التفكيكية وانعكاسها على النحت المعاصر (النحات صالح القرغولي انموذجا)

علي جبر حسين

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

يلعب الفكر عامة والتفكيكية على وجهه الخصوص دورا مهما وتاثيرا مباشرا على حركة الفنون ومنها الفنون التشكيلية وله الدورالحيوي في العملية الإبداعية التشكيلية وخاصة في فن النحت، حيث تَمَثلَ ذلك مع النتاجات الفنية المعاصره في القرن الحادي والعشرين، بإنجازات فنية تجاوزت السياقات التقليدية، إلى آفاق جديدة وغريبة. وذلك في سعيه الحثيث لتحقيق البنية أو البنى الجديدة في النحت عن طريق أداء تشكيل جديد تنوّع وفق مستويات استجابة النحات للتقدم العلمي والثورة التكنولوجية واستثمار خردتها، أو وفق تعبير النحات عن سيكولوجيته المتغيرة القلقة الباحثة عن الجديد والفريد والغريب،أو من خلال محاولات تقمص الفنان السمة الابتكارية في النحت.

لقد شهد النحت في القرن الحادي العشرين تحولات هائلة على مستوى التشكيل وأداءه مرتكزاً في ذلك على التحول في بنية الفكر وتحولاته من العام إلى الخاص، والمتمثل في قدرات النحاتين على عمليات التنظير والابتكار وحب التغيير، مما تطلب أداء تشكيل يتناسب مع طبيعة تلك التحولات الفكرية، والجمالية، والتنظيرية الذاتية، ناهيك عن نزوع النحات المعاصر لاستثماره الكثير من الخامات الجديدة في النحت ومزاوجته بفن الرسم لينجز نحتا مرسوما أو رسما منحوتا، أو نحتا بارزا ينتهي بكتلة مجسمة وهكذا، إذ أطلق الفنان المعاصر العنان لخياله وجرأته وعمل على تحقيق مالم يمكن تصوره أو قبوله قبل الانجاز، ليؤكد قدرته على التحول في التشكيل الفني استجابةً للتحول في الفكر أو الذائقية الجمالية متجاهلاً في كثير من نتاجاته ردود فعل المتلقي الذي أشركه في أحيان أخر كمادة رئيسية في المنجز النحتي المعاصر .

وقد نلخص الدراسة في أربعة فصول: **الفصل الأول:** الإطار العام ويتضمن: مشكلة البحث والحاجة إليه وتتضمن، أهداف البحث، وحدود البحث، وتحديد المصلحات.

الفصل الثاني: الإطار النظري ويتكون من ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : التفكيكية وانعكاسها في الفن

المبحث الثاني: تاثيرات الفكر التفكيكي في النحت المعاصر.

المبحث الثالث:النحات صالح القرغولي

الفصل الثالث: ويتضمن مجتمع البحث المتمثل باعمال النحات صالح القره غولي. ومن ثم تحليل العينات التي تم اختيارها بأسلوب قصدي من المجتمع الأصلي،التي تمثل اعمال النحات صالح القره غولي من عام 1977 ولغاية 1986والتاثيرات التفكيكية فيها.

الفصل الرابع: ويشمل نتائج البحث، والاستنتاجات والتوصيات

الفصل الأول: الإطار العام

مشكلة البحث:

اثر الفكر ثاثيرا بالغ في الفنون ومنها التشكيل في العالم خلال القرن العشرين والحادي والعشرين، وكان للتشكيل في النحت الحظ الاوفر لهذا التاثير حيث تنوعت استجابة النحات المعاصر لتاثيرات الفكر التفكيكي من جهة وانعكاساً للتقدم العلمي والتكنلوجي من جهة اخرى وترجمةً لمزاج وساكولوجية الفنان من جهة ثالثة، حيث تاكيده لذاتيته المفرطة وارهاصاته وخصوصيته، وكان للفكر التفكيكي اثر بالغ على الفنون ومن خلال كل ما ذكر أخذ فن النحت منحىً جديداً في كل زواية من زواياه المتعددة متمثلة ومتحققة في التشكيل الخاص بنتاجه، حيث أثرت تلك العوامل والتاثيرات على سياقات وصياغات التشكيل في النحت العالمي ومنه النحت العراقي المعاصر، الذي تبرز فيه مشكلة بحثنا هذا في محاولة منا لكشف وبيان طبيعة أثر تلك التاثيرات في التشكيل على عموم حركة النحت .(ما هواثر الفكر التفكيكي ونعكاساته على النحت المعاصر؟)

أهمية البحث والحاجة اليه :

يظهر مما تقدم في مشكلة البحث من حيث التوصل الى اثر وتاثير الفكر التفكيكي على حركة النحت المعاصر، ضرورة البحث في هذا الموضوع البالغ الاهمية في الدراسات التشكيلية فلسفةً وجمالاً حيث تفتقر المكتبة العربية والعراقية لهكذا موضوعات، آملين في تحقيق اهداف البحث، ليكون رافداً ومصدراً حيوياً وموسوعياً عن النحت العراقي المعاصر، وتاثيرات الفكر التفكيكي في التشكيل لكونه موضوعاً جديداً في خصوصية عنوانه ومباحثه وموضوعه الجوهري المتمثل في خاصية دراسته لموضوعة التشكيل وتاثيراته وتطبيقاته، حيث يضيف نوع من الاصالة البحثية الخاصة بالنحت العراقي المعاصر اي ان هذا

الموضوع رائدا في مجالين : اولهما انه يدرس اثر الفكر التفكيكي ونعكاساته على الفن من جهة، وثانيهما تاثيرات الفكر التفكيكي على النحت العراقي المعاصر على وجه الخصوص.

اهداف البحث :

يهدف البحث الى ما يلي :

1. الكشف عن تاثيرات الفكر التفكيكي ونعكاساته على النحت المعاصر.
2. تسليط الضوء على اعمال النحات صالح القرغولي وكشف التاثيرات التفكيكية في اعماله.

حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة الأعمال الفنية المنجزة مابين عام 1977–1986 . الموجودة داخل العراق في المتاحف، قاعات العرض، الأماكن العامة، المؤسسات الحكومية وغيرها. وطرح النحات صالح القرغولي انموذجا

تحديد المصطلحات :

أعتمد الباحث في تحديد المصطلحات على المعاجم العربية والأنكليزية.

الانعكاس لغويا :جاء في مختار الصحاح:(ع ك س . (العَكْسُ) رَدُّك الشَّيء إلى أوله)[1].

وجاء في لسان العرب ... (عكس/ عَكَسَ الشيء يعكسُه عكساً.فانعَكَس: ردّ آخره على أوله.وتعكسَ الرجُل: مَشَى الأفعى، وهو يتعكس تعكساً كأنه قد يبست عروقه)[2].

وجاء في المعجم الفلسفي: (عَكَسَ . عكْسا الكلام: ونحوه: قلبه . الشيء ردّ على أوّله.الانعكاس: تحول في اتجاه الشعاع الضوئي الواقع على بعض السطوح)[3].

الانعكاس فلسفياً: فديكارت: (أول من بدأ باستعمال مصطلح الانعكاس بمعناه الفلسفي ، وقد عبر به عن الأفعال (اللاإرادية) أو (اللاعقلية) بالتعبير الفلسفي، وقد عدّ ديكارت فعل الانعكاس فعلاً لا إرادياً أو تلقائياً أو ميكانيكياً عند توافر منبهاته أو عوامله الخارجية مثل تقلص حدقة العين أثناء مواجهتها للضوء الساطع)[4].

التعريف الإجرائي: الانعكاس في بنية التشكيل الفني:

يرى الباحث أن مفهوم الانعكاس يتمركز في البنية الأساسية لإعادة التشكيل الفني كمهمة معرفية نوعية تمثل جزء من عموم المعرفة الإنسانية ضمن نسق جمالي يعيد قراءة وتشكيل بنية الفعل الواحد برؤى ووجهات نظر متعددة،.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول / التفكيكية وانعكاساتها في الفن

'التفكيكية' مصطلح ينتمي لعائلة من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمنه معناه – كما سيرد – من مفاهيم رافضة للغيبيات (الميتافيزيقا). وقد تمحور الاهتمام في التفكير النقدي حول هذا المصطلح وأمثاله بعد أن توقفت جهود كانت تستهدف إبداع نظرية نقدية . وكما هو الحال في معظم مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية مثلت قضية السياق الذي تنشأ فيه الأفكار وتنمو وتتطور قضية خلافية بين من يرون الظاهرة الإنسانية تتطور وفق قوانين ثابتة لا تتأثر بالسياق الحضاري الذي تنشأ فيه، ومن يرون كل فعل وفكرة انعكاسا لرؤية حضارية تتضمن بالضرورة – بشكل ظاهر أو مضمر – تصورات عن الذات والآخر والكون وما وراء الكون. وعلى كل حال فإن واقع الدراسات النقدية مشغول بمدارس النقد ذات المنشأ الغربي من ظاهرية وبنيوية وتفكيكية الى اخره.

وقد قام ديريدا بمساءلة الأسس المنطقية التي يقوم عليها الفكر الغربي، كما ساءل مجموعة المفاهيم المرتبطة بحقائق ثابتة اكتست على مرّ الزمن صبغة المقدس لدى الفكر الغربي، وعند تسليط جهازه التفكيكي عليها حاول خلخلة أسسها الميتافيزيقية والاهوتية، واعتبر بذلك أن بين نزعة العقل المركزية المسلّطة على الوعي الغربي و" نزعة الصوت المركزية Phonocentrisme: تقارب مطلق بين الصوت والوجود، بين الصوت ومعنى الوجود، بين الصوت ومثالية المعنى"[1]

وسواء كان دافع الانشغال الخوف من تبعية ثقافية تطرق الأبواب أو كان دافعه الرغبة في اللحاق بقطار يتحرك بالفعل وفي رحلته محطات عديدة، فإن من المفيد إدارة نوع من الحوار الإيجابي حول هذه الأفكار والمدارس النقدية .

