جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

اليات الاحلام وتمثلاتها في رسوم سلفادور دالي

د. دلال حمزة محمد الطائي

الفصل الأول

مشكلة البحث
أهمية البحث والحاجة إليه
هدف البحث
تحديد المصطلحات

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" (١) ٠

ويعد تأويل الأحلام من أغنى حقول علم النفس والتحليل النفسي ، لأنه يلقي الضوء على الآليات التي يمكن استخدامها في فهم الظواهر والمشاهد غير المألوفة ، وقد تكون المعاني في الحلم لاتظهر بصورتها الحقيقية بل تنتقل إلى أشياء أخرى تتمثل فيها بهيئة رموز، ولايمكن معرفة العلاقة بين الأشياء وصورها الحقيقية الا بالتأويل،حيث " ان الحلم مادة خام لاستخدام الفكر والحدس على السواء من اجل بلوغ التأويل الصحيح" (٢) ٠

ويتصل ذلك التأويل 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 " (٣)٠

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

---

(١) فروم، اريك : اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير،تر: حسن قبيسي ، الناشر المركز الثقافي العربي ، بيروت،الدار البيضاء – المغرب،١٩٩٥، ص٦٦ ٠

(٢) لحمداني ، حميد: القراءة وتوليد الدلالة ،ط١، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ٢٠٠٣، ص١٤٧ ٠

(٣) شنايدر، د. أي : التحليل النفسي والفن ، تر: يوسف عبد المسيح ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دائرة الشؤون الثقافية ، سلسلة الكتب المترجمة ، بغداد ، ١٩٨٤، ص٧٣.

الحلم والواقع يمكن أن تحل في نوع من الواقع المطلق - فوق الواقع – " (١) ومن المعلوم " ان الوعي ليس سوى المظهر السطحي لحياة تجري في الأعماق " (٢) وهو حالة مكتسبة من الطبيعة في حين يظل اللاوعي حالة اسمي من الاكتساب ولكنه محتاج أليه وإلا قام بخلقه ، وبين الوعي واللاوعي تتشكل المشاركة الصوفية ، وهي حالة نقل المدرك المادي إلى الحالة السامية التي تصبح بعد تجاوزها عتبة الحواس سامية كحالة من حالات المعرفة اللاواعية ، عن طريق تشكيل الرموز ومن هنا يؤمن السرياليون ان هناك عالما آخر هو أكثر حقيقة من العالم الاعتيادي هو عالم العقل الباطن (العقل اللاواعي) ٠

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 باللاوعي من خلال المضامين الحلمية، وهل أسهمت آليات الحلم في بلورة آليات بنائية وأسلوبية وتقنية في أعماله الفنية ؟ ٠

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 ، وربما يتناقض الكلام الواعي والسلوك الظاهري مع الذات الحقيقية والرغبات العميقة ، وهذا يحيل إلى الاعتقاد ان في الأحلام والأفعال الغريزية الخالصة صورة اصدق مما نكتشفه في ذلك السلوك الظاهري المعتاد٠ هذا 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 ، 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 المجال٠

فضلا عن ذلك يسهم هذا البحث من خلال تناوله لموضوعة الأحلام وآلياتها واشتغال رموزها في ارتقاء الذائقة الجمالية إزاء النصوص السريالية ، ويفيد ذوي الاهتمامات النفسية والجمالية ، كما يفيد طلبة الدراسات النظرية والجمالية٠

---

(١) يونغ ،غوستاف : الإنسان ورموزه ، تر: سمير علي ، وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ص٣٩٢.

(٢) عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في الفن ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، ١٩٨٧، ص٣٢.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :
تعرف آليات الحلم وتمثلاتها في رسوم الفنان سلفادور دالي ٠

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة موضوعة آليات الحلم وتمثلاتها في رسوم الفنان سلفادور دالي المرسومة بمادة الزيت للفترة من ١٩٣١-١٩٦٠ في باريس ٠

تحديد المصطلحات

الحلم (Dream) لغةً :
(الحُلُمْ) بضم اللام وسكونها مايراه النائم وقد (حَلَم) يَحْلُمُ بالضم (حُلْما) و(حُلُمًا) و (احتلم) ابيضا ، و(حَلِم) بكذا وحلم كذا بمعنى رآه في النوم ٠(١)
اصطلاحاً :
(الحلم) أورده مدكور ١٩٧٩ سيكولوجيا بأنه : سلسلة من الظواهر التي تحدث إثناء النوم ، وقد يتذكرها الإنسان في اليقظة ، كما أورده مجازا بأنه : تفكير لاتماسك فيه ولا صلة له بالواقع (٢) ، وهذا يتقارب مع ما جاء في تعريف (الحلم) في قاموس (أكسفورد) بأنه :رؤيا تمثل سلسلة من الصور والإحداث تظهر للشخص النائم ، بالإضافة الى تعريفه في قاموس (ويبستر) بأنه : تتابع من الإحساسات والصور أو الأحداث تظهر للشخص النائم (٢) ترى الباحثة أنهم يتقاربون في كون أي نشاط عقلي يقوم به المرء كخبرة أثناء النوم يجب أن يكون حلما ٠
والحلم أيضا :" نشاط ذهني لاإرادي متخصص في التعبير الرمزي عن خبايا اللاوعي رهن أشارة الذات لأحداث التوازن الضروري "(٣) وفيما يرى (فرويد) أن الأحلام هي ذلك الحيز اللاعقلاني الذي يعتمل في شخصيتنا ،بينما نجد (اريك فروم) يمنحه أبعاد ووظائف أخرى فيعرفه بأنه: نشاط ذهني يتم خلال النوم ،أو انه

