مجلة زانكو للعلوم الإنسانية
ISSN (Print):2218-0222
ISSN (Online): 2412-396X

Vol.29 Issue Con2. 2025
ID No.3742 (PP 1-12)
https:// https://doi.org/10.21271/zjhs.29.Con2.1

بحث

البناء السريالي في الفن السينمائي (فلم طريق مولهولاند انموذجا)

سلام يوسف دبي محمد / قسم الاعلام الرقمي ،جامعة الفارابي- بغداد،الدورة ،العراق

ملخص

الحديث عن السريالية في السينما يعني أطلاق العنان للخيال والعقل الباطن ليجسدا صوراً تنطلق للوجود مباشرة دون رقيب أو سيطرة وفق آلية خاصة لرؤية المخرج لذا جاء هذا البحث والذي إنطوى على إطار منهجي يتضمن مشكلة البحث أما أهداف البحث فحددت الآلية التي تعمل بها السريالية بدءاً في الفنون والأدب وصولاً للفلم الروائي والفصل الثاني والذي تمثل بالإطار النظري وتضمن ثلاثة مباحث:

الأول: السريالية في الأدب والفن. وتناول هذا البحث السريالية في الشعر والفن التشكيلي.

الثاني: السريالية في الدراما .وتناول هذا المبحث السريالية في المسرح.

الثالث:البناء السريالي في الفلم الروائي. وتناول هذا المبحث مخرجين سينمائيين سرياليين اشتهروا ببناء فلمي غامض ينطوي على هلوسات باطنية نفسية وخيالات اللاشعور لكون الفلم السينمائي السريالي يعتمد على اللاترابط وعدم التوقع أحياناً وعدم الأنسجام أحياناً أخرى وتم أستخدام المنهج الوصفي التحليلي كونه مناسباً لطبيعة البحث وأختيار عينة البحث الفلم السينمائي (طريق مولهولاند) للمخرج (ديفيد لينش) كونه مناسباً وأهداف البحث،وكما هو معتاد أن يستخدم معيارا لضبط العينة الفلمية وبعد تحليل العينة المذكورة تم التوصل لنتائج متبوعة بالتوصيات

CORRESPONDENCE
سلام يوسف دبي محمد العنزي
dr.salamyosufdubai2020@gmail.com

الاستلام 2025/02/28
النشر 2025/08/20

الكلمات المفتاحية:
الفلم
السينما
الغموض
الفن السينمائي
.السريالية

About the Journal
Zznco Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about

المقدمة:

لم تقتصر السيريالية على فن معين بل دخلت في مجالات فنية متعددة و لكون كل الفنون تنضوي تحت قوانين وقيود لا ينبغي الخروج عنها، فالسريالية جاءت لتحطم تلك القيود و تسفيه الأهتمام بقواعدها الفنية ، .وهناك تعريف لمصطلح للسريالية اكثر شمولية على مستوى الفنون وهو (السريالزم هو ذلك المذهب الذى يحلق بنا وراء الحدود المألوفة ، و من اهم قواعد السرياليزم ان تتغلب سمات العقل الباطن وصنعته على سمات العقل الواعي وصبغته في عملية المزج بين تجارب كل منها في رواية الكتاب أو قصيدة الشاعر أو صورة الرسام أو تمثال ومن اثار غلبة العقل الباطن هذه على العقل الواعي هذا التحلل من اصول المنطق والتفكير) .

باستطاعة الفنان ان يقوم بعمل ما يمليه عليه عقله الباطن وما يحلم به ويجسده كيفما يشاء ذلك العقل الباطن ولا يسمع لعقله الواعي بترتيب أو إعادة صياغة الأشكال حتى وأن كانت غير مفهومه أو غير مترابطة في حين عرف)هربرت ريد (وهو احد مؤرخين الفن الإنكليزي السريالية بأنها (ما فوق الواقعية باعتبارها حركة مميزة عن جميع المدارس المعاصرة الأخرى ومن المؤكد انها تنفصل انفصالاً كاملاً عن كل تقاليد التعبير الفني المعترف به).

وتتميز السيريالية عن جميع المدارس المعاصرة الاخرى وتشق لها طريقا واتجاهاً خاصاً بها وفق أفكار مختلفة عن باقي تقاليد التعبير الفني الأخرى، وتحمل السريالية رؤى لعالم متصور قد لا تترابط معانيه فيما بينها وتتجسد من العقل الباطن وتظهر إلى مجال الوعي، ولها آلية تجسيد بحيث انها لاقت شتى انواع الرفض ولكن سرعان ما يكون ذلك الرفض متلاشيا أمام اصرار السرياليون خلال هدفهم في تحطيم الحاجز بين الوعي واللاوعي بواسطة الفن.

وهنا يؤكد (هربرت ريد) عن ان السريالية مميزة عن باقي المدارس الفنية ، ليس لأنها تنادي بالمافوق الواقع أو وراء حدود المألوف فحسب و أنما بأنفصالها عن كل الطرق التقاليد الفنية ، ولا تتماشى مع ما هو معترف به من أصول المنطق.

1- السيريالية في الأدب

إنطلقت السريالية من مذهب إتسم بالأبتعاد عن كل ما هو تقليدي وخاضع لمعايير وقوانين منفى عليها ، وذلك المذهب الأدبي والفني والفكري الذي يعتمد على ما فوق الواقعية أو ما بعد الواقع، أرادت السيريالية ان تحلل من واقع الحياة الواعية وان فوق هذا الواقع او بعده واقع آخر أقوى فاعلية و أعظم اتساعاً وهو واقع اللاوعي أو اللاشعور، والسعي إلى ادخال علاقات جديدة ومضامين من غير الواقع التقليدي في الأعمال الفنية والأدبية و أن المضامين تُستمد من الأحلام سواء في اليقظة أو المنام ومن هاجس عالم الوعي واللاوعي على السواء، بحيث تتجسد هذه الأحلام والخواطر والهواجيس المجردة في اعمال أدبية، هدفت السريالية الى إبراز التناقض في الحياة اكثر من الأهتمام بالتأليف، لكون الفنان أصيب بصدمة هزت نفسه نتيجة الحرب العالمية الأولى ، ونشأت عنده نزعة جارفة للتحلل من القيم الأخلاقية وتحرير الغرائز والرغبات في النفس، أمتدت هذه النزعة الى الفن والأدب وأثرت فيهما تأثيراً بالغاً ولاقوا رفضاً شديداً من قبل المجتمع والدين لكي لا تقـوى حركتهم "وهي حركة شبه إباحية من جميع النواحي ولكنها كانت مبررة في وقتها بسبب الفظائع والمآسي التي نتجت عن الحرب الكبرى، وكل ذلك باسم القومية، والوطنية، والشوفينية الفرنسية او الألمانية،وبالتالي فهؤلاء الشباب المتمردون كانوا قد كفروا بقيم المجتمع الأساسية التي ادت الى الحرب وأعلنوا رفضهم لقيم العائلة والزواج والإنجاب وخدمة الوطن والخضوع لرجال الدين المسيحيين وكان كرههم لهؤلاء الآخرين شديداً (غريلسامير، قصة حياة الشاعر الفرنسي رينيه شار، 14/04/2008) https://www.startimes.com/f.aspx?t=9259512

إن ظهور المذهب السريالي ودخوله السريع في مجالات كثيرة وبالأخص منها الفنون برزت شخصيات سريالية عديدة وفي مقدمتهم الشاعر(اندريه بريتون) حيث يعده النقاد مؤسس السيريالية "كان أندريه بريتون هو الشخصية المركزية في الحركة الجديدة وهو عالم نفسي وشاعر أصدر البيان السريالي ما بعد الواقعية عام 1924 (جانيتي ،لوي دي،ص510) .

