الزمن في الفن التشكلي المعاصر
سلفادور دالى نموذجا

د. بثينة نصيري (تونس)
دكتوراه في فلسفة الجمال
ومساعد للتعليم العالي بالمعهد العالي للفنون والحرف بالمهدية (تونس)

يُعد البحث في إشكالية الزمن من ضمن المعضلات التي رافقت الإنسان منذ وجوده الأول، واعتباره مسألة وجودية، تجسدت في أشكال لامتناهية، متعددة الأوجه والصيغ والدلالات، من أجل فك رموز الكينونة، وإدراك معناها فلسفيا ودينيا، علميا وفنيا.

وبما أن الممارسة الإبداعية ممارسة تسعى إلى رسم الكينونة في أبعادها المختلفة، فإنها قد شكلت تجسّدا فعليا لزمان الكينونة ولكينونة الزمان، لاسيما أن الممارسة الفنية تتجلى في حد ذاتها بما هي مسار انشائي عنه يتحدد الأثر الفني ويكون، من خلال الصراع مع الوجود الزمني، والالتقاء والارتطام بالزمن الوجودي، من أجل فك الاعتراف بالوجود وصياغة الكينونة فنيا.

تكمن قيمة الفنان المبدع في مواجهة الوجود وإشكالياته المختلفة، فهو يُصارع الزمان ويُحاوره من أجل افتكاك لحظة الوجود من خلال الألوان والأشكال والرموز، وإضفاء رؤية جديدة مجالها الخلق والإبداع، اعتمادًا على ملكة المخيلة، وتعد السريالية من ضمن المسارات التي جاهدت الزمان، وامتحنته، واختبرته، وعانت منه لتعيش معه لحظة الوجود الصراعية.

تتحدد السريالية بماهي مبحثا فنيا، وأدبيا، وفلسفيا ميز تاريخ الفن المعاصر منذ القرن التاسع عشر، بما هو ردة فعل ضد العقل والعقلانية التي دمرت الإنسانية والتي تجلت مستوياتها في ما انتهى إليه الإنسان في ما بعد الحروب الإنسانية، لاسيما الحرب العالمية الثانية، وما ترتب عن ذلك من اضمحلال للقيمة الإنسانية ذاتها، حيث أصبح الإنسان مهمشا دون قيمة، ودون معنى، بمعنى تجلى الصراع مع الزمان من خلال مفاهيم الموت والحياة، والوجود واللاوجود، واستنادا إلى ذلك انبثقت السريالية عن موقف نقدي لما آلت اليه الإنسانية، الغاية منه استنهاض الوعي، وإعادة الاعتبار للإنسان.

تسعى السّريالية إلى الانفلات من الحقيقة، وإطلاق الأفكار المكبوتة، والتّصورات الخياليّة وسيطرة الأحلام، اعتمادا على نظريات **فرويد**، رائد التّحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام.

تتميّز اللّوحات السّريالية بطابعها التلقائي، النفسي للتجسيد الفني، وتعتمد على التّعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية، والإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام، وهو ما أكده **أندريه بروتون** باعتباره إياها " **آلية نفسية حادة يمكننا أن نعبّر من خلالها وبواسطتها إما كتابة أو شفويا أو بأي طريقة أخرى عن سير عمل الفكر الحقيقي، وهي ما يمليه الفكر في**

غياب أي مراقبة يمارسها العقل خارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي"[1] ، مما يعبّر عن خصوصيّة العمل الفني السّريالي.

ولقد تحررّت السّريالية من مبادئ الرّسم التقليدية، اعتمادا على التّركيبات الغريبة لأجسام غير مرتبطة بعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعيّة، النابعة من اللاشعور، وهو ما يبرّر انشغالها بالمضمون دون الشّكل، ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومُعقدة، وإن كانت منبعاً فنيّاً لاكتشافات تشكيليّة رمزيّة لا نهاية لها، تحمل المضامين الفكريّة والانفعاليّة التي تفترض تحليلا سيمائيا للأشكال والألوان، ورصد دلالات الإبداع المنبثقة في الأثر، ومن خلاله، كشف البُعد الإنشائي المميّز له.

تكمن قيمة الأعمال السّرياليّة في أنها تجسيد لوني للانفعالات الكامنة في عمق الإنسان التي تُظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة، والمُباشرة، والتلقائيّة، ذلك أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنّان في لحظة سابقة لا يُمثّل كل الحقيقة، ولا يُعبّر عن حقيقة الإبداع وماهيته الأنطولوجية، حيث تكمن قيمة الإبداع في لمسه لمناطق الذات الداخليّة، وكشفه للحالات الشعوريّة والنفسيّة والداخليّة الكامنة في الفنّان الإنسان، الذي يتميّز بتلك الآليّة الفنيّة التّحررية، والتي عنها يكون الفنّان مُميزا وذا حضور مخصوص في العالم.

