رؤية تفكيكية للثنائيات المتناقضة في نماذج من أعمال فنية حديثة.

مقال بحثى
كامل

* سارة حامد حامد محمود زيادة
* أستاذ مساعد النقد والتذوق وتاريخ الفن، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد.
البريد الإليكتروني: sarazada@hotmail.com

تاريخ المقال:
- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 30 نوفمبر 2022**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 03 ديسمبر 2022**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 21 يوليو 2024**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 28 يوليو 2024**

الملخص:

لقد خالف الفن الحديث المنطق العقلي والمثاليات الكلاسيكية في الفن والحياة على حد سواء، فقد جمع بين مختلف التناقضات، وشكل ردة فعل قوية تناقض هذه الثوابت واستحدث اتجاهات تعتمد المتناقضات الشكلية. لا الانسجام والتآلف التقليديين، وذلك لغرض إحداث صدمة المتلقي وتوجيه انتباهه نحو العالم اللامرئي. ولعل من أهم وظائف الثنائيات المتناقضة الوظيفة المعرفية القائمة على أساس أننا لا نعرف الشيء بدقة إلا من خلال معرفة نقيضة، فوجود فكرتين متناقضتين سيؤدي بالضرورة إلى خلق التوازن بما تشكله من تباينات دلالية تعد عنصراً فاعلاً في تكوين وفهم المعاني والدلالات، حيث تعد من الآليات الاجرائية لمقاربة النصوص، بوصفها مرتكز أساسياً من مرتكزات النقد الحديث لذلك نرى أنها تؤّدي للكشف عن مجمل الأساسيات الدلالية للوصول إلى البنية المتحّكمة في العمل الفني ، ويمكن تحديد دلالة عمل فني بالتعرف على "الآخر" أو باكتشاف "الغائب". وبناء رؤية تفكيكية للثنائيات المتناقضة في نماذج من أعمال الفن الحديث يفتح آفاقاً متعددة للتمييز بين المعاني الظاهرة والخفية، أو الضمنية. بوصفها أداة دلالية للتوصل إلى الرؤية غير التقليدية - الابداعية في تفسير الأعمال الفنية.

الكلمات المفتاحية: الرؤية التفكيكية. الثنائيات المتناقضة. الفن الحديث.

مقدمة:

حظي مفهوم الثنائيات المتناقضة باهتمام الباحثين منذ القدم في مختلف العصور باعتباره فكرة فلسفية متأصلة في النفس البشرية، ومتصلة أشد الاتصال بنظام الكون لتدخل عالم النقد الأدبي والفني، فاذا كانت هذه الثنائيات موجودة في كوننا وحاضرة في أنفسنا ومرتبطة بالحياة الإنسانية بشكل دائم، فإننا لا نستثني الفن عن هذا كله، فالفن هو أداة تحقيق معاني الحياة (الديوب، 2012، ص116).

والتناقض يشير إلى العناصر المتضادة والمؤتلفة التي تكون حقيقة الشيء، وهذه العناصر تتداخل ضمن آلية واقعة، أي أنها تحتوي جانبين متضادين يتعلق أحدهما بالآخر، فبنية الشيء ما هي إلا مجموعة علاقات تشكل "التناقضات" ولا يقتصر مفهوم الجوانب المتضادة في الشيء على الربط أو العلاقة فيما بينها وإنما يرتفع على مستوي الوحدة، أي أن الشيء هو وحدة متناقضات وتلك الوحدة هي مصدر لوحدة الشيء، وتطوره (يوسف،2019، ص2). وهو يساعد على التذكر، واستحضار المعاني الغائبة عن الذهن حيث يجعل الذهن يستحضر نقيضة، لذا فالثنائيات المتناقضة نمط تعبيري محفز للفهم وتحليل المعاني. وبما أن العمل الفني بنية معقدة تتشابك فيها العلاقات شكلاً ومضموناً، وتتنوع فيها التحليلات والتأويلات لأن الإبداع يتناقض مع البساطة والسطحية ويتماشى مع العمق والثراء وبالتالي يكون فعالاً في فهم وتفسير أعمال الفن.

ولعل من أهم وظائف الثنائيات المتناقضة الوظيفة المعرفية القائمة على أساس أننا لا نعرف الشيء بدقة إلا من خلال معرفة نقيضة، فوجود فكرتين متناقضتين سيؤدي بالضرورة إلى خلق التوازن. حيث يثير اجتماع المتناقضات الدهشة والمفارقة، إذ يوفر النقيض إمكان الموازنة بينه وبين نقيضة، وهذا ما يولد تصوراً معرفياً عن الأشياء ليساعد المتلقي على استيلاد ثنائية من ثنائية. فثنائية النور/ الظلام مثلاً يمكن أن تحيل إلى ثنائية الحلم / الواقع. "وهي نوعاً من العلاقة المتلازمة تجمع بين الشيء وضده، مثل الجمع بين الحزن والفرح، واليأس والأمل. إذ تهدف الثنائيات المتناقضة إلى التكامل ونقل المعاني إلى المتلقي بصورة تستهدف تحقيق إدراك الدلالات، والتمييز بين المعاني الظاهرة والخفية أو الصريحة والضمنية، ومنها ما هو ظاهري أو مفاهيمي أو الاثنين معاً. وفي الثنائيات المتناقضة تتكامل القيم كبنيات جوهرية حيث تُعّد عاملاً مساعداً للوصول الدلالي لتفسير المعني" (الديوب، 2009، ص5). وبما أن الفن يحل العديد من المتناقضات من خلال الشكل، وأحياناً يتيح لنا فرصة من أجل أن نبصر ما في المضمون من تناقض مع الشكل الخارجي، إذن فكلما زادت الثنائيات المتناقضة في العمل الفني كلما زادت حدة التأثير والتفاعل.

والفن الحديث قد جمع بين مختلف التناقضات فقد خالف المنطق العقلي والمثاليات الكلاسيكية في الفن والحياة على حدّ سواء فشكل ردة فعل قوية تناقض هذه الثوابت، واستحدث اتجاهات تعتمد المتناقضات الشكلية لا الانسجام والتآلف التقليديين، وذلك لغرض إحداث صدمة للمتلقي وتوجيه انتباهه نحو العالم اللامرئي من خلال رؤية غير نمطية تخطت حدود ما هو متعارف عليه، سواء ما كان على مستوي الأفكار أم الأسس البنائية أم الأسلوب والتقنية. وفي هذا الصدد يذكر عطية (2010، ص202) أن القرن التاسع عشر قد دمج بين المتناقضات (الشيء، ونقيضه)، وتوصل المفكرون في ذلك العصر إلى حقيقة أن الخليط المتنافر ظاهرياً في العالم يشكل وحدة لا تتجزأ بين عنصرين ثنائيين متناقضين مثل الجمال والقبح، أو الخطيئة والطهارة، إذ أن كل هذه المتناقضات ضرورية. وكان الفن الحديث يبحث في العمل الفني عن العلاقات غير المتناسقة والمتناقضة، وعن صيغة لتوحيدها.

