه وكما يقول(هلكرد) العالم النفسي " في الحلم يكون جزء منا مشاهدا والجزء الآخر ممثلا " (31،ص15) ، واذا كانت الأحلام تفتقد القدرة على التعبير عن العلاقات المنطقية ، فأن المسئول عن هذا النقص هو طبيعة المادة النفسية التي تصنع منها الأحلام ، وهو مايعانيه أيضا فن التصوير والنحت من الفنون التشكيلية ولانجد ذلك في الشعر والسبب انه في الشعر يستخدم الشاعر الكلام ويستطيع فيه ان يربط بين المعاني بروابط وحروف ، ويقيم بينها علاقات منطقية ، أما التصوير والنحت فلا يمكن ذلك بحكم طبيعة المادة المستخدمة فيها 00لكن مع فنون الحداثة قد افلح التصوير في التعبير عن مقاصد من يتصدى لتصويرهم ، كذلك الحلم استطاع عن طريق تعديل طرق التصوير المميزة للأحلام أن يعبر عن بعض ضروب العلاقات المنطقية التي يمكن أن تقوم بين أفكار الحلم (25،ص405)

لكن رغم إن الأحلام حقيقة عندما تحدث إلا إن العمل الفني يتسم بحقيقته الدائمة لأنه جسد لحظة الحلم وامسك بها وأحالها عالما مرئيا ، ومن هنا فالفنان يجتذب الجمهور إلى حلمه المتعدد الأشكال والسمات ، وهو بدوره يفسر أعمق رغبات المشاركين بعمله ، يستتبع ذلك التقنية الفنية وهي السيطرة الواعية على القوة الباطنية للاوعي التي تعمل على تكوين الأحلام وتستخدم شتى الوسائل كالمسرح والسينما والرسم وغيرها.

فرويد يعتبر الإبداع شكلا من أشكال الأحلام الموجهة نحو العالم الخارجي لا نحو الذات ، والأحلام وشيجة الصلة بالفن وان كانت تختلف عنه بالهدف او الغرض ، فغرض الفن البحث عن اللذة وغرض الحلم تجنب الألم ، إن الحلم يسيطر على جميع مظاهر الحياة بما فيها الفن (6،ص157) ، أي إن الشكل الفني أساسا هو شكل حلمي موجه الى الخارج الى الحقيقة العالمية لا إلى الداخل إلى عالم اللاوعي ، ويشير فرويد ان الفن تقرره العناصر نفسها التي تنتج الشكل ألحلمي ، ويرى انه لايمكن تأويل الحلم إلا إذا فهمنا الميكانزمات او الآليات المسئولة عن اشتغاله وهي:

1 – التكثيف : يعني ضغط العناصر الذهنية المجردة في الحلم او ضغط الأفكار الفنية في العمل الفني والتعبير عنها بأساليب لفظية ذات طابع حسي تتخذ أشكالا متعددة كالصورة الاستعارية أو الرمزية أو الأشارية ،وهو التكثيف عينه الذي يجري على الأعمال السريالية0

أن شطرا كبيرا من اكتشافاتنا بصدد عمل التكثيف في الحلم يمكن تلخيصه على النحو الآتي : إن مادة الحلم الكامنة هي التي تحدد المضمون الظاهر حتما في أدق تفاصيله تقريبا ، وكل تفصيل من هذه التفاصيل لايشتق من فكرة منعزلة وإنما من عدة أفكار مقتبسة من تلك المادة الأساسية وغير مترابطة فيما بينها بالضرورة بل من الممكن أن تكون منتمية إلى اشد ميادين الأفكار الكامنة اختلافا ، أن كل تفصيل من تفاصيل الحلم هو بكل معنى الكلمة تمثيل في مضمون الحلم لزمرة من زمر الأفكار المتنافرة تلك (23،ص41) ، أن في كل حلم تجري عملية تكثيف تختزل كمية من الأفكار التي يمكن أن يأتي بها الحلم ،لذا يبدو التكثيف عنصرا مهما ومميزا للعمل ألحلمي مثله مثل تحويل الفكرة إلى موقف التحويل الدرامي ، والتكثيف في الأحلام هو خاصة من الخواص المهمة من خصائص العلاقة بين أفكار الحلم ومحتواه، وتدعى هذه الظاهرة (التكثيف) "وهي عملية ضغط لمادة الحلم يلجأ إليها النشاط النفسي لإتمام عملية إخراج الحلم حين تزداد المقاومة الكابتة أمام العناصر اللاشعورية " (7،ص46) 0

2 – النقل : عملية النقل مسئولة عن الطابع ألترميزي للوقائع المشاهدة ، فأغلب معاني الحلم لاتعرض الا من خلال مظاهر ذات طابع تمثيلي ، وهي تؤكد على حياة الحالم كونها المفتاح الأساس لتأويل الحلم ، وقد أدرك جميع المهتمين ان هذه الخاصية هي التي يعتمد عليها الحلم في بناء عوالمه ذات الطبيعة الرمزية ، أي ان مانلحظه في الأحلام المعقدة والمشوشة من تنافر بين مضمون الحلم الظاهر ومضمونه الكامن لايمكن ان يعزى الى ضرورة التكثيف والتحويل الدرامي بل ثمة مؤشرات معينة تشهد على وجود عامل آخر هو النقل ، " فأثناء قيام الحلم بعمله تنتقل الشدة النفسية للأفكار والتصورات التي هي موضوع عمل الحلم لتتلبس أفكار وتصورات أخرى هي بالضبط التي ماكنا لنتوقع ان نراها تأخذ تلك الحدة والكثافة " (23،ص43) ، والى عمل النقل ترجع علة مايحدث في مضمون الحلم من إبدال للواقعة المثيرة للانفعالات وللمواد المثيرة للاهتمام بالمواد التي لااهمية لها ، " إن مايسمى بنقل الحلم يمكن ان يسمى بقلب الحلم أيضا " (23،ص43) و" القلب او التحويل إلى الضد هو وسيلة من وسائل التصوير تتعدد استخداماتها ويؤثرها عمل الحلم على غيرها من الوسائل ، والقلب هو الذي ينصر تحقيق الرغبة على أي من عناصرافكار الحلم 00 وان القلب لاتظهر فائدته العملية بنوع خاص إلا في خدمة الرقابة لأنه يحدث في المادة المراد تصويرها تشويها ضخما "(25،ص450)، وهو مايمكن ملاحظته في الأعمال السريالية في عملية نقل الأشكال من حالة إلى أخرى بحيث تتحول إلى أشكال تتسم بالغرابة 0

3– غياب الروابط : يشبه الحلم فيها الفنون القصصية الحديثة التي تتلاعب بالأزمنة والأمكنة فتعمل على تفكيك القصة الى لوحات غير مترابطة منطقيا ، " ان عناصر الحلم يستبعد ان تكون محض تصورات بل انها خبرات نفسية صادقة مماثلة لما يحدث في حالة الصحو من إدراك لما يدور حولنا عن طريق الحواس ، لكنها في الحلم يصيبها التحوير والتحريف حتى لتبدو في حالة تناقض ، وهنا تبدو الصور والأفكار في الحلم مجافية للمنطق ، أي تنعدم فيها سمة النشاط النقدي الذي يتحكم في تفكيرنا او سلوكنا إثناء اليقظة ، وقد

