



## تفكك البنى الثقافية وانعكاساتها في الخزف العراقي المعاصر

م.د عادل عامر سلمان

جامعة واسط كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية

## The breakdown of cultural structures and their reflections in contemporary Iraqi celebrities

aamer@uowasit.edu.iq

### ملخص البحث

يتناول البحث مفهوم تفكك البنى الثقافية وانعكاساته في الخزف العراقي المعاصر، موضحاً أثر التحولات الفكرية والفلسفية المرتبطة بالتفكيكية وما بعد الحداثة على الفنون التشكيلية. يبين البحث أن الخزف العراقي لم يعد فناً وظيفياً تقليدياً، بل تحوّل إلى خطاب بصري مفتوح يحمل أبعاداً جمالية ورمزية وثقافية متعددة. كما يركز على دور التفكيكية في زعزعة المعنى الثابت وكشف تعددية الدلالات، من خلال مفاهيم مثل الاختلاف، وموت المؤلف، والتناص. وقد انعكست هذه المفاهيم في أعمال الخزافين العراقيين عبر تفكيك الشكل التقليدي، وإعادة تنظيم الكتلة والفراغ والسطح، واستحضار الرموز الراهبدينية والإسلامية ضمن رؤى معاصرة. واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل نماذج من أعمال سعد شاكر وشنيار عبد الله، للكشف عن كيفية تحول الخزف إلى مجال للتجريب والتأويل. وخلصت الدراسة إلى أن الخزف العراقي المعاصر يمثل نموذجاً واضحاً لتحولات الثقافة الحديثة، إذ يجمع بين الموروث والتجديد، ويعكس تفكك البنى الثقافية وانفتاح المعنى على قراءات متعددة (الكلمات المفتاحية: التفكك . البنى الثقافية . الخزف العراقي المعاصر)

### Research summary

The research discusses the concept of the disintegration of cultural structures and its reflections on contemporary Iraqi ceramics. It explains how modern philosophical and intellectual transformations, especially deconstruction and postmodernism, have influenced visual arts. Iraqi ceramics are no longer limited to traditional functional purposes; instead, they have become an open visual discourse carrying symbolic, aesthetic, and cultural meanings. The study highlights the role of deconstruction in challenging fixed meanings and revealing multiple interpretations through concepts such as difference, intertextuality, and the "death of the author." These ideas appeared clearly in contemporary Iraqi ceramic works through the deconstruction of traditional forms, the reorganization of mass, space, texture, and color, and the reinterpretation of Mesopotamian and Islamic symbols within modern artistic visions. The research adopts a descriptive analytical method to analyze selected works by سعد شاكر and شنيار عبد الله in order to reveal how ceramics transformed into a field of experimentation and interpretation. The study concludes that contemporary Iraqi ceramics represent a clear example of cultural transformation, combining heritage with modernity and reflecting the fragmentation of cultural structures and the openness of meaning to multiple readings. Keywords: (Disintegration, Cultural Structures, Contemporary Iraqi Ceramics)

### مشكلة البحث :

في ظلّ التحولات المتسارعة التي شهدتها المجتمعات المعاصرة بفعل التطورات التكنولوجية وثقافة ما بعد الحداثة، برزت حالة من تفكك البنى الثقافية وانهايار المرجعيات الصلبة، حيث تحوّلت القيم والمعايير إلى أنماط مؤقتة وسريعة



التبدل، وأضحى الإنسان يعيش ضمن سياقات مرنة وعابرة تفتقر إلى الثبات واليقين. وقد انعكس هذا التفكك على الثقافة بوصفها منظومة دلالية حاکمة للوعي الجمعي، فأنتج هشاشة في الهوية وتحوّلاً في أنظمة المعنى والتمثيل وفي هذا الإطار، تأثر الفن التشكيلي عمومًا، والخزف العراقي المعاصر على وجه الخصوص، بهذه التحوّلات البنوية، إذ انتقل من أنساق شكلية ورمزية مستقرة إلى تجارب تتسم بالانزياح، والنشطي، وإعادة تركيب البنية الجمالية ضمن أفق متغيّر. وبذلك غدا الخزف فضاءً يكشف عن أثر تفكك البنى الثقافية في بنية العمل الفني، سواء على مستوى الشكل، أو الدلالة، أو الهوية البصرية ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في الكشف عن كيفية تجلي تفكك البنى الثقافية في الخزف العراقي المعاصر، وما انعكاسات ذلك التفكك على القيم الجمالية والهوية الفنية في ظل واقع ثقافي متحوّل؟

### أهمية البحث

- ١- الكشف عن أثر التحولات الثقافية المعاصرة في الفنون الخزف.
- ٢- الإسهام في بناء مقاربة نقدية للخزف العراقي المعاصر.
- ٣- توظيف مفهوم تفكك البنى الثقافية في قراءة الخطاب الخزفي.

### أهداف البحث

- ١- الكشف عن مظاهر تفكك البنى الثقافية في الخزف العراقي المعاصر
- ٢- تحليل التحولات الشكلية والدلالية في النتاج الخزفي
- ٣- بيان انعكاسات التفكك على الهوية الجمالية

### حدود البحث

- ١- الحد الموضوعي: الخزف العراقي المعاصر
- ٢- الحد الزمني: (١٩٧٥ وحتى عام ٢٠٠٠)
- ٣- الحد المكاني: العراق

### تحديد المصطلحات :

### التفكك (Dissociation) :

#### عرفه ابن منظور بقوله

التفكيك:- " يقال فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم تفك خاتمه كما تفك الحنكين تفصل بينهما " . وفككت الشيء : خلصته . وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما، وكذلك التفكيك. قال ابن سيده: فك الشيء يفكه فكا فأفكك فصله. وفكك الرهن وفكاهه ، بالكسر : مافك به . وفك الرقبة : تخليصها من إيسار الرق . وفك الرهن وفكاهه بالفتح ، وفكاهه بالكسر : تخليصه من غلق الرهن ( ابن منظور ص ٤٧٠ )  
أما صليبا فقد عرفه فلسفياً

**التفكك (Dissociation)** عند علماء النفس هو إنفصال العناصر الذهنية بعضها عن بعض. فالعنصر المرتبط بأحد الأشياء مرة ، وبغيره مرة أخرى يميل إلى الإنفصال عن كل منهما ، حتى يصبح عنصراً مجرداً ، كما في التجريد ، فإن التجريد ناشئ عن تفكيك الصور الذهنية المترابطة ، ويمكن تسمية ذلك بقانون التفكيك وهو يرجع إنفصال الصور الذهنية بعضها عن بعض إلى التغيرات النسبية (صليبا، ١٩٨٢ ص٣١٦)

### البنى لغوياً

لغة: بنيتُ بنيةً وبنيةً عجيبةً، ورأيتُ البنى والبنى فما رأيتُ منها، وفلان يُباني فلاناً، يباريه في البناء (عمر، ١٩٦٥ ص٥١-٥٢)

( بَنَى ) الشيء - بناءً وبنيناً : أقام جداره ونحوه . - بزوّجته ، وعليها : دَخَلَ بها . (أُنْبِي) ، عليه كذا : تَرَنَّبَ عليه . ... (البناء) : المَبْنَى . (ج) : أبنية . (البنائية) : حرفة البناء . - : المَبْنَى . ... (البناء) : مَنْ حرفته البنائية . (البنوة) : صفة الأبن . (البنيان) : ما يَبْنَى . (البنية) : ما يَبْنَى . (ج) ، بُنى . - هيئة البناء ، ومنه بنية الكلمة ، أي صيغتها . وفلان صحيح البنية : سليم . (المبنى) ، ما يَبْنَى . (ج) ، المَباني (القادر ص٥٦) .