---

(١) الرازي ،محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي ، بيروت،١٩٨١،ص١٥٨
(٢) مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة الشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ،١٩٧٩، ص٧٦ ٠
(٣) فرويد ، سيجموند : حياتي والتحليل النفسي ، تر: جورج طرابيشي، ط١، بيروت، دار الطليعة ، ١٩٨١، ص٨٨ ٠

يكون تعبيرا عن الوظائف الذهنية في ادني درجاتها وأشدها لاعقلانية كما أنها قد تكون تعبيرا عن ارفع درجات تلك الوظائف وأشرفها (١) ،ويعد الحلم " بنية خاصة تكون لرموزه دلالات متلائمة مع السياق الواردة فيه " (٢) ونجد (آن فراداي) توسع

منطقة الحلم ليس بالنسبة للحالم مع نفسه فحسب بل تمتد لتشمل الكون الذي يحيا فيه ويحتويه ، فتقول : " ان الحلم منصة انطلاق بوسع الإنسان ان يقفز منها إلى تخوم من الخبرة والمعرفة تقع خارج النطاق الاعتيادي من الحياة الواعية عنده " (٣)٠

التعريف الإجرائي

الحلم : مجموعة من الإشارات والإيحاءات التي تكشف عن صور وعوالم اللاشعور الكامنة في النفس الإنسانية أثناء المنام ، والتي تحتوي مجموعة آليات حاول الفنان سلفادور دالي أن يوظفها في نتاجه الفني ٠

السريالية

هي اتجاه معاصر في الأدب والفن يذهب إلى ما فوق الواقع ويعول على أبراز الأحوال اللاشعورية (٤)، وهي من أكثر الحركات التي آمنت بالواقع الأعلى لبعض إشكال الجمع التي كانت مهملة قبلها وعلى قوة الحلم وعلى لعبة الفكر المجردة ، وقد تعمق (بريتون) في وصفها بأنها :" آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر بواسطتها أما كتابة او شفويا أو بأي طريقة أخرى عن سير العمل الحقيقي ، ما يمليه الفكر في غياب أية مراقبة يمارسها العقل وخارج أي اهتمام جمالي او أخلاقي " (٥) وقد تبنت الباحثة تعريف بريتون لتلاؤمه مع إجراءات البحث ٠

---

(١) فروم ، اريك :اللغة المنسية ،المصدر السابق نفسه ،ص٣٩ ٠

(٢) لحمداني ،حميد : القراءة وتوليد الدلالة ، المصدر السابق نفسه ، ص١٥٨ ٠

(٣) فراداي ، آن : الأحلام وقواها الخفية ، تر: عبد العلي الجسماني ، ط١، الناشر الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ١٩٩٥، ص٥٢ ٠

(٤) مدكور، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، المصدر السابق نفسه ، ص٩٧ ٠

(٥) ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، تر: لمعان البكري ، مر: سلمان الوسطي، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ط١، بغداد ، ١٩٨٩، ص٧٦ ٠

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

اولا : 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 الحالي.

ثانيا : عينة البحث : قامت الباحثة باختيار عينة للبحث بلغ عددها (٤) لوحات فنية بصورة قصديه وفق المسوغات الآتية :

- **تنوع الأعمال التي تناولتها عينة البحث.**
- **تم اعتماد الأعمال الأكثر اقترابا من عالم الاحلام.**
- **استثنت الباحثة الأعمال ذات الأسلوب التجريدي لبعدها عن تمثيل الحلم بشكل واقعي.**

ثالثاً : أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث في تعرف آليات الحلم في رسوم سلفادور دالي قامت الباحثة ببناء أداة تحليل لهذا الغرض ، وقد تم بناء الاستمارة بصيغتها الاولية والنهائية وفق الآتي :

- مؤشرات الاطار النظري .
- وفق آراء الخبراء(*) .

صدق الأداة

بعد بناء فقرات الاداة تم وضعها في استمارة أولية (ملحق١) عرضت على مجموعة الخبراء الانف ذكرهم لبيان مدى صلاحيتها للقياس ، وبعد التعديل والحذف والاضافة من قبل الخبراء قامت الباحثة بصياغة الفقرات النهائية لاستمارة التحليل ، وتم استخراج نسبة الاتفاق للخبراء فبلغت (٨٢%) ، وذلك باستخدام (معادلة كوبر) وهي تعد نسبة اتفاق جيدة أكدت صدق فقرات الاداة وبذلك اصبحت استمارة التحليل بصيغتها النهائية جاهزة للتحليل(ملحق٢) .

