Al-Academy Journal
Issue 120
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1668

Antithetical Binaries and Their Representations in Contemporary Digital Art – Artist Turkish Ugur Gallen as a Model

Hussein Shaker Qassim Al-Aydani [a]

[a] *Ministry of Education – Open University College – Basra Study Center*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 16 September 2025
Received in revised form 29 September 2025
Accepted 30 September 2025
Published 1 February 2026

Keywords:
Dualities, Opposites – Digital Art – Artist Ugur Galenkus

ABSTRACT

This research is a new reading of antithetical binaries in general, and in the artistic field in particular, so the concept was delved into and explored in the roots - that is, the first signs, because antithetical binaries in the artistic field remain in need of conceptual foundations, especially since there is a noticeable scarcity in this field, and I can even say that they are almost non-existent, which gave me an impression and an incentive to delve, explore and investigate so that I may contribute to helping those interested in the artistic field in tracking, tracing and monitoring this concept. Therefore, the research included four chapters, the first chapter was devoted to stating the research problem, which resulted in the following questions: How did the Turkish artist employ antithetical binaries in his visual texts? What are antithetical binaries? What are their mechanisms and principles? And did digital technology play a role in enriching the contemporary artist? The second chapter included two topics. The first topic dealt with the antithetical dualities between concept and meaning. The second topic included digital art, a historical reading. The third chapter included the research procedures, in which the framework of the research community was determined, and the sample models, totaling (4) four artistic models, were selected for the artist Ugur Galenkus. The treatments for managing the research and analyzing the sample models were reviewed, while the fourth chapter dealt with the research results, their discussion and conclusions.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1668
Hussein Shaker Qassim Al-Aydani: Antithetical Binaries and Their Representations in Contemporary Digital Art – Artist Turkish Ugur Gallen as a Model
Al-Academy Journal - Issue 120 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الثنائيات الضدية وتمثلاتها في الفن الرقمي المعاصر – الفنان التركي أوغورجالينكوس انموذجاً

حسين شاكرقاسم العيداني[1]

الملخص

يعُد هذا البحث قراءة جديدة في الثنائيات الضدية على نحو عام ، والمجال الفني على نحو خاص ، لذا جرى الغور والتنقيب عن المفهوم في الجذور- أي الارهاصات الاولى ، لأن الثنائيات الضدية في الحقل الفني تبقى بحاجة الى تأسيسات مفاهيمية لا سيما أنّ هنالك شحة ملحوظة في هذا الحقل ، بل اجزم القول أنها شبه معدومة مما اعطى لي انطباعاً وحافزاً بضرورة الخوض والتنقيب لعلي اقدم اسهاماً في معونة المهتمين في الحقل الفني في تعقب واقتفاء ورصد هذا المفهوم ، لذا تضمن البحث اربع فصول ، خُصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث والتي تمخضت عن التساؤلات الاتية : كيف وظف الفنان التركي الثنائيات الضدية في نصوصه البصرية ؟ وما هي الثنائيات الضدية ؟ وما هي آلياتها ومبادئها ؟ وهل كان للتقنية الرقمية دور في اثراء الفنان المعاصر ؟ اما الفصل الثاني فتضمن مبحثين تناول المبحث الاول - الثنائيات الضدية بين المفهوم والدلالة ، اما المبحث الثاني فتضمن - الفن الرقمي قراءة تاريخية ، أما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث ، إذ تم فيه تحديد اطار مجتمع البحث ، واختيار نماذج العينة البالغة (4) اربع نماذج فنية للفنان أوغور جالينكوس ، وتم استعراض المعالجات الخاصة بإدارة البحث وتحليل نماذج العينة ، فيما عني الفصل الرابع بنتائج البحث ومناقشتها والاستنتاجات

الكلمات المفتاحية : الثنائيات ، الضدية – الفن الرقمي - الفنان أوغورجالينكوس

الفصل الاول

الاطار العام للبحث

اولاً مشكلة البحث :

احتلت الثنائيات الضدية مكانًا واسعًا لدى المفكرين والباحثين على نحو عام وفي الحقل الالسني الدراسات اللغوية والفنية على نحو خاص وأن كانت الدراسات الفنية تفتقر لتلك التنقيبات ، وتبقى بحاجة إلى تأسيسات مفاهيمية ، لاسيما أنّ هناك شحة ملحوظة في المصادر التي انصرفت لها ، واستطيع القول : أنها شبه معدومة ، مما ترك انطباعاً راسخاً لديّ بضرورة الخوض في هذا الحقل المفاهيمي الملتبس ، لعلي أسهم في معونة دارسي الفن ، في اقتفاء أثر هذا المفهوم الفاعل في الوسط الإبداعي ، وحصراً في حقل الفن التشكيلي وخاصة فن الرسم المعاصر لان مخاضاتها تكاد تكون متوهجة مع تلك الحقبة .

بلا شك يمكنني القول ان الثنائيات الضدية هي من العناصر الفاعلة لكونها تعطي دلالة ومعنى أو على اقل تقدير تسهم اسهاماً فاعلاً في بزوغ المعنى وتكوينه ، لما تحمله من دلالات بلاغية ، لان كل فنان يعرف أن الاشكال هي نفسها المستخدمة من قبل فنان اخر ، لكن المتغير هو الدلالة في الشكل ، بمعنى أخر أن الاشكال هي ثابته منذ أن استخدمها الفنان السومري فالأشكال الهندسية (المثلث والمربع وحتى الدائرة) ثابتة عبر التاريخ ، اذاً ما هو المتغير ؟ الدلالة أم الشكل ؟ يمكننا الاجابة عن هذا التساؤل بأن المتغير هو الدلالة ، فالمثلث ثابت عبر التاريخ - استخدمه السومري لأغراض اسطورية ، بينما اخذ المثلث في نصوص (جواد سليم) المرئية منحى اخر - منحى اجتماعياً بينما أخذ المثلث عند(شاكر حسن ال سعيد) منحى ثيو صوفياً وهكذا ، فالدلالة تكمن اختلافها في الحزن والفرح ومثلها في اليأس والامل - أو الثنائيات اللاهوتية وخاصة في الرسم - كما في نصوص عصر النهضة البصرية (الخير / الشر – الحق/ الباطل) أو ثنائيات ضدية واجتماعية (الظلام / النور – الظالم / المظلوم) .

أن المجال التشكيلي محيط زاخر بالمنجزات الثنائية الضدية وطبعاً تخضع الى جدلية الاسلوب ، فمفهوم الثنائيات الضدية يعد مفهوماً ديالكتيكاً جدلياً فكل قطب يساير نقيضه ، فالخير يساير الشر على خط موزاي وبلا شك يحاول قطب من تلك الاقطاب التغلب على النقيض الاخر ، اذا هي فلسفة جدلية او يمكنني القول واتنفق مع الفيلسوف (هيغل) بما اصطلح عليه (صراع الاضداد) فالكون كله يسير هذا الاخير هذا البحث محاولة في تشريح مفهوم الثنائيات الضدية وتجلياتها وأنساقها في الرسم المعاصر، وأقترح فيه رؤية نقدية تتعرض لهذا المفهوم (الثنائيات الضدية) الذي جرى تداوله دون الذهاب إلى البنى التحتية المشكلة ، إنما المكوث في القشرة الخارجية التي تلامس هذا المفهوم ، هذا اذا ما عرفنا أن الفن ليس إلاّ إدراكاً يظهر استعداداً

[1] وزارة التربية – الكلية التربوية المفتوحة – مركز البصرة الدراسي

للتحول إلى الحقائق الجمالية المتوالدة بوسائل التعبير المتاحة التي تعطي توصيفات الى تكوين نوع الثنائيات الضدية ، فالفنان له السبق في جعل سطح القماشة حقلا لتصدير افكاره من خلال العلامات والاشارات او في استخدام التقنية الرقمية ، وهو يعكس ما يجول في ذهنه ازاء محيطه وما يعايشه عن طريق ما اصطلحنا عليه بالثنائيات الضدية من خلال التقنية الرقمية ، وعلى نحو خاص محور بحثنا الفنان (أوغور جالينكوس) لذا ومن هذه المنطلقات أرتأى الباحث الغور في المجال ، والتي على ضوئها انبلجت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤلات الاتية : كيف وظف الفنان التركي الثنائيات الضدية في نصوصه البصرية ؟ وما هي الثنائيات الضدية وما هي آلياتها ومبادئها ؟ وهل كان للتقنية الرقمية دور في اثراء الفنان المعاصر .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه : تتجلى أهمية البحث بكونها دراسة بكرية في مفهوم الثنائيات الضدية وتمثلاتها في الفن الرقمي المعاصر- الفنان (أوغور جالينكوس) انموذجاً ، أي في المجال الفني حسب علم الباحث فيما يلقيه من ضوء في تحديد التوصيفات الدلالية ضمن اطر معرفية للتنقيب عن آلية اشتغال الثنائيات الضدية في المجال التشكيلي . **أما الحاجه إليه فتتجلى :** أن البحث يرفد المهتمين بالحقل الالسني بالاطّلاع على نتائج البحث واستنتاجاته التي تؤسس لانفتاحات فكرية يمكن الافادة منها في المعارف الأخرى . زد على ذلك امكانية استفادة الباحثين في مجال الفنون التشكيلية في توضيح المعنى الجديد ورفد المكتبة المتخصصة بجهد علمي يسهم في بلورة افكار لدراسات مجاورة في حقل الاختصاص اضافة الى كونها تقدم جهد معرفي متواضع في الفن الرقمي .

ثالثاً : هدف البحث : تَعرف الثنائيات الضدية وتمثلاتها في الفن الرقمي المعاصر- الفنان (أوغور جالينكوس) انموذجاً .

رابعاً : حدود البحث : الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة: الثنائيات الضدية وتمثلاتها في الفن الرقمي المعاصر - الفنان أوغور جالينكوس انموذجاً . الحدود الزمانية : (2022_ 2024) ، الحدود المكانية : تركيا

خامساً: تحديد المصطلحات :

الثنائيات لغة : تعرف كلمة (ثنائية) لغة أنها: أثنى الشيء: جعله اثنين وفلانا ثناه: وبالأمر: أتبعه أمراً قبله والثنائي من الأشياء: ما كان ذا شقين. والحكم الثنائي: ما اشترك فيه فريقان والمعاهدة الثنائية: ما كانت بين أمتين" (قويدر، 2020، صفحة ص145)

الثنائيات اصطلاحاً :عرف المعجم الفلسفي الثنائيات بأنها " الثنائي من الاشياء ما كان ذا شقين ، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون ، كثنائية الاضداد وتعاقبها ، او ثنائية الواحد والمادة – من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين – أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند افلاطون ،والثنائية مرادفة للاثينية ، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين ، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد ، أو عدة مبادئ الثنوية والاثنينية " (صليبا، 1982، صفحة 379) .