لاحظ الدارسون ان هذا التنافر والتضاد في عناصر الصور الحلمية في بعض الأحلام مرده الى تحرر الحلم من هيمنة الزمان والمكان ، الأمر الذي يجعل صور الحلم ومكوناته الأساسية مفككة وغير مفهومة بالنسبة للحالم " (7،ص45) فأن الخاصية الجوهرية للأحلام هي فقدان التناسق بين صورها بسبب او ضعف الروابط في النشاط المنطقي المركزي للانا وهنا الحلم يشبه اللوحات التشكيلية المعاصرة خاصة تلك التي تعتمد على الإشارات والتكوينات المجردة مما يستدعي تدخل المشاهد لإضفاء المعنى او خلق الروابط الجديدة، لكن في الحلم تكون حياة الحالم وحدها القادرة على مده بمفاتيح فهم حلمه 0

3- المشابهة والتعيين : يستخدم الحلم شأنه شأن الإبداع إلي نلحظه في الأعمال الفنية علاقات المشابهة لكن دون حضور أي أداة للتشبيه بل تستدعي تلقائيا المجاورة وتداخل الصور مع بعضها البعض لأجل علاقة شبه بينهما بمساعدة السياق ، اما التعيين فهو قيام شخص بدور شخص آخر غالبا ما يكون هو الحالم نفسه ، " والتصوير بالمماثلة يعني حجب المتمثل وإظهار المتمثل به ، ويتوجه جزء لايستهان به من عمل الحلم إلى خلق تشبيهات جديدة حاجبة للأصل ومظهرة للمشبه به ، ويفلح الحلم عموما في تصوير التشابه والتوافق والتماثل بأن يجمع معا طرفي العلاقة التي يشتغل عليها التشابه في وحدة ، النوع الأول من هذه الوحدة يمكن ان نطلق عليها اسم وحدة بالتعين والنوع الثاني نسميها وحدة بالمزج ، والتعين يكون توحيدا بين الأشخاص والمزج يكون توحيدا بين الأشياء " (25،ص412) ، وقد أصر فرويد على الطابع الذاتي للحلم حين قال :" لقد علمتني الأحلام خبرة لم أجد لها استثناء ان الحلم يدور حول الحالم نفسه ، فالأحلام على أنانية مطلقة وإذا لم تظهر أناي في محتوى الحلم فإنها تكون مستترة في احد أشخاص الحلم بواسطة التعيين " (30،ص151) 0

5- التضاد والتناقض : إن قوانين المنطق لانفوذ لها في اللاشعور ، فالدوافع ذات الأهداف المتناقضة قد تعيش جنبا إلى جنب في اللاشعور دون ان تكون هناك حاجة للتوفيق بينها ، وقد لايكون لتجاورها أي تأثير عليها وقد ينشأ توفيق بينها لايكون له معنى ، إذ يتضمن عناصر يمتن ع اجتماعها في وقت واحد كذلك ليس في اللاشعور فصل بين الأضداد ، بل أنها تعامل فيه كأنها مترادفات " فالحلم ببساطة لايقيم وزنا لأن ينبه إلى ما في الأشياء من تناقض أو تضاد ، وليست كلمة (لا) من مقولات الأحلام ، فالأحلام لاترى في الأضداد أنها أضداد إنما تراها شيئا واحدا لا اختلاف بينها ،علاوة على ذلك فأن الأحلام تستبيح لنفسها ان تصور أي عنصر من العناصر الداخلة فيها بواسطة الضد المعروف عنه " (25،ص410) ، وقد اتسم العمل الفني السريالي بكثير من التناقض في تشكيل وحداته وعناصره وبشكل مغاير للواقع المألوف0

6- التمثيل المنظم : أن عمل الحلم قوام نشاطه تكثيف جميع مواد الحلم ونقلها وتضادها أو مشابهتها بغرض تمثيل حواسي، ينضاف إلى ذلك كله العمل الترتيبي المتمم ، إن تحول الأفكار إلى صور ناتج عن طبيعة النشاط السيكولوجي للحلم ويتأدى بوساطة تقنية سيكولوجية خاصة تنحو إلى صياغة تلك الصور على هيئة موقف أي أنها تخلع صورة الحركة المسرحية على فكرة ما كما في العمل السريالي، وتعرف هذه الوسيلة الإخراج المسرحي التي تمثل واحدا من الميكانزمات التي تعتمد في عملية صياغة الحلم ، " إن مضمون الحلم الظاهر لايتألف إلا من مواقف عينية فلا مفر من أن تتعرض الأفكار الكامنة حتى تأخذ مكانها

فيه لعملية تنكير تجعلها قابلة للاستعمال في التمثيل ، ويكمن عمل الحلم في التصرف بتلك الرموز وترتيبها على نحو تتحول معه إلى منظومة متلاحمة إلى تمثيل منظم " (23،ص51–62) 0

وهذه الآليات التي تشترك فيا الأحلام يمكن ان ندرجها في مضمار الفن والعمل الفني السريالي منه على وجه الخصوص كي يشكل الفنان منها مضمونه الفني عبر تراكب المستويات وتداخل الأزمنة والأمكنة والانتقال بين الإشكال وغيرها من الآليات التي تقارب الحلم من العمل الفني ، ولأجل عدم الابتعاد عن إطار البحث في المقاربات بين الحلم والفن يمكننا القول ان الأعمال الإبداعية هي تحويلات للاوعي كالأحلام لذا ينبغي للفنان ان ينظر ويتمعن في قوانين التوتر النفسي في تحويل التوتر إلى شكل بما فيه من قدرة على أثارة الإحساس بالحركة والحيوية 0

- آليات ألحلم واللاوعي السريالي

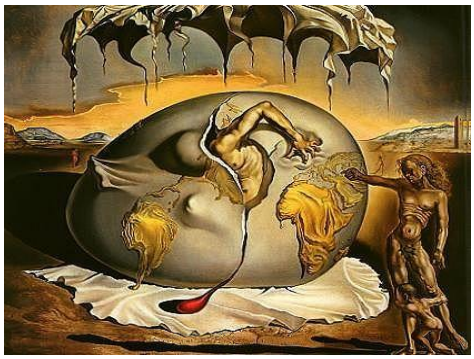
أن حالات الوعي في كيان الإنسان لم تعد كافية للتفسير لنفسه وللآخرين لاشعوره الذي يتضمن الجانب الأوسع والأكثر أصالة ودقة ، ربما يتناقض مع كلامنا الواعي وسلوكنا اليومي مع ذواتنا الحقيقية ورغباتنا العميقة ، وهو ما يحيلنا أن نعتقد او نكتشف في أحلامنا وأفعالنا الغريزية الخالصة اصدق مما نكتشفه في ذلك السلوك الظاهري المعتاد ، ذلك الشعور بالحاجة إلى الصدق في التعبير الأدبي والفني قد تجلى في حركات الفن الحديث ومنها السريالية التي ظهرت فرنسا خلال العقد الأول من القرن العشرين التي أصبحت تستعمل لوصف الحركة الفنية التي اتخذت من باريس مركزا لها مابين الحربين العالميتين ، حركة منظمة ذات طبيعة ثورية ترفض القيم والأعراف القديمة ولها قادتها ومعارضها وصارت حركة عالمية ، السريالية نشأت في البداية كحركة أدبية ولدت في أفكار الشعراء ، أما اعتمادها على دمج الواقع باللاواقع فهي على الرغم من رفضها للواقعية لأنها تعتبرها ناقصة وعابرة ، لكنها ليست كمن سبقها من الحركات في نفورها من الواقعية بل على العكس سمت عليها وآثرت لتجعلها مطابقة لتطلعاتها فظهر نوع من المطلق0