أصل الكلمة مشتق "من الجذر اللاتيني ( Struere ) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي) (صلاح، ١٩٨٢ ص١٢٠)



وهي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لعل أهمها مفهوم (المجموعة groupe) (في الرياضيات...، ومفهوم الشكل في السيكولوجيا الجشططية وقد حصر (جان بياجيه) خصائص البنية في ثلاثة عناصر (وغليسي، ٢٠٠٨ ص ٥٦)

البنى الثقافية اجرائيا هي الأطر الثقافية التي تظهر عبر الممارسات الاجتماعية اليومية والمؤسسات الرسمية وغير الرسمية، وثقاس من خلال مؤشرات مثل القيم السائدة، أنماط التواصل، المعتقدات، العادات، والإنتاج الفكري والفني داخل المجتمع

### الفصل الثاني: الإطار النظري

#### المبحث الأول: تفكك البنى الثقافية في الفكر المعاصر

شهدت الساحة النقدية الفرنسية، مع بدايات ستينيات القرن العشرين، تحولات فكرية عميقة تمثلت في ظهور اتجاه نقدي جديد اتسم بالتمرد على الأنساق الفكرية التقليدية السائدة آنذاك. وقد ارتبط هذا التحول بظهور مشروع قرائي مختلف للنص الأدبي، يقوم على النظر إلى النص بوصفه بنية مغلقة تتطلب تفكيكاً داخلياً للكشف عن أنساقها العميقة ودلالاتها الكامنة. ومن هنا برزت استراتيجية التفكيك التي ارتبطت بالناقد والفيلسوف الفرنسي Jacques Derrida، الذي يعد من أبرز المؤسسين للنقد التفكيكي المعاصر. وتقوم التفكيكية على إعادة النظر في مفهوم المعنى الثابت، إذ تسعى إلى زعزعة المدلولات المستقرة وكشف هشاشتها، من خلال تتبع العلاقات الداخلية للنص وما ينطوي عليه من تناقضات ومساحات صمت أو ما يُعرف بـ"المسكوت عنه". فالنص، وفق هذا التصور، لا يعبر بصورة مباشرة عن حقيقة مكتملة، بل يحمل في بنيته إمكانات متعددة للتأويل، الأمر الذي يمنح القارئ دوراً فاعلاً في إنتاج المعنى وإعادة تشكيله.

كما ترفض التفكيكية هيمنة "اللوغوس" أو المركزية الفكرية التي تدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، لذلك تعمل على تفويض البنى التي يستند إليها النص وكشف نسبيتها وتحولها المستمر. وهي لا تقتصر على عملية الهدم أو التشريح، بل تتجاوز ذلك إلى إعادة بناء المعنى عبر تحليل شفرات النص وعناصره المكونة، ثم إعادة تركيبها ضمن رؤية جديدة تكشف الدلالات الغائبة والمهمشة. وعلى هذا الأساس، تمثل القراءة التفكيكية ممارسة نقدية تقوم على إنتاج كتابة جديدة انطلاقاً من تفكيك كتابة سابقة، بما يسمح بالكشف عن الأبعاد الخفية للخطاب الأدبي والأنساق المعرفية التي تمنحه مشروعيتها. ومن ثم، فإن التفكيكية تُعد منهجاً نقدياً وفلسفياً يسعى إلى إعادة مساءلة النصوص والخطابات، عبر فتحها على احتمالات متعددة من الفهم والتأويل بعيداً عن أي يقين نهائي أو معنى مغلق. (قطوس، ١٩٩٨ ص ٢٢)

انطلق مفهوم تفكك البنى الثقافية في الفكر المعاصر من تحولات فلسفية ولسانية عميقة أسهمت في إعادة النظر في الأسس التي قامت عليها الثقافة الغربية الحديثة، ولا سيما تلك المرتبطة بمركزية العقل والمنطق واليقين المعرفي. وفي هذا السياق برزت التفكيكية، بوصفها أحد أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة، من خلال مشروع جاك دريدا الذي سعى إلى مساءلة الميتافيزيقا الغربية وكشف أنساقها الفكرية المضمرّة التي كرّست فكرة المركز الثابت والحقيقة المطلقة. وقد مثّل هذا التوجه محاولة لتفكيك البنى الثقافية التقليدية التي طالما ادّعت امتلاك المعنى النهائي، وفتح المجال أمام تعددية الدلالات واختلافها.

لقد قامت التفكيكية على نقد ما يُعرف بـ«فلسفة الحضور»، وهي الفلسفة التي هيمنت على الفكر الغربي منذ أفلاطون حتى هيغل، حيث ارتبطت الحقيقة فيها بالحضور الكامل للمعنى ووضوحه داخل الوعي الإنساني. ومن هذا المنطلق، رفض دريدا فكرة وجود مركز ثابت تنظم حوله المعرفة والثقافة، مؤكداً أن البنى الفكرية والثقافية ليست كيانات مستقرة، بل هي أنظمة قابلة للتفكك والتحول وإعادة التأويل. وبهذا المعنى، أصبحت الثقافة في الفكر المعاصر فضاءً مفتوحاً للاختلاف والتعدد، بدلاً من كونها نسقاً مغلقاً قائماً على الثبات واليقين.

كما تأثرت التفكيكية بالفلسفة الظاهرانية عند إدموند هوسرل، خاصة في ما يتعلق بعلاقة القارئ بالنص وإنتاج المعنى، إذ أكدت الظاهرانية أن القراءة عملية تفاعل بين النص والوعي. غير أن التفكيكية تجاوزت هذا التصور حين شككت في مركزية الوعي ذاته، معتبرة أن المعنى لا ينبثق من ذات واعية مستقرة، وإنما يتشكل عبر شبكة من العلاقات اللغوية والثقافية المتغيرة. ومن هنا ارتبط تفكك البنى الثقافية بفكرة انهيار المرجعيات الكبرى التي كانت تمنح الثقافة طابعها المركزي والثابت.

وفي ضوء ذلك، يمكن القول إن الفكر التفكيكي أسهم بصورة مباشرة في إعادة تشكيل الرؤية المعاصرة للثقافة، عبر الكشف عن التناقضات الكامنة داخل الخطابات الفكرية والفلسفية، وإبراز ما تتضمنه من آليات إقصاء وهيمنة.



فالتفكيك لم يكن مجرد منهج نقدي للنصوص، بل مشروعاً فكرياً يهدف إلى زعزعة البنى الثقافية المغلقة، والكشف عن تعددية المعنى واستحالة الوصول إلى حقيقة نهائية أو مركز ثابت للمعرفة. ومن ثم، غدت الثقافة في الفكر المعاصر بنية متحركة ومتغيرة، تتأسس على الاختلاف والانفتاح المستمر على إمكانات التأويل الجديدة. (تاويريت، ٢٠١٠ص٢١٩)

جاءت التفكيكية بوصفها استجابة نقدية للتحويلات الفكرية التي شهدتها الفكر المعاصر، إذ تشكّلت على أنقاض البنيوية التي هيمنت لفترة طويلة على الدراسات النقدية واللسانية، بعدما تحولت - في نظر التفكيكيين - إلى منظومة مغلقة ذات طابع تجريدي صارم. وقد سعى جاك دريدا ومن تبعه من النقاد التفكيكيين إلى استعادة البعد الجمالي والمعرفي للنص الأدبي من خلال تقويض الأطر والآليات التي كرّسها النقد البنيوي بمختلف اتجاهاته، والتي اختزلت النص في بنيات لغوية جامدة وقوانين شكلية ثابتة.