"جاءَ في تعريف معجم الفن السينمائي نزعة فنية ترمي إلى تحرير الإبداع الفني من قيود المنطق ومن الاهتمام بالقواعد و الأصول الأخلاقية و الجمالية (الشبلاوي،2005،ص189) .

كان بريتون المدافع الأكبر عن السريالية واقترن أسمه بتلك الحركة التي أسسها، وبما انه درس الطب فانه أطلع على كشوفات (فرويد) فيما يخص التحليل النفسي وبعديه السلبي والايجابي وعلاقة الحلم واللاوعي من جهة وفكر الحركة السريالية من جهة أخرى، وبما ان (فرويد) بنى نظريته على تحليل الأحلام ودراسة تلك القارة المظلمة المدعوة اللاوعي فمن الطبيعي أن يحاول (بريتون) الجمع بينهما، فبأمكان النفس البشرية ومن خلال اللاوعي ان ترفض المجتمع والتقاليد وتستخدم الحرية المطلقة والكتابة اللاواعية وتمجيد الجنون والكتابة الآلية"يدد بريتون طريقة الكتابة الآلية ، والمقصود الكتابة دون موضوع مصمم مسبقاً ودون رقابة منطقية أو جمالية أو أخلاقية (آلكيه،1978 ص43).

كان ما يجذب السرياليين هي الأساليب التي كتبت بها الاشعار التي تتجاوز النظم ، وهذا ما كان يعجب السرياليين أشد الأعجاب ، " إن شعر (رامبو ١٨٥٤ - ١٨٩١) تجاوز غيره من حيث الإحساس بالوجود والروح الحالة ويقول في مقطوعة قصيرة من قصيدته (إحساس):-

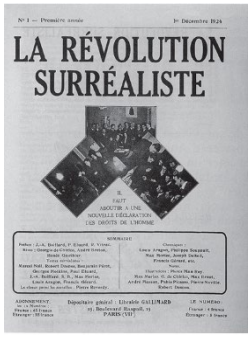
في أماسي الصيف الزرقاء، سوف أنطلق في الشعاب،
تخدشني سنابل القمح الطويلة، وأطأ العشب الدقيق بقدمي،
وأشعر وأنا في غمرة حلم بالرطوبة تُداعب خُطاي،
تاركاً الرياح تغمر رأسي العاري،
لن أقول شيئاً ولن أفكر بشئ،
ولكن الحب اللانهائي سوف يتصاعد من نفسي،
فأمضي بعيداً... بعيداً جداً،
كمتشرد بوهيمي في أحضان الطبيعة،
كما لو إنني بين أحضان إمرأه (إسماعيل ،1978، ص253).

"يتخذ الشعر السريالي مقاربات كثيرة مختلفة جذريًا حيث يرفض السرياليون القيود والرقابة التقليدية ، إنهم يسعون لاستكشاف حقيقة أعمق، غالبًا عن طريق التشكيك في الأعراف الراسخة واستكشاف الموضوعات المحظورة مثل وجود الخالق والجنس وحتى الجوانب الاستفزازية مثل تضحية المسيح. يسعى السرياليون لاكتشاف الواقع الحقيقي، غالبًا عن طريق الخوض في العقل الباطن والأحلام والارتباط الحر للأفكار (عقبي ،2023،السرياليون ومفهوم الشعر:يجب أن يُكتب من قبل الجميع) https://n9.cl/gf02p

صورة رقم (1) جانب من المعرض السوريالي الباريسي الأول (1938) (ويكيبيديا).

إن مخيلة الشاعر التقليدي مستمرة بوصف الأشياء كما هي حتى وإن زاد عليها جمالاً من ملكة شعره ، وإن أراد أن يوصف الشاعر الفتاة الحسناء بشيئ بهي يحبه فلا بد أن يقارنها بالقمر او الزهرة ، لكن الشاعر السريالي الفرنسي (بودلير ١٨٢١ - ١٨٦٧) خرج عن المألوف ووصف القمر على إنه حسناء حيث يرى جماله وفق منظور طائع لقوانين إجتماعية وفنية متفق عليها وفقاً للوعي والشعور، وايضاً يرى منظوراً اخراً فهو جمالاً وفقاً للاوعي أو اللاشعور الذي يبحث عنه بشغف.

" يحلم القمر ، الليلة ، وهو اكثر استرخاء،
مثل حسناء .. على وسادة وغيرة ،
تهدهد استدارة نهديها قبل النوم،
بيد شاردة ورقيقة (بودلير،1989،ص192).



إن مقدار الحرية في السريالية هي خصائص جمالية تأتي من غير المتوقع في الكلام والخيال وهذا التدفق في الصور والتشكيل هو القدرة على اطلاق إمكانات تعبيرهم اللاشعورية وفقا لما يمليه عليهم عقلهم الباطن وتجسيد صور لم نألفها .