التضاد لغةً : عرّفه الفيروز آبادي في القاموس المحيط" : الضِّدَّ بالكسر والضَّديدُ : المِثْلُ والمخالفُ ضِدَ ويكونُ جمعًا (ابادي، 2008، الصفحات 968- 969) تَضَادَّ الأمران: كان أحدُهما ضِدَّ ازخر ، والضدَّ :المخالفُ والمنافي ، والمثلُ والنَّظيرُ والكفء ، ويُقال : هذا اللفق من الأضداد :من المفردات الدَّالةِ على معنيين متباينين ، كالْجَوْنِ للأسود والأبيض ، الضَّديدُ :الضد أضداد ، المتضادَّ" في المنطق :"اللذانِ لا يجتمعان ، وقد يرتفعان كالأبيضِ والأسود (ابادي، 2008، الصفحات 968- 969) .

التضاد اصطلاحاً :عرّفه إبراهيم بن فتحي عبدالمقتدر بأنّه: "لفظة واحدة تحمل المعنى وعكسَه " ، كما عرّفه محمد بن السيّد حسن بقوله: "هو اللفق الدَّال على معنيين متقابلين" (مصطفى، 1960، صفحة 536) .

المفهوم الاصطلاحي للثنائيات الضِّديَّة: مما لا شك فيه أن (الثنائيات الضِّديَّة) تتجلى في الفكر الفلسفي القديم ومجالات المعرفة بصورة واضحة ، وإن كان قد أُشتهر حديثًا بأنه مصطلح فلسفي حديث (صليبا، 1982، صفحة 285).

الفن الرقمي (Digital Art): يتضمن الفن الرقمي تقنيات متداخلة ومتسارعة في التطور، اذ يقوم الفن الرقمي على اساس اعتماد الحاسوب وسيلة مباشرة و رئيسية في إنتاج العمل الفني، بصورة كلية او جزئية، لتعمل التقنيات الرقمية كتقنيات فنية جديدة تضفي على العمل الفني من الجوانب و الخواص ما تضفيه أية تقنية على نتاجها. (صاحب، 2008، صفحة 2).

الفن الرقمي إجرائياً : نوع من انواع الفنون يعتمد بالدرجة الاساس على التكنولوجيا الرقمية ويخضع النتاج الى خزين الفنان والكم المتراكم في ذاكرته التي تجعل من هذا الفن قابل للرؤية باعتباره نتاج مادي بمعالجات فنية من قبل منتج النص.

الفنان أوغور جالينكوس Ugur Gallenkus: فنان تركي رقمي مقيم في تركيا ، تتناول أعماله الكولاجية بضمير حي ردم الفجوة العالمية المتزايدة الاتساع بين المتميزين والمضطهدين، وتنسج معًا البؤس والمرح، والثروة والفقر والحب واليأس ، من خلال إلقاء

نظرة جريئة على الحقائق التي تحيط بنا من خلال فنه، يهدف جالينكوس إلى إحداث فرق في كيفية فهمنا لحياة الآخرين. ولد جالينكوس عام 1990 ، أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي في إسطنبول ، وفي عام 2013، تخرج من قسم إدارة الأعمال بجامعة الأناضول ،ويركز على ممارسته الفنية وصقل مهاراته كرسام رقمي (الانترنت).

الفصل الثاني - المتن النظري

المبحث الاول / الثنائيات الضدية بين المفهوم والدلالة

لعل أول ما يشغل الباحث في قضية بحثه ، هي مسألة المصطلح ومفهومه وأصوله المعرفية ، فتحديد اصل المصطلح ليس بالأمر السهل بل يُعد أمراً معقداً ، لان الباحث قد يجد نفسه ينساق وراء جوانب ثانوية على حساب الظاهرة الأصلية أو المفهوم الأصلي ، أن لم يقطع شوطاً في تقصي مفهومه ، وهنا يستوجب بطبيعة الحال دراسة معمقة ومتأنية في الوقت ذاته ، لذلك فأن تتبع المصطلح في ترحاله وانتقالاته من بيئته ، والحفر الجينالوجي في أثاره الأصلية قضية يجب التوقف عندها ملياً ، ان مفهوم الثنائيات الضدية تُعد ظاهره فلسفية في مختلف العلوم ومنها حقل الفن بلا شك ، والغاية من الغور والتنقيب في المفهوم تكوين أرضية معرفية خصبة .

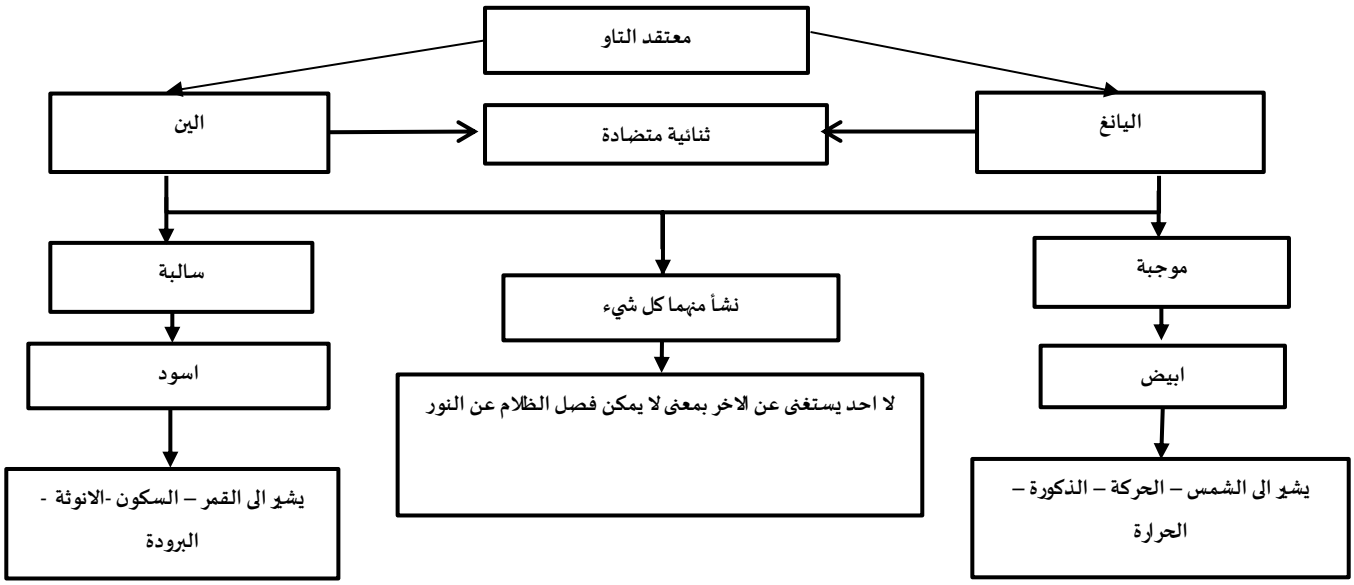
تُعد الثنائيات بأعتبارها فكرة فلسفية تقوم على قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة ، فالتضاد رابطة مثل التماثل والتناقض رابطة ، لأنه يعني نفي النقيض ، فوجود النور ينفي وجود الظلام لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض ، اما وجود الأبيض فيتضاد مع الاسود ، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد ، فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما اتم واوضح ، وهذا لا يصدق على الاحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والالم والتعب ، فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضاً ، وبضدها تتميز الاشياء ، وقانون التضاد احد قوانين التداعي والتقابل (سمر، 2009 ، صفحة 5). أن الثنائيات مفهوم يقوم على الربط بين الظواهر المستقلة او المنفصلة والمقترنة بينها فالوجود يقوم على هذه الثنائيات الضدية فهي تسير على خط موازي بلا شك ، و" الثنائيات الضدية وليدة فكر معرفي يتحرك ، وينسج مسار حركته ، ويتشكل تاريخياً، وثمة ثنائيات كثيرة لها أشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من دون نقيضه ، أما اللغة فهي أداة تحقيق معاني الحياة" (قادرة، 2012، صفحة 28) وتشكل الثنائيات الضدية محوراً اساسياً من محور الادب والفن والشعر او الخطاب الشعري بل اجزم بأنها ركن اساسي في جميع مجالات وعلوم الحياة كافة ، انها تخلق تصورات معينة فلو لا البياض لما عرفنا السواد ولو لا الخير لما عرفنا الشر ولو لا الموت ما شهدنا وعرفنا قيمة الحياة ، وهكذا فهدفها خلق تصورات معينة تجاه مكونات الوجود؛ "**تنبع الثنائية الضدية من تمايز ظواهر معينة في جسد النص، ومن ثم تكرارها عدداً من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، هذه الصفة يكتسب النص طبيعته الجدلية**" (قادرة، 2012، صفحة 28) .

مفهوم التضاد في الفكر الفلسفي

اولاً: الثنائيات في الفكر الصيني والياباني

لو قيّض لنا تعقب مفهوم الثنائيات الضدية في الفكر الفلسفي بلا شك نجدها قديمة منذ الازل وهذا لا يختلف عليه اثنان ، فهي تشكل نظام كوني وايقاع بشري ففي الفكر الفلسفي نجد لها حضور، ولنأخذ سبيل الذكر لا الحصر **الفكر الفلسفي الصيني نجد معتقد التاو** ، ففي القرن (6) ق م ظهر معتقد (التاو) الصيني ، فهو من المعتقدات الذي حمل لوائه العالم أو لنقل وضع لبناته الاساسية أو اسسه العالم (لا تسو) ، فهو مبدأ ازلي منذ القدم ، قائمة على فكرة الثنائيات المتضادة أو الضدية ، فـ(التاو) يعني القاع الكلي للوجود ،ومن هذا المبدأ ظهرت قوتان هما : (قوة اليانغ الموجبة) وثانيهما (قوة الين السالبة) وكما يعتقد أن من خلال تلك القوتين لقد نشأ كل ما في الوجود أو كل شيء ، فقوة اليانغ تشير أو تقود الى الابيض والذي بدروه يقود أو لنقل يرمز الى النور ، في حين أن القوة الثانية (الين) التي هي السالبة تشير الى الاسود والذي بدوره يقود الى الظلمات أو الظلام ، وهاتين القوتين لا يمكن بأي شكل فصل احدهما عن الاخرى ام او حتى يتم اقصاء الاخرى " **واعظم الثنائيات لدى اليانغ والين ثنائية الوجود في العالم المادي المتجسد ، وضده غير المتجسد (الطاقة الكونية) أو الاثير الذي يحتفظ بخصائص الكلي : اللا مرئي ، لا شكل له ، ولا نهاية وترمز ثنائية اليانغ والين الى الوظيفة التي كانوا يعتقدونها للقوى الثنائية المختفة للكون ، فالين يمثل القمر والانوثة**

، والسكون ، والبرودة والسلبية في حين يمثل اليانغ الذكورة ، والشمس ، والحركة ، والحرارة والايجابية " (سمر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح، 2017، صفحة 67)لاحظ المخطط رقم (1) للباحث لإيضاح فكرة وفلسفة ثنائية اليانغ والين الصينية