وبالرؤية التفكيكية يمكن اكتشاف الحضور الميتافيزيقي، للعمل على تخفيف أثره مثل التراتبية في الرؤية، التي تميز بين المعقول والمحسوس، أو بين الروحي والمادي، أو بين المدلول والدال، أو بين المركزي والهامشي فلا يهيمن أحد الشقين على الآخر، وإنما اشتماله على عناصر متعارضة. ولهذا يُقترح التحليل التفكيكي للتوصل إلى الرؤية غير التقليدية/ الإبداعية (عطية،2007، ص9). كما أن المتلقي للفنون الحديثة يعتمد أيضاً على تبني مفهوم التناقض حيث لا يبحث عن معانٍ يحيلها للإدراك بل يحاول الكشف عن المعنى المناقض للمعنى المقروء أو المعطى، وذلك لأن هذه الفنون قد فكّتْ الارتباط بين ثنائية الدال والمدلول، سواء على مستوى الشكل أم المضمون. لذلك نجد أن القراءات المعرفية تعتمد البحث في التناقضات لا الدلالات المرجعية سواء كانت عرفية أم منطقية. فضلاً عن ذلك يقوم التناقض على فكرة الثنائية بوصفها فكرة فلسفية مفادها أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة.

وتتشكل بنية الفن الحديث من نسق من الثنائيات المتناقضة، فحين نتأمل لوحة فان جوخ (ليلة النجوم، 1889)، (شكل – 1) التي تعبر بطريقة غير تقليدية عن مشاعر الفنان وانفعالاته الخاصة

ففي الحقيقة أن الفنان هنا لا يهدف الي نقل صورة مماثلة للمرئيات، وإنما يوفر رؤية لما يقع خارج حدود العالم المرئي (عطية، 2003، ص14-19). حيث بدت سماء الليل الممتلئة بالغيوم الدوارة والنجوم المتناثرة المتلألئة مع هلال القمر الساطع وشجرة سرو مرسومة بخطوط انسيابية تعزز الطابع الانسيابي وتحقق سهولة الرؤية، وتناقض ذلك مع هدوء القرية المرسومة بألوان داكنة كنقاط جذب لعين المشاهد ذات تكوين غير عادى يقترب من الأسلوب السريالي المنمق، وهنا ندرك (التناقض بين صخب السماء في مقابل المدينة الهادئة). والاستخدام غير المألوف للألوان والتأثير الحلزوني يجذب العين نحو السماء التي تخلق مع الخطوط الرأسية لشجرة السرو وبرج الكنيسة علاقة متناقضة. وقد رسم الفنان بأسلوبه معادلاً بصرياً تمثيلاً رمزياً لفكرة التناقض بين الحياة والموت بنجوم مضيئة وقرية قاتمة ومسالمة، ليمثل بذلك القوة الهائلة للطبيعة في مقابل الإنسان. واستخدمت الألوان للتعبير عن المشاعر وتجاور النور والظلام، وهما متناقضان أيضاً.

(شكل - 1)، فان جوخ، لوحة (ليلة النجوم - 1889)، 73.7 × 92.1 سم، متحف الفن الحديث، نيويورك. نقلاً عن: https://www.moma.org/collection/works/79802

ومن منطلق أهمية مفهوم الثنائيات المتناقضة، بوصفها أداة دلالية لفهم المعاني وتفسيرها، ومن أجل تبيان ما يحمله الشكل أو المضمون من دلالات، وما تمنحه من جماليات ومتعة في تذوق العلاقات، وما تحققه من تراتبية في الفهم تساعد على فهم وتذوق أعمال الفن الحديث، فإن البحث الحالي يتجه لإعادة رؤية وتحليل أعمال الفن الحديث عبّر هذا المفهوم، بما يمكننا من الوصول للبنية المتحكمة في العمل الفني وجمالياته، وذلك لاستحداث رؤية نقدية قائمة على مفهوم تفكيك الثنائيات المتناقضة، كآلية لتفسير نماذج من لوحات الفن الحديث، بما ينمي المعرفة النقدية لدي طلاب الفن ومتذوقيه.

مشكلة البحث:

– إلي أي مدي يمكن تحليل نماذج من أعمال الفن الحديث من خلال رؤية تفكيكية للثنائيات المتناقضة؟

فرض البحث:

– يمكن تحليل نماذج من أعمال الفن الحديث من خلال رؤية تفكيكية للثنائيات المتناقضة.

أهداف البحث:

1. إلقاء الضوء على مفهوم الثنائيات المتناقضة، وعلاقته بالنقد الفني.
2. توضيح مفهوم تفكيك الثنائيات المتناقضة.
3. تحليل نماذج من أعمال الفن الحديث من خلال رؤية تفكيكية للثنائيات المتناقضة.
4. تنمية مهارة التفكير الناقد من خلال استخدام التناقض كمعيار للحكم في مناهج تاريخ الفن.

أهمية البحث:

1. يفيد المهتمين بدراسة الفنون في فهم فلسفة الفن الحديث من خلال رؤية نقدية تعتمد على تفكيك الثنائيات المتناقضة.
2. أن تفكيك الثنائيات المتناقضة يحتوي على قوة خلاقة وحيوية في تفسير المعني حيث يحافظ على الثنائية ويكسر حاجز الرؤية التقليدية.
3. توسيع آفاق الأطر المعرفية والجمالية والفنية بطرح رؤي غير نمطية لنقد الفن في ضوء المصطلحات المستجدة.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي في عرض رؤية تفكيكية للثنائيات المتناقضة في تحليل نماذج من أعمال الفن الحديث.

الحدود المكانية: نماذج من النتاجات الفنية في أوروبا والمحفوظة في المتاحف أو ضمن المقتنيات الخاصة للفنانين أو المنشورة على شبكة الانترنت.

الحدود الزمانية: تتحدد الحدود الزمانية للأعمال الفنية المختارة في البحث من الفن الحديث والتي تنحصر ما بين 1850 م إلى 1978م.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

الإطار النظري:

أولا: مفهوم الثنائيات المتناقضة:

تطلق كلمة **ثنائية** من الأشياء ما كان ذا شقين. وأكثر تفصيلاً، تعرف كلمة ثنائية Binaries اصطلاحاً أنها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون" (صليبا، 1982، ص379، 380). وهي تشتمل على شقين يقع كل منهما على طرفي نقيض.