لقد ساعدت السريالية على فتح خيالات الشعر لدى من وجدوا تقارب افكارهم معهاً خصوصاً إنها ضد أي تكبيل لأفكار الفن،و إن القدرة على طرح أي كلمة تحضر مباشرة أمام اللاوعي دون تغيير أو تشذيب هي صفة السريالي الفريدة لكونه الوحيد القادر على عدم إخضاع شعره للقيود وإنما يطلق لها العنان كما هي ويدونها كما قذفها بركان عقله اللاواعي، فهنا تكمن جمالية بنائها السريالي ، "دعى بريتون في بيانه السريالي الأول الذي أصدره عام ١٩٢٤ الى إعلان حرب جديدة على القيود التي كان يزعم أنها تحد من نشاط الفنان في أثناء التجربة والدعوة بالخلود الى عالم الأحلام الذي تصور بريتون أن حلول كل المشكلات تختفي فيه (صالح ،1981،ص107) صورة رقم (2) غلاف دورية (الثورة السيريالية) العدد الأول 1924

- أبرز فناني الفن التشكيلي هو (سلفادور دالي 1904-1989) وأرتبط أسمه على الدوام بالسريالية و بمجرد أن تنطق بهذه الكلمة الأخيرة يتبادر الى ذهن المهتم صورة أو اسم ذلك الفنان ، برع (سلفادور والي) بعرض صور من عقله اللاواعي وينضج أسلوبه من حالات هلوسية وعالم الأحلام ، كأن يتصور عالم تتكون فيه أجسام مشوهة وبطريقة غريبة، يصور (دالي) هذه الأجسام بدقة وبتفصيل ، من لوحاته الشهيرة (إصرار الذاكرة) عام ١٩٣١ التي بها ساعات متعرجة وذائبة تستقر في منظر طبيعي وهادي

لكن بشكل مخيف وكما نرى في هذه اللوحة(صورة رقم 5) فقد قام بحالة أجسام الساعات الى مواد أشبه بالمطاط وهلامية الشكل واخذ يثنيها يمينا ويساراً وينشرها كغسيل على غصن ميت بينما الوقت حي في كل مكان .

صورة رقم (3)

إصرار الذاكرة أو ثبات الذاكرة هي اللوحة الأكثر شهرة لسلفادور دالي ،هذه اللوحة يظهر فيها عدد من الساعات التي تشير إلى الوقت، وهي تبدو مرتخية وفي حالة مائعة، وتعرف اللوحة أيضاً باسم لوحة الزمن، اتصال الذاكرة، إلحاح الذاكرة، الساعات اللينة، الساعات المتساقطة، والساعات الذائبة .

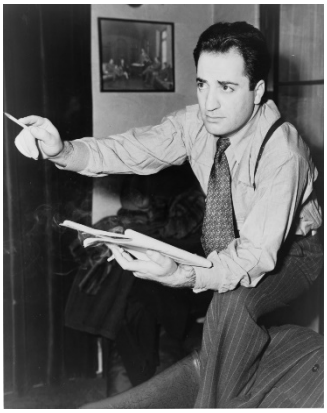
"لم تتوقف تحليلات النقاد والمختصين عند هذا الحد، حيث وصف البعض لوحة «إصرار الذاكرة» بأنها تجسيد لنظرية دالي عن «النعومة» و«الصلابة» التي أسست لفكره الفني في ذلك الوقت، في حين يرى آخرون أن الساعات التي تشير إلى الوقت، والتي تبدو مرتخية وفي حالة مائعة ، تشير إلى موقف نسبي من الزمن، فيما يشبه نظرية ألبرت إنشتاين النسبية، حيث كان دالي متأثراً بنشتاين أيضاً، إلى جانب فرويد (إبراهيم، دالي يخلط الفوضى بالإبداع ، 28 مايو 2020) https://n9.cl/2l30x .

إن لوحات (دالي) يتمكن فيها من تحويل رموز والغاز وهلوسات باطن عقلية الى واقع بصري تأتي من قابليته على الصقل والتقنية الفنية ذات المقدرة في الإتقان والتي لا تتم الا بحرفية العقلية السريالية التي إشتهروا بها ، وإستطاع (دالي) ان يصغر رسوماته بدقه حيث انه رسم مصغرات دقيقة جداً تحتوي مناظراً طبيعية كاملة على جواهر صغيرة لا يزيد حجمها على السنتمتر المربع الواحد وأيضا له خيالات سريالية واسعة غير منطقية في عدة رسوم منها (المسيح يحمل صليبه) (صورة رقم 6) فيرسم الصليب مجسماً هندسيا غاية في الدقه طائراً في الفضاء يظهر سمك الصليب دليلاً على ثقله وزناً والمسيح وكأنه مستلقياً عليه براحة - رغم عاموديته لكن جسد المسيح لا يلامس الصليب بل هو الآخر في الفضاء. صورة رقم (4).

2- السريالية في الدراما

أولاً :- السريالية في المسرح

مهما إختلفت وتعددت الآراء في السريالية فالفنان الذي يأخذ هذا المذهب عليه ان لا يرتبط بالقوانين المعروفة في المذاهب الأخرى وأن يعي أن كل شيء في المسرحية السريالية مباح وغير مقيد ولم يصب مسرحيته بقالب واحد مثلما يفعله الكاتب الكلاسيكي او الواقعي او غيرهم من الكتاب ،"أن المذهب السريالي او السريالزم هو ذلك المذهب الذي يحلق بنا وراء الحدود المألوفة ما اتفقنا أن نسميه الواقع، والذي يحاول أن يمد الأدب والفنون لهذا السبب بما لم تألفه الآداب والفنون من المواد الغريبة عليها ، أو المواد التي لم يسبق للكتاب والفنانين أن يستعملوها ،إما رهبة منها او جهلاً بها لعدم قدرتهم على تكييف طريقة تناولها (خشبة،2004،ص540) ولقد تجنب السرياليون في نظرياتهم الجوانب العقلانية التي تضمنتها أعمال المسرح ، ومسرحهم يكافح ضد ميول النزعات الطبيعية لنسخ الواقع كما هو ومبادئ التعميم الفني والشروط الطبيعية في الفن ، وبما إن أهم قواعد السريالية أن تتغلب سمات العقل الباطن وصبغته على سمات العقل الواعي وصبغته بين تجارب كل منها المنجز الفني، ومن آثار غلبة العقل الباطن هذه على العقل الواعي هذا التحلل من أصول المنطق السليم ، فأن سخريتهم بما توارثه الناس من آداب وتقاليد وشرائع ومثل إنعكست حتى في مسرحهم.



كان الكاتب المسرحي الأميركي (ويليم ساروين) يكتب مسرحياته وفقاً لعناصر المذهب السريالي حيث إن المسرحية ذات البناء السريالي لا تحتوي على ذروة ، وانها مجرد عرض الواقع لا تربطها أفكار سوى الفكرة العامة لكنها مليئة بالرومانسية الحالمة . صورة رقم (5) .

لكنها تختلف عن مسرحيات المذهب الطبيعي بهذا الجو الرومانسي التي تجري صورها فيه ، وأن إختلفت عن المسرحيات الرومانسية في أنها تشبه الحلم، وبالأحرى أحلام اليقظة التي هي من آثار سلطان العقل الباطن وأن مسرحية(ساروين) و التي تحمل عنوان (قلبي في بلاد الأحلام) ضرب من ضروب الأحلام و الخيال وهذيانات تثير في المتفرج تساؤلات عن المعاني وتتخللها حوارات غير مفهومة وتؤدى بحركات غير متطابقة مع الواقع .