إن هذه الحالة الشّعوريّة المُميّزة للإبداع، تتجسّد بصفة فعليّة من خلال الفنّان السّريالي الحالم والهائم، حيث يعيش بين لحظتين زمنيتين متقابلين، ويسمح ليده وفرشاته أن تُصّور إحساساته الداخليّة وخواطره وأفكاره دون عائق، وفي هذه الحالة تكون اللّوحة كاشفة لحقيقة الذات، وموطنها الخاص والمخصوص، بل أكثر من ذلك تغوص اللوحة السريالية في أعماق العالم الحلمي وتستحضره فنيا.

وانطلاقا من ذلك، مثّلت هذه الأعمال محور البحث الفلسفي، من خلال محاورة الخلق والإبداع، واللقاء مع الصّمت الإبداعي، باعتباره استعادة إبداعيّة للمعنى المُدْرَك، والدخول به إلى عالم الرّموز اللّونية، الذي ينفتح بدوره على إدراكات جديدة، وثريّة ومُضاعفة قصديّا، اعتمادا على المبحث السيمائي بماهو بحث في الدلالة، وكشف للمعنى المتواري.

تُجْمع جُلّ الدراسات والمعاجم اللغويّة على أن السيميائية هى ذلك العلم الذي يُعْنَى بدراسة العلامات، ولقد تعدّدت المواقف والاتجاهات باختلاف الباحثين بما في ذلك **فرديناند**

1- Breton,André, Manifeste de Surréalisme, Collection Folio Essais, Gallimard, 1985, p36.

دي سوسور، و**جورج مونان**، و**كريستيان ميتز** و**وتودوروف** و**رولان بارث**، وآخرون.
تتحدّد السيمائية بماهى علم الدلالة ومنهج فى البحث أو وسيلة من وسائل البحث، حيث يُشير **جورج مونان** إلى أن السيمائية هي وسيلة عمل ومنهج من مناهج البحث.

تكمن قيمة العلامات فى كونها تُحقق التّواصل بين الناس فى المجتمع، حيث لا يوجد تواصل دون نسق مكوَّن من دلائل، لاسيما أن كل تواصل إنسانى هو فى جوهره تبادل للدلائل والعلامات بين البشر، وتكون الدلالة من خلال دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، فالسيمائية تهتم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، من خلال الكشف عن القوانين المادية والنفسيّة التى تقوم عليها، وهو ما أكدّه السيمائى **فردينان دي سوسور** من خلال تأكيده على البُعد السيكولوجى المُميّز للعلامة، استنادا إلى تلك الثنائية التلازميّة بين الدال والمدلول، فالعلامة اللسانيّة وحدة نفسيّة ذات وجهين ... وهذان العنصران مرتبطان ارتباطا وثيقا، لا يمكن لأحدهما أن يكون دون الآخر، بمعنى تكون العلامة من خلال عمليّة التأليف فيما بينهما.

ولقد تعدّدت الآراء واختلفت إلى حدّ التناقض، فمنهم من يعتبر العلاقة بين الدال والمدلول علاقة ضروريّة، ومنهم من يعتبرها اعتباطيّة، فإذا سلمنا بضروريّة العلاقة بين الدال والمدلول كما اعتقد فى ذلك **رولان بارث**، سيكون هناك إقرار بمحدوديّة التّأويل، وانحباسه فى المعنى المُعبر عنه بصفة مباشرة، ومن خلال دال ما، واذا ما سلمنا باعتباطية العلامة، حيث يحيل دال ما إلى معان مختلفة ومتعدّدة، وهو ما أكدّه **فردينان دى سوسور** من خلال إقراره بالطابع التّوافقى والتّعاقدي المميّز للعلامة. فهى مُتغيرة ومُتحوّلة غير ثابتة، تتغير بتغير المجتمع والثقافة والحضارة...، مما يفتح المجال للحريّة والإبداع، ويُفعّل عمليّة التّأويل.

لقد أُختزل مفهوم السيمائيّة فى مستوى أولى فى ذلك البُعد التّجريدي والصُوري، من خلال ذلك البحث المنطقى فى العلاقات المُمكنة بين مختلف العناصر المُكوّنة للعلامة، رغم الإقرار بمدى ارتباط تلك العلامة بالبُعد الاجتماعى، من خلال ذلك التّوليف الاجتماعى، فهى نتاج للتّفاعل والتّواصل بين الأفراد، فتُنسج العلامة وتتكون، بل أكثر من ذلك تتحدّد بماهى العُنصر الفاعل والمُفعل لعمليّة التواصل الاجتماعى، ولا يكون ذلك من خلال العلامات اللسانية فقط، بماهى نسيج لغوى صرف، بقدر ما يكون ذلك من خلال علامات غير لغوية، مستوحاه من الوجود الاجتماعي ككل.