أما **التناقض** Contradiction، فقد اشتقت هذه المفردة من الفعل نقض، وهو يلتقي بالتضاد من حيث معني المخالفة، وعلاقة التناقض تقوم على النفي، فوجود طرف ينفي وجود الطرف الآخر. والتناقض **لغوياً** هو إبطال بعض الكلام بعضه، فلا يمكن أن يكون نور وظلام في الوقت نفسه، فهو التخالف والتعارض والإبطال. بالإضافة إلى ذلك، هو القول إن الشيء لا يمكن أن يكون حقاً وباطلاً معاً. فقد تتعدد أضداد الشيء، لكن له نقيضاً واحداً. (الديوب،2017، ص23). **واصطلاحاً** هو اختلاف قضيتين بالإيجاب والسلب بحيث يلزم عنه لذاته أن تكون إحداهما صادقة، والأخرى كاذبة.

والفرق بين التناقض والتضاد، أن مفهوم التناقض يقوم على علاقة النفي، بينما مفهوم التضاد يقوم على علاقة التوازي والتعادل أو التساوي. وقد نستخدم التناقض والتضاد في لغتنا العادية بنفس المعني دون أن يلتبس الفهم، فنقول مثال إن الليل والنهار متضادان أو متناقضان، كذلك نقول عن الأسود والأبيض وغيرهم. المتضادان لا يصدقان على شيء واحد؛ فمعني هذا أن الشيء إذا كان أسود فلا يمكن أن يكون أبيض في نفس الوقت ومن نفس الجهة، الأسود واللاأسود مثال لأنهما لا يصدقان معاً ولا يكذبان معاً على شيء واحد. أما التضاد فالأمر مختلف إذ أن المتضادين يقبلان تبادل التأثير، وتكون نتيجة هذا التأثير أن يتطور كلا المتضادين ليركبا شيئاً جديداً مؤلفاً من كليهما، لكنه مختلف عنهما تماماً. أما **المتناقضان** فإذا صدقت إحدى الصفتين على شيء فالأخرى كاذبة حكماً، وليس هذا التفريق بين التناقض والتضاد في المنطق فقط، بل هو أسلوب في التفكير تتبعه عقولنا وتفكر من خلاله، وإذا أردنا أن نطبق مقولتي التضاد والتناقض في الواقع فسوف نجد أن تناقض الفكرتين يجعل كل واحدة تلغي الأخرى، لأنه إذا حضرت إحداهما ألغيت الأخرى تماماً (يوسف، 2019، ص3).

والفلسفة اعتبرت **الثنائيات المتناقضة** أساساً للجدل بين ما هو معرفي وبين ما هو ميتافيزيقي، ويمكن أن تعرف الثنائيات المتناقضة **فلسفياً** بأنها ارتباط بين طرفين بينهما علاقة اختلاف وتناقض، ويكون لهذه العلاقة بين الطرفين أثر في تشكيل المعنى، وتكون الثنائيات بمجملها بنية خاصة قادرة على تفسير مختلف الظواهر في الكون والطبيعة. وتقوم الثنائية بوصفها فكرة فلسفية على أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل. والتناقض رابطة لأنه يعني نفي النقيض (الديوب، 2009، ص19). وهي ظاهرة فلسفية انتقلت إلى النقد الأدبي والفني، كما أنها "انعكاس لمظاهر الكون، وتعبير عن النفس البشرية المتقلبة وصراعها في هذا الوجود. فإن تأملنا ما حولنا لوجدنا ثنائية التناقض مبني عليها الكون كله ومستمر بها؛ ففي الطبيعة نجد الأرض والسماء، ونور وظلام. والطبيعة البشرية قائمة على التناقضات فيها الصادق والكاذب، والطيب والخبيث، وفي الكون دنيا وآخرة، وثواب وعقاب، وجنة ونار. إذن فالتقابل بين هذه الثنائيات من الأسس التي يقوم عليها الوجود" (الواسطي،2003، ص234).

وفي البحث الحالي يمكننا تعريف **الثنائيات المتناقضة إجرائياً**، بأنها الجمع بين الثنائيات المتناقضة على مستوى الشكل والمضمون على نحو ينفي وجود أحدهما حضور الآخر مع الإبقاء على الدلالة والأثر اللذان يسمحان بانفتاح المعاني وتعددها في تحليل نماذج من أعمال الفن الحديث.

ثانياً: تفكيك الثنائيات المتناقضة:

إن من مهام تفكيك العمل الفني هو اكتشاف الحضور الميتافيزيقي والعمل على تخفيف أثره، وأثر التراتبية الناتجة عن ذلك الحضور في عملية الرؤية. إذ أن التراتبية تميز بين المعقول والمحسوس، أو بين الروح والمادة، أو بين المدلول والدال، أو بين الظاهر والباطن، أو بين المركزي والهامشي، فتجعل أحد الشقين يهيمن على الآخر. ولمعالجة ذلك يمكن اللجوء للتحليل التفكيكي برؤية العمل الفني علي أساس أنه يمثل تركيباً مفتوحاً، يشتمل على عناصر متعارضة ولا يخضع لنسق تراتبي. وبحلّ التعارضات والتراتبات في تركيب العمل الفني، وبزحزحة المفاهيم الميتافيزيقية، يمكن التوصل إلى رؤية غير تقليدية للعمل الفني، فيعاد النظر في المسلمات الثقافية (عطية،2007، ص60). حيث يتعامل التفكيك مع نقد الوجود الميتافيزيقي والجوهر، مما يعني أنه ليس نوعاً ثابتاً يمكن التنبؤ به من اللغة السردية التي تعمل في الفن، كما يكشف عن كيفية حدوث الصراعات والثنائيات. ويؤكد جاك دريدا ذلك بقوله لقد تأسست الميتافيزيقية ذاتها على مجموعة من التقابلات الثنائية ذات الثبوتية الجوهرية مثل المحسوس/ الملموس، الداخل/ الخارج، والذات/ الموضوع. وقد فرضت هذه الثنائية ذاتها بصفة حقائق ثابته، فأحد الشقين متناقض إيجابي والآخر سلبي ولا لقاء بينهم، ولكن التفكيك قد كشف عن عكس الميتافيزيقا، فهي متغيرة ومتحولة في أشكالها ومضامينها بتغير العصور والأزمان (الزبيدي،2019، ص208).