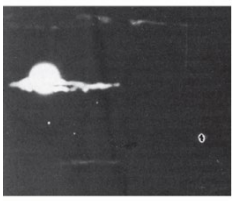
" لا يشترط في السريالية سيطرة من العقل ، فأن كانت المسرحية خارج المألوف ومطلقة الحرية في التعبير فقد إتضحت السريالية فيها حركة ذاتية عقلية يراد بها التعبير شفهياً كتابةً أو بوسائل أُخرى عن عملية التفكير الحقيقية في غياب أية سيطرة يمارسها العقل وخارج الاستغراق الجمالي او الأخلاقي (تيلر، 1991،ص8).

"وعلى مستوى المسرح ، فقد وجد السرياليون ، بما فيهم مؤسسها (بريتون) طريقاً لنشر آرائهم والدعوة الى أفكارهم الفنية والأدبية من خلال كتابة النصوص المسرحية ، ولعل أول مسرحيتين سرياليتين كانتا بعنوان (المجالات المغناطيسية) ومسرحية (من فضلك) قد تضمنتا عدة ملامح سريالية من خلال تفكك النص والحوارات المبتورة وإنعدام الإتصال بين الشخصيات ، حيث أن هذه الشخصية تتحدث من غير الأهتمام بحديث الشخصية الأخرى ، وكأن الشخصيات في حالة حلم (عمر ، 2023،ص81).

إن السرياليون نجحوا بكافة الفنون عن خلق الفهم والأدراك وإعطاء وجه جديد للجمال، وجعلوا المتلقي يستسلم للاترابط و التناقض والتخلي عن الفهم بوضوح ، أما الافلام السينمائية السريالية إتسمت معظمها بكثافة الرموز التي تتخلل ثنايا المشاهد داخل بنية الفلم وتنوع تراكيب صورية تستعصي على التحليل والكشف الدقيق ، ويتم في الأغلب طرح الغموض في هذه الصور والأصالة الى اللجوء الى مجموعة من التوضيحات ، وإن أغلب المشاهد فى هذه الأفلام القصد منها هز المشاهد على مستوى واطئ أولي ، وربما كان التأثير الكبير على السريالية هو من (فرويد) الذي إكتسبت أفكاره رواجا في الدوائر المثقفة في تلك الفترة التي خرج بنظرياته الى العالم .

لقد كان لنظرية فرويد عن العقل اللاواعي وإنشغاله بالأحلام كمرآة للوجود بلغة خاصة بها مع التأكيد على الرمزية الجنسية كان لكل ذلك تاثير عميق على صانعي الافلام هؤلاء وكان السرياليون يعتمدون على اللامعقولية وغير مبالين بتجاه أو حركة وتناسبها مع حركات تليها ولقد كان السرياليون أقل توجهاً من الدادائيين فالسريالية اكثر واقعية - بالمعنى النسبي فقط واقل اعتماداً على التشويهات الفوتوغرافية الخاطفة وتؤكد السيريالية على الاحساس باللاأتجاه في الميزانسين.

"من التأثيرات التي مهدت لظهور السريالية هي بروز الحركة الدادية ، التي ظهرت معلنة في بيانها الأول عن ضرورة الفوضى : ما من شيء مقدس ، يجب الغاء كل الأنظمة والقوانين وجميع العادات والتقاليد الإجتماعية وفي البيان الثاني للدادية ، أُقر بأن الهدف الرئيسي لأي عرض دادي هو خلق اكبر قدر من سوء الفهم بين الممثل ومشاهديه ، أراد جميع فناني الدادية الذين كانوا بشكل رئيسي من محترفي الشعر والرسم أن يعرفوا العالم بان الفن بحاجة الى صدمة عنيفة ، وبهذا تتضح غاية هذه الحركة من خلال الدعوة الى التمرد على القيم والأعراف والسعي الى تحطيم قواعد الفن والعقل والتفكير ، لذلك مهدت الدادية لظهور السريالية وأتت الأخيرة في محاولة لضبط مبادئها وتحديد أصولها وتهذيب الفوضى المستشرية فيها ، وذلك إن حالة اللامعنى واللاقرار التي إتسمت بها الدادية ما كان لها ان تصمد طويلاً (قصاب،2005،ص121).



ثانيا – السريالية في السينما

في فلم المخرج(لويس بونويل) بعنوان (كلب اندلسي) يقوم الممثل (هو نفسه المخرج لويس بونويل) بمسك الموس بيد وعين الفتاة باليد الاخرى ومن ثم يبدأ بشرح عينها بالموس بشكل مقزز ،إن ترقب المشاهد لشيء ويفاجأ بشيء آخر هي غاية إخراجية سيريالية ،ففي هذا الفلم مفاجآت كثيرة تطرق الأذهان المراقبة وتجعل منهم مستفسرين عن مجموع المشاهد إلا أنها تبدو محيرة وغير كافية في نفس الوقت ، إنها مناظر تصدم المشاهد وتجعله يتابع بشغف اللاتتابع وتجعله واعياً لكشف اللاواعي"ولقد ظهرت النزعة التحررية لدى بونويل منذ البداية في إفلامه مثل (كلب اندلسي) و (ملاك من ذهب 1930) اللذين يعتبران أعمالاً شعرية حقيقية في صور وفي ذلك الوقت مصدراً للمتاعب ، أن هذه النزعة تعرضت للشدائد نتيجة لظروف العمل الشحيح التي واجهها (جرامون ،1997،ص57) .

لويس بونويل المخرج السينمائي الذي عاش عصره بتفرد وأسهم في صناعة سينمائية سريالية متميزة، كان سينمائياً فضولياً فهو يكشف عن الأشياء بكل قوة بسبب إندفاعه بتشكيل صور وفق بناء شاذ ولا يخلو من التعقيد ولا تبدو مترابطة وخالية من أي رقة ، وإن وجدت فهي مزعجة، لكن افلام (بونويل) تقرب المشاهد من واقع السرية والمفاجأة ولصق الصور في الدماغ ولا يمكن نسيانها ، واتسمت أفلامه بأحلام اليقضة وفيها فيض صوري يتدفق بتلقائية ولكنها فى نفس الوقت تحكى قصة معقدة ، وعبر في أفلامه عن مشكلات تتعلق بالحرية والمسؤولية والجنس ، والعلاقات الانسانية.

من أشهر أفلام(بونويل) هي (كلب اندلسي 1929) و (حسناء النهار 1917) و (العصر الذهبي 1930) و (أرض بلا خبز 1932) و (نازارين 1958) و(سحر البرجوازية الخفي 1974) وغيرها من الأفلام السينمائية التي إشتهرت وحازت على جوائز الأوسكار والسعفة الذهبية و الأسد الذهبي بفينيسيا .