التفكيك

ان المقابل اللغوي العربي للفظ الإنجليزي"deconstruction " ، كما يرى (**محمد عناني)** أن استخدام مصطلح التفكيكية هو "**استخدام موفق، فالتفكيك الذي اشتق منه هو فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها**"[5] يذهب مؤلفا (دليل النقد الادبي) إلى أن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم صاحب النظرية، "**ظهرت التفكيكية على يد الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا في ثلاثة كتب أصدرها عام 1967**"[6]، وقد بدأ دريدا نظريته بنقد الفكر البنيوي الذي كان سائدا آنذاك بإنكاره قدرته على الوصول بالطرق التقليدية على حل مشكلة الإحالة، أي قدرة النص على إحالتنا إلى شئ ما خارجه، فهو ينكر أن اللغة 'منزل الوجود' ويعني بذلك القدرة على سد الفجوة ما بين الثقافة

التي صنعها الإنسان والطبيعة التي صنعها الله. وما جهود الفلاسفة جميعا الذين حاولوا إرساء مذاهب على بعض البدهيات أو الحقائق البديهية الموجودة خارج النص إلا محاولات بائسة كتب عليها الفشل. "**وقد وصف دريدا مواصلة هذا الطريق بأنها عبث لا طائل من ورائه وحنين إلى ماض من اليقين الزائف**"[7] عبر عنه الفكر بألفاظ لا حصر لها عن فكرة المبادئ المركزية مثل: **الوجود، الماهية، الجوهر، الحقيقة، الشكل،المحتوى، الغاية، الوعي، الإنسان، الإله**[8] ورغم هذه الخصائص التي تتصف بها النظرية فإن دريدا يصر على عدم ارتباط مشروعه بالعدمية بل يرى أن قراءته التفكيكية قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة ثم تسعى إلى ابراز ما تصل إليه من معان في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به، أي أنها تهدف إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه. وبهذا تقلب القراءة التفكيكية كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية. ويرى دريدا أن الفكر قائم على ثنائية ضدية عدائية يتأسس عليها ولا يوجد إلا بها مثل: "**العقل،لعاطفة، الجسد،الروح،الذات،لآخر**"[9] ففي كل قراءاته يقوم دريدا بسك مصطلحات يشتقها مما هو قيد الدراسة ولا يتأتى فهم النظرية إلا من خلال متابعة هذه المصطلحات والكيفية التي تعمل بها داخل النص المدروس، وجميعها تستعصي على الوجود إلا نتيجة تفاعلها داخل نصها، وأهم هذه المصطلحات كما صاغها دريدا : "**الانتشار أو التشتيت"difference" الأثر "trac"الاختلاف، الإرجاء "defferance"**

ويطلق جاك دريدا على مثل هذه المصطلحات التي يشتقها من المادة قيد الدراسة "البنية التحتية"[10] قد صب دريدا جام غضبه على ما زعم البنيويون أنه طموح إلى اتباع المنهج العلمي، فالعلم في نظره – مثله في ذلك مثل الدين والفلسفة الميتافيزيقية – يقيم نظامه على ما يسميه (الحظور) ومعناه التسليم بوجود نظام خارج النص يبرر الإحالة إلى الحقائق أو الحقيقة. وهو يبسط حجته على النحو التالي: تحاول الفلسفة منذ أفلاطون تقديم أو افتراض وجود شيء يسمى الحقيقة أو الحقيقة السامية المتميزة أو ما يسميه هو (المدلول المتعالي) أي المعنى الذي يتعالى على (أو يتجاوز) نطاق الحواس ونطاق مفردات الحياة المحددة. ويمكن في رأيه إدراك ذلك من خلال مجموعة من الكيانات الميتافيزيقية التي احتلت مركز الصدراة في كل المذاهب الفلسفية مثل: "**الصورة، المبدأ الأول، الأزل، الغاية، ، الاله، ويمكن اعتبار الفن المرشح الأخير للانضمام لهذه القائمة**[11]. فمفهوم الأثر في التفكيكية مرتبط بمفهوم الحضور الذاتي ودريدا يرى في الأثر "**شيئا يمحو المفهوم**

الميتافيزيقي للأثر وللحضور"[12]. وهدف دريدا هو تفكيك معنى الفلسفة وتفكيك تطلعاتها إلى إدراك الحضور عن طريق ما حاول إثباته من أن عمل اللغة كنص او الفن نفسه يحول دون الوصول إلى تلك الغاية. "**وفي مقابل التركيز على المقابلة بين الدال والمدلول (اللفظ والمعنى) كماعند سوسير يرفض دريدا أسبقية المدلول على الدال، لأن تصور سوسير كان يعني وجود مفاهيم حاضرة خارج الألفاظ**"[13] **التفكيك بين الفلسفة والفن** لم يبرز تأثير فلسفة دريدا في النقد الفني إلا في كتابات نقاد جامعة ييل وبخاصة بول دي مان، ويصور دي مان العلاقة بين الفن والفلسفة بقوله: "**إن الفن أصبح الموضوع الأساسي للفلسفة ونموذجا لنوع الحقائق (أو الحقيقة) التي تطمح الفلسفة لبلوغها**"[14] ويعني ذلك أن الفن لا يزعم أنه يحيل المتلقي إلى الواقع الحقيقي خارج اللغة فهو تعريف خيالي، وتاريخ الفلسفة حسب تصور دي مان كان رحلة طويلة في دنيا الإحالة أو الإحالية، وإلى المضمون بعيدا عن الوعي بذاته، أي بأن الفلسفة استمدت أصولها من مصادر فنية رمزية قديمة أو من علم بدايةالبلاغة نفسه. ويستند دي مان هنا على قول دريدا بأن الفن والادب يمكن اعتبارهما حركة تفكيك ذاتية للنص، إذ يقدم لنا معنى ثم يقوضه في آن واحد، فالفن أقرب ما يكون إلى تجسيد مبدأ الاختلاف. "**وهو يحتفل بوظيفة الدلالة وفي الوقت نفسه بحرية عمل الكلمات في نطاق الطاقات الاستعارية وألوان المجاز والخيال دون الجمع بين المتناقضات فلا يصل أبدا إلى الوحدة**"[15] وأهم ما يلاحظ هنا هو أن هذا التصور للفن باعتباره نصوصا ابداعية متداخلة ينفتح بعضها على بعض ولا يجد النص منها حدودا تمنعه من تجاوز ذاته بدلا من التصور القائم على وجود نص مستقل أو فتعريف الفن الذي جاء به النقد الجديد باعتباره عملا ابداعيا ذاتيا. وتستند النظرية كذلك إلى ما يطلق عليه (خبرة المتلقي) أو تجربة قراءته للنص الفني وهو مرتكز يؤدي آخر الأمر إلى التصالح بين المعاني وتوحيد القوى المتصارعة وإحالة النص والمتلقي جميعا في آخر المطاف إلى العالم الخارجي، ومن ثم يقول التفكيكيون – والكلام لجيفري هارتمان– "**إن الحقيقة الابداعية كانت تستمد حياتها في نظر النقد الجديد من العالم الخارجي باعتباره حقيقة فوق الواقع الفني الابداعي أي متعالية عليه**"[16]. ويرى التفكيكيون أن الميزه الأولى للفن ترجع إلى أنه خيال أو كذب، فالفن يحتفل بحريته من الإحالة وهو واع بأن إبداعاته ذات أساس تخيلي، ولذا فإنه لا يعاني مثلما تعاني النصوص الادبية من مشكلة الإحالة إلى خارج النص وهو ما يلخصه أحد شراح النظرية – فيرنون جراس – بقوله: "**ترجع أهمية الفن في ظل التفكيكية إلى طاقته على توسيع حدوده بهدم أطر الواقع المتعارف عليه، ومن ثم فهو يميط اللثام**

عن طبيعتها التاريخية العابرة، فالاعمال الفنية العظيمة دائما تفكك معانيها الظاهرة سواء كان مبدعوها على وعي بذلك أم لا من خلال ما تقدمه مما يستعصي على الحسم. والتشكيل أقدر فنون القول على الكشف عن العملية الابداعية التي تمكن الإنسان بها من إدراك عالمه مؤقتا وهو إدراك لا يمكن أن يصبح نهائيا أبدا"[17]. كما تشكل هذه العبارة أساسا من أهم أسس النظرية التفكيكية وقد عبر دريدا عن ذلك بقوله: فديريدا يرى أنه" يتعين الابتعاد عن كل فكر متمركز حول العقل،بل إنه يجمع كلا من الدلالية والمثالية والتمركز حول العقل في السياق نفسه الذي يضع فيه التصور الأحادي الخطّي للتاريخ والفكر وكما يقول ايضا(**لا يوجد شئ خارج النص**) ومعنى ذلك رفض التاريخ الفني التقليدي ودراسات تقسيم العصور ورصد المصادر لأنها تبحث في المؤثرات وتبعد بالناقد عن عمل الاختلافات. ويعتبر التفكيكيون أن الغوص في الدلالات وتفاعلاتها واختلافاتها المتواصلة تعد معادلا للعملية الابداعية، فمن حق كل عصر أن يعيد تفسير الماضي ويقدم تفسيره الذي يرسم طريق المستقبل، فالتفسيرات أو القرارات الخاطئة المنحازة هي السبيل الوحيد لوضع أي تاريخ فني بالمعنى التفكيكي، فالنقاد التفكيكيون أصبحوا يسخرون من القول بأن الفن وظيفة عقلانية أو معرفية وقد أجروا تعديلات غريبة على مفهوم العلاقة بين الفن والواقع أو الحقيقة فبدأوا يرصدون حركة الفن من الخارج عن طريق رصده مثل الرغبات الجنسية (فرويد) أو المادية الماركسية أو ما وصفه نيتشة بالنزوع إلى التسلط وإرادة القوة. منهم من يقول "**إن هذه الرغبات غير العقلانية تساهم في عملية الدلالة على المعنى أكثر مما تساهم فيه المعرفة العقلية، وإن كان الدكتور عناني يصف هذه الاتجاهات الجديدة بأنها تنتفع بالتفكيكية**"[18]