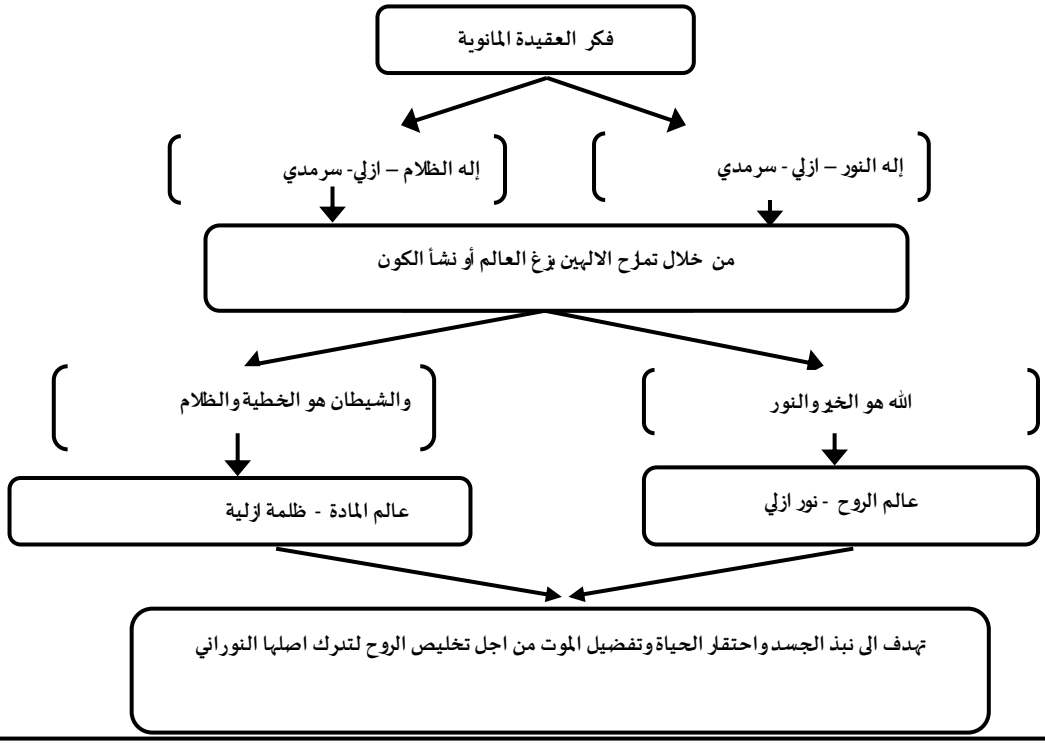
مخطط (1) يوضح الثنائيات الضدية في معتقد التاو الصينية (الباحث)

أن تعامل الإنسان مع الثنائيات نجد صداها في التاريخ القديم بلا شك لأن الإنسان يسقط ميوله مواقفه ونزعاته ، سواء في الخير والشر، في الجمال والقبح ، في الحياة والموت ، تلك الثنائيات التي تُسوّغ لنا العودة النوستالجيا للتاريخ، ما يجعلها أكثر شبهاً بالعودة إلى ذواتنا لتُدركنا الحاجة بضرورة إعادة النظر فيها، وجعله أقرب إلى ولادة مثيرة للدهشة ، لذا ارى من المناسب بعد أن تحدثت عن الثنائيات الضدية في الفكر الصيني القديم ننتقل الى فلسفة الثنائيات الضدية في الفكر الياباني ، فقد أنبلجت أو بزغت فكرة (**الكامي اليابانية**) فهي من الفلسفات القديمة ايضاً ، التي تنادي بفكرة قوى الخير ، وقوى الشر ، من ثم تصدر منها القوى النافعة والقوى المؤذية ، وهي تقابل اليانغ والين الصينية " **ويقابل الين واليانغ الصينية فكرة الكامي اليابانية ، لكن في اليابان لها أسم واحد بوظيفة مزدوجة ضدية الفعل ، فمنها قوى نافعة ومنها قوى الضارة ، فالكامي فلسفة يابانية خاصة يصدر عنها الخير والشر ، فالكامي قوة مؤثرة في الكون ومن نتائج تأثيرها افعال الخير والشر ، ويشمل كل من يمتلك قوى غير طبيعية ثير الاحترام والتبجيل حيناً وتبعث على الخوف والرهبة حيناً آخر**" (سمر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح، 2017، الصفحات 69 - 70).

ثانياً : الثنائيات في الفكر المانوي

لقد شغلت الثنائيات الضدية فكر الديانات القديمة ، والطروحات الفلسفية القديمة ايضا كما تم ذكرها انفاً منها ثنائية (الفناء / الخلود) (والموت / والحياة) وغيرهم من الثنائيات و بعد أن تحدثت عن مفهوم الثنائيات الضدية في الفكر الصيني والياباني حيث وجدت بعض المفاتيح حول هذا المفهوم ، ولكونها اتسعت وتبرعمت خصائصها وأفاقها ومدارسها وظروفها ارى من الضروري ان اتحدث عنها في (**العقيدة المانوية**)، والتي ترى أن الوجود قائم على ثنائيات الخير والشر الضدية ، وهما سرمديتان ازليتان ابديتان ، لا يمكن أن يتغلب احداهما على الاخر حسب الفكر المانوي بحيث لا توجد فرق بين احدهما سوى مسألة التضاد " **تكمن ثنائية المانوية في قلب تعاليم ماني ، فالله اب العظمة ، يعارضه امير الظلام ، والاثنان عنصران أوليان** " (جفري، 1993، صفحة 150) "**المانوية من العقائد الثنوية ، أي تقوم على معتقد أن العالم مركب من اصلين قديمين أحدهما النور والآخر الظلمة وكان النور هو العنصر الهام للمخلوق الاسمى وقد نصب الإله عرشه في مملكة النور ، ولكن لأنه كان نقياً غير أهل للصراع مع اشر فقد استدعى ((ام الحياة)) التي استدعت بدورها (الانسان القديم) وهذا الثالوث هو ثميل (للأب**

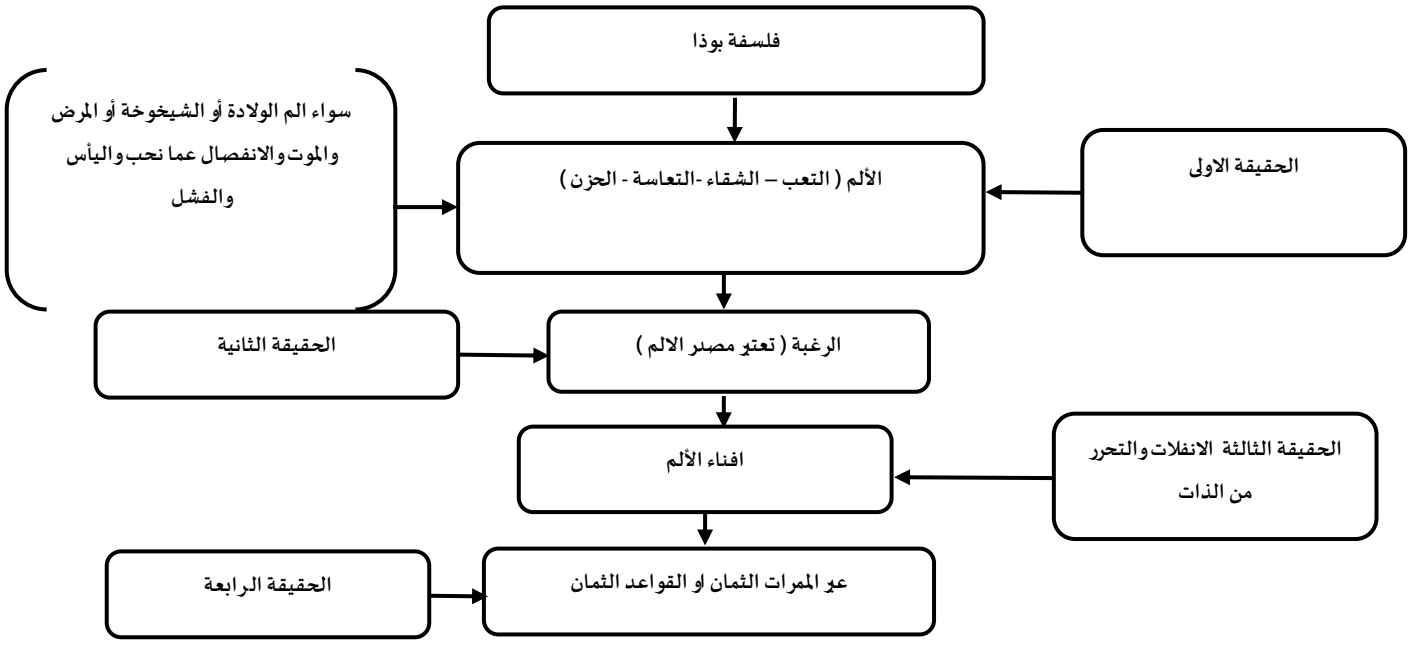
والأم والابن)" (الانترنت، العقيدة المانوية) (الانترنت، العقيدة المانوية) (الانترنت، العقيدة المانوية) فهي من الفلسفات العرفانية (الغنوصية) بحيث تواشجت مجموعة عقائد أو تماهت مع بعضها البعض في دمجت المسيحية والبوذية والزرادشتية واليهودية ، لذا نرى او نلتمس أن هنالك صراع وكفاح بين إلهين قديمين ازليين سرمديين (إله النور) (إله الظلام) زمن خلالهما تكون العالم أو الكون ونشأ بمعنى اخر قد تماهت وتشاكلت تلك الالهة مع بعضهما ومن خلال هذا الامتزاج ظهر العالم ، لكن هنا يجدر الاشارة وحسب الفكر(المانوي) أن الله هو الخير والنور والشيطان هو الخطيئة والظلام وكما ترى يجب أن ينبذ الجسد ويتم تخليص الروح من قيود وسجن الظلام الى عالم نوراني ، لاحظ المخطط رقم (2) للباحث الذي يوضح الفكر في العقيدة المانوية والتي قائمة على الثنائيات الضدية .