ورأى دريدا أن البنيوية، على الرغم من ادعائها العلمية والموضوعية، ظلت خاضعة لمنطق الغائية؛ لأنها تفترض وجود نظام كلي متماسك تحكمه غايات محددة سلفاً، سواء في الدراسات اللغوية أم الأدبية أم غيرها من الحقول المعرفية. ومن هنا، فإن البنيوية - بحسب دريدا - لم تستطع التحرر من «ميتافيزيقا الحضور» التي قامت عليها الفلسفة الغربية، لأنها افترضت وجود مركز ثابت تنظم حوله البنية، الأمر الذي يجعلها امتداداً للعقلانية الأوروبية التقليدية التي تؤمن بالوحدة والثبات واليقين.

وفي إطار نقده لهذه المركزية، عمل دريدا على تفكيك مفهوم البنية ذاته، مؤكداً أن أي بنية لا يمكن أن تمتلك مركزاً ثابتاً أو حقيقة نهائية مستقرة، لأن المركز يوجد في الوقت نفسه داخل النص وخارجه، ويتشكل عبر لعبة مستمرة من الحضور والغياب، ومن المركز واللامركز. وبذلك تحول النص، في التصور التفكيكي، إلى فضاء مفتوح لسلسلة لا نهائية من الاختلافات والدلالات المؤجلة، بدلاً من كونه وعاءً لمعنى ثابت يمكن القبض عليه بصورة نهائية.

وقد مثّلت التفكيكية، بهذا المعنى، ثورة نقدية ضد التصورات البنيوية التي نظرت إلى النص بوصفه بنية لغوية مغلقة تحمل معاني مستقرة، يكون الناقد فيها مسؤولاً عن اكتشاف الحقيقة الكامنة داخل النص. فالتفكيكية رفضت فكرة النمذجة والاحتواء، وشككت في قدرة النقد البنيوي على الكشف عن الطاقة الإبداعية والجمالية للنصوص، لأنه ينطلق من البحث عن النسق الكلي الذي يضم النصوص المختلفة داخل منظومة واحدة، متجاهلاً ما بينها من فروق واختلافات وتوترات دلالية.

ومن هنا ارتبطت التفكيكية بمشروع تفكيك البنى الثقافية في الفكر المعاصر، إذ سعت إلى زعزعة الأنساق الفكرية المغلقة التي فرضت هيمنة المركز والمعنى الواحد، وكشفت أن الثقافة ليست بنية ثابتة أو نظاماً مكملاً، بل شبكة من العلاقات المتحولة القائمة على الاختلاف والتعدد والانفتاح المستمر على التأويل. وبذلك أسهمت التفكيكية في إعادة الاعتبار للبعد الإبداعي والجمالي للنص، بعد أن حولته البنيوية إلى بناء لغوي جامد يخضع لقواعد صارمة تفقده حيويته وثرأه الدلالي. (الله، ١٩٩٠ ص١١١)

يُعد مفهوم «موت المؤلف» من أبرز المرتكزات التي أسهمت في تفكيك البنى الثقافية والنقدية في الفكر المعاصر، إذ سعت التفكيكية إلى إعادة النظر في العلاقة التقليدية بين المؤلف والنص والقارئ، من خلال الدعوة إلى قراءة العمل الأدبي بمعزل عن صاحبه، والتركيز على النص بوصفه بنية لغوية مفتوحة متعددة الدلالات. ووفق هذا التصور، فإن اللغة هي التي تتكلم داخل النص الأدبي، لا المؤلف، لأن النص لا يحمل معنى واحداً ثابتاً، بل ينطوي على شبكة من الإشارات والاحتمالات التأويلية التي تتجاوز قصيدة الكاتب وحدود وعيه. ومن هذا المنطلق، أعلن رولان بارت نهاية سلطة المؤلف وبداية عصر القارئ، حيث لم يعد المؤلف يحتل المكانة المركزية التي منحها له النقد التقليدي، بل انتقلت هذه السلطة إلى القارئ الذي أصبح شريكاً أساسياً في إنتاج المعنى. فالنص، في الرؤية التفكيكية، لا يكتمل عند لحظة الكتابة، وإنما يتحقق عبر فعل القراءة الذي يمنحه دلالاته المتجددة. ولهذا أخذت الصورة التقليدية للمؤلف بوصفه المرجع النهائي للنص تتراجع تدريجياً، لتحل محلها رؤية جديدة تجعل النص فضاءً مفتوحاً أمام تأويلات القارئ وخياله. وقد أوضح بارت أن ربط النص بمؤلفه يؤدي إلى إغلاق المعنى وتقييده داخل حدود نهائية، لأن نسبة النص إلى سلطة المؤلف تعني البحث عن مدلول ثابت ومقصود مسبقاً، وهو ما يتعارض مع طبيعة الكتابة بوصفها فضاءً دلاليًا مفتوحاً. لذلك رأى أن عزل النص عن منشئه يحرره من سلطة التفسير الواحد، ويجعله قابلاً لإنتاج معانٍ لا نهائية ومتعددة. ومن هنا تحول القارئ من متلقٍ سلبي إلى منتج للمعنى، يشارك في كشف البنى الخفية للنص وملء فراغاته الدلالية. وفي إطار هذه الرؤية، تتجلى ثلاثية بارت المتمثلة في: المؤلف، والكتابة، والقارئ؛ إذ ينتهي دور المؤلف بمجرد اكتمال عملية الكتابة، بينما لا تكتسب الكتابة معناها الحقيقي إلا عبر القراءة التي تمنح النص



حياته المتجددة. ولهذا منح بارت أهمية كبيرة لسلطة القارئ، لأن القراءة أصبحت فعلاً إبداعياً موازياً لفعل الكتابة، يستطيع القارئ من خلاله أن يعيد تشكيل النص وفق خبراته وتصورات الخاصة.

وبذلك أسهمت التفكيكية في إعادة صياغة العلاقة بين النص والمتلقي داخل الفكر المعاصر، إذ انتقل القارئ من موقع التبعية إلى موقع الاستقلال والتأويل الحر، بعيداً عن سلطة المؤلف والإكراهات التفسيرية الجاهزة. فلم تعد مهمة المؤلف تتجاوز إنتاج الخطاب، في حين أصبحت مسؤولية القارئ تتمثل في تفكيك شفرات النص والكشف عن طبقاته الدلالية المتعددة، الأمر الذي عزز فكرة انفتاح النص واستمرار إنتاج معانيه دون حدود نهائية أو يقين ثابت. (١٩٩٠ ص ٧٦-٧٧)

