الثنائيات الضدية وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر

مرتضى شاكر خلف العطي
أ.د. بهاء عبد الحسين مجيد اللامي
جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تعد الثنائيات الضدية من الموضوعات التي شغلت اهتمام الانسان واثارت دهشته منذ بداية تاريخ الفكر البشري الى يومنا هذا, فهناك طرفا ثنائية متضادان كامنة في اغوار النفس الانسانية ومؤسسة للنظام الكوني مثل ثنائية(زيادة/نقصان, ذكر/انثى, اسود/ابيض, خير/شر, سلب/ايجاب, ظلام/نور....) وكل مظاهر الحياة نتيجة لذلك التجاذب والتنافر بين قطبي الثنائية اذ يبحث كل طرف منها عن طرفه الاخر مكونين صراعاً ابدياً, ويمثل هذا الصراع مصدر الخلق واستمرارية الحياة على الارض, وتشكل كل ثنائية منظومة مترابطة ومؤسسة بدءاً من المعتقدات والاساطير وصولاً الى الفلسفة والادب والفن, وضمن هذا الاطار المعرفي للثنائيات كَون الباحث متن هذه الدراسة خاضعةً بمحاور تستدعي استخراج (الثنائيات الضدية في التشكيل العالمي المعاصر) وقد تشكلت من أربعة فصول هي:

الفصل الأول تضمن الإطار العام للبحث، ممثلاً بمشكلة البحث التي تتلخص بالإجابة على السؤال الاتي: ما هي الية اشتغال مفهوم الثنائيات الضدية في المنجز التشكيلي العالمي المعاصر, كما استُكمل الفصل الاول بالإشارة الى اهمية البحث والحاجة اليه, ومن ثم هدف البحث المحدد ب(الكشف عن اشتغال الثنائيات الضدية في التشكيل العالمي المعاصر) فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة هذه الثنائيات في اعمال نخبة من الفنانين التشكيليين المعاصرين, وتحليل نماذج مصورة لأعمالهم الممثلة لعينة البحث, وللمدة من ٢٠٠٨-٢٠١٨ ومن ثم تحديد المصطلحات الواردة فيه أما **الفصل الثاني** فقد تشكل من (الإطار النظري والدراسات السابقة), واحتوى على مبحثين, تناول المبحث الأول: الثنائيات الضدية والبعد الفلسفي اما المبحث الثاني فقد ناقش الثنائيات الضدية في الفن التشكيلي مرحلة (الحداثة وما بعد الحداثة) على اعتبارها اكثر المراحل تنوعاً وتأثيراً في الفن, أما **الفصل الثالث** فقد تضمن (إجراءات البحث) واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي فضلاً عن تحديد مجتمع البحث وانتقاء عينة البحث البالغة (٤) نماذج بأسلوب قصدي تم تحليلها على وفق أداة الملاحظة . أما **الفصل الرابع** فقد أودع (النتائج والاستنتاجات) التي توصل إليها الباحث بعد تحليل عينة البحث, وكانت أهم نتائج البحث : اعتمدت الثنائيات الضدية (التضاد والتناقض) كأساس لاشتغالها في النصوص الادبية والفنية وشرطاً من شروط تحقيقها, ولهذا اعتمدت الجمع بين تلك الثنائيات (الحضور والغياب, النسخة والاصل, المركز والهامش, الشكل والمضمون) ولكلاً منها مفهومه الفلسفي وانعكاساته على منظومة الفنان التجريبية,

مشكلة البحث

تؤسس الثنائية الضدية منظومة فكرية فلسفية حياتية متكاملة وتؤطر نظام الحياة واستمراريتها على الارض وتعتبر علاقتها بالوجود علاقة دينامية ومتلازمة كثنائية الموت والحياة, النور والظلام ويرتبط وجودها بالوجود البشري مؤسساً من خلالها النظام الكوني المبني على المتضادات, وتتجلى في الادب والفن بشكل كبير باعتبارها قائمة على الاشكال والافكار المتضادة, واعتمدت الحداثة وما بعدها على الثنائيات المؤكدة على ازدواج المعنى وتعدد المعرفة ضمن مذهب ينادي بعدم وجود حقيقة واحدة بل حقائق متعددة, وكان لتطبيق هذه الثنائيات في الفن التشكيلي الاثر الواضح للنضج في الخطاب الفكري للنتاج الفني وتعدد القراءات, ومن هنا جاءت مشكلة البحث المتمثلة بتبيان الية اشتغال مفهوم الثنائيات الضدية في المنجز التشكيلي العالمي المعاصر.

اهمية البحث والحاجة اليه // تكمن اهمية البحث في الاتي :

- يهتم البحث بدراسة مفهوم الثنائيات الضدية واشتغالاتها في التشكيل العالمي المعاصر.
- تسليط الضوء على تجربة الفنانين المعاصرين والكشف عن التناقض والتضاد في دلالات التعارض بين الشكل الظاهري والمعنى المخفي وراء ذلك الشكل في اعمالهم اما الحاجة الى البحث فتكمن بما يأتي:

- رفد المكتبة المحلية(العامة والخاصة) بجهد علمي وفني من خلال التعرف على مفهوم هذا المصطلح الادبي بعد احالته الى الفن.

هدف البحث // يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الثنائيات الضدية في نتاجات الفنانيين التشكيليين العالميين المعاصرين.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : مصورات لنتاجات الفنانين التشكيليين العالميين المعاصرين

الحدود الزمانية :

الحدود المكانية : (امريكا, اوربا , اسيا, افريقيا)

تحديد المصطلحات

الثنائيات **لغةً** : تعود الثنائيات إلى الجذر الثلاثي ث ن ي، ومن معانيها تكرار الشيء مرتين متواليتين[١] والثّني: ردّ الشيء بعضه على بعض[٢] وقيل: إن الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين[٣]

اصطلاحاً : ان الثنائيات الضدية تنشا من شعورين مختلفين يقوظان الاحساس وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الادراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي[٤].

التضاد لغةً : الضد بالكسر : كل شيء ضاد شيئا ليغلبه, فالسواد ضد البياض والموت ضد الحياة, الضديد وجمعه اضداد, ويقال : لا ضد له ولا ضديد له أي لا نظير له, ويقال لقي القوم اضدادهم وانداهم أي اقرانهم[٥] ند الشيء مثله, وضده خلافه ويقال لا ضد له أي لا نظير له ولا كفء له[٦]

اصطلاحاً: يعد التضاد عند ابي حاتم السجستاني جنساً من اجناس الكلام عند العرب, ويقصد به ان تؤدي اللفظة الواحدة معنيين مختلفين متضادين تنبئ كل لفظة عن المعنى الذي تحتها وتدل عليه وتوضح تاويله.[٧]