ثبات الاداة

عملت الباحثة على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين** ، وطلبت منهم الباحثة بعملية التقويم كلاً على انفراد باستخدام نفس الاداة ، وقامت الباحثة بالعمل ذاته وفقاً للمدة الزمنية المقررة (٣٠ يوم) وبتطبيق معادلة (Scoot) ظهرت النتائج فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين (٧١%) وبين المحلل الاول والباحثة (٧٦%) وبين المحلل الثاني والباحثة (٧٨%) وبذلك أصبحت الاداة جاهزة للتطبيق .

رابعا :أسلوب البحث : **اعتمدت الباحثة الأسلوب الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.**

(*) أ.م.د. علي مهدي ماجد

أ.م.د. مجيد حميد حسون

أ.م.د. محمد علي علوان

أ.م.د. كامل عبد الحسين

م.د. تسواهن تكليف مجيد (**) م.د. غسق حسن مسلم / م.د. فاطمة عبد الله

خامسا : تحليل العينة

نموذج (١)

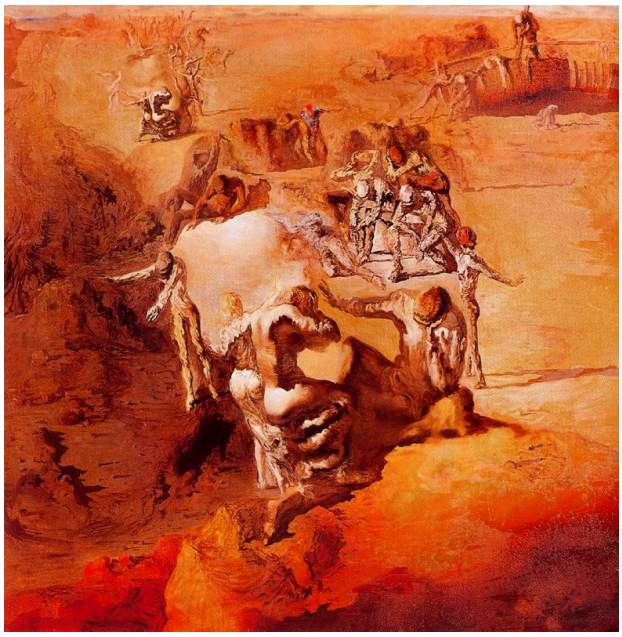
اسم العمل : وجه في الصحراء

تاريخ الإنتاج : ١٩٣٦

الخامة: زيت على قماش

القياس:٦٢*٦٢سم

العائدية : متحف بويمانس– نوتردام



وصف العمل : تصور هذه اللوحة تكوينات بشرية بوضعيات مختلفة تشكل من خـــلال ذلـــك رأس أنساني في وسط العمل الفني وآخر في ركنه الأيسر من خلال حركات متنوعة بالأيدي والأرجـــل ، 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 .

تحليل العمل : سلفادور دالي الذي انضوى تحت لواء السريالية عام ١٩٣١ عـــرف عنـــه إيثـــاره للتأدية الفنية الدقيقة التي يسودها بعض الشيء هذيان عدواني يتميز بقدرة من التوجيـــه وهـــذا العمل احتمل الكثير من الوحشية والتشويهات الجسمية ، وامتاز الضوء فيهـــا بمظهـــر حلمـــي ، 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 رأســـا بملامح واضحة ، وبانحناءة نحو أسفل اليسار من جهة العمل لتأكيد حالة الحزن والتشـــاؤم التـــي

عمت المشهد ، وهنا تشتغل آلية المشابهة والتعيين كآلية من آليات الحلم كمرموزات للعمل الفني .

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

نموذج (٢)

اسم العمل : البجعات

تاريخ الإنتاج : ١٩٣٧

الخامة: زيت على قماش

القياس :١٤٥*١٨٠سم

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 ٠

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 الجوزي٠

وحسبما يرى فرويد ان المادة الكامنة في الحلم أهم من الحلم الظاهر الذي اعتبره مجـرد غطاء للمحتوى الكامن ، ويذهب إلى أن الوظيفة التمويهية للأحلام تخدم غرضـا مزدوجـا فهـي لاتسمح بتصريف الطاقة المكبوتة في ثنايا الرغبات المصنوعة فحسب بل تتسـتر علـى الطبيعـة الحقيقية لهذه الرغبات، ويشير فرويد إلى ان الأشكال المدببة في الحلم هي رموز ذكرية والأشـكال 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 الحلـم الهروب من مواجهة الواقع اوترسبات تعود الى مرحلة الطفولة فأشترك عمله الفني مـع تجليـات الحلم في تلك الوسائل التغريبية ٠

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 تراكـب للمستويات ، وهنا وجدنا تنوع في الأمكنة بين الفيزياوية والميتافيزيقية وهو مايتشكل منه الحلـم على أساس تغير الأمكنة وهنا حاول دالي الاقتراب من اللاشعور في مشهده ألحلمي ٠

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 نفسـه 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 يـتحكم بالأشـكال الطبيعية بسبب عنصر التغريب الذي يحكم وجود الأشكال في المشهد ٠

نموذج (٣)

اسم العمل : التحولات النرجسية

تاريخ الإنتاج: ١٩٣٩

الخامة: زيت على قماش

القياس:٥٠,٨*٧٦,٣ 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 داكنة.