وفي تفكيكية دريدا "ينتقل المعني بين أزواجٍ من الثنائية المتناقضة، حيث يمكن تفكيك أي نظام عن طريق اشارات تناقضاته، ويبرز دور ثنائية الحضور والغياب في قراءة الاستراتيجية التفكيكية فضلاً عن تنشيط حركة التفكيك في تفعيل دلالات التناقضات" (قنديل، 2010، ص143). لقد حاول فكر التفكيك إزالة الحدود بين المتقابلات الثنائية ليثبت بعد ذلك أن القيم والنظام المتضمن في أي ثنائية ليست صلبة، وأن كل طرف يكون متضمناً في الآخر بدلاً من أن يكون نقيضاً له. إن تحديد الثنائيات المتناقضة التي يشتغل عليها التفكيك ممتلئ بعدد من الثنائيات، مثل: الحضور/ الغياب، السلبية/ الفعالية، والشرق/ الغرب. فضمن هذا النسق ثمة أفضلية لأحد على الأخر، ومهمة التفكيك إدراك ذلك أو كشفه، إذ من خلال ذلك يمكن إعادة قراءة الفكر الغربي والوصول إلى نتائج مناقضة لما هو سائد. لقد حول دريدا التفكيكية إلى منظومة فلسفية من خلال تأكيد الأثر والاختلاف، وتقويض الثبات، وتفكيك الحدود بين التخصصات الفنية. حيث سعت التفكيكية إلى التأسيس لحوارات فلسفية قائمة على الثنائيات المتضادة كالدال/ المدلول، الكتابة/ الصوت، الخير/ الشر، والمحدود/ اللامحدود. وهي تُعدّ مفاهيم أيديولوجية تتقاطع والإمكانات المتاحة للغة في حدود العمليات المتوالية من التقويض والهدم والبناء بحثاً عن الغائب المستتر. وتشير آلية التفكيك إلى تفكيك النص لعدد من النصوص الأخرى (ديوان، 2020، ص164).

ومن ثم يعتمد المنهج التفكيكي بشكل عام على الثنائيات المتناقضة وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، وهو ما يسمي بالفلسفة الجدلية أو الديالكتيك. كما حاول إزالة الحدود بين المتقابلات الثنائية ليثبت بعد ذلك أن القيم والنظام المتضمن في أي ثنائية ليس صلب، وأن كل طرف يكون متضمناً في الآخر بدلاً من أن يكون نقيضاً قطبياً له، فمن غير المستطاع محو الطرف من الثنائية، وإنما استخدامه على هيئة ملحق. وهذا يعني أن ما هو أساسي أو أصلي مرتبط بما هو هامشي، ولا يمكن الفصل بشكل ثنائي جدي بين الأشياء.

إن تاريخ الفكر الإنساني كما يري دريدا يستند على مجموعة من الثنائيات المتناقضة، مثل: (الرجل/ المرأة)، (الخير/ الشر)، و(العقل/ الجنون)، حيث يشكل الطرف الثاني نقداً وجانباً سلبياً للطرف الأول. حيث تقدِّم تفكيكية الثنائيات المتناقضة احتمالات المعنى المناقِض بطريقة لا نهائية؛ حيث إن النص الذي يتيح القراءة، يستدعي أكثر من قراءة، إذ أن قراءاته تتعدد بتعدد مستوياته، وتختلف باختلاف قُرائه، ومن هنا تسعى للوقوف على تلك الفجوة الموجودة بين النص في دلالته الصريحة، وما يخفيه من التباسات مسكوت عنها، ومن ثم قلب السائد والمتعارف عليه؛ من أجل الكشف عن التحيزات التي يمارسها الخطاب بطريقة غير مصرح بها، والتي تشكِّل تناقضات حتمية. ولهذا يجد دريدا أن الفكر الغربي (ما ورائي ميتافيزيقي) قائم على ثنائيات مختلفة، هذه الثنائيات تسعى لخلق تراتبات وجودية، تحتم على الطرف الأول الامتياز والفوقية، وتحتم على الطرف الثاني التغييب والدونية والتهميش، وهذا ما يجعل الطرف الأول يمارس القمع والاستبداد ضد الآخر، بادعائه الحقيقة المطلقة (العجاوى، 2012). ومن ثم فإن تفكيك الأشكال وإعادة فهمها بشكل غير مرئي يرتكز إلى طبيعة العلاقة بين إدراك الصور وتداولية الخبرة عن طريق معطيات الفهم العميق للمرجع والاستفادة من عمل آليات الثنائيات، مثل: موت المؤلف، انتفاء القصدية، غياب المركز الثابت، مفهوم التدمير، اللعب الحرّ للدوال، المراوغة وتعدد القراءات، التفسيرات اللانهائية، الانتشار، التناص، الحضور، الغياب، والأثر الكامل والناقص. كل هذه تشكل استراتيجية التفكيك. وبهذا، يطارد المتلقي المعاني والدلالات اللانهائية في بنية تحتية من الدوال التي تحتمل ما لا نهاية من المدلولات والتأويلات، وبهذا فسرت السلوك الفوضوي للمدنية المعاصرة على أنه جزء من إعادة تحوير للأنظمة بدلاً من كونها دليلاً على اختفاء النظام. إن النقد التفكيكي يمثل ويعبر دائماً عن مفارقة المعنى بوضعه في عملية إدراكية، ثم إثارة السؤال عن العملية الإدراكية هذه، ولكن نهج دريدا يعمل على استغلال جانبي المعنى في آنٍ واحد داخل اللفظة الواحدة (ديوان، 2020، ص165).

ثالثاً: الإطار التطبيقي:

تحليل الثنائيات المتناقضة في نماذج من الفن الحديث من البنيوية إلى التفكيكية:

يعتمد الإطار التطبيقي للبحث على تحليل تفكيكي للثنائيات المتناقضة في نماذج من لوحات الفن الحديث من خلال تفسير المضمون الفكري للوصول للثنائيات، ثم تفكيك الثنائيات المتناقضة للوصول إلى التفسير الدلالي للعمل الفني.

في النموذج رقم (1)، شكل (2) تبين لنا أن ديجا قد أنجز بعض الرسوم التحضيرية لأقربائه عندما كان في إيطاليا، وبعد عودته إلى باريس جمع هذه الرسوم في هذه اللوحة التي اكتملت في عام 1866، وهي تمثل عائلة بيلليلي. وترجع أهمية اللوحة إلى أن ديجا كان قد ترك اللوحة مع تاجر في عام 1913، وتم الاحتفاظ

بها ملفوفة في الأستوديو في حالة سيئة، وحينما توفي ديجا عام 1917 تم بيع اللوحة كجزء من ممتلكاته إلى متحف لوكسمبورغ في باريس مقابل 400 ألف فرنك فرنسي، وهي موجودة حالياً في متحف أورسيه في باريس. لقد عانى ديغا شخصيًا من الخلاف الزوجي بين عائلة بيلليلي. ربما كان أول فنان يصور قلق الأسرة المفككة المؤلفة من عمة الرسام "إدجار ديجا" التي تدعي "لورا" وزوجها "البارون بيلليلي" الجالس على مقربة منهن وابنتيه "جوليا" و"جوفانا" يبدو أن كل فرد من أفراد الأسرة معزول في مساحته الخاصة. يواجه الجميع اتجاهات مختلفة حيث تنظر ابنه واحدة فقط نحو المشاهد (شكل 2 - أ) بينما الأخرى تجلس على كرسي صغير في المنتصف بين والدتها ووالدها تنظر في اتجاه آخر غير مبالية بالرسام (شكل 2 - ج) بينما تتخذ والدتهما وضعية ثلاثية الأطراف. تقف بيد واحدة مستلقية على كتف جيوفانا الابنة المواجهة للمشاهد (شكل 2 - د) ترتدي فستاناً أسود حداداً على والدها "هيلير ديجا" جد "إدجار ديجا" الذي توفي مؤخرًا، ويظهر وجهه في الصورة المعلقة على الحائط في الخلفية.