المبحث الاول // الثنائيات الضدية في الفكر الفلسفي المعاصر

مقدمة

تمثل الثنائية نظرية فلسفية تقول بازدواج المبادئ المفسّرة للكون، ومنها ثنائية الأضداد وتعاقبها، فهي تعدّ الجوهرين :الروحي، والمادي جوهرين متساويين، لا ينحلّ أحدهما في الآخر، خلاف الواحدية. وتتمثل خلاصة الفلسفة المادية الثنائية في أنها اجتماع الأضداد؛ إذ يتغلب الضد على ضده، فلا توجد حالة إلا وهي تنطوي على ما يتضاد معها، فلا تبلغ تمامها إلا بظهور الضد، فالتضاد– حسب الفلسفة -جذر كل مادة حيوية, وتعدّ فرضية الثنائية Binary Assumpti من الموضوعات المهمة التي شغلت الفكر الانساني واثارت دهشته فدائما ما كان هناك طرفا ثنائية متضادان في الكون منذ الازل (ذكر- انثى, سلبي- ايجابي, ابيض– اسود, ...) تقوم على صراع ابدي مع بعضها البعض كمصدر لاستمرار الحياة, وارتبط وجود الثنائيات بوجود الانسان ويتأكد ذلك بالعودة الى المنظور القرآني للثنائية وارتباطها بتركيبته الادمية حيث قال سبحانه وتعالى ((**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا . إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**)) (**سورة الحجرات ١٣**) وتعتبر النفس البشرية مركزاً لتلك الثنائيات الكامنة في داخلها فالحياة والموت غريزتان يرتبط وجودهما بوجود الانسان وكذلك وجود السواد والبياض جنباً الى جنب, وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الاضداد والثنائيات حيث تعتبر هذه الثنائيات من الاسس التي استند عليها الفكر الانساني واثارت تساؤلات عدة عبر الجدل والحوار السقراطي (الديالكتيك) الذي يولدها, وتقوم فكرة الثنائية على الربط بين الظواهر التي تبدو انها منفصلة حيث يعتبر التضاد رابطة كالتماثل والتناقض رابطة لانه يعني نفي النقيض مثال وجود النور ينفي وجود الظلام لذا فالنور والظلام تجمعهما علاقة تناقض, وكذلك العلاقة المتضادة بين الاسود والابيض لذلك الشعور اوضح واتم اذا اجتمعتا الحالتين المتضادتين في نفس المدرك حيث ان قانون التضاد يعتبر واحداً من قوانين التداعي والتقابل[٨]تختلف الثنائيات مشكلةً فرق بينهما تارةً بالمعنى وتارةً بالاشتغال عبر التضاد والتناقض والتباين والتضارب والتعارض والتغاير والتفاوت تاركة جدل بين الفلاسفة والنقاد العرب والغرب بين السلب والايجاب, والثنائية من الملامح البارزة لفلسفة أفلاطون وديكارت وكانت، وتشير الثنائية إلى أصل العالم القائم على مبدأين متضادين متمايزين :الوجود المادي، والوجود الذهني، فكل كيان يمتلك صفاته الخاصة والمتضادة مع الكيان الآخر، وعبّت نظرية المثل عند أفلاطون عن أنموذج مثالي للفكر الثنائي، وأقام أفلاطون فكره الاثنيني على ثنائية الحقيقي أي المثل واللاحقيقي, أي الموضوع الحسي الذي يمثل اللايقين، وهو موجود لأنه ظلّ ومرآة تظهر ذلك المثال, وحاول أرسطو تجاوز ثنائية أفلاطون فظهرت الثنائية في الفلسفة الأرسطية في قطبي الوجود :المادة /الصورة ويرفض أرسطو التقاء المتضادات مع أنها موجودة في الطبيعة فتمثل المادة الإمكان الوجودي وتمثل الصورة الوجود الفعلي, وفي العصر الحديث يطالعنا رينيه ديكارت بثنائيته،

فالعقل والجسد غير متوائمين، رأى ديكارت أن العقل غير مادي، ويقصد به الإدراك والوعي الذاتي، وفرّقه عن الدماغ بأنه موضع الذكاء، فكان أول من صاغ ثنائية العقل والجسد.[٩] ينحدر مفهوم الثنائيات الضدية من المدرسة البنيوية في النقد البنيوي ودلالاتها ثابتة عند البنيويين وغير ثابتة ومحطمة لما بعد البنيويين, حيث يعتبر النسق لديهم عملية معقدة ثنائية ففي جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص, ومن ثم تكرارها عدداً من المرات وبعد ذلك انحلال هذه الظواهر واختفائها وعبر هذه العملية يكتسب النص طبيعته الجدلية لهذا ((**لا بد من تو افر التضاد ليشكل النسق ولكي يتشكل لا بد ان ينحل لتنشأ عبر التغاير بنية تقوم على ثنائية ضدية نابعة من التمايز بين عنصرين اساسيين**)).[١٠] بينما نجد الثنائيات الضدية عند التفكيكيون لا يمكن ان تحصر في نمط ثابت لان ليس في الحياة ثبات, وكذلك التأكيد على المسافة بين الدال والمدلول كثنائية تتحقق في الفكر التفكيكي لذلك استندت البنيوية على الربط بين العلامة والثنائيات المتعارضة من خلال الجمع بين الدلالة والتماثل, بينما نجد التفكيكية قد تبنت الثنائيات عبر التفكيك المتغير اللانهائي للنص فكل قراءة صحيحة الى ان تفكك القراءة نفسها بنفسها, ومن اولوياتها الاهتمام بتحليل الثنائيات داخل النص رافضة ثبات المعنى فضلا عن انعدام الثقة في الحقيقة المطلقة لان البنى في حالة مستمرة لا نهائية وتحليل النص يولد تفسيرات متعددة في قراءته وكل قراءة تحطم القراءة السابقة لها.[١١] تأسيساً لذلك فالثنائيات المتعارضة تكون فضاءاً مائزاً للنص ، نتيجة التقاء مجموعة من العلاقات الزمانية والمكانية بأوقات مختلفة بحيث تلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، وتتصادم وتتقاطع وتتوازى فتثري النص وتعدد احتمالات المعنى فيه حيث نجد مجموعة من النماذج المتناقضة في نص واحد يضفي عليه المزيد من الحيوية وتتصل حركة هذه الأنساق المتضادة بالفضاء الذي تصوره سواء تعلق الأمر بالتضاد أم بالتكامل اذ تجتمع فيها الخصائص الجمالية, ويرى **جان كوهن** ((**أن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي**))[١٢] كما يستقبل المتلقي الثنائية ضمن النسق وفق نظام مع أن نظاميته تتجلى في مخاتلته، وطبيعته المراوغة فتقوم الشعرية على الأنساق المضمرة، وتتأسس على مبدأ الضدية على مستوى الموضوع واللغة والصورة ويؤدي هذا إلى زيادة التوتر في المسافة بين ما يظهره النص وما يضمره, وقد تكون العلاقة بين الثنائيات علاقة نفي سلبي وتضاد مطلق، وقد تكون علاقة توسط وتكامل تكشف دراستها عن التركيب الضدي للعالم والجدلية التي تتخلله.

المبحث الثاني: اشتغالات الثنائيات الضدية في الفن التشكيلي

يتناول الباحث في هذا المبحث اهم هذه الثنائيات المتعارضة التي حددت مسار الفكر الفلسفي المعاصر من حيث التناقض والتعارض بين المتضادات فكل ثنائية استندت الى نظرية فلسفية تبناها فيلسوف معاصر على وفق نظامه الفكري وطروحاته الفلسفية التي اسست لمنظومة فكرية وجمالية ومرجعاً للعديد من النتاجات الفنية والادبية المعاصرة .