إن من سمات السريالية السينمائية هي أن تقوم على بناء يثير إمتعاض ورفض الجمهور التقليدي المحافظ ، وتميز (بونويل) من خلال فلمه (العصر الذهبي) والذي ساهم معه في كتابته رائد السريالية التشكيلية (سلفادور دالي) وقد أثار هذا الفلم ضجة عند عرضه ومنع أيضاً واتلفت كثيراً من نسخه لأنه هاجم بفكره وبناءه للعلم قواعد المجتمع والكنيسة وناقداً للسياسة لان من مشاهد الفلم الشهيرة مشهد يقدم حفلة جنسية داعرة ويظهر لنا السيد الذي يلتذ بهذا الجنس للجميع ويكون هو مركز الغواية ، فاذا به المسيح نفسه، الفلم مليء بمشاهد أخرى من النقد السياسي والديني المتوحش بالأضافة الى السادية والمازوخية والقسوة العابرة.

إن مجازفة المخرج (بونويل) من خلال سرياليته ودعم نزعته النفسانية جعلته يصطدم بمعارضين من المجتمع أحطوا من شخصيه في بداية الأمر لكنهم لم يحطوا من أعماله السينمائية، أنه يطرح وجهة نظر السريالية مخالفاً كل البنى السينمائية التقليدية باللاوعي الذي يملكه وتغييره وقلبه لكل ما هو واقعي ،"إن وجهتي السريالية أيحاء سر اللاوعي من ناحية، وتخريب الواقع من ناحية أخرى (دوبليس، 1956،ص81).

إن أعتبار المخرج (لويس بونويل) رائد السريالية لكون فكره خصباً بالهلوسات و الأحلام و أشتغال آلية ذلك الفكر بتوارد صوري زاخر بالمعاني والتكوينات، و إعتمد (بونويل) كأي سريالي على الرغبة الدائمة في تطهير الفرد وتحريره هادفاً دائماً الى إستنكار الاخلاق البرجوازية المتزمتة والمنافقة وكذلك القطاعات الاجتماعية التي تساندها ولم يخرج أي مبدع سينمائي عن تلك السمات التي ينشدوها ويؤيدونها والتي يرغب اليها عقلهم باستمرار ومشتركين جميعهم بالاستعانة بتلك الشروط والسمات ، و من أهم تلك السمات :-

1- عدم الإنسجام في عرض الموجودات .

2- إستخدام التقنيات والمؤثرات والخدع السينمائية بشكل ظاهر للعيان.

3- اضفاء نوع من الغرائبية والفنتازيا على الطريقة التي توظف بها الكاميرا وزاويتها.

4- استخدام الظلال الحادة التباين.

5- الإهتمام بالحقائق الداخلية والباطنية.

6- غلبة الإهتمام بالمواضيع الممنوعة والجنسية وحالات الشذوذ ونقد الدين والسياسة الى حد ما.

7- التشكيل على درجة عالية وواضحة للعيان والذي يضفى نوعاً فى الحلم والاجواء الغريبة.

8- الاعتماد على ديكورات فخمة وفنتازية.

"عن الغموض في أعمال بونويل، كتبت الناقدة الأمريكية بولين كايل في كتابها Going Steady الصادر في 1969:لا مبالاة بونويل ، تجاه ما إذا كنا نفهم أعماله أم لا، قد تبدو وقحة ومتغطرسة، مع ذلك هي جزء من ذلك الذي يجعله جذاباً وآسراً، اللامبالاة يمكن أن تكون مثيرة في الفن، كما في العلاقة الغرامية، ببقائنا على بُعد مسافة في وسطٍ ضمنه يحاول أغلب المخرجين إشراكنا والتأثير فينا، يقوم بونويل، وعلى نحو مقصود، بتقويض مفاهيم هي بديهية تقريباً في الدراما (المسرح) والأفلام ذات النمط الجماهيري ، الخاصية الأكثر تميّزاً عند (بونويل) نجدها في فقدان اليقين بشأن كيفية تعاملنا مع شخصياته وكيف ينبغي أن نشعر تجاهها ، المخرجون الآخرون يخبروننا كيف ينبغي أن نشعر أما بونويل نفسه فيتحدث عن الغموض قائلاً:"إذا صار معنى الفيلم واضحاً، عندئذ لا يعود قادراً على إثارة اهتمامي فالغموض هو العنصر الجوهري في كل عمل فني صالح، (لويس بونويل ذلك العبقري الذي جعل الفيلم كقصيدة الشعر ،2014/10/21)https://n9.cl/49apjy) صورة رقم (6) عرض لتجهيزات المعرض الدولي للسيريالية بمعرض الفنون الجميلة بباريس 1938.

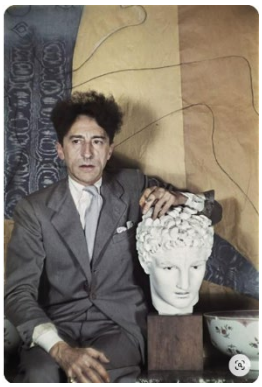
3- البناء السريالي في الفلم الروائي

بعد أن وجدَ الشعراء والرسامين والكتاب وغيرهم مبتغاهم والتي جسدت رؤاهم السريالية ، إنضم مخرجون سينمائيون لذلك المذهب حيث وجدوا إن السينما خير وسيلة لطرح افكارهم الخفية لما تمتلكه السينما من وسيط تعبيري شامل فاق كل الفنون ولها القدرة على تجسيد صور العقل للاوعي بشكل خلاق ومبهر.

إشتهر مخرجين سينمائيين بالمذهب السريالي منهم (جان كوكتو 1889-1963) و (لويس بونويل 1900 – 1983) حيث اعتبرا من أفضل من قدماً اخلاقاً سريالية أتسمت باللاترابط وخيالات حلم يقضة أو حلم نوم ،ولقد كان (كوكتو) كاتباً مسرحياً وشاعراً ومصمم ديكورات

ورقصات ، لكن السينما أخذت منه كل عقله ووجد فيها محملاً جدياً لحمل أفكاره وعرضها على الجمهور ونقل ذلك الجمهور لآفاق خيالية لم يألفها سابقاً ،"كان كوكتو يشعر بان كل نوع من التعبير الشعري له خصوصيته، الشاعر العلمي مثلاً هو ببساطة ذلك الذي يكتب بمواد ضوئي، كان يؤمن بان السينما هي مركبة لحمل الأفكار وتسمح للشاعر المخرج أن يصطحب المشاهد الى عوالم لم يقده اليها أحد سوى الأحلام والنوم "(جانيتي،مصدر سابق،ص517) .