ليس من المتيسر فهم العمل الفني السريالي كونه يحمل دلالات ورموز عفوية او مرتبطة بخيال الفنان الذي لاتحكمه سلطة العقل وحدها ، لكن تفسيره يعتمد على مخيلة الفنان وطريقته الخاصة ، كونه يدرك حقائق الوجود من الداخل من خلال تجاوزه الأنا تماما ، وقد توصل (بريتون) إلى نتيجة مفادها بأن الخيال الرمزي الذي تطلقه الأحلام قد وجد فيه السريالي أفضل الهام له في نفس الحقل ، والمسألة ليست في انه يقدم تمثيلا تصويريا لصور الحلم ، فهدفه استخدام أي وسيلة تساعده على التقرب إلى اللاوعي المكبوتة وهي الوسيلة التي دعاها بريتون " هبوط دوراني إلى أعماق ذواتنا أنها تؤمن أن هناك ينابيع خفية في اللاوعي ويمكن تحرير محتوياتها إذا ما أطلقنا العنان لمخيلتنا إذا سمحنا للفكر أن يكون تلقائيا " (12،ص96) والفنان السريالي كان الحلم لديه إيذانا برؤية جديدة وعالما تعويضيا ضد الحرب والدمار رسخته الدراسات النفسية وبلورته الحركات الفنية التي سبقت السريالية وتزايد الأذواق وطروحات فرويد والفنان السريالي يمتلك جدلا مستمرا بين ذاته والواقع وبالتالي تكوين رموزه الحلمية وهي غير ناشئة من فراغ بل تستند إلى آفاق فكرية منبعها الأحلام واللاشعور

– بنية العمل الفني السريالي عند سلفادور دالي

بالنسبة للفنان سلفادور دالي (1904– 1989) كأحد الفنانين السرياليين انطلق لاستكشاف اللاشعور من خلال " قراءته لكتاب فرويد (تفسير الأحلام) حين كان طالبا بأكاديمية الفنون الجميلة بمدريد، وقال فيه: ان كتاب فرويد هذا قدم نفسه كواحد من الاكتشافات الرئيسة لحياتي الخاصة " (15،ص95) لذلك عد فرويد المؤسس الحقيقي للحركة السريالية ، بعد أن وجد مفتاحا لتعقيدات الحياة في مادة الأحلام ، وجد السريالي أفضل الهام في نفس الحقل والمسألة ليست في انه يقدم تمثيلا تصويريا لصور الحلم فهدفه على الأغلب يستخدم أية وسيلة تساعده على التقرب من محتويات اللاوعي المكبوتة وبعدها يمزج هذه العناصر بحرية مع الصور الأكثر وعيا بل وحتى مع العناصر الشكلية لأنماط الفن الاعتيادية (12،ص95–96) أي ان دالي حاول إدراك بعض الأبعاد والخواص في كينونته المغمورة ، وربما كان من أولئك السرياليين الذين بلغوا بالسريالية حدا كبيرا من التغرب فقد اخرج لوحاته من وحي جنونه بالفن الموصوف (البانوراما المنتقدة) التي تعتبر الصور في مجموع متماسك من العلاقات القياسية ذات المعنى ، ولكي يفعل ذلك لجأ الى تخيلات الأحلام ذات المغزى وحالات العقل الشبيهة بالحلم " ان مشكلة الأحلام تصبح أكثر تعقيدا مع سلفادور دالي فهو الرسام الوحيد الذي سلم من ازدراء فرويد ، ولوحاته تسجل تحليلا لحياته ، وربما لهذا السبب قال له فرويد : ليس ما أفتش عنه في صورك هو الشعور ياسلفادور بل اللاشعور " (15،ص 117)، فرسم سلفادور في صوره الحلمية مثل (إصرار الذاكرة) عام1931 ساعات لينة معلقة فوق الجدار وعلى أغصان الأشجار، " يقول دالي إن فكرة الساعات اللينة خطرت له حين كان جالسا يتناول جبنة يانعة ، وليس واضحا أن كان المقصود بالصورة أن ترمز إلى الزمن ، ومثل هذا التصور له صدى في رسم القرن العشرين (5،ص245) فتتغير الأشياء المألوفة أوضاعها العادية إلى مغايرة واضحة في مجال الفن ، كما في الشكل (1)0

شكل(1)



شكل (2)

أن سلفادور سعى إلى كشف حياة ماتحت الوعي التي من مظاهرها الأحلام ، وهذا لايعني انه هدف إلى تقديم الأحلام كصور بل الى التزام أساليب تعطيها منفذا لداخل اللاوعي وفرصة لمزج عناصره مع الصور الأكثر كشفا للوعي بل مع العناصر الشكلية للأنواع المألوفة في الفن ، وحاول ان يؤلف ويماثل بين تلك العناصر أو يجعلها متناقضة فيما بينها في بعض الأحيان ، كما في الشكل (2)،

وقد وعى الفنان ان ينفصل عن الأشياء القائمة لكي يتحد بالأشياء الممكن ة وقد عرف بريتون الإنسان في بيانه الأول " ذلك الحالم النهائي " (18،ص169) واتحاده بالأشياء الممكنة يكون من خلال الحلم للحصول على المعرفة العليا، من هنا شعر سلفادور دالي بأن كل شي مشترك بينه وبين الأرض فنجد

ان العالم الذي يقدمه عالما حالما متميعا غائم الأبعاد لأنه يعتمد التلقائية والتداعي الحر ويرفض القوانين والقواعد الشكلية ، وهو غير مطالب أمام القارئ بأي تفسير او إيضاح فالساعات الرخوة في لوحاته غير قابلة للفهم شأنها شأن أشعار (بول ايلوار) واندريه بريتون، بل حاول مقاربة هذه اللوحات من الشعر حتى ، فالشعر كما يقول (مالارميه) : " شعرية بالغة الجدة تلك التي يمكن ان اعرفها بهاتين الكلمتين : ان يرسم بدل الشي الأثر الذي يحدثه " (29،ص203) من هنا فتباين موضوعاته الفنية يذكر بعالم الأحلام المفتقد إلى التماسك وقدم معالجات شبيهة بالحلم اشد غرابة من الكلمات0

ويمكن ان نجد مقاربة فلسفية في بحث سلفادور عن الواقع الجوهري تحت نطاق الوعي كما وصفه فرويد ، وهو ما يمكن عده نسقا داخليا اشتغل عليه (برجسون) حين لاحظ " أن الفكر يتعارض مع عالم الواقع العملي الذي نتحرك فيه مدفوعين بمصلحتنا المباشرة فلا نجزئ سوى الوقائع التي تفيدنا وإذا انفصلنا عنه وأغمضنا عيوننا ننتقل إلى كون من الصور والذكريات تحملنا خارج كل منطق وكل تعقل " (18،ص119) ويمكن ان نجد هذا الاجتزاء في أعمال فنانين مثل (شاغال – شيريكو بالإضافة الى سلفادور) حيث يتحرك الفكر في عوالم تتخذ الأشياء فيها طابعا غير مألوف بأنساق حلميه تأكيدا لمبدأ فوق الواقع اذ تتبدد الثنائيات والتناقضات في عوالم من الصور اللاموضوعية التي تحدد لديهم شكل المطلق 0

حاول سلفادور أن ينقلنا إلى عالم آخر ، وان طريقته لاتنطبق عليها مفاهيم الرسم الحديث اذ وجد علاقة مشوشة بين المنظور وما وراء الطبيعة واستخدمها استخداما مذهلا من خلال التقابل أللغزي للأشياء ، والمنظور العلوي وهذا المسرح ألحلمي بهيكليته القائمة على الايهامات الفضائية ، فننتقل من خلاله من نموذج العالم المرئي إلى النموذج المنبثق عن العالم الداخلي عالم الأحلام داخل اطر جديدة أكثر تخيلا وشاعرية0، " فقد أصبح التقديم المسرحي الذي هو صفة من صفات سلفادور دالي في خدمة الرجعية الاسبانية وشكل انتصارها تحديا كبيرا للإنسانية ، فهي على الرغم من تطرفها كانت محض اهتمام الحركة السريالية الدائم ، ورغم ذلك يجب الاعتراف ان دالي يعود نجاحه وبشكل كبير الى نزعته الدائمة إلى الظهور بطريقة تلفت إليه الأنظار ، وبالطبع فأن فعالية النقد الساخر كانت كافية بإبداعها وصدماتها لمقدرة هذا النوع من التشخيص " (11،ص81)0