ومن بين ردود الأفعال التي أثارتها النظرية انتقادات عديدة لعل أهمها في نظر المختصين أنها رغم قدرتها على زعزعة المسلمات التقليدية الميتافيزيقية تصل في النهاية إلى 'عماية محيرة'، فدريدا لم يقدم بديلا عن مسلمات الميتافيزيقا. بل إن البديل نفسه كما يرى دريدا نفسه سيتسم بسمات الميتافيزيقا لا محالة،. ويذهب المختصين ويشاركهما في ذلك عبد الوهاب المسيري إلى أن التفكيكية وكل ما فعله دريدا هو نقل الممارسات التأويلية للنصوص وتطبيقها على الخطاب الفلسفي مرسيا بذلك دعائم ما ورائية لاهوتية مألوفة لتحل محل الميتافيزيقا ، أما المسيري فيرد الأفكار الرئيسة في نظرية دريدا إلى أصولها ، وقد نقل الدكتور عبد العزيز حمودة في(المرايا المحدبة) نماذج عديدة من النقد الذي وجه للتفكيكية ، فمثلا ليتش يقول في تمهيده لدراسته عن التفكيكية إنها باعتبارها"**صيغة لنظريةالنص**

والتحليل تخرب كل شئ في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلاقة والفن والنص والسياق والمؤلف والمتلقي ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، وهذاالمشروع فإن الواقع ينهار ليخرج شئ فظيع"[19] أما جون إليس وهو أحد أشهر منتقدي التفكيكية فيقول: 'هناك وسيلة يلجأ إليها التفكيك للحفاظ على صلاحيته: تتم صياغة الموضوعات في مصطلح جديد وغريب وهو ما يجعل المواقف المألوفة تبدو غير مألوفة، ومن ثم تبدو الدراسات المتصلة غير متصلة." **إن الهجوم على نظرية إحالة المعنى يترجم إلى هجوم على ميتافيزيقا الحضور برغم أن الاثنين يعبران عن الرأي الساذج القائل بالعلاقة بين الصور والأشياء، لكن المصطلحات تجعل الموضوع يبدو مختلفا**"[20].

وفي النهاية:لا شك في أن ماتقدم غير مناسب لنظرية التفكيك وإن كانت قد عرضت أهم ملامحها ومرت على أهم الانتقادات الموجهة لها. وقد يكون في ترجمة مثل هذه النظريات النقدية إفادة عظيمة لدرس تاريخ الفن والآداب والفلسفات .

التفكيكية في التشكيل

لقد تم التطرق للفكر الفلسفي للحركة التفكيكية في ما تقدم ويمكن الرجوع إليها ولكن سنعرض بعض النماذج النحتية والمعماري ضمن هذه الحركة.

فلقد ظهرت بعض أعمال هنري مور مثل (شكلين) و(قطعتي منحنية) وغيرها بصورة تفكيكية وأيضاً بعض أعمال بابلو بيكاسو بروحية تفكيكية مثل (رأس امرأة) و(بناء في الخشب وفي العمارة وبالأخص في الثمانينات من القرن العشرين عرض معرض في متحف الفن الحديث في نيويورك ضم أعمال تفكيكية لمعماريين مثل زهاء حديد ورم كولهاس وبيتر ابيسمان وغيرهم. "**ومن أعمال زهاء حديد المعمارية العراقية المولد (نادي القمة سنة 1983. ومحطة فيتر للإطفاء في ألمانيا ومركز الفن الحديث في الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها**".[21]

اهم خصائص الفن التفكيكي :

1-الأعمال تتميز بالاقحام القسري لعناصر بصرية ونصبية منتجة ملصقاً (Collage) من طرز وتقنيات مختلفة ومتداخلة عشوائياً.

2-الفن التفكيكي أنكر المحدثين وتقنياتهم.

3-"**ربط المشاهد (المتلقي) بعملية فك شفرة فعالة للمحددات التقليدية والتي غالباً ما تكون مخفية خلف الحديث عن الاستقلالية والجمالية للشكل**". [22]

4-محاولة تحطيم الحدود أو الإطار الذي يفصله عن ما هو خارج عنه.

5-التحرر من المحددات التقليدية المهيمنة على تفكيرنا بالفن (القيم، الرؤية، الغايات، العناوين والتسميات ... الخ).

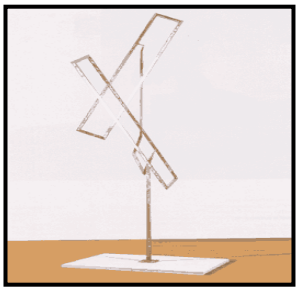
المبحث الثاني / تاثيرات الفكر التفكيكي في النحت المعاصر

أكدت التفكيكية وهي احدى الاتجاهات النقدية على ضرورة تفكيك الخطاب الابداعي او المنجز الفني والغاء فكرة الدال والمدلول والغاء تحديد المعنى، وموت المؤلف، وعدم ارتباطه بنصه، وضرورة مشاركة المتلقي في اكمال النص او تنصيص النص او اكماله "**تعد التفكيكية التي ظهرت كاهم حركة – ما بعد البنيوية التي تعنى في النقد الادبي والفني، فضلاً عن كونها الاكثر اثارة للجدل ايضاً**"[23]. حيث انها عملت على قلب المفاهيم المعرفية والنقدية والفلسفية السائدة لفترة طويلة "**فاستراتيجية التفكيك قد** تأسست **على رفض عملية النقد والشك في كل الانظمة والقوانين والتقاليد والتحول الى لا نهاية المعنى واستبدال التفكيك بالنموذج ذاتية القراءة والتمرد على نهاية النص البصري واغلاقه**"[24]

ساعني في ذلك الى تأكيد مبدأ الاختلاف "**لان الاختلاف والرفض هما مفتاحا الفكر التفكيكي**"[25]، علماً ان الفيلسوف (جاك دريدا) قد قاد هذه المفاهيم الجديدة في حركة الفن بشكل عام والادب بشكل خاص اذ كان "**اهتمامه شبه الكلي الى تحطيم المرتكز الفكري لثنائيات كثيرة مثل الروح والجسد، الشكل المعنى الاستعاري، الواقعي، الايجابي، السلبي، المتعالي التجريبي... الخ**"[26]. ان هذا الاتجاه قد اثر في حركة التشكيل المعاصرعامة وفن النحت خاصة، بشكل واضح وبين اثر الفكر في النتاج الفني المعاصر، كما يرد في الاعمال لفترة ما بعد الحداثة.

حيث أنتج الكثير من الفنانين وخاصة النحاتون المعاصرون أعمالاً نحتية جديدة في الرؤية والأسلوب والخلق الفني الجديد منطلقة من تجاوزها لعمليات التشبيه لعناصر الطبيعة والنقل الحرفي الأمين للتجربة المضادة، مؤكدةً فكرة أن العمل الفني قائم بذاته وليس بتفسيره ولا حاجة لتفسيره وفق معطياته التشكيلية الحاضرة الماثلة أمأمنا. حيث تلاشى التفسير المباشر للحضور الشكلي للعمل الفني، والذي أكدته الفلسفة البنيوية وعدم ضرورة وجود المدلولات للدوال الحاضرة في التشكيل النحتي. ومن النحاتين الذين أكدوا هذا المفهوم في نتاجاتهم الفنية هم أنتنوني كارو وجورج ريكي وهوسر وهارولد وكوست وغيرهم.

ومن خلال هذه الأعمال النحتية شكل(1،2) يتضح لنا أنها لا تمثل ولاتحمل تفسيراً مباشراً لمعطيات أشكالها الحاضرة، بل هي أعمال نحتية أن كانت تحمل فكرة أن العمل الفني قائم بذاته ليس له علاقة بمعطياته الشكلية، وأنه لا يحمل مدلولات من خلال دوال معينة، وإنما هي أعمال مثلت أرهاصات ورؤى جديدة للفنانين تبحث عن الجديد والغريب والفريد.



شكل (1)

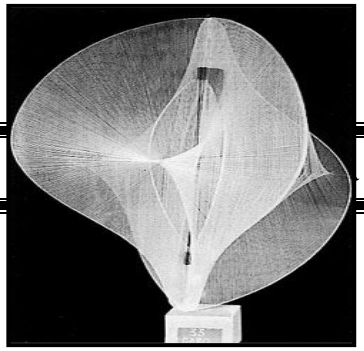
شكل (2)

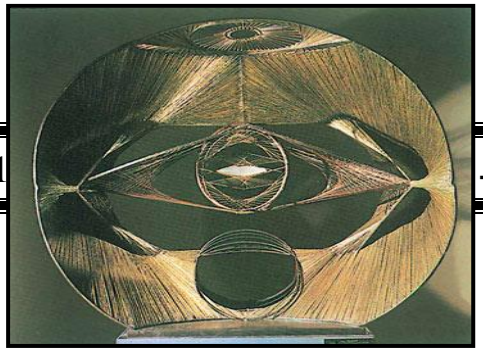
ولم يكتف النحت المعاصر وتشكيلاته بهذه الأنجازات المتنوعة المتجددة التي لا ثبات لها، بل عمدوا إلى تحقيق بنائية جديدة في النحت من خلال علاماته الجديدة، عمل مستوى الشكل أو التكوين في النحت الجديد، أذ نلمس ذلك في بعض المنجزات التي زاوجت في بنيتها و بنائيتها لمنجزاتها حيث نجد ذلك في نتاجات بعض الفنانين أمثال تاتلين وبورين، اللذان حققا أعمالاً معمارية مباشرة شكل(3،4) . وإن كان دانيل بورين قد قصد في عمله الأشارة إلى الفضاء الحقيقي بين القائمين الخاصين اللتين مثلتا عمله الجديد في حين كان عمل تاتلين في منجزه تمثيل مشروعاً نحتياً واضحاً. (*)

شكل (3)

شكل (4)

بينما نلاحظ أعمالاً نحتية أخرى لفنانين آخرين قد حققوا بنى جديدة من تقاطعات السطوح الحقيقية (بسينفر) أو من خلال كتل شفافة كما جاء (نعوم غابو) وكتلته الشفافة شكل(5،6).