إن كل تضاد مع الواقع هو ما يصبو اليه السريالي وخصوصاً (كوكتو) فهو عندما يرى المجال في المرآة كان يفكر ان بأستطاعة الإنسان أن يدخل بذلك المجال ولو بمخيلته الى عالم آخر، فعندما يرى الشاهد صوراً مرتبة من ناحية التكوين وكل شيئ فيها موضوع بعناية وكما هي في الواقع ينسى بعد قليل أشياء تلك الصور ولكن ما يثير انتباهه هو أن تضع بعد قليل شيئاً بالمقلوب أو ليس في مكانه الصحيح، وهنا تميزت سريالية (كوكتو) بنتاج معنى جديد داخل التدفق الصوري،" أول ما إهتم به في أي فلم هو أن أمنع المناظر من الأنتساب ، وأن تتضاد ، وأن تتوافق وتتصل دون الأساءة الى طبيعتها (جلسون ،2000،ص79).



كان يعرف كيف يسبر أغوار النفس البشرية ويعرف العلاقة بين الشاعر وكيفية خلقه وإبداعه و بين نفس المتلقي التواقة الى الحلم واللاشعور والمجهول و زعم كوكتو ، كلما لاحنا المجهول كلما زادت أهمية أن يصبح حقيقياً ، جماليات السينما تعتمد على الفوتوغرافى وما أمكن تصويره فهو موجود على الأقل في شكل ما، وهكذا إذا ما تناولنا واحداً من صور كوكتو الفلمية المتكررة : اذا دخل الشاعر المرآة فاننا لا يمكن ان ننكر ما شاهدناه ، إن المعني هنا بالطبع هو التعبير الحرفي عن الاستعارة و إن الشرح المفصل اللفظي للمشهد قد يكون الخلق الشعري يشبه دخول المرآة أو إذا ما حولنا التشبيه الى إستعارة الحلق الشعري هو دخول المرآة في مخاطبة حوارية مزاجية من فلم (دم الشاعر)،يقول تمثال للشاعر بأن يسير في المرأة ، يحتج الشاعر : لكن المرء لا يستطيع الدخول في المرآة! يجيب التمثال بجفاف أنا أهنئك ، أنت كتبت بأن المرء يستطيع الدخول في المرآة وأنت لم تؤمن بذلك ؟، يدخل الشاعر بعدها في المرآة الى عالم آخر .صورة رقم (7) جان كوكتو (1889-1963) كاتب مسرحي ومصمم وفنان ومخرج فرنسي ورئيس لجنة التحكيم في مهرجان كان الدولي .

إن البناء السريالي لأفلام (كوكتو) كما يحلو للعقل اللاواعي وخارجة عن رقابة العقل الواعي وفيها لغزاً يترك للمتلقى معنى القبول وإن اعطاء معنى خفي للتدفق الصوري من قبل المتلقى تعطيه جمالاً هارمونياً تلقائياً يفرزه عمق نفس المشاهد ، إن فيلم (دم شاعر) ليس سوى غور في أعماق النفس وهي طريقة إستخدم فيها الحلم دون أن تنام، شمعة غير جيدة غالباً ما تكون مطفأة بواسطة بعض الأنفاس تتجسد في ليل الجسد الأنساني والأحداث تتوالى كما يحلو لها تحت رقابة ضعيفه لا تستطيع أن تعزوها الى رقابة العقل بل الى نوع من النعاس الذي يساعد على توارد الذكريات المُرة وأرتباطها وأعادة تشكيلها حتى تأخذ شكلاً مجسداً في اللاوعي حتى تصبح لغزاً محيراً.

أخرج (كوكتو) أفلام سريالية أضافة الى فيلم (دم شاعر) ، فلم (الجميلة والوحش 1946) و (النسر ذو الرأسين 1948) و (الآباء القساة 1948) و (أورفيوس 1950) و (أورفيه 1960) وتلك الافلام إتسمت بعدم نقلها لعالم الواقع ولا تعبر عن زمان محدد بل قطعة في خيال هلوسي، والوان باردة وعلى غير درجاتها الطبيعية وكل شيء في تضاد مع المألوف وفقاً لخصائص السريالية.

الأمر الرائع جداً بشأن أفلام كوكتو هو تناغم هذه الأفلام مع بقية أعماله ووفاؤه المطلق لهواجسه الشخصية التناغم الذي كان تحقيقه ممكناً فقط بسبب تفهم فريق عمله وهو غالباً ما يعبر لأعضاء هذا الفريق عن مودته ويقدم لهم تحيات الإجلال والاحترام، فمثلاً هنا : جورج أوريك الذي كتب الألحان الموسيقية لكل أفلام كوكتو، ما عدا الفيلم الأخير، كريستيان بيرار المدير الفني في أفلام الحسناء والوحش النسر ذو الرأسين و الآباء الرهيبون، المصمم جورج واكيفيش في فيلم النسر ذو الرأسين والمصوران هنري اليكان في فيلم الحسناء والوحش وميشيل كيلبيه في فيلم النسر ذو الرأسين، إضافة إلى ذلك وكونه في المقدمة بين معاصريه في إدراك دور المشاهد في صنع عمل فني، اعترف كوكتو بسهولة بأن السينما هي تعاونية يمكن أن يكتب النجاح للمؤلف - المخرج فيها فقط بتضافر الجهود المبذولة مع الآخرين، "أن هذا الفن تنتابه نوبة جنونية من السعي الى الكلية ، و يبدو أنه من الممكن الجمع بين أي شي و أي شيئ آخر ، و يبدو أن كل شيئ ينطوي في ذاته على قانون الكل ومن هنا فأن الأخلال بقيمة الأنسان أو ما يسمى بنزع الطابع الأنساني عن الفن يرتبط قبل كل شيء بهذا الأحساس هاوزر ، 1981،ص484).

صورة رقم(8) صورة تمثل سرياليين مصريين من بينهم فؤاد كامل وجورج حنين والأخوة تلمساني وهنري كورييل وألبير قصري (ويكيبيديا).

"لقد عومل الرسم السريالي بشك إلى حد ما من داخل الحركة السريالية نفسها ففي عام ١٩٢٥، وصف بريتون الرسم السريالي بأنه حيلة مؤسفة، وأنه يُناط بالفنانين أنفسهم إقناعه بتطبيقاته وكان الرسم السريالي من بدايته تقريبًا مُسْتَقطَبًا من ناحية كان هناك نمط واقعي فني من أنماط الرسم تم فيه تصوير الوقائع البديلة اللاعقلانية بدقة شبه أكاديمية ترسخت هذه النزعة في أعمال جورجيو دي شيريكو، ولكنها تجذرت أيضًا لدى الرسامين الرمزيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، أمثال أوديلون ريدون وجوستاف مورو. ولأغراض التيسير، تُسمى تلك النزعة الرسم الحالم، ولو أن أمثلة تلك النزعة، التي أنتجها إرنست ودالي، كما سيتجلى لنا لاحقا، لم تستغل بضرورة الحال الأحلام الشخصية، بل كثيراً ما قامت على سجلات لحالات فرويدية (هوبكنز،2016،ص83).