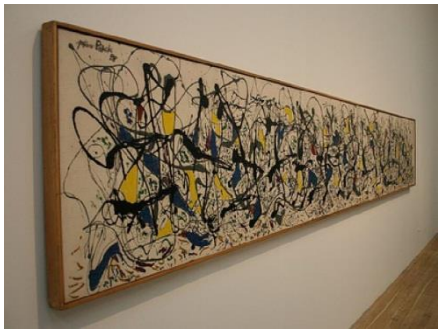
ثنائية الحضوروالغياب

اخذ الفكر الفلسفي المعاصر توجهات مغايرة في تاريخ الفكر الغربي مستنداً الى فكرة الاختلاف مبتكراً افق جديد من خلال قلب المفاهيم الفلسفية السائدة في تاريخ الفلسفة, ويعتبر الفيلسوف جاك دريدا من رواد هذا الاختلاف بتفكيك الهيكل الهرمي للميتافيزيقيا حيث تضعنا فلسفته على منطقة مهمة وحلقة متميزة من حلقات الفكر المعاصر تمثلت بتفكيك موضوعة الحضور والغياب كإحدى المرتكزات الرئيسية في فلسفته, ان تعدد القراءات لا تشير الى فوضوية العلاقة بين اللغة واساليب استنطاقها بل يعيد قراءة الخطابات عبر البحث عن ايجاد المفارقة بين ما يصرح عنه النص وما يخفيه, وبالتالي فان القراءة هنا تتعدى سلطة العقل وصولاً الى اللامعقول كبنية معرفية, وتعدد القراءة تؤدي الى فهم جديد اذا ما اعيد قراءته اذ يؤكد دريدا ((**ان بنية الابدال هذه معقدة غاية التعقيد, فالدال مما يدل ليس له ان يمثل في الاصل المدلول الغائب فحسب انه يعوض دالاً غيره, نظاماً اخر للدال له مع الحضور الغائب علاقة تقدرها لعبة الاختلاف حق تقديرها**)).[١٣] جاء الاختلاف عند دريدا عبر التفكيك الهادف ((**لإعادة البناء والتركيب وتصحيح المفاهيم وتقويض المقولات المركزية وتعرية الفلسفة الغربية التي مجدت لقرون طويلة مفاهيم مركزية العقل والوعي والبنية والمركز والنظام والصوت والانسجام في حين ان الو اقع قائم على الاختلاف والتلاشي والتقويض والتفكيك وتشعب المعاني وتعدد المتناقضات**)).[١٤] فالتفكيك عند دريدا مبني على التضاد والاختلاف وتعرية الخطابات وهدم كل الثوابت البنيوية عبر التشكيك فيها, وابراز المفارقة المبنية على التناقض وهدم التمركز بوصفه حضوراً, ويؤكد الباحث ان من اساسيات الاختلاف المساهمة في اثراء النصوص بإعطائها مدلولات مختلفة لا متناهية نتيجة التشتت والتناقض. يبنى الاختلاف على فلسفة الحضور والغياب أي تتعدد مدلولات الدوال بالاختلاف فيصبح التلاعب بالمعنى من خلال حضوره في مكان وغيابه في مكان اخر, يؤكد دريدا في فلسفة الغياب بان هناك جانب منظم في الذات لا يمكن ان يحضر في الوعي وهو ما سماه **سيجموند**

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

فرويد (اللاوعي) باعتباره جوهر ادراك الوعي وهو (ذاكرة الغياب) ولهذا فان ((**هناك معركة بين الفلسفة التي هي دائما فلسفة للحضور وفكر اللاحضور الذي ليس هو بالقوة نقيضاً لتلك الفلسفة' ولا تأمل في الغياب السلبي وليس نظرية في اللاحضور باعتباره لا شعور**))[١٥] في عمل جاكسون بولوك نجد اللاوعي حاضراً في اداءه التجريبي حيث **(بات الإنتاج يعتمد في جزء كبير منه على المقدرة العقلية والتفرد في التغريب من خلال تقديم أوجه غير مطروحة للمزاوجات بين المواد المختلفة بعدما تمكنت التقنية من رفع تلك الواجبات عن فعل الفنان اليدوي، ليتحول ذلك الجزء الى المهارات الاستثنائية في جلب المواد ودمجها من خارج التخصص الفني الى داخله وتحوز على قبول المتلقي)**[١٦] . حيث استخدم عبر تقنية التقطير بدلاً من فرشاة انخفض الى الارض ليستخدم عصا في علبة من الطلاء السائل ويتحرك حول محيط اللوحة ، مما يتيح له سقوط الصباغ في طبقات إيقاعية عبر السطح وتبقى حرية المتلقي وقراءته للنص هي الاولى بعيداً عن كل التراكمات التي تثقل كاهله وبالتـــالي ان تعدد التأويلات مرتبط بتعدد المتلقين وتنوع قراءاتهم استناداً للمعرفة والخبرة الذاتية التي لا يمكن توافرها عند كل قارئ فضلا عن جهده الفكري وخزينه الذهني من الصور والكلمات ومحاولة الربط بينها وبين ما يحمله النص مع مراعاة عدم تقيد المتلقي والتقوقع في دائرة مغلقة بل يجب الاستجابة لدواعي التجربة الجمالية والسماح للإشارات بالتحرك الحر في خياله وتأسيس الاثر الذي يصبح فيه النص مطلق ومتجدد في كل قراءة باعتبار الاثر من اهم المصطلحات التي تؤكد فلسفة الحضور والغياب بمعنى غياب الاصل وبقاء اثره (حضور الهوية) لان الاصل هو مجرد طريق الى الاثر مثلما يكون اول يوم في حياتنا هو اول يوم في طريقنا للموت, لذا يكون الاختلاف لدى (دريدا) هو الاصل السابق اي احالته الى الاخر ، وارضاء لتحقيق الهوية.[١٧]

شكل ١ جاكسون بولوك تقنية التقطير



شكل ٢ جاكسون بولوك

ثنائية النسخة والاصل

تعتبر ثنائية النسخة والاصل واحداً من مفاهيم فلسفة عصر ما بعد الحداثة التي استندت الى فلسفة عالم الاجتماع الفرنسي **جان بودريارد** سميت بالواقعية المفرطة Hype-realism التي تذهب الى ابعد من الخلط بين الصورة الحقيقية مع الرمز الذي يمثلها بل تكوين مجموعة من الدلالات التي تمثل شيئاً غير موجود بالفعل حيث ان العالم الذي نعيش فيه قد تم استبداله بنسخه منه, والواقع اصبح نسخة تحاكي الواقع المصنع وهو ما يسمى بواقع الصورة السيمولاكر الذي يستفز ذهنية المتلقي لإعادة قراءة الواقع بصورة مغايرة عن الاصل من خلال استثارة الادراك البصري عند المتلقي بمشاهدته اجزاء من الواقع ((**على الرغم من ان الصورة تعد قوام الفكرة في الو اقعية المفرطة, الا ان من المتعذر ان تعد تمثيلاً للحقيقة لانها تعُزل عــن اطارها الزمني والفضائي, وبالتالي فان ما يصبح مبهراً فيها هو محاكاتها المفرطة للو اقع الحقيقي والايحاء بالايهامية, وليس تمثيلها للحقيقة**)).[١٨] ففي اعمال ريتشارد استس شكل (١) نجده يصور شوارع وواجهات مباني