تجلت التنوعات الأسلوبية لدى سلفادور في اقتناص الأحلام والعالم الباطني وحرص على تجسيدها بواقعية تامة كما هي في الأحلام من دون أن يشترك العالم الحسي في معرفتها وجماليتها ، ومع ذلك فالإشكال تتكون من الأشكال الحسية النهائية ، وتتسم بالسطوح الهلامية أو ما يماثل الطبقات الصخرية في الأرض واللامنطقية التي تجسد اللاوعي على نحو مماثل لواقعية الأحلام ، وقد انتمى للأسلوب التفصيلي في الحركة السريالية أي المبالغ في دقته بشكل مغاير للأسلوب العضوي للفنانين (ميرو – تانغي) ، إذ تومئ الأشكال إيماءة طفيفة بشبه لأشياء حقيقية وهي في العادة في الجسم الإنساني بما فيها الأعضاء الجنسية 0

تميزت أعمال (دالي) بتقنية إيهامية شعرية ، يتجلى في تشكيل مفرداته (الزمن– الساعات الرملية – الساعات الرخوة – شبح الإغواء الجنسي– الزرافات الملتهبة – النمل البيضة – الأجساد الممزقة) ، وكأنما سجل ما تمليه عليه من أفكار في لحظة غياب الرقابة، فلجأ دالي الى المدهش والغريب والحالم

الذي يتولد من تغيير الواقع وتخطيه ومحاولة إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء تؤدي إلى نوع من الغرابة والحلم والمناخات السرية 0

مؤشرات الإطار النظري

١ اللغة الرمزية في الأحلام عامل مشترك مابين الأساطير والأحلام والفن على حد سواء لذلك فآليات الأحلام هي ذاتها التي تحكم الأساطير والفن 0

٢ هناك رموز يصوغها العقل الواعي تسمى رموز تقليدية ورموز يصوغها العقل الباطن في الأحلام هي المادة الأساس لإنتاج الرموز 0

٣ تلتقي الأحلام مع الرسم السريالي في عدة آليات منها : التكثيف – النقل او الإزاحة – غياب الروابط – المشابهة والتعيين– التضاد والتناقض – التمثيل الرمزي المنظم 0

٤ هناك مقاربة بين الحلم كحقيقة متجسدة في اللاوعي وبين استقبال العمل الفني الذي يتسم بحقيقته الدائمة لأنه جسد لحظة الحلم وأحالها عالما مرئيا 0

٥ فرويد يعتبر الإبداع شكل من أشكال الأحلام الموجهة نحو العالم الخارجي لا نحو الذات والحلم له صلة وثيقة بالفن مع اختلاف الهدف فالفن غرضه البحث عن اللذة والحلم غرضه تجنب الألم 0

٦ آليات تأويل الحلم يمكن استخدامها في تأويل العمل الفني السريالي لسلفادور دالي التي تكشف حضور العناصر الرمزية

٧ الحلم بالنسبة لسلفادور ليس إلا إثارة ، وليس استسلام كامل للاوعي لأجل بلوغ النقطة العليا ، وليس له مثال في الجمال إلا في الصور التي تأتيه إثناء حلمه وخياله ، والفكرة الحلمية جزء من فنه 0

٨ الخيال الرمزي الذي تطلقه الأحلام وجد فيه سلفادور أفضل الهام له في نفس الحقل وهو لايقدم تمثيلا تصويريا للحلم بل هدفه استخدام أي وسيلة تقربه من اللاوعي ومن ثم مزجه لتلك العناصر مع الصور الأكثر وعيا0

٩ أسباب الحلم قد تكون نتاج كبت او هروب من مواجهة واقع أو نتاج تاريخ وترسبات لمواقف تمتد للطفولة 0

١٠ الأحلام لايحكمها قانون ولا تخضع لحركية الزمان والمكان والبنى الارتحالية وتتزامن فيها الأحداث وتتسم بالغرائبية في صورها 0

١١ الأحلام والرسم السريالي تتسم بالرمزية فالدال بنية فوقية ظاهرة والمدلول بنية ضامرة تحتية وهو مايمنحها التنوع 0

١٢ تمتلك الأحلام صورا استعارية مجازية ليشكل بنية للعمل الفني السريالي وهو نتا ج انطباعات حسية ويتمثل خياليا لامتلاكه قوة تعبيرية متوافقة حسيا

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

مجتمع البحث :

نظرا لسعة مجتمع البحث وتعذر إمكانية حصر أعداده إحصائيا وغزارة الإنتاج الخاص بالفنان سلفادور دالي ، فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية وكذلك على شبكة الانترنيت والإفادة منها بما يلاءم الهدف البحث الحالي0

ثانيا : عينة البحث : قامت الباحثة باختيار عينة للبحث بلغ عددها (4) لوحات فنية بصورة قصديه وفق المسوغات الآتية :

- تنوع الأعمال التي تناولتها عينة البحث0
- تم اعتماد الأعمال الأكثر اقترابا من عالم الاحلام0
- استثنت الباحثة الأعمال ذات الأسلوب التجريدي لبعدها عن تمثيل الحلم بشكل واقعي0

أداة البحث :

اعتمدت الباحثة على ما أسفر عنه الإطار النظري من مفاهيم فكرية وبنائية في تحليل عينة البحث0

أسلوب البحث :

اعتمدت الباحثة الأسلوب الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث0

خامسا : تحليل العينة

نموذج (1)

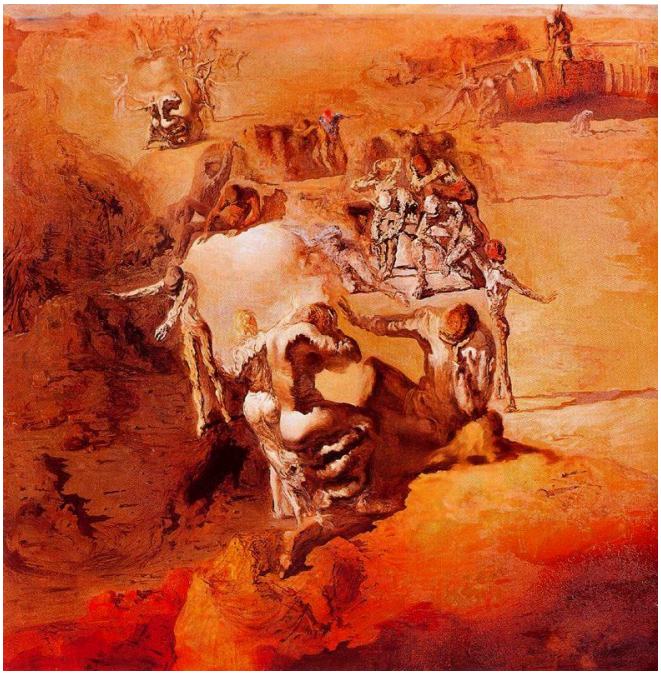
اسم العمل : وجه في الصحراء

تاريخ الإنتاج : 1936

الخامة: زيت على قماش

القياس:62*62سم

العائدية : متحف بويمانس- نوتردام



وصف العمل : تصور هذه اللوحة تكوينات بشرية بوضعيات مختلفة تشكل من خلال ذلك رأس أنساني في وسط العمل الفني وآخر في ركنه الأيسر من خلال حركات متنوعة بالأيدي والأرجل ، وانحناء الأجساد ومواقعها ، في مشهد صحراوي يحتل ركنه الأيمن قارب محطم الشراع ، وتناثرت عليه أشلاء بشرية ، ويغلب اللون البرتقالي بدرجاته المتنوعة على جميع أنحاء المشهد 0