- **عينة البحث:-**

تم أختيار فلم (طريق مولهولاند) للمخرج (ديفيد لينش) بشكل قصدي ، كونه أحد الأفلام الرائدة في المجال السريالي ، أضافة لكونه يفي بمتطبات البحث .

تحليل عينة البحث :-

- الفلم :- طريق مولهولاند .
- سنة الإنتاج :- 2001.
- أخراج :- ديفيد لينش .
- سيناريو :- ديفيد لينش .
- تمثيل :- (نعومي واتس) ، (جستن ثيروكس) ، (ولورا هارينج) ،(آن ميلر).
- اللغات :- إنكليزي .
- الجوائز التي حصل عليها :- جائزة سيزر لأفضل فيلم أجنبي ،جائزة المجلس الوطني لمراجعة الأفلام: الأفلام العشر الأولى.

- **عينة الفلم**
- **طريق مولهولاند**

يتضمن بناء الفلم جوانب تخيلية من قبل شخصيات الفلم وخصوصاً بطلة الفلم التي تحاول أن تغير مجريات الأحداث،وهنالك جوانب أخرى ليست تخيلية و أنما حدثت فعلاً، اما التراتبية الزمنية المنطقية للفيلم فجاء بها المخرج بعكس توقعات المتلقي ، حيث يبدأ من نقطة معينة ويتوقف ليقطع الى نقطة أخرى من مشهد أخر ليس لها علاقه بالمشهد الذي قبله ، بحيث يقوم المتلقي لاحقاً بتجميع وربط ما يشاهده بشكله الصحيح.

ديان هي البطلة الرئيسية(نعومي واتس) تتوقد بداخلها غيره شديدة من صديقتها (كاميلا) لذلك توكل (ديان) قاتل مأجور لقتل (كاميلا) بسبب أستحواذها على الأدوار المهمة التي تحصل عليها (كاميلا) من المخرج وأسناد أدوار رئيسية لـ (كاميلا) بدلاً من (ديان) .

براعة (ديفيد لينش) في أصابة المتلقي بأضطراب في عملية الفهم فلن يدعه يفهم بسهولة ربط الاحداث ، و أحياناً أخرى لا يفهمها اصلاً جراء عدم وضوح الأسباب ،وهذا ما يميز السيريالية بأنك كمتلقي لا تجد أجوبة لأستفهاماتك.

تعيش (ديان) وهم ، لاتريد الخروج من اجوائه لأنها (تغير أحداثه) تعيش حالاته التي تتمكن من تغير أحداثه ، ولهذا تخاف (ديان) من أحد يخبرها أنها في وهم .

(ديفيد لينش) أظهر الوجه القبيح لهوليوود بطريقة أخراج الفلم لانه لو أخرج فلمه السينمائي بطريقة أخرى كالدراما التقليدية لكان حصل على نقد لفلمه يمتاز بأيديولوجية مباشرة وربما يحاسب عليه كون خلاصة فضائحية تتهم هوليوود بشكل مباشر، ألا إن الشكل السيريالي للفلم وأحلام وتخيلات البطلة الرئيسية والتي حقن فيها مشاهده على شكل جرعات و وزعه هنا وهنالك هي التي تشتت قوة الرسالة الحقيقية لأظهار الوجه القبيح لهوليوود .

من شدة الغموض الذي أكتنف طيات الفلم ألا أن المخرج أضطر الى وضع بعض المفاتيح التي تتيح للمتلقي فك بعض الرموز المستعصية على الفهم مثل الوسادة الحمراء التي ظهرت في بداية الفلم، وهذه أشارة الى أن ما يحدث رُبما حلماً.

- **تحليل عينة الفلم .**
- **مشهد مطعم وينكيز**

بلقطات اوفر شولدرز بين المحقق والفتى (دان) للوهلة الاولى المشهد ليس له علاقة بأحلام (ديان)

اللقطات		المجرى الصوتي
1- ل /م	**الفتى(دان) وهو متوتر يخبر المحقق بانه حلم بهذا المكان مرتين .**	
2- ل/ م	**المحقق وهو يستهزء بالفتى (دان) .**	. نعم حلمت بالمكان، هيا أخبرني
3- ل/م	الفتى (دان) ينظر الى المحقق ويخبره بأشياء غير مترابطة . 	كان هناك رجل يقف هناك
4- ل/ق	**الفتى (دان) وهو يدير برأسه الى المكان المنشود .** **(قطع)**	
5- ل/ ع	المكان في المطعم ، ولكن لا يظهر فيه المحقق . (قطع)	
6- ل/ق	وجه الفتى (دان) وهو متعجب ومشوش. (قطع)	
7- ل/ك	الى المحقق وهو يقف قرب الكاشير ويحاسبه ،ثم يومئ الى الفتى (دان) بالخروج. (قطع)	**موسيقى ترقب**
8- ل/ع	للفتى (دان) و المحقق وهم يتقدمون الى آلة التصوير . (قطع)	**موسيقى ترقب**

9- ل/ك	الى الركن خلف المطعم ، وهو مكان رمي النفايات (قطع) 	**موسيقى ترقب**
10- ل/ امريكية	الفتى (دان) وخلفه المحقق ،يبدأ الفتى بالتعرق والتوتر والخوف . (قطع)	**موسيقى ترقب**
11- ل/ق	الى الركن ، ويظهر فجأة شخص قبيح ومتسخ الوجه . 	**موسيقى ترقب**
12- ل/ق	وجه الفتى (دان) يجفل فجأة ويصرخ ، ثم يسقط ميتاً. 	**صوت صراخ دان**

- **نتائج البحث**

1- عدم وجود ترابط موضوعي فيما بين المشاهد في الفلم (عينة البحث) .
2- إعتمد الفلم (عينة البحث) في بناءه الدرامي على الغموض والحلم واللاشعور وتداعي المعاني .
3- يعالج الفلم (عينة البحث) المواضيع المتعلقة بالكبت الجنسي والشذوذ والمحرمات الدينية والأجتماعية.
4- إعتمد البناء الدرامي في الفلم في عينة البحث على هلوسات العقل الباطن والمخالفة للمنطق والمألوف.
5- السينما السريالية تقوم على عدم وجود صلات موضوعية منطقية فيما بين المشاهد واللقطات مبنية على السبب والنتيجة.
6- السينما السريالية تعتمد في بنائها الدرامي على الغموض والأبهام والغرائبية الناجمة عن اللاشعور وتداعي المعاني الحر.
7- السينما السريالية تعالج المواضيع المتعلقة بالمحرمات ، كالجنس والدين.
8- السينما السريالية تعتمد في بنائها الدرامي على هلوسات العقل الباطن المبنية على اللامنطق والمخالف للواقع والمعقول

- **المصادر والمراجع**

اولاً:- الكتب

-أسماعيل، صدقي. (1978) "مواقف إنسانية رامبو فان غوغ". مطابع الف باب -الاديب. دمشق. سوريا.