وانطلاقاً من التحولات التي أحدثتها التفكيكية في العلاقة بين المؤلف والنص والقارئ، وما ترتب عليها من انتقال سلطة إنتاج المعنى إلى القارئ، برز مفهوم «الاختلاف» بوصفه أحد أهم المبادئ التي أسهمت في تفكك البنى الثقافية والنقدية في الفكر المعاصر. فبعد انهيار مركزية المؤلف وتراجع فكرة المعنى الواحد الثابت، أصبح النص فضاءً مفتوحاً لتعدد الدلالات وتنازل التأويلات، الأمر الذي دفع التفكيكيين إلى رفض أي مرجعية تدعي حضور المعنى بصورة نهائية أو امتلاك حقيقة مكتملة. وفي هذا الإطار، رفض التفكيكيون فكرة المعنى المستقر، وثاروا على كل تصور يؤمن بإمكان الوصول إلى دلالة نهائية للنص، مؤكداً أن المعنى يظل مؤجلاً وغائباً باستمرار، ولا يتحقق إلا عبر سلسلة لا تنتهي من الاختلافات والإحالات الدلالية. وقد أتاح هذا التصور للقارئ مساحة واسعة من الحرية التأويلية، إذ لم يعد ملزماً بالخضوع لسلطة المؤلف أو التقيد بقراءة واحدة مغلقة، بل أصبح شريكاً أساسياً في إنتاج المعنى وبناء الدلالة. ومن هنا نظر التفكيكيون إلى النص الأدبي بوصفه نسيجاً متداخلاً من النصوص والثقافات والأصوات والأساليب، بحيث تتقاطع داخله مرجعيات متعددة، الأمر الذي يجعله قابلاً لاحتواء عدد لا محدود من المعاني. فالنص، وفق الرؤية التفكيكية، لا يمثل وحدة مكتملة أو بنية مستقرة، وإنما هو فضاء مفتوح للحركة والتعدد والاختلاف. ولهذا سعى جاك دريدا إلى دفع الوعي نحو تجاوز مبدأ الوحدة والتطابق الذي كرسته الميتافيزيقا الغربية، بهدف التحرر من سلطة المركز والثبات والنمذجة. ويحمل مفهوم «الاختلاف» عند دريدا دلالات ترتبط بالإرجاء والتأجيل والتبعثر والانتشار، وهي دلالات تؤكد أن المعنى لا يكون حاضراً بصورة مباشرة أو مكتملة، بل يظل في حالة تشكل دائم عبر العلاقات المتحركة بين الدوال والمدلولات. ومن ثم، فإن اللغة - بحسب التفكيكيين - ليست وسيلة شفافة تنقل المعنى بوضوح، وإنما بنية معقدة تتسم بالغموض والانزياح، الأمر الذي يجعل النص قابلاً باستمرار لإنتاج معانٍ جديدة ومتعددة.

كما ارتبط مفهوم الاختلاف بنقد التفكيكيين للفلسفة الظاهرية عند هوسرل، التي افترضت وجود علاقة تطابق بين الذات القارئة والموضوع المدرك، وهي الفكرة التي رأت فيها التفكيكية امتداداً لمركزية الوعي الميتافيزيقي. ولذلك رفض التفكيكيون فكرة التطابق بين الدال والمدلول، مؤكداً أن العلاقة بينهما علاقة غير مستقرة، وأن المسافة الفاصلة بينهما تظل مفتوحة على احتمالات لا نهائية من التأويل. وبذلك أصبح الخطاب الأدبي، في ضوء التفكيك، مجالاً رحباً لتعدد القراءات وتنازل المعاني، حيث يغدو المعنى في حالة غياب دائم لا يمكن القبض عليه بصورة نهائية. ومن هنا أسهمت التفكيكية في تقويض البنى الثقافية التقليدية التي قامت على مركزية الحقيقة وثبات الدلالة، ودعت إلى قراءة مفتوحة لا تعترف بسلطة نهائية للنص أو للمؤلف، بل تجعل من كل قراءة إنتاجاً جديداً قابلاً بدوره للتفكيك وإعادة التأويل. (ص ١٢٢ ١٩٩٦)

وفي سياق انفتاح النص على تعددية الدلالات، وارتباط المعنى بحركة القراءة والتأويل المستمر، برزت استراتيجية التناص بوصفها إحدى الآليات الأساسية التي أسهمت في تفكك البنى الثقافية في الفكر المعاصر. فإذا كان جاك دريدا قد عمل على تقويض فكرة المرجعية الثابتة للنص الأدبي، فإن رولان بارت وسّع هذا التصور من خلال تأكيد أن النص ليس بناءً مستقلاً أو مغلقاً على ذاته، بل هو شبكة من الكتابات المتداخلة والمنحدرة من ثقافات متعددة تدخل في حوار دائم فيما بينها. وانطلاقاً من مفهوم التناص، أعاد بارت النظر في وظيفة المؤلف، إذ لم يعد المبدع يمثل المصدر الأصلي للمعنى، وإنما غدا مجرد ناسخ أو جامع لخطابات سابقة تتقاطع داخل النص. فالنص، بحسب بارت، ليس إلا نسيجاً من الاقتباسات والإشارات الثقافية التي تنتمي إلى مرجعيات متعددة، الأمر الذي ينفي فكرة الأصالة المطلقة أو البداية الأولى للكتابة. ولهذا يرى أن الكاتب لا يستطيع إنتاج خطاب منفصل عن التراث الثقافي السابق عليه، بل يظل دائماً داخل شبكة من النصوص التي يعيد استحضارها وإعادة تشكيلها. ويذهب بارت إلى أن النص الذي ينفصل عن ماضيه وامتداداته الثقافية يتحول إلى نص جامد يفتقر إلى الحيوية والخصوبة الدلالية، ولذلك يؤكد أن النص في حاجة دائمة إلى «ظله» الثقافي والفكري، أي إلى ما يحمله من أبعاد أيديولوجية ورمزية وتاريخية



تمنحه عمقه وثرأه التأويلي. ومن هنا أصبح الحضور المكثف للأسطورة والتراث والرموز الثقافية داخل النص الحدائي مؤشراً على طبيعة التداخل النصي الذي تقوم عليه الكتابة المعاصرة. وفي ضوء القراءة التفكيكية، اتسعت دائرة التناص بصورة أكبر، خاصة بعد أن أصبح القارئ منتجاً للنص لا مجرد متلقٍ له؛ إذ تتحول القراءة إلى عملية تفاعل مع نصوص وخبرات ثقافية سابقة، يعيد القارئ من خلالها إنتاج المعنى عبر اللعب الحر بالدلالات والانفتاح على احتمالات التأويل المختلفة. فالإبداع، في الرؤية التفكيكية، لا يتحقق عبر المباشرة أو التقرير، وإنما من خلال الانزياح والمراوغة الدلالية التي تجعل النص في حالة هروب دائم من أي معنى نهائي أو قضية مغلقة. ولهذا يغدو النص الأدبي فضاءً زمنياً مفتوحاً، يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف المستقبل في آن واحد، وهو ما لا يتحقق إلا من خلال فعل القراءة. فالقارئ يتحمل مسؤولية الكشف عن البنية العميقة للنص بوصفه نسيجاً متداخلاً من نصوص أخرى، ويحاول في كل قراءة تفكيك هذا النسيج وتقويض بنياته الظاهرة للوصول إلى معانٍ تظل بدورها نسبية ومفتوحة على احتمالات متعددة. ومن هنا دعت القراءة التفكيكية إلى توسيع أفق التناص والغوص في تشابكات المعنى، لأن النص الواحد يقود القارئ إلى نصوص أخرى وإلى مسارات دلالية متشعبة، تدفعه إلى إعادة بناء النص وفق رؤيته الخاصة. وبهذا تتحول القراءة إلى فعل إنتاجي خلاق، لا يستهلك النص بل يعيد تشكيله باستمرار، ليصبح النص الجديد بدوره نتيجة لتفاعل نصوص وتجارب قرائية سابقة، الأمر الذي يعكس الطبيعة الديناميكية والمتحولة للثقافة في الفكر المعاصر. (بدوي ص ٦٦)

ويمكن القول في ضوء ما تقدم إن التفكيكية مثلت تحولاً جذرياً في مسار الفكر النقدي المعاصر، إذ أسهمت في زعزعة البنى الثقافية والفكرية التي قامت على مركزية المعنى وثبات الحقيقة وسلطة المؤلف. فقد عملت على إعادة النظر في طبيعة النص الأدبي بوصفه فضاءً مفتوحاً للتعدد والاختلاف والتأويل اللامحدود، كما منحت القارئ دوراً محورياً في إنتاج الدلالة والكشف عن الأنساق المضمره داخل الخطاب. ومن خلال مفاهيم الاختلاف، وموت المؤلف، والتناص، استطاعت التفكيكية أن تكشف هشاشة المرجعيات المطلقة، وأن تؤسس لرؤية نقدية جديدة تقوم على الانفتاح والحركة واستمرار إنتاج المعنى. وانطلاقاً من هذه التحولات الفكرية والنقدية التي أحدثتها التفكيكية في بنية الخطاب الثقافي المعاصر، يمكن الانتقال إلى مبحث آخر يتناول تجليات تفكك البنى الثقافية في مجالات أكثر اتساعاً، سواء على مستوى الخطاب الأدبي أو الفلسفي أو الاجتماعي، للكشف عن أثر هذه التحولات في إعادة تشكيل الوعي المعاصر وآليات إنتاج المعرفة