تهتم السيمائيات بدراسة الأنساق الدلاليّة، أي مجموع العلامات التى تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات الاختلافيّة والتّعارضيّة حتى تضطلع بتأدية وظائف دلاليّة مُتميزة بين

مُرسل ومتلق، وتتحدّد هذه الأنساق بماهى أنساق دلاليّة طبيعيّة، بماهى دلالات فى تماه مع الوجود الإنسانى ككل، فهى رهينة وجوده المّادي والحسّى، وأنساق دلاليّة اجتماعية، بماهي دلالات مُكتسبة، رهينة وجوده الاجتماعي، فهي من نتاج عمل الإنسان.

تعدّ السيمائية تخصصا معرفيّا حديثا بالمقارنة مع غيره من الاختصاصات، حيث لم تزهر ملامحها المهنجيّة إلا مع بداية القرن العشرين، على إثر إعلان **فردينان دى سوسور** فى محاضراته عن ولادة لعلم جديد ينشغل بدراسة العلامات إنطلاقا من الحياة الاجتماعية للبشر، حيث تضمّن إعلانه ما يلى: "**يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، علما سيشكل فرعًا من فروع علم النفس الاجتماعى، ومن ثمة فرعا من علم النفس العام بمعنى سيميون وسوف نطلق على هذا العلم اسم السيميولوجيا**"[١].

ولقد تعدّدت الآراء واختلفت إلى حدّ التّناقض حول مؤسس هذا المبحث وهذا العلم، ولاسيما على إثر بروزه في الجانب الآخر مع **شارلز بيرس** في **أمريكا**، والجدل حول مدى التفاعل فيما بينهما.

إن رصد تاريخ السيمائية يتطلب الكثير من التمعين، وهو ما لا ننشغل به على الأقل فى هذا المستوى، فما يهمنا هو البحث المفهومى الذى يعود بنا إلى فلسفة اليونان مع **أفلاطون** وأرسطو، حيث لا يمكن ان نتفحص تعريف المفهوم دون الرجوع للأصل اليونانى باعتباره مُكوّنًا من عنصرين هما " **سميون** " و" **لوغوس** " والذي من خلالهما يُصاغ معنى السيمائية بماهي علم الدلالة.

ولقد تجسدت قيمة السيمائية فى الفلسفة المعاصرة من خلال تفعيل دور اللغة، لاسيما على إثر الأبحاث التى قام بها **إرنست كاسيرر**، حيث كشف " **فلسفة الأشكال الرمزية**"[٢] والتى بيّن من خلالها قيمة اللغة، وتعدّد مجالاتها واتساعها، فهى " لا **تختزل فى البعد اللسانى بقدر ما تشمل كل أشكال التعبير**"[٣]، بمعنى لا يتحقق التواصل والمعنى من خلال اللغة فقط، وإنما يتجسّد من خلال أشكال إنسانية مختلفة مثل" **الدين والفن والعلم والتاريخ**"[٤].

1- De Saussure, Ferdinand, Cours de Linguistique Générale Charles Bally, Albert Sechehaye et Albert Riedlinger, Payot, Paris 1971, P33.

2- Cassirer, Ernest, La Philosophie des Formes Symboliques, Tome 1, la Langue, éditions Minuit, Paris, 1923, p19

3- Ibidem

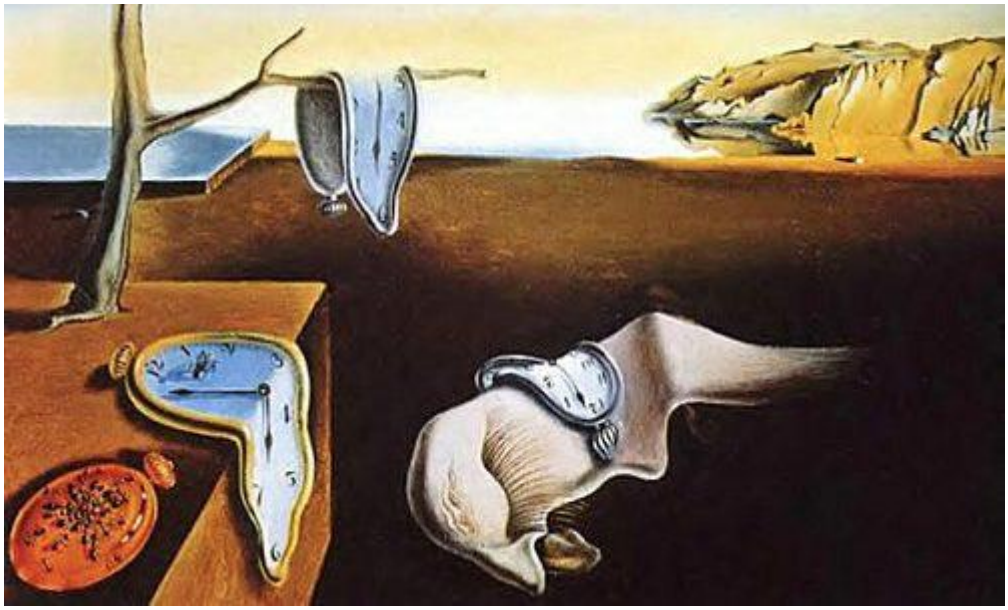
4- Ibidem.