تحليل العمل : سلفادور دالي الذي انضوى تحت لواء السريالية عام 1931 عرف عنه إيثاره للتأدية الفنية الدقيقة التي يسودها بعض الشيء هذيان عدواني يتميز بقدرة من التوجيه وهذا العمل احتمل الكثير من الوحشية والتشويهات الجسمية ، وامتاز الضوء فيها بمظهر حلمي ، العنصر البشري الذي أظهره دالي في هذا العمل وأكد عليه كبنية متكاملة مستقلة يمكن للمتلقي أن يميزها بالإضافة إلى تأكيده على ذلك بكونه بنية جزئية تشكل مع غيرها من البنيات الأخرى رأسا بملامح واضحة ، وبانحناءة نحو أسفل اليسار من جهة العمل لتأكيد حالة الحزن والتشاؤم التي عمت المشهد ، وهنا تشتغل آلية المشابهة والتعيين كآلية من آليات الحلم كمرموزات للعمل الفني 0

هذا المشهد ألحلمي الذي ساده تدرج اللون البرتقالي تحرر فيه الفنان بما يوصف به من قدرة وكفاءة على مزاوجة عناصر مشاهدة بأكثر من تأويل من خلال الرموز التي تتضمنها ، فنجد فيه الأجساد الأنثوية التي لم تسهم في وحدة الموضوع فحسب بل شكل وجودها مثير حسي مخصص للرؤية والتأمل كونه ذو طبيعة احتوائية موجهة نحو المتلقي ، نجد دالي قد أسهب في إبراز المفاتن الأنثوية لتزيد من وضوح الملامح للرأس المتكون والذي يمثل انسب الأجزاء للتعبير عن الدواخل البشرية في نوع من إرباك العلاقة التقليدية في الرسم ، حيث يوحي اقتراب الوجه من المتلقي إمكانية الكشف عن شي يتعلق بشخصية دالي ، ويفتح الباب لحوار يختص بالداخلي باللاشعور او التركيز على النفسي الذاتي ، وهذا النوع من شأنه ان يبطل كل الأحكام النسبية الجزئية التي تدور حول كينونته وان تسمو إلى العيان الحدسي التأملي ، فلوحة دالي هذه خير مثال على فكرة الفراغ الميتافيزيقي ، فالشكل الإنساني الذي جاء عن طريق آلية التكثيف لمجموعة من التكوينات البشرية ،ونقلها إلى مشاهد حلمية ، اذ أصبح مسكونا بطلاقة سابحة في فضاء ممتد ، والظاهرة في الأبعاد الإيهامية التي ابتدعها دالي في تقنيته خامته وطريقة أداءه المغايرة التي تمرد بها على مبادئ اللوحة الكلاسيكية ، لأنه استلهم طاقة الأحلام معتمدا تداعي الأفكار ، وهو ما هيأ لأشكاله اقترانات لامنطقية خلخلت الرؤية الايقونية اثر الرؤية الداخلية للموضوع والتعامل الحر مع الأشياء لتوليد الأشكال المجازية ، فأمتلك الحلم لديه صورا استعارية ليشكل بنية النص من خلال تفجر المدلول وغياب الروابط الزمانية المكانية ، وفي هذا العمل حاول دالي أن يدمر واقع الأشكال ويحرفها كفكرة لكنه في الوقت ذاته كان يمنحها واقعا جديدا أكثر حقيقة لايخضع إلا لسلطة اللاشعور ، منطلقا من غاية السريالية في كشف الفكر للفكر نفسه وإدهاشه بخطأ سيره العادي من خلال هذا التشكيل المجرد بشتى عناصره ورموزه الاصطلاحية كالإنسان والصحراء والقارب أنما يمنح من خلالها فرصة للجمال الروحي الذي يشكل تعالقات بين الرمز ألحلمي والرمز السريالي والتي توحي بفكرة الواقع المكثف التي توهم بعفويتها وطلاقتها

، كما تأخذ تلك الرموز كفايتها من البساطة والتحرر والتماسك على حد سواء حتى ليبدو المشهد بتقديم لحفل لوني وشكلي يعجز المرء ان يجد له مثيلا في الواقع 0

نموذج (2)

اسم العمل : البجعات

تاريخ الإنتاج : 1937

الخامة: زيت على قماش

القياس :145*180سم

وصف العمل :

ينقسم العمل الى قسمين قسم لسطح الماء في البحيرة وقسم لليابسة وصخورها ، يعلو على سطح البحيرة ثلاث إوزات بيضاء بأوضاع مختلفة وفي أفق المشهد جبال يابسة تحوي أغصان وأشجار ملتوية يابسة ورجل واقف على جانب صخري يتأمل باتجاه اليسار ، يوازي صفاء الماء نقاوة السماء ، لكن مايظهر في المشهد من أشكال حلميه هو ان انعكاس صورة الإوزات في الماء كان يظهر بأشكال فيلة ثلاث اكتسبت أجسادها من اندماج الإوزات مع الأشجار اليابسة خلفها ، واستقرت أقدام الفيلة على الأرض من جديد في مقدمة العمل الفني 0

تحليل العمل :

يشكل المشهد الحالي لحظة حلميه فالمشهد أشبه مايكون باجتماع الواقع في جزءه العلوي باللاواقع في جزءه السفلي ، عند السطح الذي عد بمثابة النقطة العليا التي اشر أليها بريتون ، فالحلم بالنسبة للفنان ليس إثارة ولا استسلام كامل للاوعي بل أسلوب يقربه من محتويات اللاوعي ، لذلك بدا (الدال– بنية الأشكال) كبنية فوقية ظاهرة (ذات) لايحيل وبشكل صريح إلى (المدلول– بنية المضمون) كبنية

ضامرة تحتية (الآخر) وهو مايمنح مشهده ألحلمي الكثير من التنوع ، تنوع الزمن ألحلمي الذي أعطاه مدلولا فكريا وديناميةً ذهنية في التكثيف والنقل ألحلمي الظاهر في الأشكال،وهنا تتضح لنا آلية التضاد والتناقض فالدوافع ذات الأهداف المتناقضة قد تعيش جنبا إلى جنب في اللاشعور، فهناك عناصر يمتنع اجتماعها في وقت واحد مثلا انعكاس الإوز بهيئة فيلة، لكن في اللاشعور لايوجد فصل بين الأضداد ، محيلا إلى آلية المشابهة والتعيين في تداخل تلك الصور مع بعضها مما يساعد بالتالي على التكثيف وغياب الروابط فخاصية الأحلام هي فقدان التناسق بين صورها لذلك يصيبها التفكك بسبب غياب او ضعف النشاط المركزي للانا، والمشهد برمته يشير إلى مفهوم الاختلال الذي أشار أليه رامبو كحلم يقظة صوره دالي في وحدات لونية اقتصرت بالأبيض والأزرق ودرجات اللون الجوزي0

وحسبما يرى فرويد ان المادة الكامنة في الحلم أهم من الحلم الظاهر الذي اعتبره مجرد غطاء للمحتوى الكامن ، ويذهب إلى أن الوظيفة التمويهية للأحلام تخدم غرضا مزدوجا فهي لاتسمح بتصريف الطاقة المكبوتة في ثنايا الرغبات المصنوعة فحسب بل تتستر على الطبيعة الحقيقية لهذه الرغبات، ويشير فرويد إلى ان الأشكال المدببة في الحلم هي رموز ذكرية والأشكال المستديرة رموز أنثوية ، وهو ما حاول دالي تجسيده في هذا المشهد في الأشجار وفروعها المدببة وفي انحناءات أغصانها رقاب الإوز، وربما يعود ذلك وكما أشارت الدراسات بان من أسباب الحلم الهروب من مواجهة الواقع اوترسبات تعود الى مرحلة الطفولة فأشترك عمله الفني مع تجليات الحلم في تلك الوسائل التغريبية 0