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 منظم.

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 آخر٠

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 واقع النص وتداعيات الأفكار والصور المتوالدة فيه أكثر من ارتباطه بأفكار العالم الخارجي٠

نموذج (٤)

اسم العمل: الصلب

تاريخ الإنتاج: ١٩٥٤

الخامة: زيت على قماش

القياس: ٣٨٠*٢١٠ 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 وماء.

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 .

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 الـذين حلمـوا بإيجـاد المبدأ المعقول للكون في الهندسة ٠

كان دالي واعيا بما يكفي ليجعل رمز الصعود هذا مستندا إلى صليب مكـون مـن ثمـاني 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 سـابحا فـي الفضاء غير مثبت على الصليب تسبقه المكعبات الأربعة الصـغيرة وتعقبـه المكعبـات الثمانيـة للصليب، كأنما هي لحظة جاذبية ولكنها ليست باتجاه الأرض بل جاذبية للصعود متموضـعة علـى نفسها ، كان ذلك لحدس الفنان في تغيير اتجاه الجاذبية نحو النقطة المركزية التي جمعـت عـالم الحقيقة وعالم الخيال ٠

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 والمكـان من خلال وجود غير موجود ومرئي لايمكن رؤيته متمثلا بالمسيح هو موت وحياة أبديـة ، وهـو 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 فـي المسـتوى 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 مموهـة للرغبة الجنسية وبحسب علم النفس هي اختلال في التوازن النفسي ، يحاول الحالم ان يجتـاز أزمة معينة عن طريق الحلم بالصعود والطيران٠

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

اولا : 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 الحالي.

ثانيا : عينة البحث : قامت الباحثة باختيار عينة للبحث بلغ عددها (٤) لوحات فنية بصورة قصديه وفق المسوغات الآتية :

- **تنوع الأعمال التي تناولتها عينة البحث.**
- **تم اعتماد الأعمال الأكثر اقترابا من عالم الاحلام.**
- **استثنت الباحثة الأعمال ذات الأسلوب التجريدي لبعدها عن تمثيل الحلم بشكل واقعي.**

ثالثاً : أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث في تعرف آليات الحلم في رسوم سلفادور دالي قامت الباحثة ببناء أداة تحليل لهذا الغرض ، وقد تم بناء الاستمارة بصيغتها الاولية والنهائية وفق الآتي :

- مؤشرات الاطار النظري .
- وفق آراء الخبراء(*) .

صدق الأداة

بعد بناء فقرات الاداة تم وضعها في استمارة أولية (ملحق١) عرضت على مجموعة الخبراء الانف ذكرهم لبيان مدى صلاحيتها للقياس ، وبعد التعديل والحذف والاضافة من قبل الخبراء قامت الباحثة بصياغة الفقرات النهائية لاستمارة التحليل ، وتم استخراج نسبة الاتفاق للخبراء فبلغت (٨٢%) ، وذلك باستخدام (معادلة كوبر) وهي تعد نسبة اتفاق جيدة أكدت صدق فقرات الاداة وبذلك اصبحت استمارة التحليل بصيغتها النهائية جاهزة للتحليل(ملحق٢) .

ثبات الاداة

عملت الباحثة على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين** ، وطلبت منهم الباحثة بعملية التقويم كلاً على انفراد باستخدام نفس الاداة ، وقامت الباحثة بالعمل ذاته وفقاً للمدة الزمنية المقررة (٣٠ يوم) وبتطبيق معادلة (Scoot) ظهرت النتائج فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين (٧١%) وبين المحلل الاول والباحثة (٧٦%) وبين المحلل الثاني والباحثة (٧٨%) وبذلك أصبحت الاداة جاهزة للتطبيق .

رابعا :أسلوب البحث : **اعتمدت الباحثة الأسلوب الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.**

(*) أ.م.د. علي مهدي ماجد

أ.م.د. مجيد حميد حسون

أ.م.د. محمد علي علوان

أ.م.د. كامل عبد الحسين

م.د. تسواهن تكليف مجيد (**) م.د. غسق حسن مسلم / م.د. فاطمة عبد الله

خامسا : تحليل العينة

نموذج (١)