مخطط (2) يوضح تفاصيل العقيدة المانوية القائمة على الثنائيات الضدية (الباحث)

ثالثاً : مفهوم الثنائيات الضدية في الحركة البوذية مما لا شك فيه ان مفهوم العقيدة البوذية ترجع (بوذا غوماته) وتعني المستنير في احد اللغات، تنطلق فلسفته على الرغم من انه لم يدعي انه نزل عليه وحي من الالهة ، هذه الفلسفة التي سيتم التطرق لها تحولت الى عقيدة فيما بعد ، اول فكرة طرحها (بوذا)هي مسألة الالم التي ترجع الى تجربة الانسان المعاشة في الحياة والتي عادة ما تكون مليئة بالحوادث المستمرة والتي تعاني منها جميع الكائنات أو المخلوقات وتعتبر هذه من الهزات الاولى في فلسفته هذا دفعه الى البحث عن سبب الالم او لنقل ما الدافع من وراء المعاناة والتعب والشقاء والالم فتوصل الى اجابة ان احد اسباب الالم والمعاناة هي مفهوم الرغبة والتي تعتبر اساس الالم على سبيل الذكر لا الحصر لو لا رغبتنا في النجاح لا نتألم في الفشل ، ولو لا رغبتنا في الحب لما نتألم في الوحدة ، ولو لا رغبتنا في الحياة لما نحزن من الموت ، هذه تعتبر الحقيقة الثانية في فلسفة (بوذا) " **تذكر المراجع البوذية مراحل الاستنارة التي اشرقت عليه وهي ثلاث ، الاولى اشرقت عليه صورة للموت والحياة يتعاقبان في مجرى الحياة تعاقباً لا ينتهي ورى أن كل موت يزول أثرة بولادة جديدة وكل سكينة وغبطة تقابلها شهوة جديدة وألم جديد** " (نومسوك، 1999، صفحة 105) ، من ثم قاده البحث الى محاولة ايقاف الالم أو التخلص منه على اقل تقدير، لذا يقول من اجل التخلص من الالم ان تبتعد عن اي رغبة او شهوه في الحياة وهذه الحقيقة الثالثة في فلسفة (بوذا) لكن التخلص من الرغبات ليس بالأمر السهل بطبيعة الحال لذا اقر (بوذا) هنالك مجموعة قواعد أو ممرات ثمانية يجب عليك الالتزام بها في فلسفته (الرؤية السليمة ، القرار السليم ، الكلام السليم ، العمل السليم ، السلوك السليم ، الجهد السيم ، التفكير السليم ،التأمل السليم) تلك القواعد تمثل الحقيقة الرابعة في فلسفة (بوذا) لذا يقول بهذا الصدد " **وها أنا ذا قد أريتكم يا إخوتي ...ما هو الألم ، وما سببه ،**

وكيف يكون فناؤه ، وما هي الوسائل التي يفني بها ، هذه النصوص تبين ما قام به مذهب بوذا اذي اراد أن ينشره بين الناس وهو منصب على تجريد النفس ، وقمع الشهوات ، و ابطال الرغبات والتحرر من امور الدنيا" (نومسوك، 1999، الصفحات 116- 117) لذا عندما تتأمل في العناصر الاربع ستلاحظ انه دعا الى نظام اخلاقي صارم حتى تتخلص من الشهوات وحب الدنيا بل دعا اتباعه وانصاره ايضا تجنب ايذاء اي كائن حي ، وبالوقت ذاته دعا الى حب الكائنات ليس من نوع حب التملك لان باعتقاده هذا يقود الى الالم بل حب غير مشخص ، كما اكد على التقشف والزهد" **قد توصل الى سر السعادة التي تخلصه من تكرار المولد وتوصله الى النيرفانا وهي هدف البوذي من الحياة وتعني النيرفانا انتهاء الشهوة وخمودها تقوم البوذية اذن على فكرة أن الضد يظهر من ضده** " (سمر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح، 2017، صفحة 86) ، لاحظ المخطط رقم (3) يوضح ألية الفكر البوذي أو العقيدة البوذية بصورة تفصيلية :



مخطط (3) يوضح اشتغال فلسفة بوذا أهم عناصر البوذية الأربع (الباحث)

رابعا : الثنائيات الضدية في الفكر الفيثاغوري عند فلاسفة العقل والالمانية الحديثة(هيغل)

نجد الثنائيات في طروحات **الفيثاغوريين** الواحد وغير المتناهي فقط صب جل اهتمامهم على الرقم والنغم ، اما في الفلسفة المثالية لقد كان اسلوب التضاد وسيلة لبحث عن المعرفة عند (**سقراط**) عن طريق نفي العكس ، فـ(سقراط) حينما كان يبحث عن تعريف مسألة ما من المسائل يأتي بكل الاشياء التي تضاد هذا التعريف في الظاهر على الاقل ، وعن طريق المضاهاة بين التعريف الايجابي والتعريف السلبي يصل الى التعريف الصحيح الذي يكون ماهية الشيء الذي هو بصدد البحث فيه (عباس، 1999، صفحة 6)، في حين نرى الثنائيات عند الفيلسوف(**افلاطون**) في فلسفته العامة، بكون سعى الى تقسيم الوجود لطورين الاول: عالم المثل / والثاني : عالم المحسوسات او لنقل العالم الحسي، وهذين الطورين أو النمطين أو العالميين يمثلان ثنائيه ضدية لديه ، فالعالم الاول ازلي ثابت لا يعتريه فناء، ويصح القول عنه أنه سرمدي ، في حين أن المضاد له هي عالم متغير متذبذب يضمحل لكونه ارتبط بالعالم الحسي، وعلى اعتبار بكون الحواس كلها ناقصة ، لذا فأن كل ناقص لا يمكن أن يصل الى مرحلة الكمال، وأسعف هذا الرأي مقولة في المعجم الفلسفي في اعطاء مفهوم الثنائيات " **الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون ، كثنائية الاضداد وتعاقبها، أو ثنائية الوحدة والمادة، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم الحس عند افلاطون وهذا يؤكد تعالق الاطراف المنفصلة، اذا لا بد من وجود منطقة وسطى تربط بين المعنى وضده وتواري احدهما خلف الآخر بانتظار اعلان ذاته** " (قادرة، 2012، صفحة 28)وبهذا يتضح

أن التضاد يُعد السبيل الى تقرير الحقيقة وهو وسيلة من وسائل المعرفة . في حين ذهب ارسطو الى أن صميم البحث في الثنائية الضدية او المتضادات أنها بُحثت قبله، فهو بهذا الصدد يقول " **لأنهم إنما يحدون المتضادات التي بعدها بعضها من بعض غاية البعد ويجمعها جنس واحد** " (عباس، 1999، صفحة 7).

اما (هيغل) فأن الثنائيات الضدية تنطلق لديه من خلال قانون الجدل الذي يرتبط بشكل أو باخر بالروح المطلق لقد وضع للجدل قانون وفق هذا القانون تشتغل الثنائيات الضدية ، قانون صراع الاضداد وتناقض المتجانسات اولا : **قانون تحولات الكمية الى كيفية والعكس الكيف الى كم - والترابط فيما بينهما** ، مثال على ذلك الماء على سبيل الذكر عندما نسخنه بمصدر ثالث سوف يتحول من حاله سائلة الى حاله اخرى غازية هذا هو الجدل عند (هيغل) وصراع الاضداد (هيغل) يؤمن ان علة الشيء في داخله عكس الفيلسوف (عمانوئيل كانت) – بمعنى انت ترى شجرة مورقة جميلة –هذه الشجرة عندما تراها في وقت اخر بعد مرور وقت عليها كان تكون سنين سوف تراها قد تغيرت واصبحت بشكل اخر يابسه -الشجرة هنا قد مرت بدوره جدليه وهذا القانون ينطبق على البشر ايضاً اما من الناحية الفنية فرّق (هيغل) بين شكل العمل ومحتواه ، وكان يفهم أن المادة التي لا شكل لها تماماً كالمضمون الذي لا شكل له، وفي الحالتين لا يمكن أن يوجدا عملياً. بمعنى أخر، إن الأعمال الفنية الأصيلة هي التي يظهر فيها الفكر ومحمولاته الدلالية في هوية مُوحّدة . لقد أعاد هيغل الوحدة الحسية لهذه الثنائية مصححاً علاقتها بذاتها، منتهياً إلى أن وحدة العمل الفني لا تقتصر على كونها وحدة شكلية، إنما هي وحدة الشكل والمعنى، وحدة الدلالات والمعاني التي بلغت أقصى درجات العمق مع المظهر الفني المحسوس، حسب (هنري لوفافير). اذا مفهوم الثنائيات الضدية لا يقتصر فقط على الطروحات الفلسفية ، "انما يرتبط عنصر الثنائيات الضدية بكل العلوم والفنون بدءً بالفلسفة التي سبق وأن تم التطرق اليها سلفاً وانتهاء بالفنون التشكيلية والادبية ايضا ، انها من منطلق ما تمنح جمالية ومتعة التلذذ بالأشياء ، فلو كانت الأشياء ذات طابع واحد متماثل لما تحقق هنالك تمايزاً واختلافاً ولما عرفت الاشياء وجماليتها" (قويدر، 2020، صفحة 145) .

خامسا: مفهوم الثنائيات الضدية في النقد

هناك تشاكل وتماهي بين الثنائيات الضدية وبين كل من البنائية أو بصورة ادق المنهج البنائي في النقد وكذلك لها صله وثيقة بين استراتيجية التفكيك " **يشكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي / البنائي وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوماً بنيوياً من دراسات ليفي شتراوس حول الاساطير، ولا تستخدم اللسانيات / الالسنية والتحليل البنيوي فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب ، بل من جهة تقاليد النص ورموزه وتتضمن فكرة الثنائيات الضدية ذاتها مركزية نظام معين اووجوده ، وتعد هذه الدلالة الثنائية ثابته ومنظمة في اعين البنيويين ومحطة لما بعد البنيويين** " (سمر، الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، 2009 ، صفحة 5).

تناول النقد مفهوم الثنائيات كما تناول الفلاسفة مفهوم الثنائيات ، حيث تم التطرق لمفهوم الثنائيات في النقد البنيوي ، لذا القى النقد الحديث مفهوم الثنائيات الضدية ، كما ذكرت سالفاً حيث اكد زعيمها (فردينان دو سوسير) بأن النُظم اللغوية تعتمد على الثنائيات " **اذ تعد الثنائيات مرتكزا أساسياً من مرتكز التحليل البنائي النقدي سواء في النصوص الأدبية أو الفنية ، بالتالي يؤدي الكشف عنها الوصول إلى البنية المتعلمة في النص إذا لا تتم معرفة الأشياء في ضوء معرفة خصائصها الأساسية فقط و إنما يتم ذلك في ضوء تمايزها فالكلمة ليست لها معنى في ذاتها ، بل معناها يكمن في وجود ضدها الأمر الذي جعل (دي سوسير) ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات وهذا التصورانطلقت منه البنائية إذا أخذت في ضوئه تنظر إلى العالم على انه مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة ، تنعكس على شبكة العلاقات فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخاصة** " (علي، 2015، صفحة 371).لقد تناول النقد المعاصر في معطيات النظرية مفهوم ثنائيات بوصفه مفهوما بنائيا في التحليل بالارتكاز على دراسات (كلود ليفي شتراوس) حول الأساطير متمثلة بالثنائيات المتعارضة والمتكاملة في نفس الوقت نفسه ، ويتمثل التحليل البنائي في سعيه تفسير العمل الأدبي شعرا كان ام نثراً ام نصاً بصرياً فنياً إلى الوحدات الثنائية والعمل على قصدها ثم تصنيفها بضم متشابه منها في قوائم معينة بحيث يسمح في النهاية إلى قراءة جديدة وفقا لترتيب وحدة الدلالي ويشير النقد إلى أن تحليل (شتراوس) هو من أشهر التحليلات التي توصل إليها والقائم على أساس استخلاص الوحدات الثنائية من العمل الأدبي والفني وعلى الرغم من أشغال النقد على تحليل وتوظيف الثنائيات المتمظهرة في النص إلا أنه يقرُّ بأن هذا التّحليل غير

كافٍ لدراسة الأبنيَّة الأدبيَّة إذ لا يفسَّر جوانب العمل الأدبيَّ كلها، فعناصر البنية النَّصيَّة اللغوية واحدها غير كافية في تفسير النصوص (علي، 2015، الصفحات 371- 372)