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

لاس فيغاس ويعيد انتاجها لزيادة خبرة التلقي ما بين الواقع نفسه والواقع المخادع لينتج مفارقة بين الصورة الاصل والصورة المخادعة التي لا يمكن ان تمثل الواقع الحقيقي بالرغم من تجسيدها له عملياً حيث تخلق الصورة المخاعة مفارقة ريتشارد استس مشهد من شارع بين الاصل والنسخة عبر التناقض بين الواقع الحقيقي والايهام بذلك الواقع عبر المحاكاة المفرطة , وتأسيساً لذلك تتوالد الواقعية المفرطة من عدم قدرة الوعي على تمييز الواقع عن محاكاته خصوصاً في المجتمعات المتقدمة تقنياً, وحسب تعبير بودريارد ان ((**الصورة التجريدية ما عادت تتمثل بالخارطة او القرين او الصورة في المرآة او المفهوم وأن التشبيه/الاصطناع (Simulation) لم يعد يعتمد على وجود حيز جغرافي بعينه اوكائن مرجعي او اية مادة يقوم عليها بل عبارة عن عملية توليد و اقع أو أشياء من نماذج جاهزة تفتقر عندها هذه الأشياء إلى أي اصل او مرجع**)).[١٩]

ريتشارد استش مشهد من شارع

ثنائية المركز والهامش

من اهم الثنائيات التي اشتغل عليها الفيلسوف ميشيل فوكو ثنائية المركز والهامش, وتتمثل جدلية العلاقة بين المركز والهامش مرة في علاقة تعايش وتكامل ومرة اخرى صراع وتنافس, وبالرجوع الى اصل المصطلحين وتاريخ هذه الثنائية نجد بان الهامش لا يستطيع ان يستقل عن المركز ولا يمكن للمركز الاستغناء عن الهامش فكلاهما يكمل الاخر وفق علاقة جدلية مشتركة على الرغم من تبعية الهامش للمركز في اغلب الاوقات اذ نجدهما متتابعان ومتلازمان خلف الصراع فلولا وجود المركز لما وجدت الهوامش فضلا عن اعتبار المركز عاملا محفزاً في الكثير من الاحيان لأنه يخلق في الهوامش روح المنافسة والامل والتطلع للافضل.[٢٠] ففي لوحة الوصيفات للرسام فلاسيكز شكل (١) تتلاشى الحدود بين المرئي واللامرئي بين الذات والموضوع فالرسام لا يتجه بعينيه نحونا إلا بمقدار ما نتواجد في مكان موضوعه الرئيسي، ونحن المشاهدين لسنا إلا مجرد زيادة وإذ نستقبل شكل١ الوصيفات فلاسيكز هذه النظرة، فأنها تطردنا، ليحل محلنا ما كان منذ بدء الأزمنة يتواجد هناك قبلنا ففي داخل لوحة الوصيفات تقع زعزعة فكرة النموذج نفسه فيصبح المركز هامش والهامش مركز من خلال قلب للأدوار لامتناه بحيث لم يعد للرسام وللمتفرج أمكنة طبيعية وأوضاعا بديهية سيتبادلان الأدوار على طول ذاك الخط الذي يمتد من عيني الرسام إلى ما ينظر إليه.

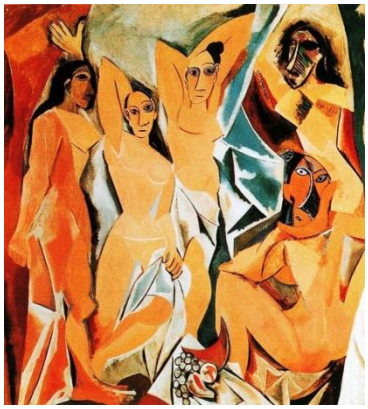
شكل ١ الوصيفات فلاسيكز

ثنائية الشكل والمضمون

تشتغل ثنائية الشكل والمضمون في الفن ضمن منطق جدلي حيث تنكسران في جوهر الفن مع احتفاظهما بنسق علاقتهما العامة اذ يتطلب فهم عميق ودراية لقراءة العمل الفني انطلاقاً من الشكل الى المضمون او بالعكس من خلال المظهر الخارجي المدرك الى جوهره الداخلي ومحاولة التميز بين الخطاب الجمالي والاخر المفاهيمي المتجسد عبر الاداء التجريبي للنتاج الفني, ولهذا تتجسد الفكرة في ذهن الفنان بالشكل باعتباره تجل للمضمون ويتحدان بينهما في عملية جدلية ترابطية خاضعة لمستويات مختلفة في القراءة ((**فرسالة الفنان ذات اهمية عظمى يأخذها المتلقي لا بالمعنى فحسب و انما بواسطة الشكل الذي من خلاله يخبرنا عن مشاعره واحاسيسه**)).[٢١]. بقيت هذه الجدلية قائمة مما شكلت مفارقة ثنائية متناقضة لدى العديد من الاتجاهات النقدية, وجاءت الشكلانية الروسية التي اتخذت من الشكل والتركيب البنائي الداخلي مساراً لدارستها العلمية كردة فعل رافضة للنظريات التقليدية الداعية لوحدة الشكل والمضمون كثنائية لا يمكن

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

فصلها, بدأ الموضوع يهمش تحت طغيان الشكل مما أثر كثيرا في تطور الفن الحديث وصولاً الى التكعيبية في مطلع القرن العشرين من خلال التأكيد على الشكل وابرازه على هيئة اشكال هندسية انطلاقا من فكرة ان اصل كل شيء شكل هندسي فنشاهد بيكاسو في لوحته (آنسات افينون) شكل رقم(١) قد ابرز جميع الأشكال سواء كانت لأشخاص أم لأشياء على هيئة مكعبات تغطي سطح اللوحة، متراصة فوق بعضها ومتداخلة يبين فيها الأبعاد الثلاثة: الطول والعرض والارتفاع وابرازها عبر اللون والظل والضوء . ادرك الشكلانيون الروس ضرورة بان لا يكفي ان نجعل الشكل يستوعب المضمون لذلك اكدوا على المقابلة بين العناصر غير الاستطيقية الواقعة خارج اطار الفن وبين الوسائل الفنية, ولهذا اعطوا الاولوية للوسيلة كموضوع للدراسة والاستعاضة عن الشكل بمجموعة الوسائل التي تدرس كلا منهما على حده او ضمن علاقات متشابكة, وقد اقصي المضمون ولم يكن له اهمية حسب قول جاكوبسن من خلال تأكيدهم على الحقائق اللفظية بعيداً عن الفكر.[٢٢]



شكل١ انسات افينون بيكاسو

مؤشرات الاطار النظري

١- ان ادراك التناقض بين الحقائق من حيث الشكل والرؤية على المستوى السطحي هو الذي يدلنا ازاء مفارقة وهذا ما يربك القارئ (المتلقي) وهو يصطدم بتنافر وتناقض وتضارب الكلام (والصور) على المستوى السطحي فيرفضه ويثور عليه لصالح المعنى العميق.

٢- تعتبر الثنائيات الضدية وسيلة لإيصال معنى معين عبر المراوغة والمجازفة للابتعاد عن الرقابة واختبار قدرات المتلقي بهدف الثورة على المعنى من اجل خلخلة الثوابت الفكرية والادبية والمفاهيم السائدة في عصره.

٣- اعتمدت المفارقة التضاد والتناقض كأساس لاشتغالها في النصوص الادبية والفنية وشرطاً من شروط تحقيقها, ولهذا اعتمدت الجمع بين الثنائيات الضدية كثنائية (الحضور والغياب, النسخة والاصل, المركز والهامش, الشكل والمضمون) ولكلاً منها مفهومه الفلسفي وانعكاساته على منظومة الفنان التجريبية, واستفزاز ذهنية المتلقي.