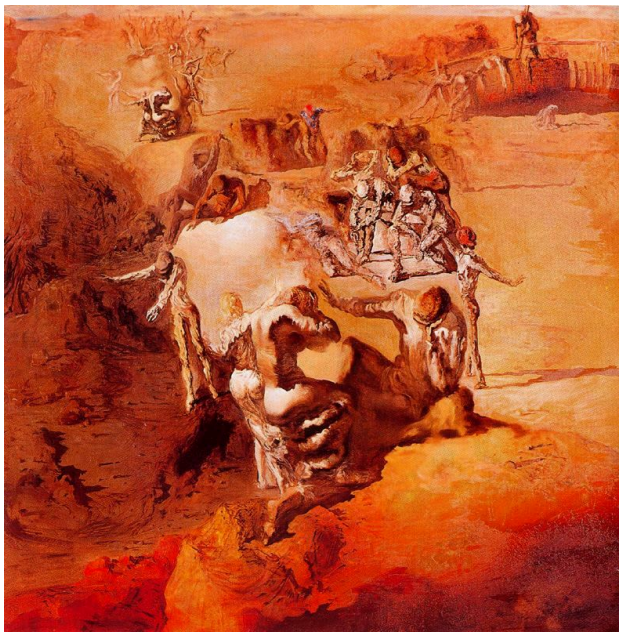
اسم العمل : وجه في الصحراء

تاريخ الإنتاج : ١٩٣٦

الخامة: زيت على قماش

القياس:٦٢*٦٢سم

العائدية : متحف بويمانس– نوتردام



وصف العمل : تصور هذه اللوحة تكوينات بشرية بوضعيات مختلفة تشكل من خـــلال ذلـــك رأس أنساني في وسط العمل الفني وآخر في ركنه الأيسر من خلال حركات متنوعة بالأيدي والأرجـــل ، 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 .

تحليل العمل : سلفادور دالي الذي انضوى تحت لواء السريالية عام ١٩٣١ عـــرف عنـــه إيثـــاره للتأدية الفنية الدقيقة التي يسودها بعض الشيء هذيان عدواني يتميز بقدرة من التوجيـــه وهـــذا العمل احتمل الكثير من الوحشية والتشويهات الجسمية ، وامتاز الضوء فيهـــا بمظهـــر حلمـــي ، 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 رأســـا بملامح واضحة ، وبانحناءة نحو أسفل اليسار من جهة العمل لتأكيد حالة الحزن والتشـــاؤم التـــي

عمت المشهد ، وهنا تشتغل آلية المشابهة والتعيين كآلية من آليات الحلم كمرموزات للعمل الفني .

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

نموذج (٢)

اسم العمل : البجعات

تاريخ الإنتاج : ١٩٣٧

الخامة: زيت على قماش

القياس :١٤٥*١٨٠سم

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 ٠

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 الجوزي٠

وحسبما يرى فرويد ان المادة الكامنة في الحلم أهم من الحلم الظاهر الذي اعتبره مجـرد غطاء للمحتوى الكامن ، ويذهب إلى أن الوظيفة التمويهية للأحلام تخدم غرضـا مزدوجـا فهـي لاتسمح بتصريف الطاقة المكبوتة في ثنايا الرغبات المصنوعة فحسب بل تتسـتر علـى الطبيعـة الحقيقية لهذه الرغبات، ويشير فرويد إلى ان الأشكال المدببة في الحلم هي رموز ذكرية والأشـكال 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 الحلـم الهروب من مواجهة الواقع اوترسبات تعود الى مرحلة الطفولة فأشترك عمله الفني مـع تجليـات الحلم في تلك الوسائل التغريبية ٠

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 تراكـب للمستويات ، وهنا وجدنا تنوع في الأمكنة بين الفيزياوية والميتافيزيقية وهو مايتشكل منه الحلـم على أساس تغير الأمكنة وهنا حاول دالي الاقتراب من اللاشعور في مشهده ألحلمي ٠

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 نفسـه 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 يـتحكم بالأشـكال الطبيعية بسبب عنصر التغريب الذي يحكم وجود الأشكال في المشهد ٠

نموذج (٣)

اسم العمل : التحولات النرجسية

تاريخ الإنتاج: ١٩٣٩

الخامة: زيت على قماش

القياس:٥٠,٨*٧٦,٣ 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 داكنة.

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 منظم.

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 آخر٠

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 واقع النص وتداعيات الأفكار والصور المتوالدة فيه أكثر من ارتباطه بأفكار العالم الخارجي٠

نموذج (٤)

اسم العمل: الصلب

تاريخ الإنتاج: ١٩٥٤

الخامة: زيت على قماش

القياس: ٣٨٠*٢١٠ 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 وماء.

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 .

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 الـذين حلمـوا بإيجـاد المبدأ المعقول للكون في الهندسة ٠

كان دالي واعيا بما يكفي ليجعل رمز الصعود هذا مستندا إلى صليب مكـون مـن ثمـاني 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 سـابحا فـي الفضاء غير مثبت على الصليب تسبقه المكعبات الأربعة الصـغيرة وتعقبـه المكعبـات الثمانيـة للصليب، كأنما هي لحظة جاذبية ولكنها ليست باتجاه الأرض بل جاذبية للصعود متموضـعة علـى نفسها ، كان ذلك لحدس الفنان في تغيير اتجاه الجاذبية نحو النقطة المركزية التي جمعـت عـالم الحقيقة وعالم الخيال ٠

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 والمكـان من خلال وجود غير موجود ومرئي لايمكن رؤيته متمثلا بالمسيح هو موت وحياة أبديـة ، وهـو 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 فـي المسـتوى 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 مموهـة للرغبة الجنسية وبحسب علم النفس هي اختلال في التوازن النفسي ، يحاول الحالم ان يجتـاز أزمة معينة عن طريق الحلم بالصعود والطيران٠