### المبحث الثاني : الخزف العراقي المعاصر

يمثل الخزف العراقي المعاصر مجالاً فنياً مهماً للكشف عن طبيعة التحولات الجمالية والفكرية التي شهدتها الفن العراقي في سياق الحدائنه وما بعدها، إذ لم يعد الخزف محصوراً في وظيفته النفعيه أو طابعه الحرفي التقليدي، بل تحول إلى خطاب بصري يحمل أبعاداً رمزية وثقافية وجمالية متعددة. فقد استطاع الخزاف العراقي المعاصر أن يعيد صياغة علاقته بالمادة والشكل والفضاء، وأن يجعل من الطين وسيطاً تعبيرياً قادراً على تمثيل الذاكرة الحضارية من جهة والانفتاح على أسئلة الفن المعاصر من جهة أخرى وينطلق الخزف العراقي المعاصر من إرث حضاري عميق يمتد إلى حضارات وادي الرافدين، حيث شكلت الأختام والرقم الطينية واللقي الفخارية، والرموز الأسطورية والكتابية مرجعيات بصرية وثقافية أساسية في تشكيل وعي الفنان العراقي. غير أن هذا الارتباط بالموروث لم يكن قائماً على الاستعادة المباشرة أو النقل الحرفي، بل اتخذ طابعاً إبداعياً يقوم على إعادة التأويل والتحوير والتجريب، بما يمنح العمل الخزفي قدرة على الجمع بين الأصالة والمعاصرة وبين الذاكرة التاريخية والحساسية الجمالية الحديثة وقد شهد الخزف العراقي المعاصر تحولات واضحة على مستوى البنية الشكلية والدلالية؛ إذ اتجه عدد من الخزافين إلى تفكيك الشكل التقليدي للإناء أو القطعة الخزفية والخروج بها من حدود الوظيفة إلى فضاء العمل التشكيلي الحر. وبذلك أصبح العمل الخزفي بنية مفتوحة قابلة للقراءة والتأويل تتداخل فيها عناصر الكتلة والفراغ والسطح والملمس واللون والحرق لتنتج خطاباً بصرياً متنوعاً يعكس توتر العلاقة بين الماضي والحاضر، وبين المحلي والإنساني وبين الثابت والمتحول ومن هذا المنطلق لا يمكن النظر إلى الخزف العراقي المعاصر بوصفه مجرد تشكيل مادي قائم على الطين وتقنيات الحرق والتلوين، إنما يتجاوز ذلك إلى البناء البصري الذي تتفاعل فيه العلاقات الشكلية مع المضامين الفكرية والانفعالية. فالعمل الخزفي في صورته المعاصرة يقوم على تنظيم الكتلة والفراغ والسطح والملمس والخط واللون ضمن نسق جمالي يكشف عن رؤية الفنان للعالم وللثقافة التي ينتمي إليها. وهنا تتضح أهمية القول إن (الفن كله تطور لعلاقات شكلية وحينما يكون هناك شكل فيمكن أن يكون تسرب للانفعال ويكون لتطور العلاقات الشكلية انعكاس ينم عن دراسة المضمون) (ريد، ١٩٨٩ ص ٥٣)



يمكن القول إن العمل الخزفي لم يعد يُقرأ ضمن حدوده الوظيفية التقليدية بوصفه إناءً أو شكلاً استعمالياً فحسب بل أصبح بنية تشكيلية قادرة على إنتاج دلالات جمالية وثقافية متعددة فحين يتجاوز الخزف خصوصيته النفعية تتحول عناصره المادية والبصرية إلى نظام متفاعل من العلاقات تتداخل فيه الكتلة مع الفراغ والسطح مع الملمس واللون مع أثر النار وتقنيات الحرق، لتكوين خطاب بصري يكشف عن وعي الخزاف العراقي المعاصر بطبيعة التحول الذي أصاب هذا الفن. ومن هنا فإن التوظيف في الخزف العراقي المعاصر لا يعني الاستعمال المباشر للشيء وإنما يشير إلى قدرة الفنان على إعادة تنظيم العناصر التكوينية داخل العمل بما يمنحها وظيفة جمالية ودلالية جديدة. فالقطعة الخزفية المعاصرة لا تستمد قيمتها من شكلها الخارجي وحده ولا من مادتها بوصفها طيناً محروفاً، بل من العلاقات التي تنشأ بين أجزائها ومن الطريقة التي يتحول بها الشكل إلى حامل للمعنى. وبذلك يغدو الشكل في العمل الخزفي وسيطاً ضرورياً لا يمكن تجاوزه لأن المعنى الفني لا ينتقل إلى المتلقي بصورة مجردة أو مباشرة، بل يتجسد عبر بنية الشكل وتنظيمه الداخلي وعلى هذا الأساس، يمكن النظر إلى الفن بوصفه نظاماً من العلاقات الشكلية التي تتولد من خلالها المضامين الفكرية والانفعالية فالمضمون في الخزف العراقي المعاصر لا يوجد منفصلاً عن الشكل بل يتشكل من خلاله ويتحقق داخله. (جورج، ١٩٦٥ ص ١١-١٢)

يشكل الخزف المعاصر مجالاً بصرياً تتجلى فيه تحولات البنية الثقافية والجمالية ولا سيما من خلال إعادة صياغة العلاقة بين الشكل والوظيفة والمضمون فالتوظيف يسهم في إبراز العناصر الفنية التي تمنح الشكل قيمته الجمالية والتعبيرية من دون أن تنفصل هذه العناصر كلياً عن مرجعياتها الوظيفية وبذلك يتحول الشكل إلى وسيط بصري قادر على إنتاج دلالات أوسع ورموز أكثر عمقاً تعبر عن رؤية إنسانية وثقافية تتجاوز حدود المؤلف ومن هذا المنطلق يصبح الشكل في الخزف العراقي المعاصر بنية فاعلة لا تُفهم بوصفها مظهرًا خارجيًا فحسب إنما بعدها نظاماً مولداً للمعنى فالعلاقات التي تنشأ بين الكتلة والفراغ والسطح والملمس واللون والمادة تؤسس لمستوى تجريبي يبرر الصلة بين الشكل والمضمون ويكشف في الوقت نفسه عن طبيعة التحولات التي أصابت البنية الثقافية في الفكر المعاصر فالعمل الخزفي حين يتجه نحو اللامألوف لا يقطع صلته بالمضمون وإنما يعيد بناء هذه الصلة ضمن أنساق شكلية جديدة تقوم على الانزياح والتحوير والتفكيك. وعلى الرغم من أن حركة الشكل وحركة المضمون في الخزف العراقي المعاصر قد لا تبدوان متجانستين دائماً فإن هذا التوتر بينهما يمثل أحد مظاهر التحول الجمالي المعاصر. فالفنان الخزاف لا يسعى إلى تحقيق تطابق مباشر بين الشكل والمعنى إنما يسهم في خلق مسافة تأويلية تسمح بتعدد القراءات وتوسيع المجال الدلالي للعمل. ومن هنا ينسجم الخزف العراقي المعاصر مع فكرة تفكك البنى الثقافية لأنه يفتح العمل الفني على احتمالات رمزية وجمالية متعددة. ولإبراز هذه الرؤية يمكن القول إن الخزاف العراقي المعاصر يختبر عناصر حسية تمتلك حيوية عالية ثم يخضعها لمعالجات تقنية ورمزية قد تغير بعض ملامحها الأولى لكنها في الوقت نفسه تمنحها وجوداً بصرياً جديداً داخل نسق تشكيلي موحد. فالمادة بما تحملها من خصائص ملمسية ولونية وبنائية لا تبقى في حدودها الطبيعية بل تتحول بفعل التقنية والتصميم إلى بنية دلالية تسهم في تكوين السطح النهائي للعمل الخزفي (عزام ص ٣٨).