بالإضافة إلى ذلك تقارب المشهد مع ميكانزمات تأويل الحلم خاصة التكثيف وغياب الروابط كما أشار فرويد ، وكذلك عنصر التحويل للأشكال واختراق الحدود الزمانية المكانية من خلال وجود الفيلة تحت الماء والزمان في ملامسة أقدامها سطح اليابسة القريبة من أسفل العمل وكأنه تراكب للمستويات ، وهنا وجدنا تنوع في الأمكنة بين الفيزياوية والميتافيزيقية وهو مايتشكل منه الحلم على أساس تغير الأمكنة وهنا حاول دالي الاقتراب من اللاشعور في مشهده ألحلمي 0

ان تضمين سطح اللوحة بأشكال الإوز والأشجار والفيلة والأفاعي والإنسان كأشكال متمردة على الواقع ، أنما يجعل منها أيقونات لمعاني مطلقة في حالة حلم وفنية في الوقت نفسه تنسجم مع نوع من الانفعالات الباطنية التي تتحكم بإرادة الفنان لكنها في الوقت ذاته تعطي تفسيرا فيزيائيا لعالم الأشكال وتعطي الإحساس بفضاء مرن يسمح بحركة الرؤية إلى مستويات عدة ما بين الأرض والماء والأشجار والسماء لكنها بعيدة عن قانون المنظور الخطي الذي يتحكم بالأشكال الطبيعية بسبب عنصر التغريب الذي يحكم وجود الأشكال في المشهد 0

نموذج (3)

اسم العمل : التحولات النرجسية

تاريخ الإنتاج: 1939

الخامة: زيت على قماش

القياس:50,8*76,3 سم

العائدية : مؤسسة جيمس ادوارد(غاليري لندن)

وصف العمل :

يصور دالي مشهدا لشكلين في الحركة متماثلين في الحركة الظاهرية فقط ومع التمعن الدقيق نجد الشكل الأيسر يصور جسد امرأة عارية جالسة محنية الرأس على ركبتها ، والى جانبها الأيمن شكل بيضة تخرج منها زهرة بيضاء مع جذورها ، تحملها أصابع كف ، والى جانبها حصان صغير الحجم هزيل الشكل رأسه ، هناك ديدان تسير على الأرض وتصعد نحو الإبهام في المستوى الأول من اللوحة ، وهناك مستوى اخرفي عمق اللوحة تظهر فيه ارض بهيئة الشطرنج عليها قاعدة لتمثال عاري وبين الشكلين هناك أشكال لأشخاص في عمق اللوحة ،اما المستوى الثالث في اللوحة فكان خلف المرأة صخور جبلية ناتئة وغيوم داكنة0

تحليل العمل:

ان هذا التماثل وطريقة الترابط بين غير المألوفة بين الأشكال جعل المشهد يفلت من هيمنة المركز ومرد ذلك الى طبيعة النسق الاستعارية ليشكل بنية النص والتي يتقارب فيها مع آليات الأحلام في التضاد والتناقض بين الشكلين في عمل ترتيبي منظم ، وبما ان العلاقة بين الشكلين لها حراكها الشكلي فالحلم يتجلى في مسار تعديلي حيث يحل مستوى بدل مستوى آخر في غياب للروابط الزمانية المكانية متعادلة في الحضور والتمركز لتقربها من دلالات متخيلة في طبيعتها الحلمية الغرائبية والتي شكلت تكثيفا ونقلا بين الأشكال ، حيث تتسامى البنية الصورية الى مافوق المألوف فباتت تلك الأشكال تتعايش وفق مبدأ المشابهة والتعيين ألحلمي بحياة جديدة إزاء العالم المجهول من اجل استعادة حضور الذات الحالمة المغيبة في العالم المباشر في ترتيب عيني منظم0

سعى الفنان الى التعبير عن محور الموضوع عبر دلالات ورموز مستوحاة من خياله ، مع غياب واضح للروابط فقد ركز على الإنسان ومثيله الذين شغل بهما مجمل فضاء العمل ، وسعى إلى تطويع حركة الجسد وتموجات الضوء والظل فيها ، بالإضافة الى تطويع حركة الأصابع والإضاءة المسلطة عليها بما يقارب آلية النقل والتحويل في الأحلام ، بتحول الجسد البشري إلى شي آخر ، أي انه اقترب من تحرر

اللاوعي في صيرورات الحلم ، فأصبح الخيال الذاتي لديه متمركز حول الأنا مما جعل جسده يأخذ مزيدا من الاهتمام الى حد اكتساح ميدان اهتمامه بحيث يصل الإعجاب بالجسد نقطة التوهج تجعل من الجسد قرينا أو أنا آخر، فهنا أضحت النرجسية بالضرورة إيديولوجية أو سعي لبلوغ الإحساس والإغراء ، وهو مانجده لدى دالي الذي صور العديد من الموضوعات واضعا نفسه في أجزاء منها لنرجسيته المفرطة ، وكما في الحلم فأن أنا الحالم أنانية كما يقول فرويد لأنها موجودة في كل حلم او متسترة تتمثل بشيء آخر0

ان التجميع اللامنطقي للأشكال (المرأة المنحية– الكف والبيضة– النمل والحصان – الأشخاص العراة – ساحة الشطرنج – الصخور– الجبلية والغيوم) منح التكوين بكامله إمكانية الإفلات المستمر من سيطرة المعنى المحدد أو الرؤيا الجاهزة العقلية لتقريبها من الحلم او مافوق الواقع أي في حضور الأشكال المتناقضة دوالا عائمة وتغييب مدلولاتها ، وبرغم أشكاله الحسية تمكن من إكسابها طابع التغريب والترميز، لتصبح أشكالا مجازية مع محيطها المغرب ، فالشكل الإنساني يمكننا ملاحظة انعكاسه على الماء الى وهم متلاش ونجد له انعكاسا آخر مجاور له ليس على سطح الماء لكن في عالمه الذي يحياه (اليد التي تشير الى الجسد) و(البيضة التي تشير إلى العقل أو الفكر) في تداعي للأفكار مقتربا من مقولة (توينبي) الإنسان عقل ويد، والنمل السائر عليها أشارة إلى تعفنها فكرا وجسدا ، والحصان الهزيل أشارة إلى ضعف الإرادة ، وتباين المستويات أشارة إلى التحول والتبدل ألحلمي ففي اللوحة يحقق دالي ما يمكن عده مستحيلا الا في عالم الأحلام من خلال عملية التصغير والتكبير بين حجم الإنسان والحصان وحجم البيضة الصغيرة من حجم الأصابع وحجم الزهرة المنبثقة عنها ، وهنا يرتبط المعنى بلا واق ع النص وتداعيات الأفكار والصور المتوالدة فيه أكثر من ارتباطه بأفكار العالم الخارجي0

نموذج (4)

اسم العمل: الصلب

تاريخ الإنتاج: 1954

الخامة: زيت على قماش

القياس:380*210 سم

العائدية : مجموعة هيبركوبيكوس

وصف العمل : جاء تنفيذ دالي لموضوعة صلب المسيح بأسلوب مغاير لما سبق فقد صوره مرتفعا بصورة عمودية نحو السماء ، أما الصليب في هذا العمل عبارة عن مجموعة مكعبات ، والمسيح ماثل أمامها بدون ان تثبته المسامير ، تتقدمه أربعة مكعبات ، وتستقر على الأرض سيدة مكشوفة الشعر ترفع رأسها وتنظر صعوده ، أرضية العمل مساحة شطرنج وفي الأفق ارض خضراء داكنة وماء0