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 ٠

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 والإضافة ،اذ حاول دالي ان يضغط المشاهد والرموز التي انتقاها بطريقة لاإرادية لتشكيل عناصر أعماله الفنية من خلال تكثيف التجربة الواقعية وإدراجها في نسق وإخراج جديد كما في النماذج (٤,٣,١)
- 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 (٣,٢,١)٠
- 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 ومكانيا٠ فالأمكنة ذات طبيعة ظاهراتية والزمن ألحلمي يقوم بخلق حالة عجائبية لدى المتلقي ، كما في النماذج (٤,٣,٢,١).
- المشابهة والتعيين من خلال تداخل الصور وتجاورها مع بعضها لأجل أقامة علاقة شبه بينهما وفق ما يتطلبه سياق العمل الفني وقد حاول الفنان إظهار آلية المشابهة في الكثير من أعماله بين وشكل آخر مناقض له ، كما في النماذج (٣,١)
- 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 السريالي٠، كما في النماذج (٤,٢)
- العمل الترتيبي المتمم قدم الفنان أشكاله الحلمية على نحو تتحول معه إلى منظومة متلاحمة رغم ان الأفكار كانت تعاني عملية تنكير لكنها قابلة للاستعمال في التمثيل لأنها تتألف من مواقف عينية تمثيلية كما في الأحلام وهو ما جسدته اغلب نماذج العينة٠

٣. امتلك الفنان القدرة التقنية ذات الواقعية العالية في 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. امتازت المسحة العامة لمشاهده الحلمية بكونها أشبه بالنظرة الشمولية او اللحظة الخاطفة ، ورغم تنوع الموضوعات الدينية والطبيعية والاجتماعية لكنها كانت ذات مسحة ماورائية مرتبطة باللاوعي ، لأنه اتخذ الحلم مناسبة لإثارة حدسه الباطني ، فأضاف إليه من وعيه وخياله محاولا الاقتراب من اللاوعي ٠

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

٦. أعطى الفنان للحلم دوراً كبيراً في خلق بنية تخيّلية للعمل الفني واستقراء الأحداث بما يتم توصيفه من صور وإحداث بصورة دالّة تارة وأخرى متماهية مع الواقع٠

٧. من خلال آليات الحلم أستطاع الفنان التجاوز على بعض القوانين الاجتماعية والثقافية والدينية مع أمكانية غير طبيعية في خلق عوالم وأزمنة وأمكنة وأحداث غير منطقية من خلال الكيفيات التي ارتبط بها الدال والمدلول ٠

٨. 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 ما٠

٩. إن الحلم يمنح الإنسان أثناء النوم ارتحالات بعيده قد تمتد إلى بدء الخلق او الطيران أو العري إلى أقاصي بعيدة أو تجاوز ما هو متعارف وسائد كما في النموذج(٤,٢)٠

الاستنتاجات:

١. 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 دالي٠

٢. التنظيرات التي جاء بها التحليل النفسي لدى كل من فرويد ويونغ كان لها الدور البالغ في توجيه الأنظار إلى عالم اللاوعي والحلم الذي يقوم في توصيل معلومة لا يمكن إيصالها الا عن طريقه عن طريق آلياته المميزة٠

٣. 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 لا يمكن لأحد أن يؤولها سلبياً.

٤. الحلم يمتلك لغة خاصة به لا تتشابه مع باقي لغات النصوص، وذلك لاستخدامها صورة فنية وأدائية وبلاغية وتواصلية ٠

٥ ٠ 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)

التوصيات:

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

١. 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.
٢. الفرز بين أحلام اليقظة وأحلام النوم، للاختلافات الكبيرة بينهما، ولان كل واحدة تحدث في وعي مختلف عن الآخر.
٣. وضع دروس تقوم على تنمية الخيال وأحلام اليقظة، لأنها مفاتيح في أنتاج أفكار لأعمال فنية ٠

المقترحات:-

استمالا للبحث الحالي وتحقيقا للفائدة تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١. إجراء دراسة مقارنة بين الأحلام والأساطير العراقية القديمة كنتاجات بشرية على مر العصور.
٢. إجراء دراسة عن تأثير الأحلام على الصحة النفسية للطلبة في قسم الفنون التشكيلية.
٣. آلية الأحلام في الفن الفطري ٠
٤. آلية الأحلام في الحركة الرومانتيكية٠

المصادر

- القرآن الكريم

١. إبراهيم ، ريكان: علم النفس والتاريخ ، سلسلة الموسوعة التاريخية الميسرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٢. أرسطو طاليس: في النفس ، راجعها عن أصولها اليونانية عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة ، مصر ، ١٩٥٤ .

٣. الأصفر، عبد الرزاق : المذاهب الأدبية عند الغرب، مكتبة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩ .

٤. امهز ،محمود:الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠)التصوير،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ،بيروت، ١٩٨١ .

٥. باقر ، طه : ملحمة كلكامش، ط٢، منشورات دار البيان ، بيروت، ب ت .

٦. باونيس ، الآن : الفن الأوربي الحديث ، ، تر: فخري خليل ، مر: جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٩٠ .

٧. جعفر ،نوري : الفكر طبيعته وتطوره –طبيعة الإنسان في ضوء العلم الحديث،ط٢، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٧٧ .