شكل (5) شكل (6)

ينطلق النحاتون المعاصرون الذين اكدوا ان العمل الفني لم يكن بالضرورة ان يمثل فكرة ما او فكرة محددة، بل هو عمل قائم بذاته او هو كيان قائم بذاته، لا علاقة له بمؤلفه او معانيه، اذ يرجع هذا الفكر الى الاتجاه البنيوي الذي يدعي هذه الفكرة "**فهي كل شيء في الوجود عامة والانسان خاصة وهي عبارة عن بناء متكامل يضم عدة ابنية تقوم بينها علاقات محددة هي التي تعطي هذا الشيء بناءه وتوضح وظيفته وتبين مكانته ضمن ابنية الوجود الادبي**"[27]. وينعكس هذا التصور او الرأي في المنجزات الفنية المعاصرة التي تأسست على وفق هذا المفهوم البنيوي، اذ ان "**الكيان الداخلي لظاهرة ما او التعرف على ما يكمن وراء الصورة الخارجية للشيء**"[28].

وهذا ما يؤكد ان هناك كياناً داخلياً للمنجز الفني تحتويه صورته الخارجية وهو ما يعني البنية الداخلية للشيء الفني ضرورة حتمية عند البنيويين فهناك علاقة "**دائماً بين الممارسة والتطبيق وسط يشكل البنية التطورية التي بفضل عمليتها تكتمل المادة والشكل**"[29].

علماً ان التفكيكية كالبنيوية قد تجاوزت الدال والمدلول في العمل الفني وضرورات التطابق فيه من خلال كون البنيوية هي احدى الاتجاهات النقدية في الالسنيات واللغة التي حاولت ان تلغي الدال والمدلول التي تعد السمة الاساسية للسيميائية، فالسيميائية ترى "**عدّ الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقاً دلالية والثقافة عبارة عن اسناد وظيفة للاشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها وهي بذلك تكون مجالاً لتنظيم الاخيار في المجتمع الانساني اذ ترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتشتغل لتعليمات ويرى هذا الاتجاه ان العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبني هي الدال والمدلول والمرجع**"[30].

في حين الغت التفكيكية فكرة المرجع اصلاً فضلاً عن المعنى المحدد في حين ترى السيميائية "**المعنى هو قدرة أي نوع من الاشكال البصرية وأمكانية التعبير عنها حسياً**"[31]، اعتماد على المبدأ او الفكر "**فمحتوى الفكر لا يكشف عن نفسه الا من خلال تمظهراته، ان الشكل المثالي لا يعرف الا من خلال الدلائل المحسوسة، تلك التي يستخدمها الشكل وقصد التعبير**"[32] ويرى السيميائية ان العنصر الاساس في عملية التعبير تلك هي العلامة "**فالعلامة الاساسية التي تدخل في نطاق التشكيل هي عبارة عن تطابق بين الاشارة**

Signal والمعنى ومن الطبيعي ان تؤلف مجموعة المعاني نظأماً يرتكز على قاعدة من التميزات والمقابلات اذ ان هذه المعاني تتعلق مع بعضها منا تؤلف نظأماً متزأمناً اذ ان هذه العلاقة مترابطة"[33].

ومن خلال هذه الأعمال تتضح الطبيعة الفنية للمنجزات النحتية وعملياتها التداخل في التشكيل النحتي الجديد على وفق صياغات النحت المعاصر.

بعد اطلاعنا على طبيعة الفكر الحداثوي والموقف الجمالي له ومن ثم تطبيقات هذا الموقف في فنون التشكيل يرى الباحث ضرورة الاشارة الى فكر ما بعد الحداثة وكذلك الموقف الجمالي لهذا الفكر وتطبيقاته في حقل التشكيل ولاجل تحقيق ذلك فان فكر ما بعد الحداثة.

"**يتبادر على وفق فكرة حداثوية أصلا وهي اعتماد الفكر الاستناري الجديد الذي يتبنى ان الانسان يعتبر مركز الكون لانه كائن عاقل يستطيع ان يدير شؤونه في الحياة والعالم وفق معطيات الواقع الحياتي المعاش**"[34]. اعتماد هذا الانسان على العقل والتجربة الحياتية التي يرتكز عليها في بناءه للحياة والعالم وتاكيده "**العقل والتجربة المرتبطة به**"[35] "**على ان ذلك الموقف في اعتبار الانسان مركز الكون قد تم تجاوزه من خلال ازاحته واعتماد الاقتصاد والمنفعة والالة**"[36].

ومن ثم تفكيك هذا الانسان وهدم قيمه المتعددة ومن موقفه الجمالي في الحياة انطلاقاً من البحث والتاكيد على الذاتية وضرورات تحقيق ذلك في تصوراته وأفكاره الجديدة اذ يعد فكر ما بعد الحداثة وتصوراتها "**بمثابة التجلي التاريخي للذاتية**" [37] فقد تجاوز المنطق الموضوعي في الفكر والتفكير الانساني، "**وتجاوز المركزية والتاكيد على نقاط المحيط الخارجي، والادعاء بموت الاله الذي تمثل في فكر نيتشه**[38] "**فالوجود الحقيقي هو الوجود الذاتي أما الوجود الموضوعي فوجود زائف**" [39]. فقد تجاوز فيه فكرة الايمان بالغيب والتسليم به والسعي في بحث الذات الانسانية والغور في تأمل الانسان لنفسه وذاته بدل تأمله للاله والطبيعة ونسق التأمل العقلي الجديد في الفكر الحداثي المتمثل في اعتماد العقل كقاعدة اساسية في دور الانسان في بناء الحياة والعالم والمجتمع.

فقد عمل على تجاوز الفكر الحداثي في اهمية العقل ونقده "**نشأت ما بعد الحداثة من نقد العقل الذي اعتبر اول رد فعل إزاء تحولات الاوضاع الاجتماعية**"[40].

ولم يكتف فكر ما بعد الحداثة عامة والمنهج التفكيكي على وجه الخصوص عند هذا الحد من تجاوز العقل والرؤية الموضوعية واستبدال الانسان لمركز الكون، بل وحتى لم

يكتف ايضاً باستبدال الاله والاقتصاد والمنفعة، حيث عمل على تفكيك الانسان وقيمه الاستشارية وعقله، اى تجاوز المركزيات والتاكيد على الهوامش وكذلك تاكيده الاساطير والخرافات واللاوعي وتداعياته(*).

وبعد ذلك سعى الى تاكيده الجنس والجسد واللذة(**) وقد ترجم ذلك الفكر التفكيكي عند جاك دريدا، مفاهيمه الجديدة على انه يتصدر مجموعة من الفلاسفة هم "**جاك دريدا، جيل دولوز، ميشال فوك، وتحيل ايضا فكرة ما بعد الحداثة التي ازدهرت في الولايات المتحدة ابتداء من ثمانينات القرن العشرين الى صورة عالم لم يعد يؤمن بالتقدم، بالعلم ذي القوة العظيمة، بالغد الافضل، بالعقل المستقر لم يعد الأمر يتعلق بتثمين ثقافة (علمية، غربية) ازاء اخرى، لكنه يتعلق بمدى الاختلاط وبالتعدد الثقافي وبالاختلاف**" [41].

لقد استجابت نشاطات التشكيل الجديد لتلك الرؤى الجديدة في الابداع والفن بحثا عن الشكل الجديد، التأويل المتعدد الذي لا حدود له، أو عدم ضرورة وجود تفسير واكتفاء العمل الفني بذاته من خلال اكتفاءه بذاته كونه قائماً بذاته دون الحاجة الى الدلالة والتفسير والمعنى، وقد جاء ذلك في عدم ضرورة وجود معنى للشكل او ان الفكرة لا يستوعبها او يمثلها شكل معين او يحتويها شكل معين(***). وبناء على ذلك جاء التشكيل الفني لا معنى له لا شكل له فكرة فأستعان المؤدي (الفنان) بكتاب صريح علقه على صدره يقول فيه (أنا فنان حقيقي) (*) واعتمد جسده وهيئته والنص الكتابي، أذن اين الشكل الفني في هذا التشكيل؟ واين المعنى أو الفكرة ؟ انه تجاوز لمركز الفكرة وشكلها مما ادى الى هذا النمط او الاسلوب من التشكيل. "**مصطلح ما بعد الحداثة يشير الى التحولات الفكرية والجمالية التي شهدها المجتمع الغربي ابتداء من منتصف القرن العشرين، وبخاصة التحولات في مجال المعمار والتحولات التكنولوجية والمعلوماتية والاعلام وفي العلم**"[42].