المبحث الثاني / الفن الرقمي قراءة تاريخية

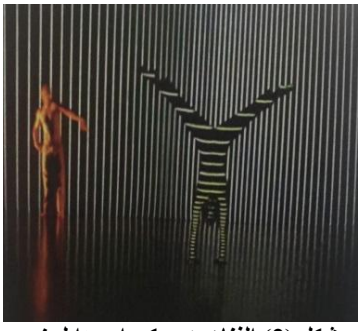
لقد لعبت التكنولوجيا دوراً مهماً وفاعلاً ومحوريا في تاريخ البشرية على مختلف اتجاهاتها ومنها الحقل الفني هذا التطور التكنولوجي واكبه ظهور العديد من التيارات أو الاتجاهات الفنية الحديثة في حقبة ما بعد الحداثة لذا بدى واضحاً التأثير التكنولوجي لدى الفنانين وتحررهم من الأساليب التقليدية والقيود التي فرضت على حقل الفن ،اذا أن النص الفني المعاصر والذي يتسم بطابع الأداء التكنولوجي بلا شك متباين في بناء أشكاله وطروحاته الجمالية وكذلك الفكرية ، باعتبار ان التحولات والتطورات التكنولوجية فتحت المجال للفنان للحفر واستكشاف فن مغاير يستند ويساير ويقوم على أساس ما تقدمه التقنية ، بالتالي وفرت فرص لا حصر لها في حقل الفنون البصرية التشكيلية على نحو خاص ، فكانت النتيجة الحتمية هو ظهور الفن الرقمي (Digital art) " **ظهر نتيجة لملاحقة وتعزيز التفاعل بين الفن وبين التطورات المتسارعة لتكنولوجيا المعلومات وللتحفيز على تطوير أنماط التفكير** " (جبار، 2015، صفحة 152) يعتمد الفن الرقمي بصورة أساسية على برمجيات الحاسوب لإنتاج نصوص وعوالم فنية افتراضية ، وهو ما يجعل هذه النصوص متباينة ومختلفة حتى على مستوى التذوق بكونها نصوص خرجت عن المواضيع السابقة ، وهذا الأمر بطبيعة الحال سيقود إلى تبدل أو انزياح عادات التلقي لدى مشاهد ومتلقي النص وأحداث تغيرات نوعية وكمية في طبيعة النشاط التواصلي ، لذلك أرى أن احد أهداف وبواعث الفن الرقمي هو سعي الفنان في تحطيم المسافة التي تفصل المتلقي عن النص.

The New York Times
Art and Science Proclaim Alliance in Avant-Garde Loft

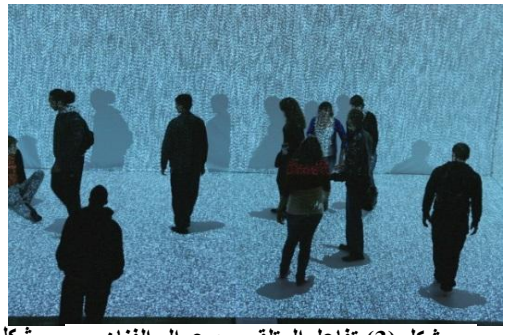
شكل (1) صورة لاول نص رقمي للفنان كينيث نولتون وليون هارمون - 1967

ترجع بدايات الفن الرقمي إلى أول نص فني تم إنشاؤه في عام 1967 من قبل الأمريكي (كينيث نولتون Kenneth Knowlton) و(ليون هارمون Leon Harmon) ، حيث اخذوا صورة لسيدة عارية وغيروها إلى صورة مكونه من البسكلات الحاسوبية بعنوان (الكمبيوتر العاري – دراسات في الادراك) شكل (1) وتعتبر واحده من النصوص الفنية الرقمية الأولى ، لكن تجدر الإشارة إلى شيء مهم أن هناك قضية مهمة يواجهها الفن الرقمي على الرغم من إمكاناته المتعددة الأوجه ، هي قضية التكنولوجيا وطبيعتها الزائلة ، سرعة الابتكار التكنولوجي تسمح بالتطورات الجديدة الإيجابية في وسائل الإعلام ، ولكن الفن الرقمي يواجه باستمرار هذا الخطر أن التقنية الجديدة تمحي القديمة ، ومع تغير التكنولوجيا تأخذ النصوص باستخدام التقنية الحديثة بالتطور لكن رغم هذا التطور، ألا أنها تستقي مواضيعها ومفرداتها من الواقع الذي يقدم وجبة بصرية متكاملة للفنان كما يعتبر عنصر الخيال له أهمية في الفن الرقمي حيث يصبح خيال الفنان له القدرة على تجاوز معطيات الواقع لخلق نصوص مرئية إبداعية يتم تعديلها والإضافة عليها ، اذا أن أهمية التقنيات التكنولوجية في إنتاج النص الفني لها القدرة الواضحة في إحالة أفكار الفنان إلى المشاهد أو المتلقي بصورة واضحة " **لقد وَسعت التَقنيةِ العلميةُ الحَديثة توسيعاً متزايداً وفهماً للكيفيةِ التي تتجسدُ فيها الأفكار** " (دولف، ١٩٨٦، صفحة 2)

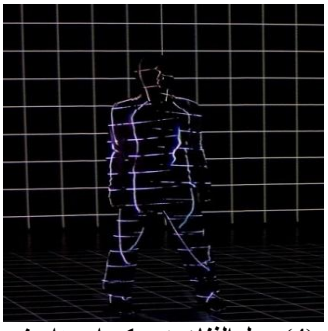
تنوعت التقنية الرقمية فشملت أنواع مختلفة منها **أولاً** (الفن الهندسي المتكرر Fractal Art) وهو نوع من أنواع الفن الرقمي حيث يستبدل الفنان الواقع الحقيقي بالواقع الافتراضي لينتج بيئة رمزية منقولة الكترونياً تعطي متعة للمتلقي كما لو كانت حقيقة ... ويميل فلاسفة ما بعد الحداثة بوصف التجارب الزائفة في المجال السايبري بالتجارب فوق الواقعية (جبار، 2015، صفحة 152) ولعل خير من مثل هذا الاتجاه فنان الأداء (هيروكي اوميدا Hiroaki Umeda) حيث سعى إلى توظيف الوسائط الرقمية متواشجة مع حركة الجسد لينتج نوع من التفاعل والجدلية مع المتلقي ، هذا الحوار الجدلي الذي سعى أليه الفنان لأبداع صور رقمية تتماهى فيها الموسيقى والضوء والفيديو والحاسوب لاحظ الأشكال (2- 3 - 4) من خلال قراءة هذه النصوص الفنية يستشف الباحث أن البيئة المفترضة عرضت على شاشة عملاقة امتزجت فيها فنون الأداء والتقنية الرقمية لخلق تفاعل وقيمة للنص لان النص يكتسب وجوده من خلال ما يحيط به من عوامل أثرت فيه كالأشعة الليزرية والفعل الأدائي وما يرافقه من وسائل الجذب الأخرى التي سعى اليها الفنان داخل النص .



شكل (2) الفنان هيروكي اوميدا لجزء تفصيلي من عمل أدائي رقمي

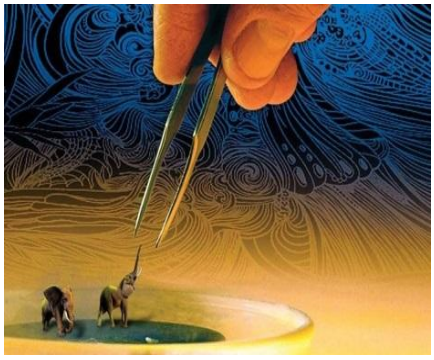


شكل (3) تفاعل المتلقي مع عوالم الفنان هيروكي اوميدا الافتراضية الرقمية



شكل (4) عمل الفنان هيروكي اوميدا جزء تفصيلي من عمل أدائي رقمي

النوع الثاني من الفنون الرقمية هو حصيلة تشاكل أو تواشج أو تماهي الفنون السوريالية مع التقنية الرقمية اصطلح عليه (السريالية الجماهيرية ماس سيرياليزم massurrealism) أكدت على أهمية وضرورة توظيف التقنية الرقمية ووسائط الأعلام الشعبية مع النص المنتج ، وجد هذا النمط من الفن إلى اهتمام الفنانين في أمريكا والدول الأوربية وهو ما يؤكده الفنان (سيهافر) بقوله " **إنني لا أشيد باختراع تقنية جديدة ، ولا أعتقد يجب أن أكون معنياً ببدء حركة فنية جديدة ولكنني ببساطة أستخدم كلمة لتوصيف نوع الفن السريالي المعاصر الذي كان ينقصه التعريف ، ونتيجة لذلك تلقت كلمة (ماس سيرياليزم) الكثير من الحماس من قبل الفنانين** " (Seehafer، 2000).



شكل (5) (Gran Amigo - عمل للفنان سيرجيو سبنيلي

شكل (6) المدينة الميتة- ماري ميلاني كريزوف - 2004

شكل (7) المقعد عمل للفنان جيمس سيهافر

سعى فنانين هذا النوع إلى استثمار الطاقات الحلمية واللاشعورية التي كانوا ينادوا بها فناني السوريالية لكن بالاعتماد على التقنية الرقمية والحاسوب وعلى نحو أدق الكولاج الرقمي ، مستندين على الإضافة والحذف والتركيب والمزج ليتم إنتاج عوالم افتراضية يسودها الطابع الغرائبي وهذا بفضل التقنية الرقمية التي أعتبرت عاملاً مساعداً للفنان في عملية الخلق الجمالي وهو ما يؤكده الفنان (جون ادمز) الذي ينتمي لهذا النوع من الفن بقوله " **أن التقنية المعاصرة لها القدرة على منح خاصية فعل الخلق الفني والإبداعي** " (الانترنت)لاحظ الأشكال (5- 6- 7)

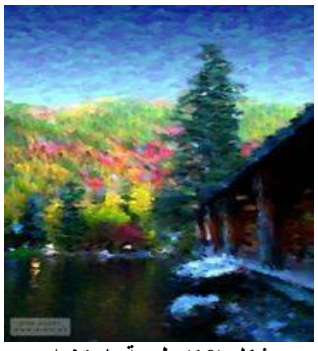
أن الثنائيات الضدية لها حضور فاعل في تلك النصوص البصرية ومن خلال سعي الباحث للكشف عما يختزنه النص الفني من معاني لذا لابد لنا من فك شفرة النص التي تستند إلى تقنيات الحاسوب مع تمازج الحقول الفنية الأمر الذي دفع الفنان إلى استثمار ما توفره تقنيات المعالجة البرمجية في خلق وإنتاج فن جديد يعيد أنتاج أساليب ورؤى فنية قديمة باستخدام التقنيات المعاصرة بصورة تخيلية خارجة عن المعقول .