٨. حسين ، مسلم حسب : جماليات النص الأدبي -دراسات في البنية والدلالة ،الناشر دار السياب للطباعة والنشر ،ط١ ، لندن ، ٢٠٠٧ .

٩. دوبليسيس، أيفون : السريالية ، تر: هنري زغيب ،منشورات عويدات، ط٢، بيروت ، ١٩٨٣ .

١٠. الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ .

١١. روخلين ، ل. : النوم – التنويم- الأحلام ، تر: شوقي جلال ، دار مصر للطباعة ، ب ت

١٢. ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، تر: لمعان البكري،مر: سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة المائة كتاب، ط١،بغداد،١٩٨٩

١٣. ريد ، هربرت :حاضر الفن ،تر: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية) ، ط٢، بغداد ، ١٩٨٦ .

١٤. سميث، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل ، مر: جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية) ، بغداد ، ١٩٩٥ .

١٥. شنايدر، أي : التحليل النفسي والفن ، تر: يوسف عبد المسيح ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ' سلسلة الكتب المترجمة ، بغداد ، ١٩٨٤ .

١٦. صالح ، قاسم حسين : الإبداع في الفن ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات ٢٧٦، دار الرشيد للنشر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .

١٧. عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في الفن ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، ١٩٨٧ .

١٨. عبيد ،رؤوف :ظواهر الخروج من الجسد- أدلتها – دلالاتها ، دار الفكر العربي ، بيروت ،١٩٧٥ .

١٩. فاولي ، والاس: عصر السريالية ، تر: خالدة سعيد / منشورات نزار قباني بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بيروت – نيويورك ، ١٩٦٧ .

٢٠. فراداي ، آن : الأحلام وقواها الخفية ، تر: عبد العلي الجسماني ،ط١، الدار العربية للنشر والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٥ .

٢١. فروم ، اريك : اللغة المنسية – مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، تر: حسن قبيسي ،ط١، المركز الثقافي العربي – بيروت ، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٥ ٠
٢٢. فرويد ، سيجموند : الهذيان والأحلام ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ٠
٢٣. ____ ، _____ : الأحلام ، عرض وتقديم : مصطفى غالب ، مكتبة الهلال ، بيروت، ١٩٧٨ ٠
٢٤. ____ ، _____: الحلم وتأويله ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط١، بيروت ، ١٩٧٦ ٠
٢٥. ____ ، _____: حياتي والتحليل النفسي ، تر: جورج طرابيشي، ط١، بيروت، دار الطليعة ، ١٩٨١ ٠
٢٦. ____ ، _____:تفسير الأحلام ، تر: عبد المنعم ألحفني ، مكتبة مدبولي، عربية للطباعة والنشر ، ط٣، القاهرة ، ٢٠٠٧ ٠
٢٧. ____ ، _____: معالم التحليل النفسي ، تر: محمد عثمان نجاتي ، ط٧، دار الشروق، مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي ، القاهرة ، ١٩٨٨ ٠
٢٨. القادري ، أبو سعد نصر بن يعقوب : التعبير في الرؤيا ، ج١، تح: فهمي سعد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٩٧ ٠
٢٩. كمال ، علي : أبواب العقل الموصدة – باب النوم والأحلام ، ط٢، دار واسط للدراسات والنشر ، بغداد ، ب ت ٠
٣٠. كوهين ، جان : بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ،ط١ ، الدار البيضاء، المغرب ، ١٩٨٦ ٠
٣١. لحمداني ، حميد : القراءة وتوليد الدلالة ، ط١، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣ ٠
٣٢. ماكلير ، بيتر: انشطار الذهن ، تعريب : حلمي نجم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط٢، بغداد ، ١٩٨٦ ٠
٣٣. المبارك ، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد ، دار الحرية للطباعة والنشر ، مطابع الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٣ ٠
٣٤. مدكور ، إبراهيم ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ٠
٣٥. المراق ، عبد الكريم : الآلهيات عند الفارابي ، مطابع دار الحرة ، بغداد ، ١٩٧٥ ٠
٣٦. مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين ، تر: مها فرج ألخوري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،ط١، دمشق ، ١٩٨٨ ٠
٣٧. مؤنسي ، حبيب : القراءة والحداثة – مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ ٠
٣٨. الوردي ، علي : الأحلام بين العلم والعقيدة ، دار كوفان ،ط٢، توزيع دار الكنوز الأدبية ، لندن – بيروت ، ١٩٩٤ ٠
٣٩. يونغ ، كارل غوستاف : الإنسان ورموزه ، تر: سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة الكتب المترجمة ١٢٠ ، بغداد ، ١٩٨٤٠