تحليل العمل: لقد كان دالي يستوعب الأشكال على أساس خبرته بعلم التشريح بحيث انتهى عمله إلى درجات عالية من التجسيم ، وقد جمع دالي بين العقلي واللاعقلي بين الإلهي والإنساني وحاول التأليف بين المتناقضات في وحدة الجمع بين الواقع والحلم ، وعندما يصور لوحة تتضمن شكلا بشريا هاما يعطيه أولوية وحجما اكبر من الأشكال الأخرى فكان حجم السيد المسيح اكبر من حجم السيدة في مقدمة اللوحة وقد تحكم في شكل الفضاء حوله ،الذي سخره الفنان لتحقيق هدفين : الأول فني يسمح ببناء الأشكال مكانيا وزمانيا ، والثاني نفسي يثير مشاعر الخوف من المجهول ، لإيجاد العلاقة بين النقيض ونقيضه التي تتداخل وتخرج المسيح من عالم الواقع لتسكنه عالم المتخيل ، وهنا تعمل آلية التكثيف في ضغط الأزمنة والأمكنة التي تعايش معها الحدث ، وهذا التحول منحه مكانة اكبر بوصفه مركزا كونيا تدور حوله باقي الظواهر، فأزاح ما يمكنه من بنية النص الأصلي ليكشف عن نصه الأسطوري الخاص بحيث يتماشى مع اسرار اللعبة التشكيلية في عمل ترتيبي منظم 0

أما سمة التغريب والدهشة فقد أظهرها التكوين بشكله العام من خلال الوحدات الهندسية للتعبير عن المضمون بما يحمله من دلالات رمزية، فجاء التعبير حاملا ثنائية الإنسان والكون ووحدة الوجود المتمثلة بدورة الحياة بشكل مكثف والتي يمكن تلمسها من خلال الشكل المربع الذي تعتبره الكثير من الشعوب القديمة رمزا للعناصر الأربعة وهي التراب والماء والهواء والنار، وهو بحسب الهند القديمة رمزا للاستقرار و يرمز للأرض بحسب الإغريق الذين حلموا بإيجاد المبدأ المعقول للكون في الهندسة 0

كان دالي واعيا بما يكفي ليجعل رمز الصعود هذا مستندا إلى صليب مكون من ثماني مكعبات ، ورمز الرقم ثمانية يشير الى مكان التعميد ذلك لأن الخليقة صنعت في سبعة أيام والرقم ثمانية يعبر عن

الخليقة الحاصلة من التعميد ، وبهذا جعل المسيح هذا الرقم رمزا للخلاص ، وربما هي تداعيات اللاشعور لديه بررت له شكل الصليب بهذه الهيئة ، وجعل جسد المسيح سابحا في الفضاء غير مثبت على الصليب تسبقه المكعبات الأربعة الصغيرة وتعقبه المكعبات الثمانية للصليب، كأنما هي لحظة جاذبية ولكنها ليست باتجاه الأرض بل جاذبية للصعود متموضعة على نفسها ، كان ذلك لحدس الفنان في تغيير اتجاه الجاذبية نحو النقطة المركزية التي جمعت عالم الحقيقة وعالم الخيال 0

بينما كانت السيدة في الأسفل تحمل رداء اصفر يوازي بلونه بعض مكعبات الصليب وكان ردائها بلون ابيض يوازي لون أرضية الشطرنج واللون الأسود في أرضية الشطرنج جاء متآلفا مع اللون الغامق في السماء بما يشير إلى أبعاد ماورائية يزيد من ذلك محاولة لخرق الزمان والمكان من خلال وجود غير موجود ومرئي لايمكن رؤيته متمثلا بالمسيح هو موت وحياة أبدية ، وهو مطابق للحلم الذي يرينا الأموات وهم إحياء يرزقون ، كما آلية الصعود والارتقاء من الموضوعات التي يتكرر ذكرها في الأحلام والتي تعني تفجر لوضع جامد مغلق بإحكام وقطيعة في المستوى تجعل من الممكن العبور نحو نمط آخر من الوجود أي أنها تعني الحرية وهو ما يحصل في خيارات اللاوعي للتحرر والظهور بشكل ما لدى الفنان، ومن جهته فرويد يرى أن الصعود صورة مموهة للرغبة الجنسية وبحسب علم النفس هي اختلال في التوازن النفسي ، يحاول الحالم ان يجتاز أزمة معينة عن طريق الحلم بالصعود والطيران0

الفصل الرابع

(النتائج)

توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج استنادا إلى لما تقدم من تحليل العينات :

١. أكد الفنان سلفادور دالي على أن الشكل الفني شكل حلمي من خلال آليات الأحلام التي بدا ورودها جليا في الأعمال عينة البحث 0
٢. لغة الحلم لها قوانينها الخاصة التي يمكن تطبيقها على أعمال سلفادور دالي لذلك تم اعتماد آليات تأويل الحلم في تحليل عينة البحث ومنها:

- التكثيف الذي يعد ضغطا لمضامين الأعمال الفنية التي لجأ أليها الفنان لإتمام عملية أخراج العمل الفني رغم تنوع معانيه وتحقق من خلال عملية الحذف والاضافة 0 ، كما في النماذج (4,3,1)
- النقل أو القلب كآلية استفاد منها الفنان في عملية تشويه المظاهر الحلمية في أعماله وصولا إلى الطابع ألترميزي للوقائع المشاهدة ذات الطابع التمثيلي ،كما في النماذج (3,2,1)0
- غياب الروابط حاول الفنان استحضار المتلقي لقراءة أعماله الفنية وإضفاء المعنى عليها بسبب تفككها وعدم تناسقها لكونها غير مترابطة منطقيا من خلال تلاعبه بالمستويات المتراكبة زمانيا ومكانيا0 فالأمكنة ذات طبيعة ظاهراتية والزمن ألحلمي يقوم بخلق حالة عجائبية لدى المتلقي ، كما في النماذج (4,3,2,1).
- التضاد والتناقض وهي آلية متممة لآلية المشابهة في كون العناصر والأشكال المتناقضة في المظهر متشابهة في المضمون او بالعكس وهي مقاربة لعالم الأحلام في كون العناصر

المتناقضة تعيش جنبا الى جنب أي ليس هنا فصل بين الأضداد في الحلم ولا في العمل الفني السريالي0، كما في النماذج (4,2)

٣. امتلك الفنان القدرة التقنية ذات الواقعية العالية فـي تنفيذه للأشكال والرموز ومزواجتها مع بعضها ، بما يتيح للمتلقي أن يدركها كبنى مستقلة وكذلك يمكنه دمجها كبنى ذهنية موحدة بما يتقارب مع آليات الأحلام .

٤. مشاهد أعماله فيها انتقالات في مستوياتها أشبه بحركة داخل الحلم وكذلك غياب الروابط الزمانية المكانية فالحلم يكسر نمطية البناء الدرامي للمشاهد الفنية.