-آلكيه، فردينان. (1978) " فلسفة السيريالية".وزارة الثقافة و الارشاد القومي .دمشق .سوريا .

-بودلير. (1989) " ازهار الشر". دار الشوؤن الثقافية العامة. بغداد. العراق.

-تيلر، جون رسل.(1991) "الموسوعة المسرحية" ج2.دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد. العراق.

-جانيتي، لوي دي. (1984)"فهم السينما" دار الرشيد . للنشر. بغداد. العراق.

-جرامون، روبير لافون. (1977) " السينما المعاصرة: . شركة تراد كسيم. جنيف. سويسرا.

-جلسون،رينيه. (2000) " جان كوكتو على شاشة السينما" المجلس الأعلى للثقافة . مصر.

-خشبة، دريني. (2004)" اشهر المذاهب المسرحية" وزارة الثقافة و الارشاد القومي. مصر.

-دوبليس، أيف. (1956) "السيريالية" . مطبعة قلفاط. بيروت. لبنان.

-الشبلاوي، خيرية. (2005) "معجم المصطلحات السينمائية".الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر.

-صالح، قاسم حسين (1981) "الأبداع في الفن". دار الرشيد للنشر. بغداد. العراق.

-قصاب،د.وليد. (2005) " المذاهب الأدبية الغربية؛ رؤية فكرية وفنية" . مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفرقان للنشر والتوزيع.

-كوكتو، جان. (2012) " فن السينما". منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما. دمشق. سوريا .

-هاوزر، أرنولد. (1981) "الفن والمجتمع عبر التاريخ" . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان.

-هوبكنز،ديفيد. (2016) "الدادائية والسيريالية " مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة.مصر.

ثانياً:- البحوث المنشورة

-عمر، ايناس عادل. (2023) " الآليات الشكلانية و اشتغالها في النص المسرحي السيريالي (مسرحية نهدا تريزياس انموذجاً)".مجلة فنون البصرة:25 : 78-87 .

ثالثاً:- المواقع الألكترونية

-إبراهيم، أوميد عبد الكريم.(2020)"إصرار الذاكرة دالي يخلط الفوضى بالإبداع"صحيفة الخليج https://n9.cl/2l30x .

-صالح،أمين (2014) " لويس بونويل.. ذلك العبقري الذي جعل الفيلم كقصيدة الشعر" https://n9.cl/49apjy .

-عقبي، حميد. (2023) "السرياليون ومفهوم الشعر: يجب أن يُكتب من قبل الجميع"https://n9.cl/gf02p .

-غريلسامير، لوران.(2008) "قصة حياة الشاعر الفرنسي رينيه شار" https://www.startimes.com/f.aspx?t=9259512

سوریالیزم له سینەمادا (Mulholland Drive وەک نموونە)

سەلام یوسف دوبەی محمد الانزی
کۆلێژی زانکۆی ئەلفارەبی - بەشی دیجیتاڵ میدیا - عێراق - بەغداد
dr.salamyosufdubai2020@gmail.com

پوختە
قسەکردن لەسەر سوریالیزم لە سینەمادا واتە پێدانی هێزی ئازاد بە خەیاڵ و عەقڵی نائاگایی بۆ بەرجەستەکردنی ئەو وێنانەی کە ڕاستەوخۆ بەبێ سانسۆر یان کۆنترۆڵکردن بەپێی میکانیزمێکی دیاریکراوی دیدگای دەرهێنەر دێن، لە هونەر و ئەدەبەوە دەست پێدەکات و بگاتە فیلمی درێژ. بەشی دووەم کە نوێنەرایەتی چوارچێوەی تیۆری دەکرد، سێ بابەت لەخۆگرتبوو: ١.
یەکەم: سوریالیزم لە ئەدەب و هونەردا ئەم توێژینەوەیە باس لە سوریالیزم دەکات لە شیعر و هونەرە بینراوەکاندا.
دووەم: سوریالیزم لە درامادا ئەم بابەتە باس لە سوریالیزم دەکات لە شانۆ و سینەمادا.
سێیەم: پێکهاتەی سوریالیزم لە فیلمی گێڕانەوەدا، ئەم بابەتە باس لە دەرهێنەرانی فیلمی سوریالیست کرا کە بەناوبانگ بوون بە بنیاتنانی فیلمێکی نهێنی کە خەونی دەروونناسیی ناوەوە و خەیاڵی نائاگا لەخۆدەگرێت، بەو پێیەی فیلمی سوریال پشت بە دژایەتی و پێشبینینەکردنیان دەبەستێت لە کاتەکانی تردا.
ڕێبازی شیکاری وەسفکەر: بەو پێیەی لەگەڵ سروشتی توێژینەوەکە و هەڵبژاردنی نمونەی توێژینەوەکەدا دەگونجێت، فیلمی (Mulholland Drive) لەلایەن دەرهێنەر (David Lynch) بەکارهێنراوە، و بەو پێیەی لەگەڵ ئامانجەکانی توێژینەوەکەدا دەگونجێت.
وشەی سەرەکی: فیلم، سوریالیزم، سینەما، نهێنی، هونەری سینەمایی.

Surrealism in Cinema (Mulholland Drive as an Example)

Salam Yousef Dubai Mohammed Al-Anzi
Al-Farabi University College - Department of Digital Media - Iraq – Baghdad
dr.salamyosufdubai2020@gmail.com

Abstract
Talking about surrealism in cinema means giving free rein to the imagination and the subconscious mind to embody images that come into existence directly without a censor or control according to a special mechanism for the director's vision. Therefore, this research came, which included a methodological framework that includes the research problem. As for the research objectives, they determined the mechanism by which surrealism works, starting in the arts and literature and reaching the narrative film. The second chapter, which was represented by the theoretical framework, included three topics:
First: Surrealism in literature and art. This research dealt with surrealism in poetry and visual art.
Second: Surrealism in drama. This topic dealt with surrealism in theatrical art and cinema.
Third: Surrealism in the narrative film. This study dealt with surrealist film directors who were famous for constructing a mysterious film that includes internal psychological hallucinations and subconscious fantasies, because the surrealist film depends on incoherence and unpredictability sometimes and disharmony at other times. The descriptive analytical approach was used as it is appropriate for the nature of the research and the selection of the research sample, the film (Mulholland Drive) by director (David Lynch), as it is appropriate and the objectives of the research, and as is customary to use a criterion to control the film sample. After analyzing the aforementioned sample, results were reached followed by recommendations.
Keywords: Film, Surrealism, Cinema, Mystery, Cinematic Art