شكل (8) Pen Tabletلوح وقلم تستخدم للرسم الرقمي

النوع الثالث من الفن الرقمي ما يطلق عليه (الرسم الرقمي Digital Painting) هو شكل من أشكال الفن الذي يتعامل مع الكمبيوتر حيث أنبلج من تأثيرات

الرسم التقليدي اقصد هنا الرسم بالألوان او الأصباغ الطلائية بمختلف أنماطها ألا أن الفارق هنا تنتج بشكل رقمي بالاعتماد على (القلم الرقميPen Tablet أو الفارة) لاحظ شكل (8) أن الأدوات والإمكانيات البرمجية تسهل للفنان الاشتغال اذا كان لديه الإلمام بالأمور التكنولوجية اذا يمكن معالجة الخطأ بنقره واحده قد لا تستغرق سوى ثانية أو اقل من الثانية على العكس من التعامل مع الأصباغ الطلائية لذلك توفر الوقت والجهد للفنان وتفتح سبل توسع تجاربه الإبداعية **" لقد أسهمت وسائل التقنية الحديثة في تغيير مفاهيمنا إلى حد كبير فلم يعد الفنان اليوم يعتمد على قطعة قماش أو خشب يمرر فرشاته عليها ويسطر فوقها أفكاره وإحساسيه بل إن مرسمه اليوم عباره عن (شاشة) عروض الكترونيه يقيم عليها مهرجانه التشكيلي اذا تتقلص الصورة التقليدية إلى معبر تمر من خلاله المرئيات في سياقات رقمية مختلفة** " (سالم، 2012 ، صفحة 25) لاحظ الأشكال

شكل (9) مضي نحو الأمام عمل للفنان رايوهي هيس Ryohei Hase - فن رقمي



شكل (10) طبيعة باستخدام التكنولوجيا الرقمية

شكل (11) عمل للفنان ديتيا هوبيا Dieter Huber فن رقمي

المرفقة (9- 10- 11) .

النوع الرابع من التقنية الرقمية ما يطلق عليه بالكولاج الرقمي (Digital collage) وهي مستمده من تقنية الكولاج التقليدية التي استخدمها فناني الطور التكعيبي (بيكاسو وبراك) لذلك فهي تحاكي هذه التقنية ، التي تعتمد في أنشاء تكوين فني بصري بشكل كلي أو جزئي من لصق قطع ورقية أو قماش أو مواد أخرى تلصق على سطح معين ، لقد استعملت تقنية الكولاج التقليدية بكثرة

شكل (12) المراقب - دوغلاس همفريز Douglas Humphries – 2011- كولاج رقمي

شكل (13) الجبهة الروسية – دغولاس همفريز Douglas Humphries- كولاج رقمي

شكل (14) النمو عمل للفنان أنجي سولينز وسيلا توبيل – كولاج رقمي

شكل (15) الإرهاب المعزول عمل للفنان كيران ويكمان – كولاج رقمي -2013

لدى التكعيبيين ، الذين الصقوا قطعاً من الجرائد على القماش المحضر و الذي رسم بالطريقة التقليدية غالباً . (murray، 1989 ، صفحة 84)الامر نفسه تحول مع نتاجات الكولاج الرقمي ، فالصور والاشكال التي ينشئها الفنان في النص تفتقد إلى التكامل فيقوم بعملية الحذف والاضافة والتركيب بين عده صور ماخوذه من الواقع الحسي وتحويلها نص فني رقمي مستثمراً الادوات التكنولوجيا الحديثة كالكاميرا والماسح الضوئي وتحويلها إلى صيغة رقمية لينتج نص افتراضي او عالم افتراضي أي ان افكار الفنان أكتسبت شكلاً أو قالبًا رقمياً من خلال تقطيع الصورة إلى شرائح ثم تجميعها مرة أخرى لاحظ الاشكال (12- 13 – 14 -15). وهكذا يصبح التعامل مع التقنيات الرقمية ثورة فنية تضاف إلى حقل الفن لكن من خلال هذه القراءة ممكن أن نضيف بعض المأخذ

على هذه التقنية فالمتلقي والقارئ للنص الرقمي ستُولد لديه إفتراضات مترتبة على سعة دور الآلة فيما يُشاهده أو يتلقاه ، بأن لها النَصيب الأكبر في إنجازه، من ثم إن لم يكن للفكرة من حضور أكيد وواضح، سيتحول النص الفني إلى منتج صناعي، يكون فيه الفنان حرفياً ليس إلا " **يؤدي الفن الرقمي إلى انفصال المبدع عن المادة ... فيمر المبدع من البحث عن الإيهام بواسطة المادة إلى الوهم عبر شاشة الحاسوب وعن طريق الفأرة ولوحة الحروف والأرقام وهي وضعية قد لا تكون ممتعة إن لم نقل خلاقة إذا قارنناها بوضعية الرسام أو النحات الملامس للمادة والمنطق لخباياه** " (علوان، 2013، الصفحات 165- 166) . أما النوع الرابع في الفن الرقمي هو المونتاج الرقمي (Digital Montage) الذي يشكل تقدم وتطور عن الكولاج الرقمي لذلك هذه التقنية أفادت من الكولاج الرقمي واستثمرت الأدوات ذاتها ، أي أن طريقة القطع والإلصاق والحذف والإضافة متبعة هنا كذلك ، لكن الفارق أن المونتاج الرقمي يسعى إلى خلق نص أبداعي متكامل الجوانب ولا توحي بالفوضى والتشظي ، بمعنى أن النظام البنائي للنص الرقمي منسجم ومتوافق من حيث نظمه البنائية لاحظ الشكلين (16 - 17) وتكويناته " **يدمج المونتاج الرقمي بين مصدرين على الأقل لإنتاج نتيجة متكاملة ، وصورة لا تدل على أنها تكونت من عدة مصادر وعناصر** " (Brinkmann، 1999، الصفحات 2- 3)

شكل (16) قطار السماء – عمل للفنان اولي ستايجر – 2011 – مونتاج رقمي

شكل (17) الطائر الهولندي– عمل للفنان جورج كراي – 2006- مونتاج رقمي

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : أطار مجتمع البحث :

يتكون اطار مجتمع البحث من (60) نصاً بصرياً فنياً لأعمال الفنان اغور جالينكوس (2022- 2024) والتي تم الحصول عليها كمصورات في موقع الفنان في مواقع التواصل الاجتماعي ، وشبكة المعلومات الانترنت .

ثانياً : عينة البحث :

تم اختيار نماذج عينة البحث (4) نماذج وتم أختيار نماذج البحث بصورة قصدية لمواضيع مختلفة تمثل الثنائيات الضدية.

ثالثاً : أداة البحث :

أعتمد الباحث أداة الملاحظة التي تخدم البحث الحالي في كثير من طروحاته لأنها تساعد على جمع الحقائق والمعلومات الأساسية في التحليل ، مما يتيح للباحث مساحة أوسع لاختيار التفاصيل المناسبة التي تفيد التحليل .

رابعاً : منهج البحث :

استخدم الباحث المنهج الوصفي ، وصف الانموذج من ثم تحليل النظام البنائي للأنموذج من خلال الجانب البنائي والتشكيلي ، واستخراج الثنائيات الضدية ، كما يتم الاشارة إلى مفهومها ، وتوضيح الاسلوب الذي كان يقصده الفنان والخطاب أو الرسالة المضمرة خلف كل نص من خلال : وصف عام للـ(نص) الفني . واستخراج اسلوب التفرد الذي تميز به الفنان ، وتبيان الثنائيات الضدية.

خامساً : تحليل العينة (النماذج)

انموذج رقم (1)

يوم المرآة العالمي	اغور جالينكوس	تقنية رقمية	2022

سعى الفنان التركي اوغور الى انتاج تجربة ابداعية مغايرة عن اقرانه بالإِعْتِمادُ على التقنية الرقمية (الفن الرقمي) لتمثيلها وجعلها محملة بترميز عالي بتواشج الأضداد وتداخلها (الحضور والغياب - الحياة والموت- المادة الشكل – الذات والموضوع) (أي أن الثنائيات الضدية تشتغل بقوة لدى هذا الفنان ، حيث نلاحظ من خلال المسح البصري أن الفنان سعى إلى إنتاج نص فني

مكون من تماهي وتشاكل أيقونتين لبث خطاب للمتلقي ، الايقونة الأولى هو عمل فني للفنان الايطالي (فرانشيسكو سالفياتي – الذي يحمل اسم العذراء في الصلاة) منتج في منتصف القرن السادس عشر لاحظ الشكل (أ) لكن الفنان من خلال التقنية الرقمية استطاع التلاعب في الباكراوند (الخلفية) مع حركة وجه السيدة العذراء من اليسار الى اتجاه اليمين ، ودمج معها صورة طفل يوحي بانْطِباعُ الألم والمرض الذي سيطر على جسده من خلال الايماءات والحركة ، وتعد هذه قراءة من مجموعة قراءات ، أو أنه فارق الحياة اذاً أن للثنائيات الضدية ،فاعلية في بناء معنى النص البصري القائمة على التضرع والدعاء اذا الجانب الروحي الذات والجانب الاخر النقيض منها التمسك بالحياة (الروح والجسد) او ثنائية (الموت والحياة) أو ثنائية الحضور والغياب .

لقد سعى الفنان (اوغور) إلى استدعاء نص من حقبة زمنية معينة لكن طريقة التوظيف تظهر بصورة مغايرة حيث ترتبط بثقافة العصر الحالي من خلال طريقة الانزياح واستعمال التقنية والمخرجات الشكلية التي استخدمها(اوغور) وبفعل مواكبة سمات العصر اتخذ النص الفني سياق جديد في الفكر والطرح والقراءة ، كما أن الفنان ينشئ عمله مستنداً على فكرة الدمج لذا ان تحولات بنية النص مقترن بتحول المعنى الذي يقود للتأويل ، مما يجعل قراءة النص متعددة من متلقٍ إلى أخر ، وهذا يرجع بطبيعة الحال إلى واقع النص والمفردة في ذهن المتلقي ، وما يسفر عن تأويلها وما يفهمه عن النص معتمداً على الإضافات التي استندت آليات إخراجها الى تقنيات حاسوبية ، وفي الغالب ستكون تلك المعالجات الحاسوبية عن طريق برنامج (Photoshop) حيث يستخدم الفنان بأنشاءه تلك الأشكال باستخدام صور مستوردة من أجهزة رقمية كـ(الكاميرا الرقمية) أي أن النص المُنتج ليس مصنوع بواسطة حاسوب ، اقصد هنا تقنية رسم الإشكال ، بل يتكفل الحاسوب بطريقة المعالجة الشكلية بخلق نصوص بصرية تعج بالثنائيات الضدية ، من خلال إدخال الفنان التغيرات القص والتركيب والتعديل والإضافة والتلاعب بالأشكال وفق ما تقتضي به المخرجات الشكلية لتحقق غايات جمالية تستثير المتلقي ، لذا فكل نص فني آلياته الخاصة في أنتاج المعنى ، وله معاييره وقيمه واستراتيجيته في توظيف الدلالة . لقد اصبحت التنقية الرقمية تقدم يد المساعدة للفنان في بناء تكويناته البصرية والفنية وتعطي حرية في تخصيب الخيال من خلال التجريب والحذف والمونتاج الصوري فيقع على عاتق الفنان البحث والتنقيب والتجريب لخلق عوالم مفترضة جديدة .