نموذج رقم (1)، شكل (2):

اسم الفنان: إدجار ديجا.

اسم العمل الفني: عائلة البارون بلليلي.

الخامات: ألوان زيتية على قماش.

مقاس العمل: 20.2 × 25.3 سم.

تاريخ الإنتاج: بين 1858م – 1867م.

مكان العمل: متحف أورسيه، بباريس.

المصدر: (https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/portrait-de-famille-9998).

المضمون الفكري للعمل:

توضح الرسائل التي بعثتها لورا الي ابن أخيها تعابيرها البارزة في اللوحة حيث كتبت تخبره أن زوجها رجل بغيض، وغير صادق. البارون المنفي من نابولي من قبل السلطات النمساوية بعد ثورة 1848م والذي جلس بعيداً عن زوجته وبناته ووجهه في الصورة وظهره إلى المشاهد يبدو أن جوليا مستقلة عن والدتها وأختها، وعلى الرغم من أنها تجلس بالقرب من والدها، إلا أنها لا تتواصل معه بالعين. هناك حواجز بين الأب وبقية أفراد العائلة. ملابسه لا تتماشى مع بقية أفراد الأسرة. كما أدار الكرسي الذي جلس عليه عن الكلب الصغير وهو يواجه المدفأة. لقد أدار ظهره للفنان الذي يخلد عائلته ويده اليسرى في قبضة مشدودة (شكل 2 - ب). لقد كانت طريقة ديجا في تمثيل مشكلات تلك العائلة هي انفصاله الجسدي الواضح في وضعية أقراد العمل. الغرفة بها مظاهر الثروة قد تكون يدها اليسرى هي التي تثبتها أو قد ترغب في استخدامها لدفع الطاولة والخروج من الموقف (Cameron, 2016).

التحليل التفكيكي للثنائيات المتناقضة:

- منزل به تفكك تخيم ظلال اليأس والإحباط والحزن على "لوروا" وعائلتها، يتفاقم توتر العائلة من خلال الطريقة التي تتناقض بها العناصر من خلال الوضعيات المستقيمة والمكتفية بذاتها للأم وابنتها الكبرى. تشبك جيوفانا يديها بقوة، وتمسك نفسها بينما تضع والدتها يدها الثابتة على كتفها. هناك شخصيات إنسانية ضعيفة أمام قدر من الهيمنة والتسلط في واقع بورجوازي يستحضر التصوير الظاهري الأبعاد الأخرى للمعني والأكثر عمقاً ومجازاً بما يمثل معادل بصري للثنائية المتناقضة التفكك/التماسك.
- برودة الألوان، اللون الأزرق الرمادي لورق الحائط، والنسيج الداكن للكرسي، وأسود الفساتين، وأبيض مآزر البنات تمثل المعادل الصوري للثنائية المتناقضة الحزن والكآبة/ البهجة.
- تجسيد الأم الحامل أمام صورة الجد المتوفي (شكل 2 - أ) يمثل ثنائية الحياة/ الموت، والغياب/ الحضور.
- التناقض بين الوضع الرسمي ل "لوروا" وابنتها الكبرى والوضعية العامية المتراجعة للبارون الذي أدار ظهره للرسام (شكل 2 - ب) تمثل ثنائية القبول/ الرفض، والاستسلام/ المقاومة.
- جوليا الابنة تجلس على ساقها اليسرى غير مبالية (شكل 2 - ج) تمثل المعادل البصري للثنائية المتناقضة اللامبالاة/الاهتمام، والاستسلام/التمرد.
- الهدوء الأرستقراطي هو مجرد مظهر، وهو يمثل الثنائية المتناقضة اليأس/ الأمل، فالصمت هو السبيل لتمثيل ما لا تستطيع اللغة التعبير عنه كدلالة لضعف الاحساس بالأمل في التغيير، وأن الأطفال هم فقط الرابط الذي يمنحهم البقاء.
- صورة تقودها التمزقات الداخلية والصراعات المؤدية إلى انكسارات للذوات الفردية لتمثل المعادل الصوري للثنائيات المتناقضة الماضي/ الحاضر، التوتر/ السكون، الرجل/ المرأة، والروح/ المادة.

شكل (2 - أ)، تفصيل.

شكل (2 - ب)، تفصيل.

شكل (2 – ج) تفصيل.

شكل (2 - د) تفصيل.

نموذج رقم (2)، شكل (3):

اسم الفنان: فان جوخ.

اسم العمل الفني: غرفة النوم في آرل.

الخامات: ألوان زيتية على قماش.

مقاس العمل: 72.4 × 91.3 سم.

تاريخ الإنتاج: 1888.

مكان العمل: متحف فان جوخ، أمستردام.

المصدر:

(https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0047V1962).

المضمون الفكري للعمل:

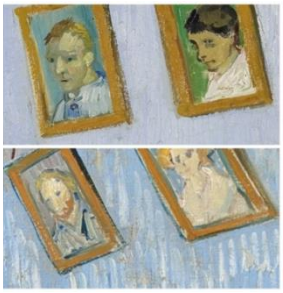
في النموذج رقم (2)، شكل (3) أبدى فينسنت فان جوخ تقديراً كبيراً للوحة غرفة نومه لدرجة أنه صنع ثلاث نسخ متميزة: الأولى، الموجودة الآن في مجموعة متحف فان جوخ، أمستردام؛ والثانية، تابعة لمعهد شيكاغو للفنون، ثم رسمها بعد عام بنفس المقياس ومتطابقة تقريباً؛ ولوحة قماشية ثالثة أصغر حجماً في مجموعة متحف أورسيه بباريس، والتي قدمها كهدية لأمه وأخته. ابتكر فان جوخ غرفة النوم الأولى في أكتوبر عام 1888، بعد شهر من انتقاله إلى منزله الأصفر في آرل بفرنسا. كانت هذه اللحظة هي المرة الأولى التي يمتلك فيها الفنان منزلاً خاصاً به، وقد شرع على الفور وبحماس في الديكور ورسم مجموعة من اللوحات القماشية لملء الجدران. وبعد أن استنفد جهوده بالكامل، أمضى يومين ونصف في السرير، ثم ألهمه ذلك لإنشاء لوحة لغرفة نومه في ألوان مسطحة، ولكن مصقولة بشكل خشن بالكامل. الجدران أرجوانية شاحبة، والأرضية باللون الأحمر الباهت، والكراسي والسرير باللون الأصفر الكروم، والوسائد والملاءات باللون الأخضر الباهت للغاية، والمفرش ذو اللون الأحمر، طاولة الزينة البرتقالية، والمغسلة زرقاء، والنافذة خضراء. يقول فان جوخ في ذلك: "لقد كنت أرغب في التعبير عن الراحة المطلقة بكل هذه النغمات المختلفة جداً". وعلى الرغم من أن الصورة ترمز إلى الاسترخاء والسلام بالنسبة للفنان، إلا أن اللوحة تبدو لأعيننا مليئة بالطاقة العصبية وعدم الاستقرار والاضطراب، وهو تأثير يزيده انحسار المنظور بشكل حاد (Art Institute of Chicago, 2023).