ومعنى ذلك أن الأشياء تحمل فى ذاتها دلالات تكون مجال إلغاز تفترض البحث والتفسير والتأويل، وهو ما أكده **رولان بارث** فى دراساته المختلفة حول الدلالة، حيث بيَّن قيمة البحث السيميولوجى المعاصر، ومدى علاقته بمسألة الدلالة، سواء كان ذلك من خلال الأنساق اللغوية أم غير اللغوية.

ولقد كشف **رولان بارث** فى مقاله لسنة **١٩٦٤** تحت عنوان عناصر السيميولوجيا طبيعة الدلالة الازدواجية، فهى من ناحية دلالة حقيقية عينية مباشرة تُعبّر عن الواقع كما هو، ودلالة مجازيّة إيحائيّة غير مباشرة، تتطلب التفكيك، وفك شفراتها ورموزها، بمعنى تكون الدلالة متعدّدة المعانى، وهو ما جسّده **رولان بارث** من خلال جملة الدراسات والأبحاث التى قدمها، لاسيما تلك التى تتعلق بالصورة بصفة عامة، والصورة الإشهارية بصفة خاصة، باعتبارها الوسيلة الكبرى للتعبير الرمزي التمثلى المعاصر، والذي يصاغ من خلال عبارة الأيقونى، وهو ما صاغه **رولان بارث** فى نصه حول بلاغة الصورة، أو علم خطابة الصورة ليكشف لنا العلامات الخصوصية المميزة لها، أو الرسائل الكامنة فى الصورة، بماهي صور تحمل في طياتها ثلاث رسائل، أو دلائل، وهي لغوية، وتشكيلية وأيقونية.

ومن هنا انفتحت السيمائية على المجالات غير اللغوية ولاسيما المجالات الفنيّة من ذلك تحليل اللوحات الفنية، والصور الفوتوغرافية والموسيقى، والمسرح، وسينما...، بمعنى أصبحت السيمائية شكلاً من أشكال التأويل، بل أكثر من ذلك اعتبارها فعلا تأويليا، مجاله تحليل الأثر الفنى، وفك رموزه، حيث تكون السيمائية بمثابة المنهج التأويلى، وهو ما يبرر اعتمادها فى هذا المقال من أجل تحليل لوحة الزمن للرسام السيريالى **سلفذور دالى**، باعتبارها صياغة فنية مخصوصة للزمن، تحت عنوان إصرار الذاكرة، والبحث في المعاني الكامنة فيها.

تكشف لوحة " **إصرار الذاكرة** "[*] **لسلفادور دالي** عن طبيعة الصراع الوجودي بين الإنسان والزمان، من خلال تجسيد سريالي للزمن، إعتمادا على تشكيل مخصوص للساعات، باعتبارها ما بشرطه يتحدد الزمان في العالم المعاصر، ومن خلاله تُخزن الذاكرة.



يتمثل التشكيل المخصوص للزمن في تلك الساعات الرخوة، تبدو وكأنها في حالة ذوبان وانحلال وحلول، وهو تشكيل رمزي الغاية منه كشف خفايا الزمن الوجودية، باعتباره إشكالا وجوديا ساير الإنسان منذ وجوده الأول.

تبدو اللوحة وكأنها تجمع لأربع ساعات رخوة في أشكال مختلفة، وفي إطار تشكيلي مخصوص للمكان: ساعات رخوة في الصحراء، دون وجود للبشر، وهو ما يثير جملة من الاستفهامات من أجل فك رموز اللوحة، وتحليلها سيمائيا.

لا يمكن تحليل اللوحة وفهمها إلا من خلال الرجوع لمبادئ **السريالية** وعلاقتها **بعلم النفس الفرويدي**، والمفاهيم الموازية له بما في ذلك **التلقائية**، و**الآلية** و**الحلم**، ونظرية **أينشتاين** حول **النسبية**، والتي عنها أصبحت كل القيم الإنسانية مجال مساءلة.

(*) **إصرار الذاكرة** لوحة زيتية للفنان السريالي **سلفادور دالي** رسمها سنة **١٩٣١**، وتعرف باسم الساعات الرخوة، وهي من أشهر أعماله الفنية، عرضت لأول مرة في رواق الفن **لجوليان لوفي** سنة **١٩٣٢**، وهي الآن في متحف الفن الحديث بنيويورك مند ١٩٣٤.

تكمن قيمة التحليل السيمائي في كشف المعاني الموازية للشيء المزعم تحليليه، ومعرفة الدلالات المرافقة له، من خلال تحديد العلاقات الممكنة بين الدال والمدلول، وتعرية ما هو متواري وخفي ومتحجب، وهو ما يُمكننا من إدراك المعنى، ومعرفة دلالة العناصر المُتكوّنة، وفك رموزها، ويكون ذلك مناسبة لكشف الأبعاد النفسية والاجتماعية الكامنة، مما يُضفي قيمة على التحليل السيمائي، لاسيما في مجال الفنون والإبداع والخلق الفني.