ملحق (١) أداة تحليل المحتوى Content Analysis

ت	الفقرات	تصلح	لاتصلح	التعديل المقترح
١	آليات تأويل الأحلام هي ذاتها التي تحكم الأساطير والعمل الفني			
٢	اللغة الرمزية في الأحلام عامل مشترك بين الأساطير والفن			
٣	تتقارب حقيقة بنية الحلم المتجسدة في اللاوعي مع حقيقة العمل الفني			
٤	يمكن للفنان ان يحيل لحظة الحلم الى عالم مرئي من خلال عمله الفني			
٥	الإبداع شكل من أشكال الأحلام الموجهة الى العالم الخارجي			
٦	الفن غرضه البحث عن اللذة والحلم غرضه تجنب الألم			
٧	الحلم في الفن مجرد إثارة وليس استسلام كامل للاوعي			
٨	الفكرة الحلمية جزء من الفن السريالي فالعمل الفني هو شكل حلمي			
٩	الخيال الرمزي الذي تطلقه الأحلام أفضل الهام للفنان السريالي			
١٠	الفنان لا يقدم تمثيلا تصويريا للحلم بل يستخدمه كوسيلة تقربه للاوعي			
١١	أسباب الحلم نتيجة كبت او هروب من الواقع او ترسبات لمواقف طفولية			
١٢	الأحلام والفن السريالي لايحكمها قانون ولا تخضع لحركية الزمان والمكان والبنى الارتحالية			
١٣	تتسم الأحلام والرسم السريالي بالغرائبية والدهشة في أحداثها ومشاهدها			
١٤	تتسم الأحلام والرسم السريالي بالرمزية فالدال بنية فوقية ظاهرة والمدلول بنية تحتية ضامرة			
١٥	تمتلك الأحلام والرسم السريالي صورا استعارية مجازية			
١٦	آليات تأويل الحلم هي التكثيف والنقل والمشابهة والتضاد وغياب الروابط والتمثيل الرمزي المنظم			
١٧	يقترب الحلم مع الرسم السريالي في دمج الواقع باللاواقع والانفلات من سلطة العقل			
١٨	تؤمن السريالية بالحقيقة الاسمي لأشكال مهملة من القرائن المتداعية في اللاشعور ومنها الأحلام			
١٩	يتسم الحلم والرسم السريالي بالجدل المستمر بين ذات الإنسان وواقعه المحيط			
٢٠	الأحلام لاتحمل عنصر الصدفة فإما ان تكون رموز مستلهمة من الوعي او عنديات لاواعية عوض عنها بالرمز			
٢٢	سعت السريالية الى مزج عناصر اللاوعي مع الصور الأكثر كشفا للوعي			
٢٣	الفنان السريالي يقيم علاقة مع الأشياء الممكنة وقوى مافوق الواقع وينفصل عن الأشياء القائمة			

ملحق (٢) استمارة تحليل محتوى بصورتها النهائية

آليـــــات الاحلام	الفقرات	البدائل		
		غالبا	احيانا	نادرا
مفاهيميا	آليات تأويل الأحلام هي ذاتها التي تحكم الأساطير والعمل الفني			
	اللغة الرمزية في الأحلام عامل مشترك بين الأساطير والفن			
	الإبداع شكل من أشكال الأحلام الموجهة الى العالم الخارجي			
	الفن غرضه البحث عن اللذة والحلم غرضه تجنب الألم			
	الحلم في الفن مجرد إثارة وليس استسلام كامل للاوعي			
	الفكرة الحلمية جزء من الفن السريالي فالعمل الفني هو شكل حلمي			
	الخيال الرمزي الذي تطلقه الأحلام أفضل الهام للفنان السريالي			
	الفنان لايقدم تمثيلا تصويريا للحلم بل يستخدمه كوسيلة تقربه للاوعي			
	أسباب الحلم نتيجة كبت او هروب من الواقع او ترسبات لمواقف طفولية بحسب فرويد			
	يقترب الحلم مع الرسم السريالي في دمج الواقع باللاواقع والانفلات من سلطة العقل			
	تؤمن السريالية بالحقيقة الاسمي لأشكال مهملة من القرائن المتداعية في اللاشعور ومنها الأحلام			
	الأحلام لاتحمل عنصر الصدفة فإما ان تكون رموز مستلهمة من الوعي او عنديات لاواعية عوض عنها بالرمز			
بنائيا	تتقارب حقيقة بنية الحلم المتجسدة في اللاوعي مع حقيقة العمل الفني			
	يمكن للفنان ان يحيل لحظة الحلم الى عالم مرئي من خلال عمله الفني			
	الأحلام والفن السريالي لايحكمها قانون ولا تخضع لحركية الزمان والمكان والبنى الارتحالية			
	تتسم الأحلام والرسم السريالي بالغرائبية والدهشة في أحداثها ومشاهدها			
	تتسم الأحلام والرسم السريالي بالرمزية فالدال بنية فوقية ظاهرة والمدلول بنية تحتية ضامرة			
	تمتلك الأحلام والرسم السريالي صورا استعارية مجازية			
	آليات تأويل الحلم هي التكثيف والنقل والمشابهة والتضاد وغياب الروابط والتمثيل الرمزي المنظم يمكن تطبيقها في العمل الفني			
	يتسم الحلم والرسم السريالي بالجدل المستمر بين ذات الإنسان وواقعه المحيط			
	الفنان السريالي يقيم علاقة مع الأشياء الممكنة وقوى مافوق الواقع وينفصل عن الأشياء القائمة			
	سعت السريالية الى مزج عناصر اللاوعي مع الصور الأكثر كشفا للوعي			
	سعت السريالية الى المقاربة بين واقعين متباعدين لتوليد الشعور بالغرابة والشذوذ			