٤- ابتدأت الثنائيات الضدية في الفن من خلال مفارقات الحياة وما تخللها من تناقضات عدة دفعت بالفنان الى الغوص في مفاهيمها عبر احالة الصور والرموز وتجميع المواد المبتذلة واحالتها الى الحقل الجمالي المفاهيمي بعد ان اقتضت غايتها النفعية لإيصال خطاب نقدي ساخر عبر مفارقات عديدة .

٥- شهد تاريخ الفن منذ بداياته الى يومنا هذا اوجه عديدة من الثنائيات الضدية, ووظفها الفنان باليات مختلفة منذ فنون عصر النهضة وصولاً الى الفن المعاصر.

٦- تتجسد الثنائيات في الفن لتفتح افاقاً واسعة للمتلقي, وفضاءاً رحباً للتأويل وقراءة مفاهيمية جديدة للعمل لتعرية الخطاب وادراك مفاهيمه.

٧- وجد الفنان في الثنائيات ملاذاً باعتبارها شكلاً متضاداً يستطيع من خلالها ان يصرح عن كل ما يختلج في دواخله ونقد كل ما هو سلبي في المجتمع بخطاب مشفر يستفز ذهنية النخبة الواعية .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

اجراءات البحث

المنهج المستخدم // اعتمد الباحث على(المنهج الوصفي التحليلي) ضمن رؤية فلسفية وجمالية في الدراسة الحالية بشقيها الإطار النظري والإجرائي, من أجل تحقيق هدف البحث، كما أعتمد الباحث المؤشرات والمقتربات الفكرية والفلسفية التي انتهى إليها الإطار النظري كأداة مساعدة في تحليل نماذج العينة المختارة .

مجتمع البحث // يتضمن مجتمع البحث (٢٠) عملاً من مصورات الأعمال الفنية للفنانين التشكيليين المعاصرين ضمن حدود الدراسة الحالية للمدة من (٢٠٠٨ - ٢٠١٨) المحددة بدراسة الثنائيات الضدية في اعمالهم التي تسنى للباحث الاطلاع عليها وبما يُكون مجتمع البحث اذ تم اختيار العينة منها على وجه التحديد, بعد الاطلاع على مصورات تلك الأعمال للفنانين, واستفاد الباحث من المصورات والمصادر وشبكة الانترنت والكتب الموثقة رسمياً, وبما يغطي حدود البحث ويحقق أهدافه.

عينة البحث // شملت عينة البحث الإعمال الفنية البارزة لفناني التشكيل العالمي المعاصر والتي قام الباحث بتصنيفها حسب دلالاتها المتناقضة, والمحددة في مجتمع البحث وقد تم اختيار مجموعة من الاعمال كعينة للبحث بلغ عددها (٤) نماذج تم انتقائها قصدياً لغرض توزيعها على معظم سنوات الحد الزمني للبحث, والتي شملت المواضيع المجسدة للثنائيات وبينت اشتغالاتها, على ان يضمن اختيار العينة تحقيق الاشتراطات الاتية:

١. كون النماذج المختارة تتوافق مع آلية حل المشكلة من خلال معاينة هدفها.

٢.تتمتع هذه الاعمال المنتقاة بالحضور واهتمام نقاد الفن لامتلاكها ميزة صدم المتلقي وكسر توقعاته .

٣.توزيع هذه الاعمال بما يغطي الحد الزمني للدراسة, ويضمن تحقيق النتائج الموصلة للهدف.

أداة البحث // فيما يخص الاطار النظري قام الباحث بدراسة مسحية لتقصي المعلومات وجمع المصادر والمصورات والمخططات المتعلقة بمفهوم الثنائيات وازدواج المعنى واشتغالاتهما في التشكيل العالمي المعاصر, كما اعتمد الباحث في مجريات البحث على الملاحظة العلمية كأداة رئيسية لتحليل (عينة البحث), كون أهميتها تكمن في مد الباحث بالمعلومات المباشرة مع الاستعانة بمؤشرات الاطار النظري كمعايير لربط التحليل وفق الاهداف التي حددتها مشكلة البحث.

تحليل العينة

انموذج رقم (١)

اسم الفنان : تشهارو شيوتا Chiharu Shiota

الخامة : بيانو محترق ، كراسي محترقة ، خيط صوف أسود

القياس : ابعاد متغيرة

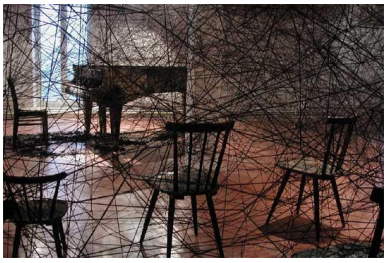
سنة الانجاز : ٢٠٠٨

البلد: اليابان

المصدر: https://pen-online.com/arts/chiharu-shiota-red-threads-connecting-the-here-

يجسد هذا العمل قاعة حفلات تحوي بداخلها شبكه عنكبوتية احادية اللون لخيوط متشابكه استخدمت الفنانة ما يقارب ١١٠ كيلو مترات من خيط (الكانتارا) حيث يتقاطع ويغلف كل ما موجود في القاعة ويركز على بقايا هيكل الة البيانو المحروق وامامها مجموعة من الكراسي المحروقة والموزعه بشكل متوافق ومتناسق ليضفي للمكان بان هناك حفلة موسيقية .عند النظر للعمل نجد هالة حزن تحوم في جميع انحاء الغرفة المحترقة تتجول بين الاثاث المحروق لتجد خيوطا منسوجة حول كل شكل داخل المساحة وحولها وعبرها ايضا مما يولد احساسا بالفخ انظر شكل(١) داخل ذلك الحفل الذي يضم بيانو مهجور محترق لف بشبكة من الخيوط السوداء لتكشف ملامحه عن علامات النار بعد احتراقه، ويوضع متفحماً وسط المساحة بينما يصطف خطين من الكراسي الفارغة حوله حيث يتخفى المشهد بأكمله تحت شبكة معقدة من الخيوط التي تتجول لتصل الى كل زاوية تتداخل وتخرج من الاشكال لتشتبك بجدران القاعة لتخلق دوامة في السقف

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303



لتترجم المكان بأكمله وكأنه شاشة ضخمة لأوتار شبكية شكل رقم (٢) فالحركة المعاكسة للصورة وانت مقلوب تحيلنا لصورة الموت,