والتصوير السردي لغرفة نوم فان جوخ حجرة أثاثها من الخشب وتحتوي على سرير، وكراسي قش ومنضدة يخيم عليها السكون. ففي رسالة إلى شقيقه (ثيو) يشرح فان جوخ ما دفعه إلى رسم مثل هذا العمل، لقد أراد التعبير عن الهدوء وإبراز بساطة غرفته من خلال رمزية الألوان، لذا يصف الجدران ذات اللون البنفسجي الباهت، والأرض باللون الأحمر الباهت والمقاعد والسرير باللون الأصفر من الكروم، والوسائد والشراشف الجيرية الشاحبة للغاية والبطانية الحمراء، ومنضدة الزينة البرتقالية، والحوض الأزرق، والنافذة الخضراء (Hendriks et al, 2011). لقد اختزل فان جوخ تصوره عن الطبيعة في ألوان صفراء ووردية وارجوانية، فتحولت تجربته الفنية إلى شغف باقتناصها اللحظات المشرقة التي تمر بها الحقول والوجوه، التي فجرت ما ورائها.

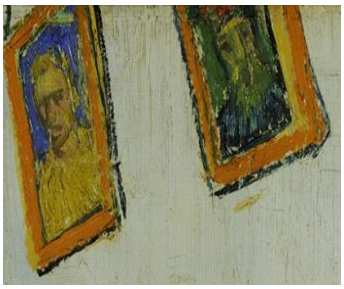
التحليل التفكيكي للثنائيات المتناقضة:

- يوحي خلو الحجرة من ساكنها بنوع من العزلة المعادل البصري لمعني الثنائية المتناقضة القلق/ الراحة
- وهو يعني الراحة القلقة الإجبارية (عطية، 2007، ص160).
- الاستقرار والسكينة التي افتقدها "جوخ" فترات طويلة داخل المستشفى ورغبته في العودة يتمثل في تعبيره عن غرفة نومة بما يحيل الي الثنائية المتناقضة الاستسلام/ التمرد، والرفض/ القبول.
- التفاصيل توحي بحياة متقشفة، وتذكر بحياة المهمشين تمثل ثنائية التكلف/ البساطة.
- النافذة تعبر دائما عن الحرية والعالم تمثل الثنائية المتناقضة المغلق/المفتوح.

- تساعد الأشكال الجامدة في الصور المعلقة على الحائط (شكل 3 - أ)، و(شكل 3 - ب) في تأكيد الإحساس بالمنظور الفني في اللوحة، كما ساعدت الخطوط العريضة في تقوية الأشكال الجامدة، في حين أن الأشكال العضوية لها حدود أكثر ليونة يمثل الثنائية المتناقضة الليونة/ الصلابة.
- الألوان تظهر في وجودها المكثف، والتأثيرات الضوئية للون الأصفر المشبع بالضوء على نحو رمزي لا يدعو للراحة بل يعكس التوتر. كما تدل الألوان على قوة الشعور لتحيل للثنائية المتناقضة اليأس/ الأمل.



شكل (3 – أ) تفصيل.



شكل (3 - ب) تفصيل.

نموذج رقم (3)، شكل (4):

اسم الفنان: سلفادور دالي.

اسم العمل الفني: المسيح جالا.

الخامات: ألوان زيتية على قماش.

مقاس العمل: 100 × 100 سم.

تاريخ الإنتاج: 1978م.

مكان العمل: مجموعة بيريز سيمون، المكسيك.

المصدر:(https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne-paintings/obra/892/the-christ-of-gala).

المضمون الفكري للعمل:

في النموذج رقم (3)، شكل (4) نشهد تكويناً ميتافيزيقياً تنعدم به الجاذبية، ويخلو من الزمان والمكان. حيث جسد سلفادور دالي المسيح على هيئة زوجته إيلينا ديماكونوفا (جالا)، والتي كان لها تأثير كبير على فنه وأفكاره، لدرجة أنه كان يوقع بعض أعماله باسمه واسم (جالا) أيضاً. وفي اللوحة تظهر جالا (المسيح) مستلقيه فوق الصليب في وضع أفقي في فضاء سماوي. وقد أطلق على العمل اسم (المسيح جالا) من خلال التناول المفاهيمي لشخصية المسيح في جسد جالا بوجه لا مرئي. الصليب لا يواجه المشاهد ولم يتم تصويره بالشكل الرأسي المعتاد بل ظهر مقلوب بشكل أفقي في فضاء صوفي تأملي. والمسيح على الصليب معلق، مرتفع في الهواء، وجه يسوع غير مرئي والصليب لا يواجه المشاهد، ولم يتم تصويره كالمعتاد للتأمل في الألم والمعاناة التي واجهها. المخلص (المسيح) يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبعد الأبدي الخالي من الحجم المادي، اللوحة هي صورة لهذا الفضاء الفارغ، هي في الأساس دينية صوفية وتأملية. المسيح هو لجميع البشر، لا ينظر المسيح إلينا. يحتوي الفضاء الميتافيزيقي مساحة العمل، كالبحر الهادئ في حالة عدم الحركة، لا يظهر سوي ضوء الشمس الشاحبة التي تشرق خلف الفضاء الأزرق، يقود الكون بأكمله إلى ذات أبدية (Martinez-Conde et al, 2015).

التحليل التفكيكي للثنائيات المتناقضة:

- الصليب يمثل معني الألم والمعاناة، وجسد المسيح تمت معالجته بأسلوب جسد ناعم مستسلم يتناقض مع عذاب صلب المسيح، وتمزق جسده يمثل الثنائية المتناقضة الخضوع/ المقاومة، والراحة/ التعب.
- أذرع المسيح ناعمة وغير مثقوبة، ولم تتآكل بسبب آلام الصلب، كما أنها خالية من الندبات يمثل الثنائية المتناقضة الليونة/ الصلابة، والرجل/ المرأة.
- المعادل البصري لتمثيل رمزية الثنائية المتناقضة بين الفضاء الميتافيزيقي اللامحدود ومساحة الصليب المحدودة يمثل الثنائية المتناقضة الاتساع/ الضيق، وثنائية المفتوح/ المغلق.
- عنصر واحد في العمل هو المسيح فوق الصليب في عالم فضاء يخلو من الزمان والمكان، يمثل الثنائية المتناقضة العضوي/ الهندسي.
- تصور لصورة المسيح في السماء على الصليب في جسد امرأة يمثل الثنائية المتناقضة الخيال/ الواقع، والماورائي/ الحقيقي.
- تقتصر الدرجات اللونية على مجموعتين الأزرق والأصفر، والسطوع هنا أكثر من الظلام بما يشيع في اللوحة إحساساً بالحركة والطاقة، ويمثل الثنائية المتناقضة الضوء/ الظلام.