تعتبر الممارسة الفنية انفتاحا للذات على ذاتها، وتحررًا من كل القيم والمبادئ المُكرسة من طرف العقل والعقلانية، والتي عنها يصبح الإنسان مسلوب الإرادة ومُغتربًا، بمعنى تكون الممارسة الفنية أفقا لامتناهيا لخلق عوالم مغايرة، تفتح المجال للإنسان الفنان من الانفلات، وكسر قيد الواقع والتحرر، من خلال فتح المجال لعالم الحلم واللاوعي والجنون.

إن كل هذه المفاهيم والمعاني بلغت أقصاها الإبداعي، من خلال التوجه الفني السريالي، بما هو ردة فعل نقدية في مواجهة للواقع ورفض له وتجاوز له، ويعتبر **سلفادور دالي** أحد أعلام المدرسة السريالية، ومؤسسا لها من خلال أعماله الفنية التجريدية، والملغمة بالمعنى، وكتاباته البيوغرافية والفكرية، وهي إنتاجات فارقة في تاريخ الفن، لما تحمله من تشكيلات غريبة، وأفكار غير مألوفة تتراوح بين المعقول واللامعقول يتداخل فيها الجنون بالعبقرية، حيث يفصح **سلفادور دالي** عن خصوصية فنية ، مجالها الغرابة والاستغراب ، والخروج عن المألوف والسائد، بمعنى يُحيل كل مُكوّن فني عن معنى مُضعَّف وقصدٍ مُكثّف.

تكشف لوحة " **إصرار الذاكرة** " أو " **الساعات** " عن عمق فكري، من خلال تلك الموازنة الفنية المفارقة اعتمادا على عناصر تشكيلية متقابلة، الغاية من ذلك جلب الانتباه، واستدراج المشاهد نحو عوالم الذات الخفية والمكبوتة، والمواجهة المباشرة معها، من أجل فك رموز الذات وإدراكها لذاتها، وإن لحظة المواجهة في حد ذاتها، لحظة فارقة، باعتبارها لحظة الوعي، وانتباه الذهن، والتحرر من سلطة العقل، لاسيما على إثر تحول العقل إلى قيمة مضادة للإنسانية، وهو ما نستشعره من خلال لحظة الذهول أمام صور الساعات الرخوة والذائبة، والتي عنها ومن خلالها يفصح **سلفادور دالي** عن رؤية استغرابية للزمن المُعاصر آن ذاك.

لا يمكن فهم المعنى الحقيقي للوحة " **إصرار الذاكرة** "، حيث تتجلى اللوحة بماهي تشكيل فني، مُكوّن من جملة من العناصر المؤلفة في ما بينها، بما هو تجل لأربع ساعات رخوة، وفي حالة ذوبان، ومتناثرة هنا وهناك، في إطار مكاني مخصوص ألا وهو صحراء خالية، دون بشر، وإن ما يثير الاستغراب ذلك التشكيل المخصوص للساعات، وذلك الإفصاح عن الزمن، فهي مفارقة قائمة على التناثر البصري لساعات في حالة ذوبان،

بماهي سيرورة للاضمحلال والفناء، وهو ما يبرر خلاء المكان وعدم وجود البشر، وهو ما يثير جملة من الأسئلة والاستفهامات متعلقة بدلالة الساعات، ورمزية الإطار المكاني والعلاقات الممكنة بينهما باعتبارهما تشكيلاً فنيًا مخصوصًا.

تكمن قيمة اللوحة في ذلك التشكيل الفني القائم على الطبيعية التمثيلية، حيث تتجلى اللوحة بماهي صورة فوتوغافية مُكونة من عناصر مثيرة للدهشة، وهو ما يتماثل مع جملة الصور التي يمكن أن تتراءى لنا في الحلم، لاسيما أن الفن بالنسبة لـ**سلفادور دالي** في علاقة تماثل وتطابق مع الحلم، بل أكثر من ذلك، يتجلى بما هو " صور لحالة الحلم مرسومة يدويا".

يفسر توظيف الحلم في الفن السريالي برفض الواقع والاستعاضة عنه بعالم حلمي تلقائي، متحرر من وكل القيود والأغلال المكبلة للوجود العقلاني، لاسيما على إثر ظهور علم النفس التحليلي الفرويدي، والرجة الفكرية التي صاحبته، حيث تغيرت كل المفاهيم والمعاني والقيم، واستحال علم النفس نظرية تحليلية وتفسيرية للإنسان، من خلال تعريته وكشف ما سعت العقلانية لإخفائه والسكوت عنه.

وتكمن خصوصية السريالية في ذلك التماثل بين لحظة الإبداع ولحظة الحلم، حيث يُماهي **سلفادور دالي** بينهما، ويردد في أكثر من مناسبة كيف أنه يقوم في الليل في لحظة حلمية من أجل رسم ما تجسد في ذهنه، فهو" **فن حلمي**"[1]، كما أعلن **روني باسرون**، يتراوح بين العقلانية الشعورية والعقلانية اللاشعورية، إستنادا لعامل أساسي ألا وهو الحلم.