شكل رقم ١

تعرض شيوتا تركيباتها المعاصرة المصنوعة من خيوط متشابكه تعكس التحركات العاطفية لقلبها حيث ترسم الفراغات عبر هذه الخيوط لتجسد مشاعر تعجز الكلمات عن وصفها كالألم والقلق والخوف من الموت جراء اصابتها بالسرطان وشعورها بان الموت قريباً جداً منها اخذت هذه الفكرة مساحه واسعه من اعمالها التي تمثلت فيها **ثنائية الحضوروالغياب** حيث يجذب المشاهد الى بيانو شيوتا المحترق وسط مساحه مغطاه بخيوط متشابكه لا حصر لها اذ يتمتع هذا العمل برؤية عالمية تركز على مفهوم الموت والحياة وحاولت الفنانة اعداد وانتاج عمل تحارب به مرضها لتؤكد حضورها رغم حتمية النهاية, ولهذا عند رؤية العمل يتراءى لك بانه يحمل رائحة الموت بكل تفاصيله اله بيانو محترق وكراسي متفحمه كبقايا للحضور تتشابك بينهما شبكه من الخيوط السوداء وكأنها تمسك ما تبقى من هذا الركام المتفحم خالقةً مشهد لحفله موسيقية يتخيل لك حركات ايدي العازف وهي تتجول على مفاتيح الة البيانو لتسمع صوت خافت يتفاعل من خلال الجمهور المستمتع بهذه المعزوفة كل هذا المشهد يعيشه جمهور العمل كلاً حسب تأويله وتخيله وسط عالم يجمع بين الحلم واليقظة (البيانو الصامت والخيوط المتشابكة والكراسي الفارغة) باجتماعها تؤكد على (الوجود في الغياب) الذي يبرز ذاكرة الاشياء حيث تستكشف شيوتا النفَس الذي يمكن ملاحظته في هذا الغياب من خلال تشابك الخيوط فهناك لحظة تتجمع فيها هذه الخيوط الرفيعة وتتشابك وفجأه لا يمكن تتبع استمرارها بالعين فعندما لا يكون الموضوع مرئياً تصبح الحقيقة بداخله مرئية.

انموذج رقم(٢)

اسم العمل : الجورنيكا

اسم الفنان: لويس باربا Luis Barba

الخامة: طباعة مثبتة على Diasec

القياس : ١٥٠ × ٣٠٠ سم سنة الانجاز : ٢٠١٢

البلد : اسبانيا / برشلونة

المصدر: https://www.artsy.net/artwork/lluis-barba-guernica

يمثل عمل باربا اعادة انتاج لوحة الفنان التكعيبي بابلو بيكاسو المستوحاة فكرتها من قصف مدينة غرنيكا في الباسك، حين قامت طائرات حربية ألمانية وايطالية مساندة لقوات القوميين الإسبان بقصف المدينة عام ١٩٣٧ وترويع الناس خلال الحرب الأهلية الإسبانية, وجسدت مأساة الحروب ونتائجها من معاناة نفسية وجسدية للأفراد، وقد اصبحت معلماً أثرياً وايقونة للمآسي والحروب وما خلفتها فجاء عمل بيكاسو رمزا مضاداً للحرب وتجسيداً للسلام, وبإعادة انتاجه اضاف باربا عدة صور وتفاصيل اتخم بها العمل الاصلي لنساء ورجال وحيوانات وشخصيات وزعها عبر تقنية المونتاج بفهم ووعي لتتداخل فارضة وجودها وسط الرموز الاصلية للعمل التي وضعها بيكاسو (الحصان, الثور, النساء الاربعة, الجندي, المصباح, السراج) انظر شكل (١) اقحم الفنان رموزه معها بشكل يتلاءم والهدف المعاصر الذي يوجه من خلالها .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل رقم (١) الجورنيكا , بابلو بيكاسو

تمثلت ثنائية النسخة والاصل في عمل باربا من خلال نقل عمل بيكاسو بما في ذلك المراجع المرئية والتفاصيل الدقيقة مجسداً عبرها بانوراما من الأيقونات بمفارقات دلالية تقدم متاهة من المسارات الرمزية مبيناً بذلك التداخل ثنائية النسخة والاصل من خلال التناص الذي تحقق بتأثره بما استخدمه بيكاسو من رموز واشكال لإيصال اهداف اجتماعية وانسانية كردة فعل رافضة وصرخة مدوية بوجه العنف والفقر والحرمان وقتل النفس الانسانية بأبشع صورها وأصبحت الاعتمادات والتعليقات العديدة على هذه المضامين في العالم واضحة بقوة فكل ما جسده بيكاسو في لوحة الجورنيكا كردة فعل على تفجير المدينة كان انطلاقة لهدف جديد من قبل باربا اذ اصبحت الرموز والاشكال الاصلية مراجع ضاغطة لولادة مفاهيم معاصرة نفذت بتقنية المونتاج من قبل الفنان جسدها عبر مفارقة التناص بين الحديث والمعاصر, وفي مشهد من مشاهد العمل نجد الكتاب الهزلي للترحيب بالزوار عند دخولهم نيويورك حيث عناصر العنف يدمجها باربا بمجموعة من الشخصيات فضلا عن رمزية المصادر التاريخية المتداخلة مع تلك الشخصيات المعاصرة في النتاج الفني من خلال الدمج بين التراث المتجسد بالرموز الدلالية للعمل يقابله الرموز والشخصيات المعاصرة سواء كانت واقعية او اشكال مقتطعة من اعمال استهلاكية كأشكال وارهول فمن خلال تجربة باربا يمكننا قراءة نمو عمله, والتعليق على التاريخ الحديث مضيفاً انعكاساته الشخصية عليها بالإضافة الى استحضار الاشكال البشرية والحيوانية التي اقتطعها الفنان من اماكنها الاصلية ليقحمها مع الرموز الدلالية للقصة بشكل عشوائي مجسداً رسالة تهكمية ساخرة متمثلة بجانبين الاول لما اقترف من مجازر انسانية في قرية جورنيكا سابقاً, والثاني انحدار الذوق المجتمعي وطغيان عالم الاستهلاك عبر تناقضات الصور الدعائية والاعلانية وما يحويه من رسائل فاضحة واجساد عارية من جانب اخر تدعوك مجموعة من البوابات الثقافية في الصورة الفوتوغرافية للتجول والاستهلاك عبر ثنائيات ضدية من خلال العديد من التناقضات اذ نجد التضاد قد تجسد بين الخراب والامل ففي كل مكان يوجد فيه تهديد بالدمار يتواجد فيه الامل .

انموذج رقم(٣)

اسم العمل : كرة التحديق

اسم الفنان : جيف كونز

الخامة : طباعة مثبتة على Diasec + كرة زرقاء اللون

القياس : _____

سنة الانجاز : ٢٠١٦

البلد : امريكا

المصدر: com/opinion/jena-friedman-on-jeff-koons-at-gagosian-997661

يمثل عمل الفنان كونز اعادة انتاج للوحة مأدبة غداء للفنان الانطباعي ادوارد مانيه شكل(١) اضاف كونز اليها كرة زجاجية او ما تسمى (كرة التحديق) التي اشاعها الملك لودفيج الثاني ملك بافاريا, واستخدمت هذه الكرة كزينة للحدائق والاماكن العامة, وظفها كونز لتكون جزء من اللوحة كرة دائرية مصبوبة ومثالية بصرياً بسمك ملي متر واحد تقريباً من زجاج ازرق كوبالت عاكس يؤكد كونز من خلال اعادة انتاج اكثر الاعمال الفنية شهرةً في تاريخ الفن على استمرارية العرض اثناء مرورها عبر الزمن وكفكرة مفاهيمية يلصق هذه الكرة الزجاجية العاكسة في مركز اللوحة تخلق توتراً وتضيف تجربة حسيه تعكس صورة المشاهد والواقع المحيط حوله وتوحد هذه الكره الرسم مع النحت والعمارة اذ كونت الرمزية التي ابتكرها كونز تركيبات مفاهيمية وجمعت بين الحداثة والمعاصرة واشركت المشاهد في حوار ميتافيزيقي مع التاريخ الثقافي عبر المزاوجة بين المراجع التاريخية للفن والاشياء التركيبية والمحلية المألوفة, وبذلك تحقق التناص كعنصر اساس لأنشاء العمل مستعيناً بلوحة مانيه واعادة انتاجها بما يتلاءم وايصال الفكرة المفاهيمية والغاية من توظيف الكرة الزجاجية العاكسة واقحامها في مركز اللوحة خالقاً تساؤلات حول علاقة الاشياء الجاهزة ثلاثية الابعاد باللوحة ذات البعدين .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الايقونات شكل١ , ادوارد مانيه,مأدبة غداء