شكل (أ) عمل للفنان الايطالي فرنشيسكو سالفياني – العذراء في

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1668
Hussein Shaker Qassim Al-Aydani: Antithetical Binaries and Their Representations in Contemporary Digital Art – Artist Turkish Ugur Gallen as a Model
Al-Academy Journal - Issue 120 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

انموذج رقم (2)

بدون عنوان	اغور جالينكوس	فن رقمي	2023

ينسب النص البصري الى الفن الرقمي بلا شك حيث اعتمد الفنان على التقنية التي تعطي مرونة وتقدم يد العون للفنان ، فمن خلال المسح البصري نلاحظ الفنان يصور تجربته الابداعية من خلال استعارات نص فني يرجع الى فترة القرن الثامن عشر للفنان الهولندي (رامبرانت) اسم النص (درس التشريح للدكتور نيكولاس تولب) وبين الرؤية الفكرية أي تواشج وتماهي مع صورة فوتوغرافية من (الحرب الاوكرانية) لتفعيل اثارة المتلقي عبر تنشيط مبدأ الثنائيات الضدية ما بين الموت والحياة هنالك خيط رفيع هو التمسك بالحياة فالنص الاول للفنان رامبرانت هو تشرح جثة أي هناك مسألة موت وبالضد منها هناك صراع للتمسك بالحياة من خلال معالجة الجندي المصاب بالحرب ومحاولة اسعافه ، حرص الفنان على جمع زمنين في حقبتين مختلفين لخلق نص افتراضي وفي النوع من الفنون تكون الأسبقية للأفكار والمفاهيم على الجمالية .

أن أثارة المشاهد بصرياً عبر بزوغ نصوص فنية ذات مخرجات غريبة تعطي طروحات وأفكار عن الفن وأدواته وعناصره في تلك الحقبة ، ولتعزيز فكرة أن النص الفني ليس منفصلاً عن العالم الذاتي لذلك سعى فناني هذا العصر إلى ردم الفجوة أو كسر الحاجز بين الفن والحياة أي (دمج الفن بالحياة) من خلال تفعيل مفهوم الثنائيات الضدية الذي يكمن في المعنى ، ويمكن قراءاته عبر ما يمكن أن نصطلح عليه عتبة تواشج الشكلين أو التماهي معاً ، لتكوين حقيقة النص الفني المفترضة التي شكلها الفنان بهيئة تصميمة لتشكل معطى جديد قابلاً للمشاركة من قبل المشاهد ، هذه الطروحات تذكرنا بمقولة المفكر (جادامير) (أن العمل الفني لا يكمن أن ينفصل عن عالمنا الذاتي) كما حقق الفنان في النص تماهي وتشاكل بين (الباطن والظاهر – البساطة والتعقيد – الحضور والغياب) فالمعنى يعطي صفة التقويض ، مشتت متشظي لانهائية من المعاني ، مما يعطي طاقة تحفيزية لعملية ادراك النص الفني ، وشكل ضاغط للمتلقي في صناعة وتشكيل المعنى في دائرة تأويلية ، بحيث تتم عملية القراءة بفعل تشكل واندماج صور الذاكرة في حقبة زمنية قديمة مع الصورة الفوتوغرافية الحديثة (لاحظ الشكلين ب – ج)، لذا أراد أن يرسم حدود معينة للمتلقي وان يجذب انتباه إلى فترة تاريخية واجتماعية معينة . ساعدت التقنية الرقمية إلى إرساء مفهوم الثنائيات الضدية لدى الفنان في أنشاء نص فني يتميز بكسر القيم التقليدية مما أسعفت الفنان بتكوين موضوع غير مألوف يستقي

شكل (ا) عمل للفنان الهولندي رامبرانت درس التشريح للدكتور نيكولاس تولب

شكل (ب) صورة فتوغرافية - دييغو هيريرا كارسيدو/ وكالة الأناضول – الحرب الاوكرانية

مضامينه من الواقع التاريخي والسياسي بحيث تولدت لدى المتلقي مفهوم الصدمة والغربة هذا الواقع عايشه الفنان بحكم انتمائه إلى بيئة شكلت ضواغط لدى الفنان ومما تتضمنه (الصور – الأشكال) من رموز وأحداث تاريخية زمكانية ، بالتالي فهي عملية انتقال من الثابت إلى المتحول ، أقصد هنا بمفهوم الثبات أن النص في حالة تشكله أصبح نتاج مادي فني جمالي مفاهيمي في حيز الوجود ، سعى المتلقي الى إعادة هيكلة هذا الثبات إلى إعادة قراءته وفق منظومته الذهنية مع وجود معرفة مسبقة بالأشكال والموزعة على السطح وربط تلك الأحداث مع بعضها البعض عبر مفهوم التضاد او الثنائيات الضدية من ثم التقاء آفق القارئ مع آفق المتلقي وقابليته لتجنب سوء الفهم ، فهي حوارية بين (المتلقي والنص والمنتج) .

انموذج (3)

الام والطفل القديسين	اغور جالينكوس	فن رقمي	2024

على غرار النصوص الفنية البصرية السابقة فأن الفنان جمع بين حقبتين زمنيتين الاول نص بصري فني ينتمي لحقل الفن وتحديداً من الفن القوطي عمل (وجه العذراء والطفل مع القديس يوحنا المعمدان للفنان الايطالي جوفاني بيليني) لاحظ الشكل (ج) وصورة فوتوغرافية لزوجين سوريين قد فقدوا ابنهما لاحظ الشكل (ح)، هنا تكمن اشتغال الثنائية الضدية (الوفاة والعيش - الموت والحياة – التمسك والضياع - الحضور والغياب – البقاء والفناء) حرص الفنان على تشاكل وتماهي الثنائيات الموت والحياة والتي تم ذكرها انفاً ليتحدا معاً مكوّنين الوحدة الأصلية لنص بصري فني مثاراً لجدل ومحمل بمعاني تستثير المتلقي أو مستلم الخطاب أو الرسالة ويمكنني القول أن هذا الصراع وهنا اقصد بالصراع بين الثنائيات الضدية ،هو اساس مصدر الخلق ، والتَوليد؛ لاستمرار الحياة على هذه المعمورة اضف لذلك ان الثنائيات الضدية ثنائيات كونية، علاقتها بالوجود علاقة حركية .أعتمد (اغور) غل دمج مجموعتين من الصور الفوتوغرافية والاخرى فنية تخضع بمعالجة خاصة وببرامج رقمية خاصة لها القدرة على الدمج والحذف والإضافة والتعديل لتجذب وتستثير المتلقي في محاولة الكشف عن عنصر الأثارة بطرح مفردات الواقع بمخرجات شكلية ذات طابع غرائبي مما يجعل النص الفني مدعاة للتأويل الذي يشكل حلقة وصل بين المتلقي والنتاج وعليه يخوض تجربة اتصالية وتفاعلية لمحاولة فهم وادراك الإرباك وتفسيره بين العالم المفترض والعالم الواقعي بالاعتماد على التقنية التي يمكن اعتبارها عالم مساعد للفنان اذا توفر للفنان الوقت والجهد بالاستناد الى خبرته لينتج نص فني قابل للتأويل بالتالي يفتح للمتلقي سبل عديدة ومعاني متولدة قابلة للقراءات وهذا الأمر بطبيعة الحال يعتمد على المخيلة لكونها المسؤولة عن استدعاء الصور من التاريخ والحقب الزمنية السابقة ليعيد إنتاجها بهيئة ما وبكيفية ما للمتلقي .

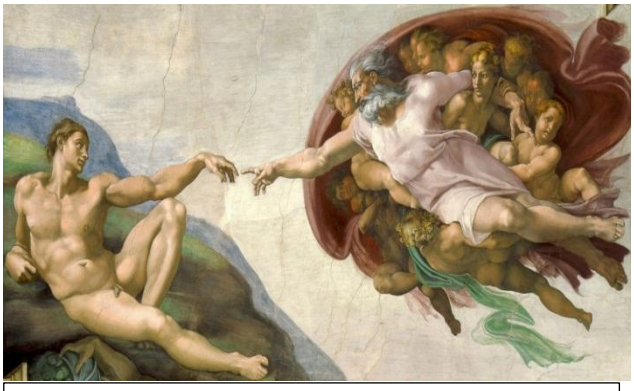
شكل (ج) وجه العذراء والطفل مع القديس يوحنا المعمدان للفنان الايطالي جوفاني بيليني – يرجع الى الفن القوطي

شكل (ح) صورة نحيب رجل سوري وزوجته على وفاة طفلهما "أمير" جراء قصف جوي. تصوير حمزة العجوة/ وكالة الصحافة الفرنسية

يوم الطفل العالمي	اغور جالينكوس	تقنية رقمية	2024

انموذج رقم (4) يعطي هذا الأنموذج تصور في استحضار أزمنة فنية مختلفة ، حيث صور الفنان بواسطة التقنية الرقمية حضور نص من سقف كنيسة السستين للفنان (مايكل انجلو) لكن من خلال الاضافة والحذف والمعالجات التقنية نلاحظ الفنان (اغور) استبدل الكف مع حركة الاصبع ، بكف اخرى وحركة اخرى ، يد تلمس كف الطفل بحركة وبطريقة ما لاحظ الشكل (خ) . شكل تاريخ الفن التشكيلي احد الروافد والمنهل الأساسي للفنان الرقمي مما عزز ظهور هوية جديدة في تلك النصوص ، فالأطر البنائية والمخرجات الشكلية للأنموذج هي إعادة إنتاج ، أي استدعاء نماذج من حقب زمنية بطريقة توظيف تتلائم مع معطيات العصر التكنولوجي وترتبط بثقافة العصر ، فالإزاحة في الأشكال هي امتثال للعصر فأعطى الفنان (اغور) (لوحة خلق ادم للفنان مايكل انجلو) في عصر النهضة الى شكل معاصر امتزجت مع صورة ليد طفل ، فمن المعروف أن الاستعارة تكون خالية من المعنى اذا كانت مطابقة مع أيقونتها لكنها تصبح غنية بالمعنى وتمتلك ابتكار دلالي وتفاعل إيجابي اذا أخذت سياق غريب وتكون محملة بالمعنى وتؤدي الى التغيير والتنوع وهــو ما سعى أليه الفنان (اغور) في نتاجه بحيث لها القدرة على جعل عوالم جديدة تشكل فهمنا من خلال حضور الثنائيات الضدية فمن المعروف ان يد الالهة تبعث الروح الى ادم حسب قصة الخلق لمايكل انجلو ويد الطفل التي توحي الى الحروب والدمار ، لذا شكل النص رصدنا الثنائيات الضدية في هذا الانموذج وكل نماذج الفنان (اوغور)، فلا بد لكل شيء من ضدّ يميزه فالنص

شكل (خ) تفصيل من عمل الفنان مايكل انجلو خلق ادم



شكل (د) الى قصة الخلق لفنان – مايكل انجلو – عصر النهضة

الفني يشير الى قصة الخلق لفنان (مايكل انجلو) لاحظ (د) دمج مع ما تركته الحروب من دمار وعبث في الارواح وقتل وتهجير وسفك دماء ، تلك القضايا شكلت منطلق لدى الفنان لأن الفنان كما يقال أبن بيته ، لذا حاول بطريقة أو بأخرى ان يرصد ما تجوب به مخيلته من قضايا مجتمعية واحداث سياسيه لأنه لم يكن بمعزل عن المشهد بلا شك ، اضف الى ذلك ان عين الفنان هي الراصد والفنان اصبح الناقد لكن طريقة نقده تعتمد على تقبع به مخيلته ومن يطرحه لنا من نصوص بصرية فيها خطاب ورساله ومعنى مضمر أو يحتاج الى جهد فكري لفك شفرته وان كانت تلك النصوص واقعية ومقتبسة وتماثلية تحاكي الواقع ، لكن شكلها بطريقة ما وبهيئة ما قد رفعت وبرزت وبلجت اقطاب الثنائيات سواء كان واعياً وقاصداً ذلك أو بغياب الادراك الوعي وبدون قصد ، لكن اغلب نصوصه طغى عليها الثنائيات الضدية مستعينا بالتقنية والمخيلة الخصبة التي يمتلكها لاحظ الاشكال المرفقة (ذ – ر – ز - س).