نموذج رقم (4)، شكل (5):

اسم الفنان: بابلو بيكاسو.

اسم العمل الفني: عائلة لاعبي السيرك المتجولين.

الخامات: ألوان زيتية على قماش.

مقاس العمل: 212.8 × 229.6 سم.

تاريخ الإنتاج: 1905م.

مكان العمل: المتحف الوطني للفنون، بواشنطن.

المصدر: (https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46665.html).

المضمون الفكري للعمل:

في النموذج رقم (4)، شكل (5) نشهد عائلة لاعبي السيرك المتجولين، حيث أراد بيكاسو أن تكون اللوحة تعبيراً مجازياً عن الفنان الحديث الذي لا جذور له، حيث لا يعمل تحت رعاية ملك أو نبيل أو كنيسة، فالحداثة طبقاً لبيكاسو حالة تشرد وعزلة. واللوحة تنتمي للمرحلة الوردية، وتعبر عن البؤس الذي يعيشه المهمشين في الحياة، ربما أراد بيكاسو أن يصور الحقيقة خلف القناع تماماً كمن يصور المهرج في لحظة وحدته أمام مرآته، ليصبح التعبير إنسانياً شاملاً بعداً وجودياً. ذلك أن الموقف الغريب في اللوحة، حيث أفراد العائلة مصطفون أمام الرسام، كما لو أنهم واقفون في مواجهة كاميرا فوتوغرافية تصورهم. والألوان شبيهة بالجداريات وبرغم أنها أكثر دفئاً إلا أنها تعكس الأجواء السائدة بالمعاناة والحزن (Picasso, 1905).

التحليل التفكيكي للثنائيات المتناقضة:

- المكان الخالي الذي لا حدود وسكون الأطلال وتمثيل الجانب المعتم من شخصيات تقدم البهجة، يمثل الثنائية المتناقضة الحزن/ البهجة.
- الوجوه مشبعة بروح الوحدة والمأساوية والعوز، تمثل الثنائية المتناقضة الفقر/ التعفف، والراحة/ الشقاء.
- الصراع بين الذات/ الآخر، وثنائية اليأس/ الأمل.
- التعبير عن شخصيات مهمشة فقيرة في المجتمع متصدرة المشهد، يمثل الثنائية المتناقضة النبذ/ قبول الآخر.
- الألوان تمثل الثنائية المتناقضة الضوء/ الظلال، والمعتم/ الشفاف.

نموذج رقم (5)، شكل (6):

اسم الفنان: بول جوجان.

اسم العمل الفني: يعقوب يصارع الملاك.

الخامات: ألوان زيتية على قماش.

مقاس العمل: 72.2 × 91 سم.

تاريخ الإنتاج: 1888م.

مكان العمل: المعرض الوطني الاسكتلندي، إدنبرة.

المصدر: (https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/4940).

المضمون الفكري للعمل:

في النموذج رقم (5)، شكل (6) نشهد مجموعة من فلاحات منطقة بريتاني بعد خروجهن من الكنيسة تجسدت أمام أعينهن الرؤيا بعد الموعظة التي سمعوها عن تصارع يعقوب مع الملاك أثناء القداس. إن حكاية مصارعة يعقوب لملاك (شكل 6 - ب) مأخوذة من قصه في العهد القديم (سفر التكوين) أن إيمان هؤلاء النسوة المتدينات مكنهن من رؤية تلك المعجزة بوضوح كما لو كانت قد حدثت أمام أعينهن. المرأة الناظرة في منتصف اللوحة التي تحدق في المشهد تجعل المشاهد يتجه لبؤرة العمل. مساحات كبيرة من الألوان المسطحة فوق أرضية حمراء بعيدة عن التمثيل التقليدي للأرض أو الحقل أو العشب. تحريف الأشكال، والمبالغة في الملامح واستخدام الخطوط المحورية القوية (شكل 6 - أ). يرتدي الملاك اللون الأزرق الفاتح، ويعقوب يرتدي اللون الأخضر الزجاجي وأجنحة الملاك صفراء نقية. يُظهر جوجان أنه من الممكن الابتعاد عن المذهب الطبيعي نحو أسلوب

رسم أكثر تجريداً، بل رمزياً. العناصر تعكس تأثير المطبوعات اليابانية. المنظور العام منحرف عن قصد ولكن تم تحقيقه بشكل فعال من خلال الأغصان والأوراق مباشرة في الزاوية اليمنى العليا من اللوحة لتشكل إطار ثانٍ حول الملاك ويعقوب وبالأحجام المتناقصة في الجانب الأيسر.

التحليل التفكيكي للثنائيات المتناقضة

- الفن سبيل للرؤية خيالياً لأن الرؤية الفنية تعبر عن الأسطورة، بما يمثل الثنائية المتناقضة الواقع/ الخيال.
- وجود تناقض بين الأشخاص الحقيقيين الذين تجمعوا بعد الخطبة، ومصارعة يعقوب لملاك صراعاً ليس حقيقياً يمثل ثنائية المرئي/ اللامرئي.
- التعبير عن تخيل المعجزة واختلاط الواقع بالخيال في عقل النسوة المتدينات بعد الخروج من الكنيسة، يمثل الثنائية المتناقضة الصراع الواقعي/ الصراع العقلي.
- صرع الملاك ويعقوب يمثل الثنائية المتناقضة الايمان/ الخطيئة.
- الألوان الداكنة كالأزرق والأحمر تتناقض مع بهاء اللونين الأبيض والأصفر بما يمثل الثنائية المتناقضة الداكن/ الفاتح.

شكل (6 – أ) تفصيل.

شكل (6 - ب) تفصيل.

نموذج رقم (6)، شكل (7): اسم الفنان: بابلو بيكاسو.

اسم العمل الفني: الطفل والحمامة.

الخامات: ألوان زيتية على قماش. مقاس العمل: 54 × 73 سم.

تاريخ الإنتاج: 1901م. مكان العمل: هيئة متاحف قطر.

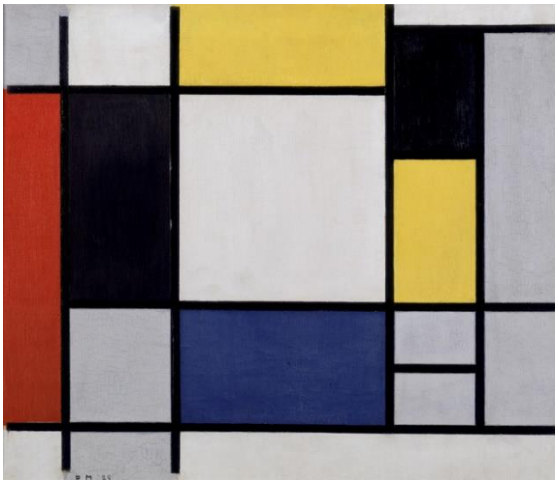
المصدر: (https://www.wikiwand.com/en/Child_with_a_Dove).