وبذلك لا يبقى من العناصر المتعددة سوى الشكل الجوهري الذي يؤلف وحدة العمل ويمنحه تماسكه الداخلي. وهذه الوحدة لا تعني الانغلاق أو الثبات، بل تشير إلى تفاعل إيجابي بين العلاقات الشكلية والمادية والتعبيرية. فالتوحد في العمل الخزفي يتحقق من خلال الفاعلية المتبادلة بين عناصر التصميم وخصائص المادة، وينتج عنه سطح بصري نهائي يحمل أثر التجريب، ويكشف عن قدرة الخزف العراقي المعاصر على تمثيل تحولات الثقافة والفكر والجمال في زمن تفكك فيه البنى التقليدية وتتعدد فيه إمكانات المعنى.

### مؤشرات الإطار النظري

- ١- تُعدّ التفكيكية مدخلاً نقدياً لتقويض البنى الثقافية المغلقة إذ تقوم على مساءلة الأنساق الفكرية التي تدّعي الثبات واليقين وامتلاك المعنى النهائي.
- ٢- يؤشر النص التفكيكي إلى زعزعة مركزية المعنى الواحد من خلال الكشف عن تعدد الدلالات وإمكانات التأويل المفتوحة داخل البنية النصية أو البصرية.
- ٣- يمثل كشف المسكوت عنه والتناقضات الداخلية آلية أساسية في القراءة التفكيكية إذ لا يقتصر التحليل على الظاهر فقط إنما يتجه نحو البنى المضمرّة والهامشية في الخطاب.
- ٤- تتراجع سلطة المؤلف في الفكر التفكيكي لصالح فاعلية القارئ أو المتلقي بوصفه شريكاً في إنتاج المعنى لا مجرد مستقبل سلبي له.

- ٥- يقوم مفهوم الاختلاف على نفي الحضور الكامل للمعنى .
- ٦- يشكل التناسق مؤشراً على تفكك فكرة الأصالة المطلقة للنص أو العمل الفني لأن النتاج الإبداعي يتكوّن من تداخل مرجعيات ثقافية وتاريخية ورمزية متعددة.
- ٧- تتحول الثقافة في الفكر المعاصر من بنية ثابتة إلى نسق متحرك يتأسس على الانفتاح والتعدد وإعادة التأويل المستمرة للمعاني والخطابات.
- ٨- يمثل الخزف العراقي المعاصر انتقالاً من الوظيفة النفعية إلى الخطاب البصري المفتوح .
- ٩- يؤشر تفكيك الشكل التقليدي في الخزف العراقي إلى تحرر العمل الفني من القوالب الموروثة من خلال إعادة تنظيم الكتلة والفراغ والسطح والملمس واللون ضمن علاقات تشكيلية جديدة.
- ١٠ - يتجلى تفكك البنى الثقافية في الخزف العراقي عبر إعادة تأويل الموروث الرافديني حيث تُستحضر الرموز والأساطير والأختام والكتابات القديمة .

### الفصل الثالث

#### إجراءات البحث

##### منهجية البحث

نظراً لاختصاص البحث في الفن التشكيلي ولاسيما فن الخزف فالعينة هي (خزفيات) لذلك اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة لأن هذا المنهج هو الأكثر ملائمة في تحقيق اهداف البحث.

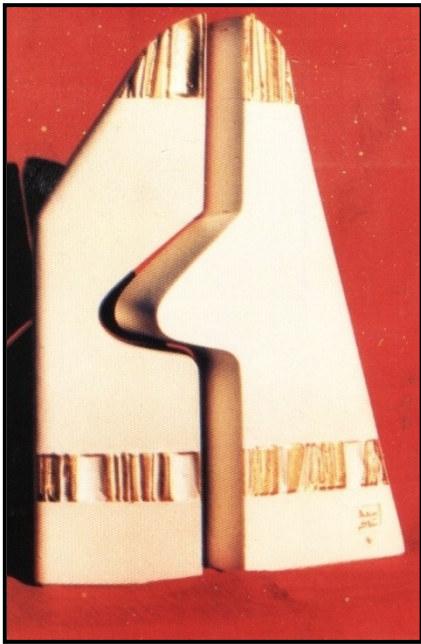
##### مجتمع البحث

أعمال الخزافين العراقيين ١- سعد شاكر ٢- شنيار عبد الله  
والذي أنجزت أعمالهم في الفترة ما بين ١٩٧٥ وحتى عام ٢٠٠٠.

##### منهج التحليل

تم إتباع المنهج الوصفي التحليلي للعينات المختارة لعدد من الخزافين العراقيين المعاصرين إذ تتحدد الأداة طبقاً لما جاء في الاطار النظري في تحديد أهم النقاط التي تدور في فضاء عنوان البحث واعتمد الباحث طريقة الملاحظة البصرية في التحليل كما استعان الباحث بمصورات لأعمالهم الفنية.

#### العينة ١



الفنان: سعد شاكر  
اسم العمل- ادم وحواء  
سنة الانجاز- ١٩٩٢  
قياس العمل - ٦٥سم

تُظهر العينة نزوعاً واضحاً إلى تفويض البنى الثقافية المغلقة إذ لا تخضع لمنطق الثبات أو المعنى الجاهز بل تعمل على مساءلة التصورات الموروثة عن الخزف بوصفه شكلاً وظيفياً أو وعاءً استعمالياً فالتحول من الوظيفة إلى