وتتبنى ما بعد الحداثة فكرة الانساق المفتوحة في التأويل والاختلاف فالمعنى وعدم حصره في رؤية فكرية مركزية "**ان الاختلاف والصيرورة من اهم سمات هذه المرحلة ووظيفة الصيرورة تكمن في التحري عن كل نموذج صوري للحقيقة، وتستبعد ما يمكن ان يطلق عليه (ثقافة المركز) لأيمانها،بأيجابية وابداعية الاختلاف بين البشر، وان فوضى عالمنا المعاصر لم تنته بعد، وما زلنا في مزاد الافكار والتخمينات وما زال الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي شديد الهشاشة والاهتداء، ولم يصل بعد الى مرحلة الاستقرار التي يمكنها ان تتيح للمفكرين والمحللين والفلاسفة وضع ايديهم على الحقائق الثابتة**"[43].

لقد تبنت ما بعد الحداثة النقد التفكيكي عند جاك دريدا الذي تبنى بدوره فكرة تجاوز الغيبيات للفكر المتيافزيقي ونسقها بالكامل(**) ولاسيما في مجال الالسنيات واللغة وكذلك المنجر التشكيلي وقد انعكس هذا الفكر على طبيعة الاعمال الفنية بشكل عام، مما اكد مبدأ الذاتية والحرية وعدم اتمام المعنى او حتى وجوده، حيث التشظي في الفكر ورفض فكرة الوجود وتاكيد العدم(*)، وقد تبلور ذلك في اعمال النحات جاكومتي واسلبة اشكاله النحتية(الرجل الماشي) شكل(7).

شكل (7)

ان فكر ما بعد الحداثة ادى الى نزوح الفنون في الرؤية الجمالية التقليدية المنطقية التي تبنى على حتمية الشكل ومعناه او جماله في دعوى من هذا الفكر تحقيق الحرية وتاكيد الذاتية المفرطة وتبني التفكير السلبي الحياة والتقديم السلبي للفنون ويتضح ذلك في عمل بروك نويمان المسمى نافورتي. التي تظهر مدى تجاوز هذا العمل المتحقق بجسده الى كل القيم الفنية والجمالية السائدة في عصره. ان فن ما بعد الحداثة لا يتبنى التحديد ويعمل على الانتقالات الواسعة في الاداء وتعدد المعنى، وتجاوز كل القواعد الفنية والجمالية الى المجهول من الاداء والمعنى.

ولم يقتصر هذا التحول الهائل في بنية الفن كل التشكيل في النحت والرسم والخزف، بل شمل الانجازات المعمارية الجديدة اذ عمل المبدعون على تجاوز كل القيود والاسس والمفاهيم ومبادئها وعملوا على اظهار ذلك في منجزاتهم الفنيةوتجاوزهم الاسلوب الحداثي في التشكيل. "**في عام 1980 اقيم في اطار بينالي فينسيا لأول مرة معرض فني لمجموعة من الاعمال النحتية التفكيكية لفنانين ... طرحت اعمالهم اسلوباً تفكيكيا جديداً يقوم على مبدأ هدم المركز للصورة ويتسم بخاصية التلاعب الساخر بأساليب الماضي وتقاليده واستخدامها لخلق مفارقات وتوريات بصرية، لقد جاء هذا المعرض في رأي (بورتوجيزي)(*) دليلاً على فقدان الثقة في عقائد المذهب الحداثي التي تساوي بين الوعي والجمال وبين (الحقيقة البنائية) وبين القيمة الجمالية وتقول ان الوظيفة تؤسس الشكل الفني وتحدده وبأن الزخرف جرم لا يغتفر**" (44).

وبناء على هذا الفهم فأن التشكيل فيما بعد الحداثة، تتطلب عدم الموازنة بين المنفعةوالجمال، وضرورة التفاوت بين هذه الاشتراطات الأساسية ، فقد جنح التشكيل المعاصر الى تأكيد الاخلال في الموازنة انفة الذكر وتقديم احداها لحل سواها من الاشتراطات مع تجدد السياق والاسلوب والاداء في هذا الاشتراط او ذاك، فتارة تتقدم الوظيفة على الجمال، بينما يتقدم الجمال المتجدد المتغير على الدوأم على الوظيفة واحياناً المتانة، على ان هذه الاشتراطات الثلاثة لم تعد كما هي في الحداثة او ما قبلها بل اتخذت كل منها صياغة جديدة واداء جديد بناء على الفكر الجديد لما بعد الحداثة المتمثل في ترجمة اللاوعي والاساطير والخرافات والابتعاد عن المركز وتاكيد المحيط ونقاطه وتاكيد فكرة التشتت وعدم الثبات والانساق المفتوحة والاختلاف والابتعاد عن ثقافة المركز.

"**لقد ظهر تيار ما بعد الحداثة في مجال فن العمارة كثورة لحل القاموس المعماري الذي مافتأ يتقلص ويقلص مساحات الابداع ويكبل خيال المبدعين وطرح هذا التيار الجديد اسلوباً بديلاً يتبنى مبدأ اللهو والتلاعب الواعي بالصور الخيالية وانماط تصوير الواقع وبالرموز والمعاني**" [45]. لقد استعار فن العمارة في فترة ما بعد الحداثة عناصر جديدة في بنيته وبناءه تمثلت بالعناصر الطبيعية العضوية كالاجسأم البشرية او بعض اعضاءها او اجزاء منها كالعين او اليد او الرأس او الجذع وهكذا، او اشكال حيوانية او اجزاء منها ايضاً، وكذلك اشكال الحشرات والاشكال المركبة. ومن النحاتين المعروفين في مجال التفكيكية (فاليريو أدامي) شكل(8) و(أنسليم كييفير)شكل(9)

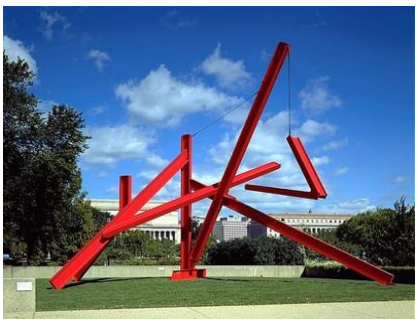
شكل(8)

شكل(9)

أما في العمارة فقد كان التأثير واضحاً بالحركة التفكيكية في العالم الغربي وحتى في الأوساط المحلية منهم (زهاء حديد و مارك دوسو فيروفي عمله(السنين1967) انظر

الشكل(10) وديفيد سميث في عمله (اكريكولا1951) انظر الشكل (11) وكذلك اعمال رم كولهاس وبيتر ايسنمان).

أما في مجال النحت فظهور الحركة البنائية الروسية (Constructivism) في العشرينات من القرن العشرين والتي تأثر بها الكثير من النحاتين أو إنساق في طريقها وهذه الحركة اعتمد عليها الفكر التفكيكي في النحت وأحد ركائزها، وأبرز دعاة البنائية فلاديمير تاتلين (1885 – 1953) ومنهم أيضاً هنري مور وبيكاسو، جاكومتي، دوشامب، جونزاليز ...



شكل(10)

شكل(11)

المبحث الثالث

النحات صالح عبد الكريم القره غولي

تولد: بغداد1933

حصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة – بغداد وماجستير في النحت – باريس.

-اقام معرضين شخصيين.

-شارك في معارض الجمعية والمتحف الوطني، المعرض الشامل للفنانين العراقيين.

-عضو جمعية التشكيليين العراقيين.

-عضو نقابة الفنانين العراقيين.

-انجز تمثال ابو بكر الرازي ، ومسلة حمورابي(1).

ان الية البحث عن تجربة الفنان صالح القرةغولي تستلزم استقصاء دقيقا وبحثا موضوعيا حريصا ، فكيف يكون ذلك ؟

ان أي متابع للشان التشكيلي العراقي المعاصر يستطيع التواصل مع مختلف الفنانين العراقيين ، لاسيما الرواد ، الاوائل ، ممن استطاعوا حفر اسمائهم في ذاكرة الثقافة الفنية في العراق ، باستثناء عدد قليل من الفنانين ، اللذين لم يولوا اهمية (اثناء حياتهم) لامور تتعلق بادارة (فنونهم وتاريخهم الشخصي) على الرغم من اهمية المعطى الفني المقدم من قبلهم على مدى مسيرتهم الفنية نذكر منهم : الفنان صالح القرة غولي_ولعل هناك الكثير من

الظروف الذاتية والموضوعية احاطت بهم وحددت مساراتهم ، ولكي يخوض الباحث في غمار التجربة الشخصية لفنان معين ، ينبغي تامين مصادر البحث المطلوبة : الدراسات ، البحوث ، المقالات، المقابلات، صور مراحل عمل الفنان منذ بداياته المبكرة وحتى اخر لحظة في حياته .

اعرف الفنان صالح القرغولي معرفة شخصية وسبق لي الاطلاع على اغلب منتجاته النحتية منذ سنة 1977 الى سنة1986 وعلى المستوى الشخصي فاني اثمن فيه ريادته الابداعية واسلوبه في الادائين الفني والتقني المسوغتين برؤية وموقف يتساير مع الاتجاهات الحداثية في الفنون النحتية العالمية ، فالفنان استطاع ان يجسد مشاعره وافكاره ومخاوفه وذلك بانجاز منحوتات عملاقة ومذهلة ، مستعينا بمواد خام غير فنية مثل الخيش، الوبر، شعر الماعز وسوى ذلك من المواد التي تصلح لعمل الخيوط والحبال والمنسوجات، الا ان ارادة الفنان وممكناته التخيلية الهائلة جعلته يختزل هواجسه ويتخطى حواجز المواد الفنية المخصصة للاعمال النحتية وذلك بلملمة الخيوط ووضعها على هياكل من الاسلاك الحديدية ومن ثم اكسائها بمادة القير وربما يضفي عليها بعض التحسينات اللونية . لقد عرف عن الفنان تجسيده لهياكل عملاقة لشخص او شخصين او ثلاثة شخوص ، يقفون وكانهم اتون لعالمنا المعاصر من العوالم المندثرة فالمجسدات تبدو ذاهلة مشبعة بالتعبيرات الموحية بالوجوم والحزن العميق وهذه المجسدات النحتية تفضح غرائبيتها واسلوبيتها المتفردة التي حققت للفنان غاية غير مسبوقة . يقول النحات الانكليزي (هنري مور) : (**يغريك في العمل النحتي ان تلامسه باطراف اصابعك كما لو انه جسد انثى**) ولكننا الان بمواجهة منحوتات ناتئة و خشنة و قاسية لاتسمح بملامسة اطراف الاصابع ولايمكن عدها كجسد امراة . لقد قوض صالح القرغولي هذا الفهم الرومانسي للعمل النحتي ودمر مفاهيم النحت المعاصر وذلك باصراره على ترك اسلاك معدنية مدببة تحيط بالقطعة النحتية من كل جانب .