المضمون الفكري للعمل:

في النموذج رقم (6)، شكل (7) نرى طفلاً يحتضن حمامة وبجانبه كرة ملونة. الخلفية بسيطة نوعاً ما والألوان المستخدمة معتدلة جداً أو باهتة. نشأ بيكاسو مع الحيوانات الأليفة عندما كان صغيراً، خاصة الطيور. وأصبحت الحمامة من مواضيعه المفضلة، وظهرت في العديد من لوحاته (Jones, 2013). الأطفال موضوع عادي رسمه بيكاسو حين شعر أن الأطفال مختلفون تماماً عن البالغين، فهم يرون الأشياء بطريقة فريدة ويعيشون في عالم من الخيال.

التحليل التفكيكي للثنائيات المتناقضة:

- نلاحظ المعادل الصوري لشخصية بيكاسو الطفولية من خلال تعبيره عن موضوع إنساني يمثل الثنائية المتناقضة الفطري/ المصطنع.
- الطفل يحتضن الحمامة؛ يمثل الثنائية المتناقضة الحرية/ القيد.
- الألوان داكنة وثياب الطفل المشرقة؛ تمثل الثنائية المتناقضة الضوء/ الظلام.
- أسلوب التناغم الخطي اللين والعضوي للتعبير عن العواطف بدون الاستعانة بالوصف؛ يمثل ثنائية الفطري/ الوحشي، والتعقيد/ البساطة.



نموذج رقم (7)، شكل (8):

اسم الفنان: بيت موندريان.

اسم العمل الفني: تكوين باللون الأصفر والأحمر والأسود والأزرق والرمادي.

الخامات: ألوان زيتية على قماش.

مقاس العمل: 74 × 9.5 × 82.5 سم

تاريخ الإنتاج: 1920م

مكان العمل: متحف ستيديليك، أمستردام.

المصدر: (https://www.stedelijk.nl/en/collection/3013-piet-mondriaan-compositie-met-geel-rood-zwart-blauw-en-grijs).

المضمون الفكري للعمل:

في النموذج رقم (7)، شكل (8) ادخل موندريان شبكة خطية لتثبيتها واحتوائها في اللوحات التي يرجع تاريخها إلى أوائل عام 1918م. لقد كان موندريان قلقاً بشأن قوتها الطاردة المركزية، مما أدى إلى انفصال الشكل النشط من الخلفية السلبية، وبالتالي إعادة تأسيس التسلسل الهرمي الذي سعى إلى إلغائه في منع وهم العمق. اللون الأصفر لم يكن متناغماً مع الأحمر فالتوازن يمكن أن يوجد مع المتناقضات. التكرار جزء لا يتجزأ من الفكر الرياضي الذي كان يعتقد أنه يتعارض مع الحدس الذي يؤسس عليه أي مسعى فني. نجح الفنان في منع المستطيلات الملونة من التسبب في انحسار الخلفية بصرياً. واستخدم الخطوط السوداء لتحديد الحدود بين الكتل الملونة، ويمكن تفسير ذلك على أنه تحقيق للتوازن والاستقرار. الأجزاء مقسمة بطريقة غير متساوية وبألوان مختلفة، فنرى الأشكال مرة مربعة، ومرة مستطيلة بشكل طولي أو عرضي، كما أن كل جزء ملون بلون واحد فقط بلون من الثلاث الألوان الأساسية (الأحمر، الأصفر، والأزرق)، أو الألوان الغير أساسية (الأبيض، الأسود، والرمادي).

التحليل التفكيكي للثنائيات المتناقضة:

- يتبنى موندريان مفهوم اختلال التوازن، أي غياب التناظر. أيضاً نحن نرى اللوحة أولاً كعناصر فردية، ثم كعنصر كامل؛ فمثلاً عند النظرة الأولى نرى المربع الأحمر، ثم تجبرنا عيننا للاستمرار على كامل اللوحة لنرى ثنائية متضادة يمثلها الرأسي/ الأفقي، الداخل/ الخارج، الحضور/ الغياب، والالتباس/ الدهشة.
- يستخدم الفنان الخطوط الجريئة والألوان الخافتة، ليعكس الصراع في ثنائية الفوضى/ النظام، أو التجريد/ الواقع.
- تعبر الألوان المجردة البحتة عن معانٍ رمزية، وعن جوانب روحية، فيصبح لها صوتاً وطاقة عاطفية؛ لتمثل الثنائية المتناقضة الذاتي/ الموضوعي، والمادي/ الروحي.
- اعتمد موندريان رؤية أعمق من الحقيقة الحساسة، وتعبير روحي عن طريق التجريد الهندسي الذي يظهر بالخطوط المستقيمة، الألوان الأساسية والغير أساسية، والزوايا المستقيمة.
- التوزيع الهندسي للأشكال الهندسية المتجاورة يعكس الثنائية المتناقضة الساكن/ المتحرك.

نتائج البحث:

1. يمكن بناء تحليل نقدي قائم على تفكيك الثنائيات المتناقضة في تفسير الفن الحديث.
2. وفقاً لنظرية التفكيك لا يوجد معني مطلق دائماً، ولكن يوجد معاني متعددة التفسيرات.
3. الثنائيات المتناقضة تعد عنصراً فاعلاً في تكوين وفهم المعاني والدلالات.
4. يُعدّ تفكيك الثنائيات المتناقضة من الآليات الاجرائية، بوصفها مرتكزاً أساسياً من مرتكزات النقد الحديث، لذلك نرى أنها تؤدي للكشف عن مجمل الأساسيات الدلالية للوصول إلى البنية المتحكمة في العمل الفني.
5. يمكن استخلاص عدد من الثنائيات المتناقضة من خلال عينة الإطار التطبيقي، وهي ثنائيات متناقضة مرتبطة بالشكل، وثنائيات مرتبطة بالمضمون.
6. آلية تفكيك الثنائيات المتناقضة تُعدّ عامل مشوق لتدريس تاريخ الفن والنقد الفني، حيث تثري جوانب التفكير وتحفز النشاط الذهني تجاه الأعمال الفنية.

توصيات البحث:

1. إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات حول إعادة رؤية أعمال الفن الحديث من خلال آليات نقدية مستحدثة.
2. دراسة أثر الثنائيات المتناقضة في تحقيق الاستجابة الجمالية والوظيفية في فنون الحضارات القديمة.
3. إضافة مناهج النقد التفكيكي لمناهج تاريخ الفن، وذلك لتحقيق اثراء للجوانب الفكرية للطلاب بما ينعكس على الجوانب العملية والأكاديمية.