التعبير يكشف عن وعي فني يسعى إلى تحرير العمل الخزفي من حدوده التقليدية وإعادة إدخاله في فضاء الفن المعاصر بوصفه خطاباً بصرياً قادراً على إنتاج المعنى لا مجرد حمله أو تمثيله كما يتضح في العينة زعزعة مركزية المعنى الواحد، من خلال اعتمادها على علاقات تشكيلية مفتوحة بين الكتلة والفراغ والسطح والملمس والمادة والتقنية فهذه العلاقات لا تقود المتلقي إلى دلالة نهائية محددة بل تفتح أمامه إمكانات متعددة للتأويل وبذلك تصبح العينة مجالاً دلاليًا متحركاً لا يستند إلى معنى ثابت، وإنما إلى شبكة من الإيحاءات البصرية التي تتولد من تفاعل عناصرها الداخلية وتكشف العينة كذلك عن أهمية المسكوت عنه داخل بنيتها الشكلية فهي لا تطرح دلالتها بصورة مباشرة، وإنما تترك للمتلقي مهمة الكشف عن الطبقات المضمرّة التي تختفي خلف السطح المرئي فالتشوهات أو التحويرات أو المعالجات التقنية التي قد تبدو للوهلة الأولى مجرد حلول شكلية، تتحول في القراءة التفكيكية إلى علامات تشير إلى توترات داخلية، وإلى رغبة في تفكيك النسق المألوف وإعادة بنائه على وفق رؤية جمالية جديدة. وفي هذا السياق تتراجع سلطة الفنان أو المنتج الأول للعينة لمصلحة فاعلية المتلقي تدعوه إلى المشاركة في بناء الدلالة من خلال تأمل علاقاتها الشكلية والرمزية ومن ثمّ يصبح المتلقي عنصرًا فاعلاً في إنتاج المعنى إذ يتعامل مع العينة بوصفها بنية مفتوحة لا تكتمل إلا بفعل القراءة والتأويل أما مفهوم الاختلاف فيتجلى في العينة من خلال غياب التطابق المباشر بين الشكل والمضمون وتؤسس لمسافة دلالية بينهما وهذه المسافة تمنح العمل طاقته التأويلية وتجعل المعنى غير حاضر بصورة كاملة، بل متولدًا من اختلاف العلاقات وتوترها داخل البنية البصرية. كما يظهر مؤشر التناسق في العينة من خلال استحضارها لمرجعيات ثقافية وتاريخية ورمزية متعددة. فالخزف العراقي المعاصر غالبًا ما يتكئ على الموروث الرافديني بما يحمله من رموز وأساطير وأختام وكتابات قديمة، غير أن هذا الحضور لا يتم بوصفه نقلًا مباشرًا للماضي، بل بوصفه إعادة تأويل له داخل صياغة معاصرة. ومن هنا تفكك فكرة الأصالة المطلقة لتحل محلها رؤية ترى العمل الفني نتاجًا لتداخل مرجعيات متعددة تتفاعل داخل بنية واحدة وتؤكد العينة أن الثقافة في الفكر المعاصر لم تعد بنية ثابتة أو مغلقة بل أصبحت نسقًا متحركًا يقوم على التحوير والانفتاح وإعادة التأويل و صياغته ضمن رؤية جمالية تتناسب مع تحولات الخزف العراقي المعاصر وبهذا المعنى تتحول الذاكرة الثقافية إلى مادة قابلة للتشكيل والتفكيك وإعادة البناء ومن جهة أخرى تمثل العينة انتقالًا واضحًا من الوظيفة النفعية إلى الخطاب البصري المفتوح فالقيمة الجمالية فيها لا تتحدد بما تؤديه من وظيفة استعمالية وإنما بما تنتجه من علاقات بصرية ودلالية إن تجاوز الخصوصية الوظيفية لا يعني إلغاء الوظيفة تمامًا بل يعني تحريرها من معناها الضيق وإدخالها في نظام أوسع من العلاقات التي تجعل الشكل قادرًا على حمل رموز ومعانٍ أكثر عمقًا ويتجلى تفكيك الشكل التقليدي في العينة من خلال إعادة تنظيم عناصرها التكوينية على نحو يتجاوز القوالب الموروثة. فالكثلة لا تُعامل بوصفها حجمًا صامتًا، والفراغ لا يظهر بوصفه مساحة خالية والسطح لا يبقى مجرد غلاف من مكونات فاعلة في بناء المعنى وبذلك ينتقل الشكل الخزفي من الثبات إلى الحركة ومن الانتظام التقليدي إلى التجريب، ومن الحضور المادي المباشر إلى الدلالة المفتوحة وتبرز صلة العينة بالموروث الرافديني من خلال طريقة استثمارها للرموز والعلامات الحضارية لا بوصفها عناصر تزيينية وإنما بوصفها مداخل لإعادة قراءة الهوية الثقافية فاستحضار الأثر القديم داخل بنية معاصرة يجعل العينة واقعة بين زمنين: زمن الذاكرة الحضارية وزمن التجريب الفني الحديث وهذا التوتر بين الماضي والحاضر يمثل أحد أبرز مظاهر تفكك البنى الثقافية حيث لا يعود التراث سلطة ثابتة ومادة حية قابلة للتأويل والتحويل. وعليه فإن العمل يكشف عن اشتغال واضح لمؤشرات التفكيك داخل الخزف العراقي المعاصر؛ فهي تقوض الشكل التقليدي ويعيد بناء العلاقة بين الشكل والمضمون ويفتح المعنى أمام المتلقي ويستثمر الموروث ضمن رؤية معاصرة لا تخضع للنقل أو المحاكاة. وبذلك تمثل العينة نموذجًا دالاً على انتقال الخزف العراقي من المجال الوظيفي المغلق إلى فضاء بصري وثقافي مفتوح تتجلى فيه تحولات الفكر المعاصر وما رافقها من تفكك في البنى الثابتة وانفتاح على التعدد والتأويل.

## العينة - ٢



الفنان: شنيار عبد الله



اسم العمل-تكوين بنائي

تاريخ الانجاز- ١٩٩٥

قياس العمل - ٧٠ × ٥٠ سم

يظهر الفنان في بناء تكويناته الخزفية على أساس هندسي واضح غير أن هذا يعتمد نظامًا مغلقًا أو ثابتًا ويتعدى ذلك إلى قدر من التحوير والتفكيك ولا سيما في الأجزاء العلوية التي تفارق الانتظام الهندسي الصارم ومن ثم تقوم العينة على علاقة جدلية بين الانتظام واللاانتظام، وهي علاقة تكشف عن نزعة الفنان إلى تجاوز البنية التقليدية للخزف والانتقال بها إلى فضاء بصري أكثر حرية وتجريبيًا وتتميز هذه العينة باستثمار المساحة المستطيلة بوصفها حقلًا تشكيليًا لاحتضان النصوص والرموز ذات البعد الثقافي والعقائدي فقد جاءت عبارة «لا إله إلا الله» في أسفل التكوين بصيغة نحت غائر داخل سطح العمل الأمر الذي جعلها جزءًا عضويًا من البنية البصرية وقد أسهم هذا الحضور الغائر للنص في خلق تضاد ملمسي ولوني مع السطح المحيط مما منح العينة قيمة جمالية ودلالية قائمة على التوتر بين العمق والسطح وبين الكتابة والمعالجة المادية وفي مقابل هذا النحت الغائر اعتمد الفنان على تشكيلات حروفية بارزة أسهمت في إنتاج مستوى بنائي آخر داخل العينة وبذلك نشأ تضاد واضح بين البارز والغائر وبين الحرف بوصفه علامة لغوية والحرف بوصفه عنصرًا تشكيليًا ومن هنا لم تعد الكتابة داخل العينة تؤدي وظيفة قرائية مباشرة وتحولت إلى بنية بصرية فاعلة تسهم في إنتاج المعنى وفتح العمل على أبعاد روحية وثقافية وجمالية متعددة ويبدو أن التضاد يمثل المحور الأساس في بناء هذه العينة فهو حاضر في الملمس واللون وفي العلاقة بين النحت البارز والنحت الغائر وكذلك في التوتر بين الشكل الهندسي المنتظم والكتلة الطينية غير المهذبة التي تحيط به وهذا التباين بين المنظم والعفوي وبين المهذب والخشن يكشف عن تحول مهم في معالجة الشكل لدى الفنان إذ لم يعد الشكل قائمًا على الانسجام التقليدي ومن منظور تفكك البنى الثقافية تكشف العينة عن خروج واضح من حدود الخزف التقليدي وأيقونته المألوفة وبهذا المعنى تتحول العينة إلى مجال تتداخل فيه الأجناس الفنية فلا تبقى خزفًا بالمعنى الحرفي وحده، ولا نحتًا بالمعنى الخالص إن حضور النصوص الإسلامية والحروف العربية داخل العينة يمنحها بعدًا تناسيًّا واضحًا، إذ تستدعي مرجعيات دينية وثقافية راسخة، لكنها لا تقدمها بصورة تقليدية أو زخرفية مباشرة. فالحرف والنص يخضعان لمعالجة تشكيلية تجعلهما جزءًا من نظام بصري معاصر، حيث تتداخل القداسة مع التجريب، والرمز مع المادة، والمعنى الروحي مع البناء الشكلي. ومن ثم فإن العينة لا تكتفي باستحضار الموروث كما تؤشر العينة إلى انتقال الخزف العراقي المعاصر من الوظيفة النفعية إلى الوظيفة الجمالية والرمزية. فالوظيفة هنا لم تعد مرتبطة بالاستعمالات ما تعدت ذلك إلى إنتاج الدلالة وإثارة التأمل. ومن خلال هذا التحول يتحرر الخزف من شروطه التقليدية ويتحول إلى مجال تعبيرية أكثر اتساعًا قادر على حمل أفكار ودلالات تتصل بالهوية والعقيدة والذاكرة الثقافية. ولا يمكن حصر معنى العينة في عنصر واحد من عناصرها؛ فالدلالة لا تصدر عن النص الكتابي وحده، ولا عن الشكل الهندسي وحده ولا عن الكتلة الطينية وحدها بل تتولد من تفاعل هذه العناصر داخل بنية تشكيلية واحدة. وهذا ما يجعل العينة مفتوحة على قراءات متعددة ويجعلها قريبة من الرؤية التفكيكية التي تنفي المعنى النهائي وتؤكد أن الدلالة تتشكل من خلال الاختلاف والعلاقات المتحركة بين عناصر العمل وعليه تمثل هذه العينة نموذجًا واضحًا لتحولات الخزف العراقي المعاصر؛ إذ تكشف عن تجاوز القطعة الخزفية لوظيفتها التقليدية وعن انفتاحها على التجريد الهندسي والتضاد الملمسي واللوني والنحت البارز والغائر والخط العربي والرمزية