يبدو لي: ان احد اهم مفاتيح فهم الحداثة ومابعدها يكمن في طبيعة البحوث الفنية ومقدرتها على تخطي السائد من خلال عناصر العمل الفني ، المادة ، الشكل و التعبير فالمادة الخام تعد وسيطا ناقلا للافكار والرؤى وربما تكون هدفا للفنان بذاتها ولذاتها والشكل هو حاضنة لتلك الافكار والتخرصات والرؤى ويتم احتساب القيم الفنية في الشكل لمرجعية الفنان ومصادره الاساسية وقد يكون للشكل قيما مستقلة مكتفية بذاتها ولذاتها ايضا اما المضمون فهو خلاصة العصير المستخلص من الفاكهة اذ هو تحصيل حاصل لجهود

الفنان الخاصة بتوظيف المواد الخام الملائمة وصناعة الشكل المميز ، الحافل بالاثارات والشد والانتباه .

يتفق الجميع معي ، بان الحداثة هي مفهوم ديناميكي متحول يقبل التاويل والقراءة على انحاء شتى ولكن ثمة مسلمات للوعي ، تقدم كخلاصات بنيوية تتواشج مع الجديد في الطرح الفني وتاكيد الذات والاعلان عن بلوغ اقصى حالة من (الاوراجزم) وتحرير الهواجس والانفعالات والاسقاطات بطريقة جرئية وبلا اكتراث من محددات الرغبة وبلا انصياع للمحرمات مع فواصل التوقف والقطيعة مع التاريخ ف (الانا) هي نقطة الشروع لادراك قيم التاريخ او هي خلاصة لفهم الزمان وعناصره الكثيرة . غير ان مفاهيم مابعد الحداثة ركزت على ادخال بعض القوانين المؤكدة على القيم الادائية والتقنية بمنائ عن فنون الموض والصرعات التي شاعت في الفنون الاوربية فالفن هو الفن ذاته المؤسس على الخبرات والمهارات والابتكاروانتقاء افضل الانتباهات .

وازاء هذا الوضع الجديد تلمسنا في صالح القرغولي ذلك الادراك المبكر للفنون مابعد الحداثية فالقطعة النحتية الواحدة تتطلب جهودا استثنائية ووقتا كبيرا ويبدو ان عمل النحات مثل عمل الحرفي الماهر الذي يعرف اليات عمله مسبقا، وعلى الرغم من قلة الاعمال التي انجزها على مدى رحلة فنية استغرقت زهاء نصف قرن من عمره لانه يحرص على الانتاج النوعي لا الكمي محاولا انتقاء المواضيع الاكثر حساسية واثارة وعملها بطريقة متقنة فنهل من مواضيع حياة البدو بدلالة مواضيع الخيمة ونفذ مواضيع عن صيادي السمك في اهوار العراق وعن قضايا وطنية وقومية كما انجز سلسلة من مواضيع واقعية منفذة بمادتي الطين والجبس وكانت عبارة عن دروس اكادمية يقدمها لطلبة كلية الفنون الجميلة في بغداد ويبدو من خلال هذه الدروس انه استطاع اختبار هذه المواد الفنية ومعرفة اسرارها الخاصة بالنحت وعملها بشكل متقن وهذا الجانب يؤكد المستوى الادائي الدراسي البارع للفنان ولذا تخرج من بين يديه عدد من النحاتين العراقيين البارزين .

مؤشرات الاطار النظري

يخرج الباحث عن ما جاء في الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات اهمها كمايلي.

1. تأثيرات التفكيك في النحت المعاصر اظهرت نوما من الاوضوح بالمنجر، وهو بذلك ينجز شكلاً يشير إلى انهيار المنطق التقليدي للمفاهيم الشكلية .

2. انعكاس المنهج التفكيكي في النحت المعاصر الى خلق بنى جديدة ، وهو بذلك يقدم شكلاً ثقافياً نوعياً لموضوعات مألوفة يجد النحات فيها أنماطاً لأشكال جديدة. مستوى الاظهار
3. –الأتجاه التجميعي والتركيبي في النحت وهو المتاثر الاكبر بالفكر التفكيكي هو الأكثر حضوراً، ومن أكثر الأتجاهات السائدة في النحت المعاصر الآن.وهو الذي يستثمر الفضاءات الداخلية لقاعات العرض، وهو ذو طابع معماري.

4–استحداث خامات جديدة مبتكرة خاصة بالنحات ومن إبتكاره، وهذا مايعطي للفنان صفة التجريب والأكتشاف محققا تشكيلاً متميزاً وفريداً، من خلال استخدامه لهذه الخامات.

5–الوعي بروح التفكيك جعل من التشكيل في النحت المعاصر بعيد كل البعد عن المألوف في النحت التقليدي.

6–ان الثاثير بالوعي التفكيكي محفزا في الاستخدام المتميز للخامة وتنوعاتها، والقدرة على تكييفها بأية صورة، وذلك بأستخدام التقنيات الصناعية التي أحدثت تحولاً هائلاً في عالم التشكيل،

7–نجح النحات المعاصر في اظهار تجسيد صورة الحقيقية لواقع الحرية ، وحاول الكشف عن إشكاليات عصره، لذا فقد جاءت البنية في التشكيل النحتي الذي أتخذ أحيانا طابعاً عمرانيا بطبيعة الميول للثقافة المعاصرة.

الفصل الثالث

يتضمن مجتمع البحث 11 احدى عشر عمل من اعمال النحات صالح القره غولي من عام 1977 ولغاية 1986والتاثيرات التفكيكية فيها .

تم اختيار عينات البحث (الخمسة) باسلوب الاختيار القصدي

أما المنهج الذي أعتمده الباحث هو المنهج التحليلي الوصفي

العينة رقم (1)

اسم العمل:رجال وخيمة

سنة الانجاز:1978

مكان العمل:بغداد

يتكون العمل النحتي من مجموعة من الكتل التي تتعانق مع بعضها مكونه نضاما هارمونيا بسبب مجموعة من كتل هندسية الشكل تتخذ من المثلث سمتها العامة فهي مجموعة من المثلثات يتخلخل بداخلها الفضاء يتسلل الى الايقونات فيها وهي تتسم بالامركزية والامحورية بل هي مجموعة من المراكز وان كانت تتطابق من حيت الشكل لتكون تكرارا ايقونيا.لم تقترب الكتل النحتية من الاشكال الواضحة الا في منطقة الرأس فهي توضح للراس الادمي من خلال تشخيص العيون كما اتسم العمل (بالاستاتيكية) فالعمل عبارة عن رساله بعنوان تراثي واضح المعنى والدلاله فهي تضهر تراكمات الموروث وبساطته من خلال استخدام الخامه المحلية وتاثيرات سحرها وعبق تاريخها فالرسالة التراثية التي جاء بها العمل ماهي الاموضوع انساني باطار بيئي موجه الى متلقي واعي متذوق حذر.لقد تمكن الفنان من طرح فكرته التي تمثل علاقة الانسان بمحيطة من خلال تجسيد شكل الخيمة العربية ،ان وعي التفكيك لدى الفنان اسعفه في اضهار منجزه الفني بصوره تتمتع بنوع من الجرءه والتفرد ويرجع الفضل الى تقنية الاظهار التي استخدمها

العينة رقم (2)

اسم العمل:تكوين

سنة الانجاز:1978

مكان العمل:بغداد

يتسم العمل بحالة التكرار والهندسية التى اضفت سمة من سمات النحات صالح القره غولي حيث استطاع الفنان تكرار شكل الوجه الادمي مع اضافة تفاصيلة وبنفس التقنيات التي استخدمها في جميع اعماله مع تفاوت المستويات اي ارتفاعات هذه الوجوه وعلى خلفية هندسية اسطوانية توحي بانها نخلة فالخطاب هنا خطاب بيئه يتمظهر باسلوب عاطفي ان البيئة الحضارية كانت منعطفاً مهماً في إبداعات (صالح القره غولي) اعني البيئة الحضارية المقدسة لجسم الإنسان فقد نهل منها وإعطاءها سمة الاعتداد بالجسد كمكونّ نفسي مدروس بوحدات حسية وحدسية ومعرفية وقدرات تأويلية تتضح فيها (الميثولوجيا) لكي تفصح مجدداً عن هدف الإنسان في تحديد مسارات تتراوح ما بين الواقع والقدر كمنبه عشوائي في حدود التعريف والقصد بعد ما ننتهي من تأكيد ،لقد قصد الفنان الابتعاد من المركزية وطرح وعي التفكيك وان كان بدون قصدية فالادراك موجود في وعي

الفنان كما ان العشوائية في هذا العالم تحمل في داخلها نسقاً أو نظاماً معيناً بدليل أن قوانين الطبيعة هي التي تقوم بتسيرّ الإنسان في عموم الحياة، ولكي نجد علاقة أو مقاربة، لابد من أعادة فكرة مفادها، ان الفن هو محاولة الإنسان محاكاة أو تقليد جمال الكون لذلك يمكنكم أن تتصوروا أننا سنرى الكثير من الشواهد والنسب والحالات تقرب من تلك النسب الإلهية ونريد، هنا بمعنى اشمل، الكون برمته كمثال على توحيد وتأكيد تلك النسب في الإعمال الفنية الخالدة ايضا،عبر قوس هذا الاستقراء المقصود