يتجلى الحلم في هذا المستوى بما هو" **مادة خامة** "، يتشكل من خلالها الأثر الفني، بمعنى يكون " **الشكل الفني كله شكلاً حلميًا أساسا، وكل الأشياء التي تصنع أحلامنا حين نكون نائمين تدخل في تركيب فننا، كما يمكن تحديد الفن على أنه إبداع حلم يقظ** "، كما أعلن عن ذلك **سلفادور دالي**، بمعنى يكون الفن السريالي مجالا لتوظيف العالم الداخلي للذات، واعتباره موطنًا للإبداع، مما أدى إلى " **تحرر الفن من هَمّ استعادة الأشكال كما هي في العالم الخارجي**"[2]، بمعنى يكون العمل الفني صورة حلمية مبتكرة خاضعة لآلية المصادفة، باعتباره وليد لحظة حلمية غير محددة في الزمن، فلقد أولى **سلفادور دالي** هذه الآلية قيمة واعتبارها منبعا للإبداع، من خلال استخدامها في رسم " **بعض حالات النشوة والأحلام المحمولة، والتمثلات الخادعة، ومحاورة العناصر المتنافرة غير المألوفة**"[3]

1- Passeron, René, Salvador Dali, éd Ars Mundi Spain, 1990, P9

٢- أهمز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٦، ص٢٦٧

٣- نفس المرجع، ص ٢٧٢

فالحلم هو جزء من الحالة النائمة، حيث يكون فيها الإنسان متحررًا من قيود العقل والعقلانية، بمعنى يكون العالم الحلمي عالمًا مجسدًا للحرية، وهو ما يبرر ولوج الفنان السريالي له، واستحالة الأثر الفني إلى صورة حية عن الاحلام التي تلج ذات الفنان.

ولقد اعتبر **فرويد** الحلم موطن إشباع حر، ذلك أن الإنسان " **يحلم دائما بتحقيق رغبات أنشأها في نفسه**"[١]، بماهي رغبات مكبونة ترغب في الانفلات، فيكون الحلم موطنها، مع التأكيد كيف أن **فرويد** قد ميز بين **المحتوى الظاهر للحلم**، بما هو " **الحلم كما يبدو لنا، وكما نستحضره في الصباح غامضًا إلى حد أننا نجد بعض العناء في روايته وترجمته إلى كلمات**[٢] و**المحتوى الكامن للحلم** بما هو " **مجموعة من التصورات**"[٣] التي تسعى الأنا لتغييرها من أجل مقاومة الرغبات اللاشعورية، وتكمن قيمة رؤية **سلفادور دالي** في أنه يجعل من الحلم ذاته مجال تجسيد في رسومه ولوحاته، مما يجعل من العالم اللامرئي مرئيًا والعالم الخفي جليًا ومتجسدًا.

يُعد كشف عوالم الذات الداخلية تجسيدًا للرغبة المكنونة في الإنسان، وهو كشف للمكبوت واستحضار له، وهو الرهان الأساسي الذي تقوم عليه السريالية، من خلال تفعيل مبدأ اللذة الفرويدي، وهو ما أكده **بروتن** في نصه لسنة ١٩٣٤، في إطار تحديده لمفهوم السريالية معتبرا إياها " **تحقيق حول الرغبة**"[٤]، بمعنى أن يكون الأثر الفني تجسيدًا لهذه الرغبة، والانفلات من الزمن الشعوري إلى عالم اللاوعي والحلم، وهو ما سيكون مجال تجسيد في لوحة الساعات مجال بحثنا.

وتعتبر لوحة " **إصرار الذاكرة** " أو" **الساعات** " صورة تشكيلية عن الفن الحلمي، حيث اختلفت الأقاويل حَول قِصَة اللوحة، ومِن بَينها أن الفِكرة الأصلية قد أتت لـ"**دَالي**" فِي يَوم صَيفي حَار حِين كان فِي منزله يُعاني مِن الصُداع، وأثناء تناول وجبته لاحظ نِصف قَطعة مِن الجُبن تذوب بَسبب "حرارة الشمس"، وفِي تلك الليلة، وبَينما كان يبحث فِي روحه عَن شَيء ليرسُمه، شَاهدَ حُلماً لسَاعات تَذوب فِي الفراغ، ومِن هُنا بدأت فِكرة هَذِه اللوحة.

وبالتالي يُعد الحلم اللحظة الانتقالية التوسطية التي عنها انبثق الأثر الفني، مرورا بزمن الواقعي وزمن الفعل الإبداعي، بمعنى يكون الزمن أزمنة متعددة، ونسبية غير ثابتة أو

1- Freud, S, Cinq Leçons sur la Psychanalyse, Payot, 2015, p38.

2- Ibid, p 38.

3- Ibid.