٥. يتم الاستفادة من لغة الرمز التي يقوم عليها الحلم الإنساني بترحيله للعمل الفني ليتحول بعدها من لغة متداولة إلى لغة رمزية دالة ويتم استخدام بعض الصور ألبلاغيه ليأخذ أثيرية الحلم وروحيته وهلاميته، من خلال الصور الفنية التي يحاول الفنان الإيحاء للمتلقي بأنها حلميه إلى حد ما0

٦. يمكننا ان نجد أن عالم الأحلام يمنح الإنسان أثناء النوم ارتحالات بعيده قد تمتد الى بدء الخلق أو الطيران أو العري إلى أقاصي بعيدة أو تجاوز ما هو متعارف وسائد كما في النماذج(4,2)0

الاستنتاجات:

1. الحلم جزء من بنية العمل الفني، فقد حققت الأعمال عينة البحث مقاربات مع مادة الأحلام من خلال تطبيق آليات الأحلام في تحليل الأعمال السريالية للفنان سلفادور دالي0
2. التنظيرات التي جاء بها التحليل النفسي لدى كل من فرويد ويونغ كان لها الدور البالغ في توجيه الأنظار إلى عالم اللاوعي خاصة في مجال الرسم السريالي 0
3. استخدم الفنان آليات الحلم كالتكثيف والنقل او الإزاحة والمشابهة والتعيين والتضاد والتناقض والعمل الترتيبي المنظم والتحوير وغياب الروابط للإفلات من القوانين التي تحكم العمل الفني الواقعي وذو الإمكانية المحدودة، للعبور إلى عوالم تحتمل العديد من التأويلات .
4. الحلم يمتلك لغة خاصة به لا تتشابه مع باقي لغات النصوص، وذلك لاستخدامها صورة فنية وأدائية وبلاغية وتواصلية 0
5 0 دالي مجد الطروحات التي جاء بها الأدب السريالي كالخيال والحرية والذات والحدس واللاوعي والنرجسية والمفارقة الساخرة والأحلام ، والتي اتضحت أكثر في المصطلح الذي جاء به سلفادور (البانوراما النقدية) 0

التوصيات : في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

1. التعريف بأنواع الأحلام وتقسيماتها وحسب ما توصل إليه علم نفس إكلينيكيا، من خلال الدروس التي تقوم على التعريف بآليات الأحلام وتعريفها لطلبة كليات الفنون الجميلة او كليات الآداب او الكليات ذات الاختصاص المتشابه.

2. الفرز بين أحلام اليقظة وأحلام النوم، للاختلافات الكبيرة بينهما، ولان كل واحدة تحدث في وعي مختلف عن الآخر، ووضع دروس تقوم على تنمية الخيال وأحلام اليقظة، لأنها مفاتيح في أنتاج أفكار لأعمال فنية 0

المقترحات:-

استكمالا للبحث الحالي وتحقيقا للفائدة تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١. إجراء دراسة مقارنة بين الأحلام والأساطير العراقية القديمة 0
٢. آلية الأحلام في الفن الفطري

المصادر

- القرآن الكريم

١. إبراهيم ، ريكان: علم النفس والتاريخ ، سلسلة الموسوعة التاريخية الميسرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 0
٢. أرسطو طاليس: في النفس ، راجعها عن أصولها اليونانية عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة ، مصر ، 1954 0
٣. الأصفر، عبد الرزاق : المذاهب الأدبية عند الغرب، مكتبة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1999 0
٤. باقر ، طه : ملحمة كلكامش، ط2، منشورات دار البيان ، بيروت، ب ت 0
٥. باونيس ، الآن : الفن الأوربي الحديث ، ، تر: فخري خليل ، مر: جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، 1990 0
٦. جعفر ،نوري : الفكر طبيعته وتطوره –طبيعة الإنسان في ضوء العلم الحديث،ط 2، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، 1977 0
٧. حسين ، مسلم حسب : جماليات النص الأدبي – دراسات في البنية والدلالة ،الناشر دار السياب للطباعة والنشر ،ط1 ، لندن ، 2007 0
٨. دوبليسيس، أيفون : السريالية ، تر: هنري زغيب ،منشورات عويدات، ط2، بيروت ، 1983 0
٩. الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1981 0
١٠. روخلين ، ل0 : النوم – التنويم- الأحلام ، تر: شوقي جلال ، دار مصر للطباعة ، ب ت
١١. ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، تر: لمعان البكري ، مر: سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة المائة كتاب، ط1، بغداد1989
١٢. ـــ ، ـــــ :حاضر الفن ،تر: سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، ط2، بغداد ، 1986 0
١٣. سميث، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل ، مر: جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية) ، بغداد ، 1995 0
١٤. شنايدر، أي : التحليل النفسي والفن ، تر: يوسف عبد المسيح ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الكتب المترجمة ، بغداد ، 1984 0

١٥. صالح ، قاسم حسين : الإبداع في الفن ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات 276، دار الرشيد للنشر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 0

١٦. عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في الفن ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، 1987 0

١٧. عبيد ،رؤوف :ظواهر الخروج من الجسد– أدلتها – دلالاتها ، دار الفكر العربي ، بيروت ،1975 0

١٨. فاولي ، والاس: عصر السريالية ، تر: خالدة سعيد / منشورات نزار قباني بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بيروت – نيويورك ، 1967 0

١٩. فراداي ، آن : الأحلام وقواها الخفية ، تر: عبد العلي الجسماني ،ط 1، الدار العربية للنشر والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1995 0

٢٠. فروم ، اريك : اللغة المنسية – مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، تر: حسن قبيسي ،ط 1، المركز الثقافي العربي – بيروت ، الدار البيضاء – المغرب، 1995 0

٢١. فرويد ، سيجموند : الهذيان والأحلام ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1978 0

٢٢. ___ ،_____ : الأحلام ، عرض وتقديم : مصطفى غالب ، مكتبة الهلال ، بيروت، 1978 0

٢٣. ___ ،_____: الحلم وتأويله ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط1، بيروت ، 1976 0

٢٤. ___ ،_____: حياتي والتحليل النفسي ، تر: جورج طرابيشي، ط1، بيروت، دار الطليعة ، 1981 0

٢٥. ___ ،_____:تفسير الأحلام ، تر: عبد المنعم ألحفني ، مكتبة مدبولي، عربية للطباعة والنشر ، ط3، القاهرة ، 2007 0

٢٦. ___ ،_____: معالم التحليل النفسي ، تر: محمد عثمان نجاتي ، ط7، دار الشروق، مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي ، القاهرة ، 1988 0

٢٧. القادري ، أبو سعد نصر بن يعقوب : التعبير في الرؤيا ، ج1، تح: فهمي سعد ، عالم الكتب ، بيروت ، 1997 0

٢٨. كمال ، علي : أبواب العقل الموصدة – باب النوم والأحلام ، ط2، دار واسط للدراسات والنشر ، بغداد ، ب ت 0

٢٩. كوهين ، جان : بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ،ط 1 ، الدار البيضاء، المغرب ، 1986 0

٣٠. لحمداني ، حميد : القراءة وتوليد الدلالة ، ط1، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 0

٣١. ماكلير ، بيتر: انشطار الذهن ، تعريب : حلمي نجم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط2، بغداد ، 1986 0

٣٢. المبارك ، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد ، دار الحرية للطباعة والنشر ، مطابع الجمهورية ، بغداد ، 1973 0

٣٣. مدكور ، إبراهيم ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 19790

٣٤. المراق ، عبد الكريم : الآلهيات عند الفارابي ، مطابع دار الحرة ، بغداد ، 1975 0

٣٥. مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين ، تر: مها فرج ألخوري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،ط1، دمشق ، 1988 0

٣٦. مؤنسي ، حبيب : القراءة والحداثة – مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 0

٣٧. الوردي ، علي : الأحلام بين العلم والعقيدة ، دار كوفان ،ط2، توزيع دار الكنوز الأدبية ، لندن – بيروت ، 1994 0

٣٨. يونغ ، كارل غوستاف : الإنسان ورموزه ، تر: سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة الكتب المترجمة 120 ، بغداد ، 01984