العينة رقم (3)

اسم العمل:ثلاث فتيات

سنة الانجاز:1981

مكان العمل:بغداد

يمثل العمل كيان كتلي ثلاثي هرمي الشكل يتسم بالتكرارية يعلو على قاعدة بنائية تكون اساسا لرفع ثلاث كتل تعلو هذه الكتل البنائية ملامح اروؤس ادمية من خلال التفاصيل المتواجدة العمل يتسم بالبساطة ان الفنان يعي جيدا عمليات الاعتماد على نسب وقياسات وإحجام كبيرة نسبياً لكي يوفر هذا النوع الحاذق من استنطاق مكامن الخوف عبر منحوتات لا تملأ نفس وروح المشاهد سوى غم التوجس وبعض حالات الاندهاش ومنها الاحتماء بها كرموز انسانية قادمة من أتون أزمان سحيقة اعتاد عليها اللاشعور الجمعي او الذاكرة الجمعية للإنسان الباحث عما أي خلاص يوقف رفد تلك التوجسات والمخاوف التي يحملها الغيب كما يحملها المجهول،، يحاول (صالح) ان يصالح ما بين الذات الإنسانية وتحليقاتها عبر فن واعي يتسم فيه الفكر عامة والتفكيك خاصة عبر تفكيك الشكل باعتمادة على التفكيك النفسي للذات ولكن بالاعتماد الأثير على ما تحمله المشاعر الانسانية الوراثية والمكتسبة من حب وغموض وحيرة واندغام مابين الشك كتوريد لمجموعة خائفة من الأسئلة واليقين كتوريد يقطع معابر تلك الأسئلة التي أضحت خلال تجربة إنسانية غائرة بالقدم،.

العينة رقم (4)

اسم العمل:الاهوار

سنة الانجاز:1986

مكان العمل:بغداد

تكوين نحتي يتكون من مجموعة كتل اولها اسطوانه هندسية الشكل متكونه من شبكة تستخدم لصيد الاسماك تتوسط كتلتين هندسيتين تعلوهما شكلان مثلثان يوحيان بوجه ادمي كما تظهر خلفهما اشكال حديدية تستخدم لصيد الاسماك(الفاله) يتوسطهما بناء حديدي اخر يمثل زورق(مشحوف) من خلال هذه البنائية الدراماتيكية تغدو العزلة في أعمال (صالح القره غولي) محببة الى حدّ تقربّ صفاء حالاته الروحية كما لو انها لحظات

صلاة،أو أنها تسعى ان تشبه تلك المعادلة التي تقرّ بمنطق الطير المحلق دون جاذبيه تشده الى ارض الواقع ، فهنا مفردات الانسان وجاجاته اليومية ظمن منظومة تفكيكية فاستطاع الفنان ان يفكك البيئة من الانسان وحتى اشيائه ومفاتيح بقائه هكذا أتحسب وادرس مخلوقات هذا النحات الذي استغرق كثيراً في ربوع حضارته البعيدة المحاطة والمغمورة بالماء لكنه بدل ان يستل منها العشب والاخضرار استل منها هواجس إنسانها الذي ظلت تسيطر عليه كل المشاعر والعواطف الا السعادة والحظ أي انسان تلك الحضارة المائية في اهوار الجنوب .

العينة رقم (5)

اسم العمل:ملك وملكة

سنة الانجاز:1977

مكان العمل:بغداد

تكوين نحتي يتكون من كتلتين اقرب الى التناظر الثيمة الاساسية في الشكل هو الشكل الهندسي (المثلث) تحيط بها مجموعة من الاسلاك الخارجة عن المحيط العام للعمل ،فالعمل يحمل خطاب فلكلوري تاريخي بدلالات فلسفية لاتخلو من غموض كما يحمل العمل ملامح للوجه تفرز نوعا من التعبير كما ان (صالح القره غولي) فرغم دراسته الاكاديمية في بغداد وباريس ظلت أعماله تتقادم وتزحف نحو تلك النزعات التعبيرية بحاصل انكسارها الضمني لفهم بعض جوانب الحياة التي تنشدها تلك المخلوقات الملفوفة بالوبر والاسلاك والمدهونة بالقير قد استعين – بحكم اقتراب القصد والمسعى – بتلويحات الفنان العالمي (كاند نسكي) حول قضية تحوم، بان ليست الحكاية التي ينتظمها ترابط الأشكال هي الوسيلة الوحيدة للتعبير فكما باستطاعته الموسيقى ان تمنح الانطباع ايضاً، نص هذا الادعاء يعيد فكرة ان الانفعال كما ان روح التفكيك التي يمتلكها كفيلة ان تظهر لنا تقنية التفكيك لديه،مثلا (ازاء شروق الشمس بدون اللجوء او الحاجة الى سماع صوت الديك) وتكثر الامثلة وتزايد هنا لكي يعمق فعل ما نريد الوصول اليه،ولكننا سنخلص الى حقيقة داعمة لطموحاته وانجازاته قد كفت عن ان تكون موضوع اهتمام الفنان ،فالفنان سيحاول ان يثير مشاعر اكثر رقة وصعوبة في تحويلها الى كلمات،،صالح القره غولي لم يكن في غيبوبة الانجرار وراء تميز وتصد كما لم يكن في حومة الانتماء الى رهط المألوف في سياقات النحت العراقي.

الفصل الرابع

النتائج :

1. اتسم النحات المعاصر في اخراجه تجسيد صورة الحقيقية لواقع الحرية ، وحاول الكشف عن إشكاليات عصره، لذا فقد جاءت البنية في التشكيل النحتي الذي أتخذ أحيانا طابعاً عمرانيا بطبيعة الميول للثقافة المعاصرة. وقد جسد النحت المعاصر في بداية الألفية الثالثة من خلال التشكيل أفكاراً متجددة في الميادين كافة وكشف عن طموحات البحث الدائم عن الحرية.
2. التفكيك في النحت المعاصر تناول الغموض و الإيهام، وهو بذلك ينجز شكلاً يشير إلى انهيار المنطق التقليدي للمفاهيم الشكلية، وهو يشكل بنية جديدة، تكون الغلبه فية لهيئة الشكل لا للمعنى.
3. اتاح انعكاس المنهج التفكيكي في النحت المعاصر الى خلق بنى جديدة على مستوى الشكل، وهو بذلك يقدم شكلاً ثقافياً نوعياً لموضوعات مألوفة يجد النحات فيها أنماطاً لأشكال جديدة. مستوى التشكيل
4. بروز اعمال ضمن حوار فلسفيً بأطار تشكيلي، كمحاولة ربط النحت بالعمارة، لجعل العمارة وكانها عملا نحتيا.
5. الوعي بروح التفكيك جعل من التشكيل في النحت المعاصر بعيد كل البعد عن المألوف في النحت التقليدي.
6. ان الثاثير بالوعي التفكيكي محفزا في الاستخدام المتميز للخامة وتنوعاتها، والقدرة على تكييفها بأية صورة، وذلك بأستخدام التقنيات الصناعية التي أحدثت تحولاً هائلاً في عالم التشكيل.
7. استحداث خامات جديدة مبتكرة خاصة بالنحات ومن إبتكاره، وهذا مايعطي للفنان صفة التجريب والأكتشاف محققا تشكيلاً متميزاً وفريداً، من خلال استخدامه لهذه الخامات.
8. الأتجاه التركيبي في النحت وهو المتاثر الاكبر بالفكر التفكيكي هو الأكثر حضوراً، ومن أكثر الأتجاهات السائدة في النحت المعاصر الآن.وهو الذي يستثمر الفضاءات الداخلية لقاعات العرض، وهو ذو طابع معماري. والتشكيل في النحت التركيبي يمثل توليف سريع للشكل ويستحدث دوراً حيوياً للمشاهد بحيث يحيله الى أن يكون جزءاً من التشكيل.

الاستنتاجات :

1. استعمال الخامات الجاهزة والذي أدى إلى الاستغناء عن الخامات التقليدية في النحت، واستثمار الخردة والذي أدى بدوره إلى ظهور تيارات عديدة اعتمدت الأشكال الجاهزة.
2. ان النحت المعاصر، الذي اتجه نحو التفكيك، وأبتعد كل البعد عن ما هو مألوف وتقليدي في كثير من الاتجاهات الفنية، وهو بذلك يصبح شكلاً دلالياً، يشكل بنية بديلة، وصورة جديدة للعالم، وان هذه الصورة هي التشكيل لا الفكرة ، هي الهيئة لا المعنى. وان التشكيل هنا أعتمد سمات جديدة وآنية، مرتبطة بزمنها كالتصور، والصدفة، والتأليف، وكل ما يبتدعه النحات. وان هذه السمات هي التي حددت هوية النحت المعاصر.

التوصيات :

في خلال دراستي للنحت المعاصر، تبين لي بأن هذا الموضوع واسع جداً وفيه الكثير من المعلومات القيمة والمفيدة والتي لايعرف عنها طلبتنا غير القليل جداً. اضافة الى ان التجارب الفنية المعاصرة والتي تمثل تيارات مابعد الحداثة تمثل خلاصة الجهود المبذولة لسنين طويلة، وهي صورة للعالم المعاصر. لذا يوصي الباحث بضرورة الاتجاه نحو بحوث تتناول موضوعات جديدة ومعاصرة.

المقترحات :

ان هذا الموضوع واسع جداً، وهو نواة لبحوث كثيرة مستقبلية. إذ وجد الباحث إن كل تيار وكل فنان ممن ذكروا في البحث يمكن أن تكون له دراسة منفصلة. وان البحوث في موضوعات حديثة معاصرة تفتح آفاقاً جديدة وتعطي لطلبة الفنون تصورات اكبر وأعمق عن مسيرة الحركة التشكيلية عامة وفن النحت خاصة في العالم.