الإسلامية. وبذلك تتجسد فيها ملامح تفكك البنى الثقافية من خلال زعزعة الحدود بين الحرفة والفن وبين الخزف والنحت وبين النص والصورة، وبين الشكل والوظيفة.

## الفصل الرابع

### نتائج البحث

- ١-تكشفت الدراسة أن التفكيكية تمثل مدخلاً نقدياً فاعلاً في قراءة تحولات الفكر المعاصر لأنها عملت على تفويض البنى الثقافية المغلقة التي تقوم على الثبات والمركزية وامتلاك المعنى النهائي.
- ٢-أظهرت الدراسة أن النص أو العمل الفني في ضوء المنظور التفكيكي لا يُقرأ بوصفه بنية مكتملة ذات دلالة واحدة نما فضاءً مفتوحاً لتعدد المعاني واختلاف القراءات.
- ٣- أن تراجع سلطة المؤلف أو المنتج الفني أتاح للمتلقي دوراً أكثر فاعلية في إنتاج المعنى إذ لم يعد المتلقي مستقبلاً سلبياً وأصبح شريكاً في بناء الدلالة وتأويلها.
- ٤- أن مفاهيم الاختلاف والتناسل وموت المؤلف أسهمت في تفكيك التصورات التقليدية للمعنى وأكدت أن الدلالة لا تستقر في مركز ثابت
- ٥-أظهرت الدراسة أن الخزف العراقي المعاصر تجاوز وظيفته النفعية التقليدية، وانتقل إلى مجال الخطاب البصري المفتوح، القادر على حمل مضامين فكرية وجمالية وثقافية متعددة.
- ٦-كشفت نماذج الخزف العراقي المعاصر أن تفكيك الشكل التقليدي تحقق من خلال إعادة تنظيم الكتلة، والفراغ، والسطح، والملمس، واللون، فضلاً عن توظيف النحت البارز والغاير والخط العربي داخل البنية الخزفية.
- ٧-بيّن البحث أن استحضر الموروث الراهقيني والإسلامي في الخزف العراقي المعاصر لم يكن استحضاراً نقلياً مباشراً، بل جاء بوصفه إعادة تأويل للرموز والعلامات الثقافية داخل صياغات تشكيلية معاصرة.

### ثانياً: استنتاجات البحث

- ١-يستنتج البحث أن تفكك البنى الثقافية في الفكر المعاصر لا يعني انهيار الثقافة أو فقدان معناها، بل يعني انتقالها من الثبات والانغلاق إلى الحركة والتعدد والانفتاح على التأويل.
- ٢-إن التفكيكية لا تكتفي بقراءة النصوص الأدبية أو الفلسفية توظيفها في تحليل الفنون البصرية ومنها الخزف، لأنها تكشف عن العلاقات المضمرة بين الشكل والمعنى والمرجع الثقافي.
- ٣-إن الخزف العراقي المعاصر يمثل حقلاً تطبيقياً واضحاً لفكرة تفكك البنى الثقافية، لأنه يززع الحدود التقليدية بين الحرفة والفن وبين الوظيفة والجمال، وبين المادة والرمز.
- ٤-إن الشكل في الخزف العراقي المعاصر لا يُعدّ عنصراً زخرفياً أو خارجياً، بل يمثل بنية دلالية فاعلة تتكون من خلالها المضامين الفكرية والجمالية.
- ٥-إن العلاقة بين الشكل والمضمون في الخزف العراقي المعاصر لا تقوم على التطابق المباشر وإنما على التوتر والتفاعل والاختلاف مما يمنح العمل الخزفي قابلية واسعة للتأويل.
- ٦-إن توظيف الرموز الحضارية والدينية والحروفية في الخزف العراقي المعاصر يؤكد أن الموروث لم يعد سلطة ثابتة بل أصبح مادة جمالية قابلة لإعادة الصياغة والتفكيك والبناء.
- ٧- أن الخزف العراقي المعاصر استطاع أن يحول الخزف من موضوع نفعي محدود إلى خطاب بصري وثقافي معاصر يعبر عن تحولات الوعي الجمالي والفكري في سياق الحداثة وما بعدها.

### المراجع

(بلا تاريخ).

(بلا تاريخ).

ابراهيم عبد الله. (١٩٩٠). التفكيك الاصول والمقولات. المغرب: الدار البيضاء.

ابن منظور، (بلا تاريخ). لسان العرب، (المجلد العاشر). بيروت: دار صادر.



- البزاز ، عزام. (بلا تاريخ). التصميم حقلئق وفرضيات. جامعة بغداد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر. (بلا تاريخ). مختار الصحاح. بيروت، لبنان: المركز العربي للثقافة والعلوم.
- الزمخشري جار الله ابي القاسم محمود بن عمر. (١٩٦٥). اساس البلاغة. بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر.
- بسام قطوس. (١٩٩٨). استراتيجيات القراءة – التأصيل والاجراء النقدي. الاردن: دار الكندي للطباعة.
- بشير تاويريريت. (٢٠١٠). الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. الاردن : عالم الكتب الحديث.
- جميل صليبيا. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي. بيروت لبنان: دار الكتاب اللبناني.
- حمودة عبد العزيز . (١٩٩٠). المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيكية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- طبانه بدوي. (بلا تاريخ). التيارات المعاصرة في النقد الادبي. الرياض: دار المريخ للطباعة.
- ف. زيمة ، بيير ١٢٣. (١٩٩٦). التفكيكية دراسة نقدية (المجلد ١). (اسامه الحاج، المترجمون) بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.
- فضل صلاح. (١٩٨٢). نظرية البنائية في النقد الادبي. القاهرة: دار الشروق.
- كوبلر جورج. (١٩٦٥). نشات الفنون الانسانية/دراسة في تاريخ الاشياء. (عبد الملك الناشئ، المترجمون) بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر.
- هربرت ريد. (١٩٨٩). معنى الفن. (سامي خشبة، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- يوسف وغليسي. (٢٠٠٨). اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد (المجلد ١). بيروت: منشورات الاختلاف.