شكل (س)عمل للفنان اغور - تقنية رقمية	شكل (ز)عمل للفنان اغور - تقنية رقمية	شكل (ر)عمل للفنان اغور - تقنية رقمية	شكل (ذ)عمل للفنان اغور - تقنية رقمية

الفصل الرابع

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

اولاً : النتائج ومناقشتها The Results

1- بينت الدراسة ان تمثلات الثنائيات الضدية لدى الفنان التركي (اغور جالينكوس) اتخذت طابع التعبير وبالأعتماد على التقنية الرقمية التي ساهمت بإعطاء مخرجات تنفرد بها عن التقنيات التقليدية مما خلقت قيماً جمالية لها خصوصيتها في النص البصري الفني كما في جميع النماذج .

2- اوضحت الدراسة أن الفنان نهل من البيئة المعاشة بحيث كانت مصدر الهام له لأغلب اعماله الفنية مما رفدت المنجز بزوغ الثنائيات الضدية في نصوصه البصرية وكانت التقنية الرقمي عامل مساعد سهلت الكثير وفتحت الستائر المغلقة بمساعدة المخيلة الخصبة كما في جميع النماذج .

3- كشفت الدراسة أن الفنان التركي (اغور جالينكوس) لم يغفل عن عملية زج المتلقي بعملية حوارية مع النص لجعل النص بكونه عملية تفاعلية وهذا لا يتم الا من خلال الاستعارة وتوظيف والانزياح عبر آلية التغريب سوء باستخدام الفضاء المفتوح أو المغلق كما في جميع نماذج البحث .

4- قدمت نصوص الفنان التركي اجور إنفتاحاً غير مسبوق على مستوى الاستعارة وتوظيف مفردات تم ترحليها من تيارات سابقة لتعطي معنى مغاير عبر أطرها الإخراجية ، فصب جل اهتمامه على العلاقة القائمة بين الماضي والحاضر من ثم انزياحها لتشكل بحضورها الجديد انعكاساً لمقتضيات العصر وبذات الوقت تعطي هوية جديدة ذات حضور للثنائيات الضدية ، بحيث يمكن أعاده قراتها بلغة جديدة تتوافق مع معطيات العصر كما في جميع نماذج البحث .

5- اوضحت الدراسة أن الفنان التركي(اوغور جالينكوس) حرص بجعل النصوص البصرية ذات التمثلات الضدية غير مكبلة طليقة المعنى لأنها تجر معها سلاسل الماضي عبر فتح ستائر مغلقة لما يتضمنه من جهد فكري عند تفسير وفتح باب المعنى في النص الفني ويظهر في جميع نماذج البحث .

ثانياً : الاستنتاجات Conclusions

1- اغلب الاعمال الفنية هي مرآة انعكاس عن صورة الواقع وان كانت تتخذ طابع الانزياح والتغريب والترميز ، وهذا ما بثه الفنان من خلال اسلوبه وتفرده في بنية نتاجه البصري ، بمعنى اخر ان الفنان مهما علا شأنه لا يمكن اغفال المؤثرات التي تحيط به, لذا فأن هوية الفنان هي ترجمة وقراءة للواقع المعاش بلا شك .

2- هنالك مرجعيات مثلت منهلاً للفنان التركي اغور ، مما ساهم في تحرر مخيلة الفنان ليعطي على السطح البصري ايقاعاً جديداً ، ليخرجه وينقله من بوتقة ثباته ، وليعطي معنى متعدد داخل النص الفني ، ويفتح باب التأويل .

3- نجد ان الفنان (اغور جالينكوس) قد من رفع وإعلاء خطاب التلقي من خلال تنويع مصادر الرؤية الفنية وتعظيم الموارد والتعويل على ما تقدمه التنقية الرقمية متماهية مع فكر الفنان

4- كل نصوص الفنان التركي (اغور) تعرضت الى ازاحة فعلية وعدم الانصياع لنمطية الاستهلاك التي روّج لها الفن التشكيلي كما هو معهود عبر عتبتين كما يرى الباحث أن صحت التسمية الأولى التقنية والثانية الثنائيات الضدية واضف لهما التراكم والخزين الفني والمعرفي .

5- لم يروق للفنان اغور السير بموازاة جماليات البيئة بالمعنى السردي أو المُحاكي ، لأنه ذات متمردة وهذا ما يفسر تجربته المعتمدة على الثنائيات.

6- أن الفنان اغور يُسقط على التاريخ مواقفه، وميوله، ونزعاته، في الخير والشر، في الجمال والقبح، في الحياة والموت، في الظاهر والباطن ، تلك الثنائيات التي تُسوّغ له العودة النستولوجية (الحنين الى الماضي) للتاريخ، ما يجعلها أكثر شبهاً بالعودة إلى ذواتنا لتُدركنا الحاجة بضرورة إعادة النظر فيها، وجعله أقرب إلى ولادة مثيرة للدهشة من خلال نص بصري ثري المعاني .

ثبت المخططات

رقم المخطط	الموضوع	المصدر	الصفحة
1	الثنائيات الضدية في معتقد التاو الصينية	تصميم الباحث	6
2	تفاصيل العقيدة المانوية القائمة على الثنائيات الضدية	تصميم الباحث	8
3	تفاصيل العقيدة المانوية القائمة على الثنائيات الضدية	تصميم الباحث	9

Conclusions

1 -Most artworks are a mirror reflecting reality, even if they adopt a style of displacement, alienation, and symbolism. This is what the artist conveyed through his unique style and the structure of his visual output. In other words, no matter how accomplished an artist may be, the influences surrounding him cannot be ignored. Therefore, the artist's identity is undoubtedly a translation and interpretation of lived reality.

2 -There are references that served as a wellspring for the Turkish artist Uğur, contributing to the liberation of his imagination and allowing him to create a new rhythm on the visual surface, liberating it from its static nature and giving it multiple meanings within the artistic text, thus opening the door to interpretation. 3- We find that the artist (Igor Galenkos) has elevated the discourse of reception by diversifying the sources of artistic vision, maximizing resources, and relying on what digital technology offers, in harmony with the artist's thought.

4 -All the texts of the Turkish artist (Igor) have undergone a real displacement and a refusal to conform to the consumerist patterns promoted by visual art, as is customary, through two thresholds, as the researcher sees it: the first is technical, and the second is opposing dualities, in addition to the accumulation and accumulation of artistic and intellectual knowledge.

5 -The artist Igor did not like to proceed alongside the aesthetics of the environment in a narrative or imitative sense, because he is a rebellious self, and this explains his experience based on dualities.

6- The artist Aghor projects his positions, inclinations, and tendencies onto history, in good and evil, in beauty and ugliness, in life and death, in the apparent and the hidden, those dualities that justify his nostalgic return (longing for the past) to history, making it more like a return to ourselves so that we realize the need to reconsider it, and making it closer to an amazing birth through a visual text rich in meanings.

References:

1. James:Discussions Seehafer 20) .June , 2000 .(The Artist and Modern Society lecture on Massurrealism at Retrieved 8 March 2008 ،.Saint Petersburg State Universit: Saint Petersburg Russia.
2. peter & linda murray *:* .(1989) *.dictionary of art and artist .* edition - London : penguin books.
3. Ron Brinkmann .(1999) *.the art and science of digital compositing* .USA :Morgan Kaufmann.
4. Ahmad al-Zayyat, Ibrahim Mustafa. (1960). Al-Mu'jam al-Wasit (The Concise Dictionary). Cairo: Al-Shorouk International Library.
5. Al-Diyoub, Samar. (2009). Antithetical Pairs in Ancient Arabic Poetry. Damascus: Publications of the Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture.
6. Al-Diyoub, Samar. (2017). Antithetical Pairs: A Study of Terminology (Vol. 1). Baghdad: The Islamic Center for Strategic Studies – The Holy Abbasid Shrine.
7. Al-Ta'i, Nimir Imad Sahib. (2008). The Debate on Technology in the Aesthetics of Digital Art. University of Babylon, Iraq: Unpublished.
8. Al-Fayruzabadi. (2008). Al-Muhit Dictionary. Cairo: Dar al-Hadith.
9. Al-Ma'tani, Randa Salem. (2012). Digital Technology and the Application of its Capabilities in the Design and Execution of Three-Dimensional Artworks. Kingdom of Saudi Arabia: Master's Thesis in Art Education, Umm al-Qura University.
10. Iman Abdul-Hassan Ali. (Issue 23, October 2015). Pairs in Structural Criticism: A Theoretical and Applied Study. Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences.
11. Parrinder, Jeffrey. (1993). Religious Beliefs of Peoples. (Translated by Imam Abdel Fattah) Madbouli Library.
12. Blasim Muhammad, and Salam Jabbar. (2015). Contemporary Art: Its Styles and Trends (Vol. 1). Baghdad: Al-Fath Library.
13. Jamil Saliba. (1982). The Philosophical Dictionary. Beirut, Lebanon: Lebanese Book House.
14. Riser, Dolf. (1986). Between Art and Science. (Translated by Salman Al-Wasiti) Baghdad: Al-Ma'mun House for Translation and Publishing.
15. Internet. (n.d.). www.myspace.com/johnnnadamsss
16. Internet. (n.d.). Manichaeism. Retrieved from Wikipedia: https://ar.wikipedia.org/wik
17. Internet. (n.d.). Turkish artist Uğur Galenkus. https://ugurgallenkus.com/pages/about-the-artist.
18. Abdullah Mustafa Noumsok. (1999). Buddhism: Its History, Doctrines, and Sufi Relationship (Vol. 1, ed.). Adwaa Al-Salaf Library.
19. Ghaitha Qadira. (Issue 10, 2012). Antithetical Dualities: Their Dimensions in the Mu'allaqat Texts. Journal of Studies in Language and Literature.
20. Farid Khalid Alwan. (2013). Performativity in the Visual Field: A Study in Contemporary Artistic Techniques. University of Baghdad: Unpublished Doctoral Dissertation, College of Fine Arts.
21. Noura Haj Qwaider. (2020). The Aesthetics of Antithetical Dualities in Contemporary Algerian Feminist Poetry (Issue No. 2). (Vol. 2, Editor) Al-Qari' Journal for Literary Studies.
22. Huda Hadi Abbas. (1999). Antithetical Dualities in Arabic Poetry in the Third Century AH. (College of Arts, Editor) Baghdad: Unpublished Master's Thesis.