الهوامش :

(1) محمد أبو بكر الرازي، ، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، بدون سنة طبع، ص249.

(2)ابن منظور ،أبو الفضل ، لسان العرب،الجزء11، دار لسان العرب، بيروت،بدون تاريخ، ص852.

(3) المعجم الفلسفي، تصدير إبراهيم مدكور (القاهرة: مجمع اللغة العربية، الهيئة لشؤون المطابع، 1979) ص289.

(4) د. نجم حيدر، خيال وابتكار (جامعة بغداد، كلية الفنون، 1999)، ص48.

(5) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثانية، سنة 1997

(6) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة، سبق ذكره، ص 132.

(7) محمد عنانى ، المصدر نفسة، ص 133.

(8) رامان سلون، النظريات الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة آفاق الترجمة، سنة 1995، ص 163 – 164.

(9) ميجان الرويلى وسعد البازعى ، دليل الناقد الأدبى، دون ناشر ، 1415 هـ، ص 50 .

(10) ميجان الرويلى وسعد البازعى ، دليل الناقد الأدبى،سبق ذكره، ص 54 .

(11) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة،سبق ذكره ، ص 135 – 136.

(12) ميجان الرويلى وسعد البازعى ، دليل الناقد الأدبى، سبق ذكره، ص 55.

(13) محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة،سبق ذكره، ص 137 – 138

(14) عبد الوهاب المسيرى ، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى، 1999، المجلد الخامس، ص 426 .
(15) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة،سبق ذكره، ص 143 – 144.
(16) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة،سبق ذكره ، ص 145 – 146.
(17) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، المصدر نفسه، ص 147.
3 محمد نور الدين أفاية"الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة"–نموذج هابر ماس–، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، سنة:1998، الصفحة:234.
(18) ميجان الرويلى وسعد البازعى ، دليل الناقد الأدبى،سبق ذكره، ص 54.
(19) ميجان الرويلى وسعد البازعى ، المصدر نفسه، ص 54 .
(20) عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، رقم 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 291 – 292.
(21) زهاء حديد، مجلة البناء، العدد 4، السنة 2003.
(22) Norris, op.cit., p. 3 .
(23) رافيندران، س: البنيوية والتفكيك،مصدر سابق ص138.
(24) عبد العزيز حموده، المرايا المحدبة البنيوية الى التفكيك،منشورات دار عويدات،بيروت،1983، ص10.
(25)عبد العزيز حموده، نفس المصدر، ص310.
(26) عبد الله ابراهيم واخرون، معرفة الاخر –مدخل الى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990 ص122.
(*) هربرت ريد، النحت الحديث،مصدر سابق، ص68.
(27) رافع احمد سماح، المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولوي، القاهرة، 1973، ص125.
(28) الجادرجي، رفعت، حوار في بنيوية الفن والعمارة، ط1، لندن، 1995، ص272.
(29) جان، بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، بشير خوري، منشورات عويدات،بيروت، 1971، ص91.
(30) مارسيلو داسكال: الاتجاهات المسرحية المعاصرة، ص61.
(31) كلودليف شتراوس: الاسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، مراجعة:عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص31.
(32) مارسيلو، داسكال، المصدر السابق، ص62.
(33) جان بياجيه، البنيوية، مصدر سابق، ص64.
(34) المسيري، عبد الوهاب: الحداثة وما بعد الحداثة،مصدر سابق .ص63
(35) باسم علي خريسان: ما بعد الحادثة دراسة في المشروع الغربي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2006، ص183 .
(36) المسيري، عبد الوهاب: الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق .ص71.
(37) ابن داود عبد النور: المدخل الفلسفي للحداثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص23.
(38) المسيري، عبد الوهاب: الحداثة وما بعد الحداثة،مصدر سابق .ص77 .
(39) عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1955، ص42.
(40) محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فكر ريتشارد روزني،مصدر سابق، ص152 .
(*) انظر المسيري، عبد الوهاب: الحداثة وما بعد الحداثة،مصدر سابق .ص82 .
(**) انظر المصدر نفسه، ص87 .
(41) جان فرانسو دونتني: فلسفات عصرنا، ص177–180.
(***)انظر المسيري، عبد الوهاب: الحداثة وما بعد الحداثة،مصدر سابق .ص89 .
(*) انظر : ريد، هربرت: النحت الحديث، ص133 .
(42) محمد سبيلاً : مخاضات الحداثة، مصدر سابق، ص420 .
(43) البغدادي، خالد محمد : اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة،مصدر سابق ص57 .
(**) انظر : البغدادي: المصدر نفسه، ص221 .
(*) انظر : عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، مصدر سابق، ص42.
(*) بورتوجيزي : ناقد ايطالي معاصر .
(44) كاي، نك : ما بعد الحداثة والفنون الادائية، تر:نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص1–2.
(45) كاي، نك، مصدر سابق، ص3 .

المصادر

1. ابن داود عبد النور: المدخل الفلسفي للحداثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009،.
2. ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب،الجزء11، دار لسان العرب، بيروت،بدون تاريخ.

3. البغدادي، خالد محمد : اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة،.
4. الجادرجي، رفعت، حوار في بنيوية الفن والعمارة، ط1، لندن،1995،.
5. الرازي، محمد بن بكر عبد الرزاق، "مختار الصحاح"، بيروت، دار الكتاب العربي،.
6. المسيري، عبد الوهاب: الحداثة وما بعد الحداثة،
7. إبراهيم مدكور ،المعجم الفلسفي، تصدير (القاهرة: مجمع اللغة العربية، الهيئة لشؤون المطابع، 1979).
8. باسم علي خريسان: ما بعد الحادثة دراسة في المشروع الغربي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2006،.
9. جان، بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، بشير خوري، منشورات عويدات،بيروت، 1971،.
10. جان فرانسو دونتني: فلسفات عصرنا،.
11. رافع احمد سماح، المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولوي، القاهرة، 1973،.
12. رافيندران، س: البنيوية والتفكيك
13. رامان سلون، النظريات الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة.
14. زهاء حديد، مجلة البناء، العدد 4، السنة 2003.
15. عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1955،.
16. عبد العزيز حموده، المرايا المحدبة البنيوية الى التفكيك،منشورات دار عويدات،بيروت،1983.
17. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، رقم 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،.
18. عبد الله ابراهيم واخرون، معرفة الاخر–مدخل الى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربى،بيروت،1990،.
19. عبد الوهاب المسيري ، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى، 1999، المجلد الخامس .
20. كاي، نك : ما بعد الحداثة والفنون الادائية، تر:نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999،.
21. كلودليف شتراوس: الاسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، مراجعة:عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986،.
22. مارسيلو داسكال: الاتجاهات المسرحية المعاصرة.
23. محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فكر ريتشارد روزني، منشورات الاختلاف، الارَض العربية للعلوم، الجزائر، 2008،.
24. محمد سبيلا : مخاضات الحداثة، ط1، دار الهادي، بيروت، 2007،.
25. محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثانية، سنة 1997،.
26. محمد نور الدين أفاية،الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة،–نموذج هابر ماس–، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، سنة:1998، الصفحة:234.
27. ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، 1415 هـ،.
28. د. نجم حيدر، خيال وابتكار (جامعة بغداد، كلية الفنون، 1999) .
29. هربرت ريد:النحت الحديث،تر:فخري خليل،دار المأمون للترجمةوالنشر،بغداد،1994،.

Deconstruction and reflection on contemporary sculpture

ali jebur hussein

Summary

Plays a general deconstruction of thought on his face particular important role and direct impact on the arts movement, including the Fine Arts has Alldoralehioa in the creative process Fine, especially in the art of sculpture, where represent it with artistic productions contemporary atheist and the twentieth century, technical achievements beyond traditional contexts, to strange new horizons . And that in his quest strenuously to achieve infrastructure or new infrastructure in sculpture by performing new formation diversity according to the sculptor of the progress of scientific and technological revolution and invest scrap, or to quote the sculptor for Sikolojath changing restless searching for new and unique and strange, or through attempts reincarnation artist innovative feature of response levels in sculpture.

Sculpture has seen in atheist twentieth century enormous shifts on the modulation level and performance of an anchor at the shift in the structure of thought and transformations from the general to the particular, and of the capacity of sculptors on endoscopy, innovation and love of change processes, which required the performance of the formation commensurate with the nature of the intellectual transformations, and aesthetic and laparoscopic self, not to mention the tendency of contemporary sculptor to invest a lot of new materials in sculpture and paired the art of drawing to accomplish carved a decree or a carved, or carved a prominent ends mass Polyphonic Thus, as a contemporary artist unleashed his imagination and courage and work to achieve unless the unthinkable or acceptance by the achievement, confirming its ability to shift in the composition of the technical response to the shift in thought or aesthetic Almaiqah ignoring in many of the recipient replies Ntegath act which involved him in the last major cases as done in contemporary sculpture.

The study summarized in four chapters: Chapter One: general framework and includes: the research problem and the need to include, research objectives, and the limits of the search, and determine the reformers.

Chapter II: The theoretical framework consists of three sections:

First topic: deconstruction and its reflection in art

The second topic: the effects of deconstructive thought in contemporary sculpture.

The third topic: the sculptor favor Qaraghuli

Chapter III contains the research community in favor of acting Qaraghouli sculptor. And then the samples that have been selected in a manner I mean from the original community, which represents business in favor of Qaraghouli sculptor from 1977 until 1986 and the effects deconstruction analysis.

Chapter IV: includes search results, and conclusions and recommendations