4- Encyclopédie, Universalis, Corpus 7 ; éditeur à Paris, France 1996, p 85.

مطلقة، مع التأكيد كيف أن هذا التجسيد ليس اعتباطيا، وإنما يعود لتصور **أينشتاين** حول **قانون النسبية**، وما ترتب عن ذلك من تحطيم للنظم الصارمة والسائدة آنذاك، وتغير مفهوم الزمن واعتباره شيئًا نسبيًا ومحدودًا يتلاشى بتلاشي الزمن وفقدان الذاكرة.

تكمن قيمة نظرية **أينتشاين** في التّحول المفهومي للزمن من التصور الكلاسيكي إلى التصور الثوري، الذي عنه استحال الزمن غير محدد بطريقة صارمة ودقيقة، لا يتحدد في الزمان والمكان، بل إنه يتجلى بما هو" **حدث** "، ذلك أن الغاية الأساسية من انشغال **سلفادور دالي** بنظرية **أينتشاين** في اعتبار" **الزمان والمكان يتجليان في مشهدية العالم، بما هما عالم متكتل، حيث لا وجود لزمان أو لمكان وإنما أحداث**"[١]، بمعنى يكون " **الزمان والمكان متداخلين**"[٢] فيما بينها ويتحددان بماهما كينونة واحدة، وبالتالي تلاشي معنى الزمن الكلاسيكي ليفسح المجال للذاكرة، وهي في حالة إصرار، ويتحول الصراع الوجودي إلى صراع مع الذاكرة.

ولعل هوس الإنسان المعاصر بالصورة لدليل على ذلك، من خلال التقاط صورة ما واستباق من أجل خزن وحفظ زمن ما، على أمل استرجاع ذاك الزمن أو غيره، في زمن مُغاير لتلك اللحظة، ولعل عنوان اللوحة ذاتها " **إصرار الذاكرة** " إحالة ضمنية على ما نقول.

وبالتالي نتبين استنادا لما تقدم، كيف أن مفهوم الزمن في الفن التشكيلي متعدد ومتكاثر، مجاله التحول من وجود إلى إمكان وجود، فاسترجاع من جديد في شكل ذاكرة، عبر عنها **سلفادور دالي** من خلال أيقونة الساعات الرخوة والذائبة في إطار مفارقة سيمائية بين التجسيد التشكيلي وعنوان اللوحة ذاتها.

وتكون " **أشكلة الفن** " من خلال اعتباره " **الحيز المفتوح للامحدد... والذي يصير من خلاله المعنى ممكنا** "[٣] وإضفاء معنى للامعنى، حيث ينكشف لنا الفنان في هذا المستوى بما هو الإنسان الوحيد الذي له القدرة على خلق المعنى، وإن كان ذلك من اللامعنى، إعتمادا على أسلوب ما، والذي بشرطه يرسم الفنان تفرّده وتميّزه، حيث يتحدّد

1- Basarab, Nikolscu, Stéphane Lupasco, le Surréalisme et le Subréalisme, Topique, 2012/2, numéro 119, p 39.

2- Ibid, p 39.

' بينت **ليندا دالريمبل هاندرسون** في كتابها الضخم حول **البعد الرابع في الفن الحديث، تأثير** نظرية النسبية **لأينتشاين** في رسوم **دالي**، وتحديدا في مجموعة الساعات الرخوة "، ذكر في المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٣- رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيروت – تونس، ٢٠٠٩، ص١٦.

الأسلوب بما هو الطّريقة التي عنها يتحقّق الفنان والتّجلي من خلال "**تحوّل التّجربة الذّاتية إلى أثر فنّي**"[١]، واستحالة الفنّ إلى فن ذي تعبير أنطولوجي.

ومعنى ذلك، أن الانشغال والتفكير في جوهر الأثر الفني يكون من خلال تفكيك وتحليل الأسلوب، باعتباره شرط إدراك، وتحديد المسار الإبداعي، والذي عنه تنبثق القيمة والمعنى، وهو ما يتجلى من خلال مبحث **الإنشائية**، بماهي " **تساؤل نظري لمسار الإبداع**"[٢] والذي عنه يتضاعف المعنى: فهو معنى خام متضمن في الأثر الفني، ومعنى متعدد ولا متناه في طي الإنشاء، والتأسيس، والبحث، وكل معنى في هذا المستوى يخضع لمنظور ما، ورؤية ما، وتصور ما.

ومن هذا المنظور، تتحدّد الإنشائيّة بما هي " **دراسة تتعلّق بالإبداع وبمكوّنات الأثر، حيث تكون اللّغة في الآن ذاته الجوهر والوسيلة**"[٣]، من خلال انشغال الفيلسوف بتحليل الآثار الفنيّة، وكشف أبعادها الفلسفيّة، الفكريّة، والإفصاح عن "**وعي أنطولوجي**"[٤] للمبدع، عنها يفصح الأثر عن فكر ما، حيث " **تتحدّد كلّ الآثار بما هي فكر، فالموسيقى فكر والرّسم فكر...** "[٥].