تكمن الفكرة بالاتحاد والمشاركة وفعل البحث وطبيعة العلاقة بين الصور والكرة فبمجرد اضافتها تغيرت فكره العمل وولدت منها خطاباً مغايراً مبنياً على التناقض الحاصل بين الاشكال والكرة والتلاعب بين المركز والهامش واعادة قراءة العمل من جديد وفق منظور معاصر على الرغم من شهرته في تاريخ الفن الغربي اذ اعتبرت كرات التحديق هذه بمثابه اجهزة اتصال اقحمها الفنان في اللوحة للمشاركة في حوار مع الطليعة ليشتت زاوية النظر من خلال تناقض الاشكال والصور, مما ادى الى رفع هذه الاشياء الاستهلاكية المتداولة الى مستوى اعلى من خلال عرضها جنباً الى جنب مع النسخ الفنية الاكثر شهرة في العالم مما اعطى لها قيمة ومنزلة معتمداً على مقدرة الفنان في غرس الاشياء العادية البسيطة مع الجذور التاريخية القيمة, ومن جانب اخر فان وضع كرات التحديق العاكسة امام اللوحات يعطي فرصة للمشاهد برؤية نفسه في شريعة تاريخ الفن اذ تعتبر الكرات العاكسة هذه وسيله لإدخال المشاهد ضمن العمل وتأكيد لوجوده واشباع رغبته في اثبات ذاته فمن خلال الاسطح العاكسة هذه تخلق فرصة التلاعب بمنظر اللوحة وتشتت المركز واعلاء قيمة الهامش .

انموذج رقم(٤)

اسم العمل: من الاحمرالى الازرق

اسم الفنان : أنيش كابور

الخامة : اقراص فولاذية عاكسة

القياس : _____

سنة الانجاز : ٢٠١٨

البلد : الهند

المصدر: https://www.cobosocial.com/dossiers/anish-kapoor-on-the-power-of-concave-mirrors

يتكون هذا العمل من ثلاثة اقراص مقعره كبيرة تتغير الوانها عندما يتحرك المشاهد حولها حيث يتلاعب الفنان بأوهام بصرية تخلق انطباعاً بالعمق اللامتناهي ويبدو العالم من خلالها معكوساً عند رؤيته من مسافة معينة تتغير الوانها المحيطة بالمشاهد من الاحمر الى الازرق بتأثير الحركة، ويعكس الفضاء ويقلب العالم راساً على عقب ويُخلط مكانياً بحيث يجعل من الاشياء غير قابلة للقراءة ليؤكد من خلالها بان السمو ليس في المسافة البعيدة بل يمكن العثور عليه في المرآة المعكوسة مما يضمن اندماجنا وتورطنا في نسيجها ذاته اذ تم تصميم المنحوتات لتحدي فكرة الشكل والفضاء عن طريق ارباك المشاهد . يمتلك عمل كابور قدرة كبيرة على الجمع بين العديد من طبقات المعنى ومديات التعبير على الرغم من انها تخدع المشاهد ببساطتها من خلال طبق دائري مقعر يتحدى مفهوم سطح الصورة المرئية من الرسم المسطح الى المنحنى وفق رؤية متغيره باستمرار لعالم مشوه مقلوب يتم من خلال الانعكاسات خالقاً ما يسمى (بمساحة الكائن) كمساحة اخرى تفرض وجودها امام مستوى الصورة وتُكون نوع جديد من الفضاء المتولد حولها مشكلا بذلك ثنائية الشكل ومضمونة وتستحضر فكرة العمل الابعاد الروحية والصوفية المتجسدة بهذا الانعكاس الذي يتولد لوجودنا المرئي جانب وجودي اخر مغاير كرؤية اخرى للوجود سراب يظهر عالم جديد ورؤية ملونة مشوهه تعكس الواقع وتولد تضاداً بين الشكل الاصلي ومضمون ذلك الشكل . ويتلاعب كابور بطريقة التفكير في الاشياء والفضاء فمراته تولد سطحان مقعران ومعكوسان المسافة بينهما ممتلئة ومكسوه بالألوان والاشكال يتداخلان وكأنهما يستوليان على بعضهما البعض في وهم الخيال لكنهما في الواقع لا شيء بل مجرد مرايا تعكس احدهما الاخرى وتشوه المشاهد والمناطق المحيطة به حيث تقترح مفهوم استمرارية الفضاء, ويلعب اللون والضوء دوراً بارزاً مكوناً تأثير بصري مذهل حيث يشعر المشاهد بانه يواجه عالماً غير محدود اعيد انشاؤه عالماً متناقض ومعكوس مع الواقع خادعاً له ومكوناً (ثنائية النسخة والاصل/ الشكل والمضمون) في الوقت نفسه.

النتائج والاستنتاجات

١- ان اجتماع الثنائيات الضدية يثير الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في عمل واحد إذ يوفر الضد إمكانية الموازنة بين الشكل ومضمونه فيكون معرفة في الاشياء يساعد المتلقي على فهم ثنائية من ثنائية اخرى دالة عليها كما في النموذج(٣).

٢- شكلت الثنائيات الضدية اهمية كبيرة في اعمال فنانو التشكيل العالمي المعاصر تتجلى من خلال الاستعارات الصورية والشكلية وقلب الصور عن حقائقها التي وجدت لأجلها, وتأسيسا لذلك نجد اشتغال ثنائية النسخة والاصل قد اخذت مديات واسعة ومفصلية يستعدي الفنان عبرها اعمالاً فنية ليبني عليها بعض مفارقاتها وليوضح من خلالها الاختلاف بين الماضي والحاضر فتنوع التناص بين (اسطوري, ديني, شكلي, تاريخي).كما في النماذج (٢,٣)

٣- اشتغلت ثنائية الحضور والغياب على مبدأ الحضور اللامرئي القابع في مخيلة الفنان وواقعه الحلمي ومحاولة تجسيده عبر ازدواج المعنى الحاصل بين ما هو شعور غير مرئي وواقعي مرئي, وتتولد المفارقة هنا بالأشكال والرموز والاداءات التي يقحمها الفنان في العمل كحضور لواقع غائب.كما في النموذج (١)

٤- تعتمد الثنائية على بنية النص البصري وقدرته على توالد معاني متعددة ذات دلالات مختلفة بحسب اختلاف فكر المتلقي وثقافته وقابليته في استيعابه دلالاتها المتضادة الظاهرة والباطنة , من خلال التلاعب بين المركز والهامش وتأويلهما ليعيد بناء معنى العمل. كما في النموذج(٤)

٥- تتشكل بنية النظام الداخلي للثنائية على عناصر رئيسية, ويشكل عنصر التضاد أو التناقض أهم تلك العناصر ولولاه لانعدم وجودها في النصوص البصرية ونجد ذلك واضحا في مجمل عينة البحث.