ويرتسم هذا المعنى وهذا الفكر من خلال جملة العلاقات الممكنة بين المبدع وذاته، والأشياء، والعالم، حيث " **يمثل الأثر الفني دائمًا هذا البون الذي يقيم بواسطته المبدع علاقة مع ذاته، ومع الأشياء، ويطرح سؤال المعنى عبر انفتاحه على العالم** "[٦] تجاوزا لكل أشكال العدمية والتي عنها يصبح الوجود وجودًا عبثيًا، دون معنى، ودون قيمة.

ومن هنا تتجلى فرادة الآثار الفنية السريالية، لا سيما لوحات **سلفادور دالي** لما تحمله من تشكيلات رمزية، بما هي أيقونات فنية تعبر عن خصوصية الفنان في إبداعه الفكري

1- Délco, Alessandro, Phénoménologie et Peinture, Merleau-Ponty, à l'École de Klée, in Archives de Philosophie, Oct-Dec 2002, Tome 65, Cahier 4, p 615.

٢- رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، مرجع مذكور، ص٢١.

3- Pesseron, René, in Encyclopédie Philosophique Universelle, les Notions Philosophiques, PUF, 1990, p 1973.

4 - Passeron, René "Conscience Critique et Conscience Poïétique " 1997, in Ètude Poïétique, Conférences Tunisienne, Préface de Rachida Triki, Wassiti édition Sunomed, Tunisie, 2007, p 87.

5 - Passeron, René, "Création et Transcendance" 1999, in Ètude Poïétique, op.cit., p103.

٦- رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، مرجع مذكور، ص ٢١.

والفنـي، تجـاوز مـن خلالهـا عدميـة الـزمن وفنـاءه، ليكـرس مـن خـلال ذلـك، لفكـرة الأبديـة وتجسيدها فنيًا ولونيًا ورمزيًا بماهي إحالة مباشرة وغير مباشرة عن حياته الخاصـة، بل أكثر من ذلك، كان مسعى **سلفادور دالـي** " **أن يحوّل حياتـه إلـى أثر فنـي**"[1]، بمعنـى أن يكون الأثر الفني في تماه مع ذات الفنان، وبالتالي تكريس كينونـة الوجود، وتجاوز فكرة العدمية والصراع مع الزمن.

إن البحـث والسـؤال فـي إشـكالية الـزمن والوجـود هـو بحـث إنسـاني لا متنـاه، أبـدي، ومتكرر على مدى الفكر الإنساني ككل، بل أكثر من ذلك، تكمن قيمة السؤال في استمراريته والمعاودة من جديد في أشكال مختلفة ومتعددة، وهو ما نستقرأه في لوحات **سلفادور دالـي** ذاته، لاسيما لوحة " **تفكك إصرار الذاكرة** " لسنة ١٩٥٤، بماهي موقف فكري وفني، يعبر عن رؤية مُغايرة، وتصور جديد للإنسان وللعالم، وأفق فكري مستحدث حول إشكالية الزمن.

1- Hermans, Paul, Longévité et Créativité Picturale, du Titien à Salvador Dali, dans Pensée Plurielle, n° 4, 2002/1, p77.

قائمة المصاد المراجع بالعربية والفرنسية

- أهمز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٦
- رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيروت – تونس، ٢٠٠٩.
- Basarab, Nikolscu, Stéphane Lupasco, le Surréalisme et le Subréalisme, Topique, 2012/2, numéro 119
- Breton, André, Manifeste de Surréalisme, Collection Folio Essais, Gallimard, 1985
- Cassirer, Ernest, La Philosophie des Formes Symboliques, Tome 1, la Langue, éditions Minuit, Paris, 1923
- De Saussure, Ferdinand, Cours de Linguistique Générale Charles Bally, Albert Sechehaye et Albert Riedlinger, Payot, Paris 1971
- Délco, Alessandro, Phénoménologie et Peinture, Merleau-Ponty, à l'école de Klée, in Archives de Philosophie, Oct-Dec 2002, Tome 65, cahier 4.
- Encyclopédie Philosophique Universelle, les Notions Philosophiques, PUF, 1990.
- Encyclopédie, Universalis, Corpus 7 ; Èditeur à Paris, France 1996
- Freud, S, Cinq Leçons sur la Psychanalyse, Payot, 2015
- Hermans, Paul, Longévité et Créativité Picturale, du Titien à Salvador Dali, dans Pensée Plurielle, n° 4, 2002/1
- Passeron, René "Conscience Critique et Conscience Poïétique " 1997, in Etude Poïétique, Conférences Tunisienne, Préface de Rachida Triki, Wassiti édition Sunomed, Tunisie, 2007.

- Passeron, René, "Création et Transcendance" 1999, in Ètude Poïétique, Conférences Tunisienne, Préface de Rachida Triki, Wassiti édition Sunomed, Tunisie, 2007
- Passeron, René, Salvador Dali, éd Ars Mundi, Spain, 1990