الاستنتاجات

١- ان الثنائية الضدية هي اللغة التي تعبر عن شيئين متباينين، والمبدع هو الذي يثير انتباه المتلقي ويحثه على التفكير في ما خلف النص، والبحث عن المعنى غير الظاهر فهي لغة التواصل والاتصال بين الفنان والمتلقي.

٢- تضمنت المرجعيات مخزوناً هائلا من الأفكار التي استمد منها الفنان آفاقاً ثقافية رحبة حيث تشهد صراعا حقيقياً متناقضا يدفع الفنان إلى الوقوف ضدّ كلّ ما سارت عليه تلك المرجعيات من مبادئ بهدف التغيير وفق مفاهيم جديدة تتماشى مع الحياة المعاصرة .

١- ادى التطور الكبير في التقنيات البرامجية والرقمية الى تغير الاليات المتعارف عليها في انتاج العمل الفني بعيداً عن المواد والاليات المتعارف عليها في التجريب مما فتحت افاقاً جديدة للعالم التقني بشكل عام والفني بشكل خاص.

أحالات البحث

[١]. أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، بعناية محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي ،القاهرة, ٢٠٠٨, مادة ثني

[٢]. ابن منظور, جمال الدين الأنصاري: لسان العرب, ج١٠, الدار المصرية للتأليف, بلات, مادة ثني

[٣].جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج ١/ ٣

[٤].كوهن, جاي: اللغة العليا- النظرية الشعرية, تر: احمد درويش, المجلس الاعلى للثقافة, المشروع القومي للترجمة, القاهرة ١٩٩٥, ص١٨٧

[٥]. الزبيدي, محمد بن محمد بن عبد الرزاق: تاج العروس من جواهر القاموسج١, وزارة الارشاد والانباء الكويتية, الكويت, ١٩٦٥, ص ٢٠٨٦

[٦].محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب, دار الصادر, بيروت ج٣, الطبعة الاولى, ص٢٦٤

[٧].السجستاني, ابي حاتم: الاضداد, تحقيق محمد عبد القادر, القاهرة, ١٩٩١, ص٧٥

[٨].الديوب, سمير: الثنائيات الضدية(دراسات في الشعر العربي القديم), منشورات الهيئة العامة السورية, دمشق, ٢٠٠٩, ص٤

[٩]. https://ar.wikipedia.org/wiki/ رينيه ديكارت

[١٠].كمال ابو ديب: جدلية الخفاء والتجلي, دار العلم, بيروت, ١٩٨١, ص١٠٩

[١١].الديوب, سمر: الثنائيات الضدية, مصدر سابق ص٥و٦

[١٢].كوهن, جاي : اللغة العليا- النظرية الشعرية، مصدر سابق ، ص ١٨٧

[١٣].دريدا, جاك: الصوت والظاهرة, تر: فتحي انقرو, المركز الثقافي العربي, بيروت, ٢٠١٠, ص١٤٢

[١٤].جميل حمداوي, استغراب ما بعد الغرب, بحث منشور في مجلة الاستغراب- المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية, العدد ١٧, ٢٠١٩, عبر الرابط https://istighrab.iicss.iq

[١٥].مطاع صفدي: نقد العقل الغربي/الحداثة وما بعد الحداثة, مركز الانماء القومي, بيروت, ١٩٩٩, ص١٩٨

[١٦].فريد خالد علوان: الادائية في الحقل البصري, دراسة في اساليب التشكيل المعاصر, اطروحة دكتوراه ٠غير منشورة) جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة, ٢٠١٣, ص١٣٥

[١٧].امينة غصن: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان, دار المدى للطباعة والنشر, ط١, دمشق ٢٠٠٢, ص١٨و١٩

[١٨].جنان محمد احمد : الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة, اطروحة دكتوراه(غير منشورة) جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, ٢٠١٠, ص٢١٦

[19] Jean Baudrillard New York City, N.Y., U.S.A. : Semiotext. foreign agents series, 1983,p3.

[٢٠].تبرماسين, عبد الرحمن وجيجخ, صورية: اشكالية المركز والهامش في الادب, بحث منشور في مجلة المخبر, العدد/١٠, كلية الاداب واللغات, جامعة بسكرة, الجزائر٢٠١٤

[٢١].الاعسم, باسم عبد الامير: مفهوم الشكل في الخط المسرحي, المجلة القطرية, العدد/١, وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي, ٢٠٠١, ص٣

[٢٢].نجيب محمود زكي: في فلسفة النقد, دار الشروق ط/١, بيروت ١٩٧٩, ص٢٢٧

المصادروالمراجع

القرآن الكريم

٢- ابن منظور, جمال الدين الأنصاري: **لسان العرب**, ج١٠, الدار المصرية للتأليف, بلات,

٣- كمال ابو ديب **: جدلية الخفاء والتجلي**, دار العلم, بيروت, ١٩٨١

٤- أحمد بن فارس بن زكريا: **مقاييس اللغة**، بعناية محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي ،القاهرة, ٢٠٠٨

٥- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج ١/ ٣

٦- دريدا, جاك: **الصوت والظاهرة**, تر: فتحي انقرو, المركز الثقافي العربي, بيروت, ٢٠١٠,

٧- الديوب, سمر: **الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)**, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, ٢٠٠٩

٨- الزبيدي, محمد بن محمد بن عبد الرزاق: **تاج العروس من جواهر القاموس ج١**, وزارة الارشاد والانباء الكويتية, الكويت, ١٩٦٥

٩- السجستاني, ابي حاتم: **الاضداد**, تحقيق محمد عبد القادر, القاهرة, ١٩٩١

١٠- امينة غصن : **جاك دريدا في العقل والكتابة والختان**, دار المدى للنشر, ط١, دمشق ٢٠٠٢,

١١- فريد خالد علوان: **الادائية في الحقل البصري, دراسة في اساليب التشكيل المعاصر**, اطروحة دكتوراه ٠(غير منشورة) جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة, ٢٠١٣

١٢- كوهن, جاي **: اللغة العليا- النظرية الشعرية**، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة, ط/٢, ٢٠٠٠،

١٣- جنان محمد احمد: **الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة**, اطروحة دكتوراه, جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة, ٢٠١٠

١٤- محمود امهز: **التيارات الفنية المعاصرة**, شركة المطبوعات النشر, بيروت, ط/٢, ٢٠٠٩,

١٥-مطاع صفدي: **نقد العقل الغربي/الحداثة وما بعد الحداثة**, مركز الانماء, بيروت, ١٩٩٩,

١٦- نجيب محمود, زكي**: في فلسفة النقد**, دار الشروق ط/١, بيروت ١٩٧٩,

١٧- الاعسم, باسم عبد الامير: **مفهوم الشكل في الخط المسرحي**, المجلة القطرية, العدد/١, وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي, ٢٠٠١, ص٣

١٨- تبرماسين, عبد الرحمن وجيجخ, **صورية: اشكالية المركز والهامش في الادب**, بحث منشور في مجلة المخبر, ا لعدد/١٠, كلية الاداب واللغات, جامعة بسكرة, الجزائر٢٠١٤

١٩- جميل حمداوي, **استغراب ما بعد الغرب**, بحث منشور في مجلة الاستغراب- المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية, العدد ١٧, ٢٠١٩, عبر الرابط https://istighrab.iicss.iq

.20-Jean Baudrillard New York City, N.Y., U.S.A. : **Semiotext. foreign** agents series, 1983,p3

21- https://ar.wikipedia.org/wiki