إنتاج العلامة في الفن

PRODUCTION OF THE SIGN IN ART

الاستاذ الدكتور
حسين التكمه جي

إنتاج العلامة في الفن
الدكتور حسين التكمه جي

إنتاج العلامة في الفن

PRODUCTION OF THE SIGN IN ART

الاستاذ الدكتور
حسين التكمه جي

الطبعة / الأولى
بغداد/٢٠١٧
عدد الصفحات/ ١٢٦
عدد النسخ / ١٥٠
المؤلف / الأستاذ الدكتور حسين التكمه چي
عنوان الكتاب/ إنتاج العلامة في الفن
PRODUCTION OF THE SIGN IN ART
التحضير الطباعي مكتب كاردينيا للطباعة والنشر والفرز©.
جميع الحقوق محفوظة للمؤلف ©.
hussentukmachi@yaho.com
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (١٦٠٨) لسنة ٢٠١٧

الإهداء

- الى عائلتي
- زوجتي وأبنائي
- والضالعين في الفن
- والباحثين عن الإبداع
- أهدي جهدي هذا
- تواصلا وعرفانا...

المؤلف

فهرست الكتاب

١. المقدمة ٢
٢. العرب والعلامة ٧
٣. خصوصية العلامة في الفن ١٦
٤. العلامة الأسس والمرجعيات ٢٥
٥. العلامة الاجتماعية ٣٤
٦. العلامة الرمزية ٤٣
٧. الاعتباط والقصد ٤٦
٨. رأي آخر ٤٩
٩. عناصر التكوين علاماتيا ٥٥
١٠. العلامة في الفن التشكيلي ٦٤
١١. العلامة في الفن السينمائي ٧٦
١٢. العلامة في الفن الموسيقي ٨٥
١٣. العلامة في فن الخط العربي والزخرفة ... ٩٠
١٤. العلامة في فن التصميم ٩٨
١٥. العلامة في فن المسرح ١٠٤

المـقدمـة

◄ مما لا شك فيه أن المجتمعات تقسم إلى بدائية وريفية وحضرية، وعلى مدى تطور الزمن لا يخلو مجتمع من هذه المجتمعات من ضروب الفن بمختلف اجناسه، ولعل لكل مجتمع منها ضروب من الفنون يوافق الحياة الاجتماعية بل يعتبر انعكاس طبيعي لها...ولعل التطور التاريخي للفن منذ البدائية حتى المعاصرة كان على الدوام يبحث عن كل ما هو جديد يصب في تطور الفن بصورة عامة، ذلك أن الفن يضيف ثراءَ جديداً لثراء الحياة نفسها، وكان الفنون ضرورة حياتية بل حاجة ماسة تقترن بها الشعوب والامم ، إنما تجعل من فنونها مرتع خصب يتسم بها أي شعب في العالم بوصفها تشكل جانبا من تراثه الثقافي ، ولم تكن الفنون بالطبع حكرا على شعب ما أو أمة ما إنما هي ايضا مشترك إنساني بين كافة الشعوب .

ولأهمية الفن وضروراته الاجتماعية وانعكاساته عن تلك المجتمعات، صار لزاما على الدارسين والباحثين والفلاسفة الاهتمام به، من كونه ينبع من الإحساس المرهف والإبداع الثر، وأن منتجي الفنون يمتلكون مهارات من الخيال الخصب وقدرة تأملية في إنتاج الفن، ولذا فهم يشكلون الندرة من الأفراد عن باقي الحرفين، كما أنهم يتمتعون بالحس العالي لحل المشكلات حينما يقدمون حلولا وأفكارا في نتاجاتهم الفنية (سينما مسرح تشكيل نحت تصميم خط وزخرفة) بوصفها فنون جميلة.

لسنا هنا بصدد التقديم للفنون بقدر ما نحن بصدد آليات إنتاج هذه الفنون ، حيث تعددت هذه الآليات بشكل متقدم وبالمقابل تعددت معها النظريات والدراسات والآراء الفلسفية، ولعل العصر الحديث قدم لنا علوم جديدة ومنها علم السيمياء وعلم السميوطيقا

أي علم العلامة، أن هذه العلوم قد اقتحمت ميدان الفنون بعدما اقتحمت ميدان اللغة وتراكيبها على مستوى الشعر والأدب والسرد، إلا أن القائمين عليها وجدوا في الفن ما لا يمكن أن يكون بعيدا عن هذا المضمار، بل اعتبار الفنون مكتنزة بالدلالة والعلامة وبالخصوص الفنون البصرية، ولقد سعت بعض الدراسات على اعتبار الموسيقى تخضع لعلم العلامة ايضا .

وهذا العلم بات اليوم ومن خلال النقد الفني له المكانة المرموقة عن باقي الفنون، من حيث كون ضروب العلامة متوافرة فيه على الدوام ، ولعل من سمات الفنون المعاصرة هو قدرة الفنان على إنتاج العلامة، والتي تفضي بدورها إلى إنتاج المعنى ، ذلك كون الفن رسالة تقتضي وجود فكرة أو موضوع أو موقف يجتهد الفن لإنتاجها إلى المتلقي، واجتهاد هذه الرسالة بتعبيرها عن وجهة نظر الفنان الاجتماعية والسياسية والفكرية وربما العاطفية والفلسفية ،وعليه سعى النقد الفني إلى دراسة هذه الاشكال كل من زاويته وقدرته في إنتاج المعنى، إذ صار لزاما على الفنان الوعي بما يرسل وادراكه لمن يرسل وكيف يرسل وبأي صيغة علامية يرسل ، فقد أصبحت مفاهيم الدلالة والعلامة حجر أساس لانطلاق الفن المعاصر وتضمينه بالفكرة والموضوع ، ولعل اقرب السبل هو إنتاج العلامة بوصفها صورة مقروءة من قبل أكثر الأفراد والفن بحسب الدراسات السيميوطيقية علامة، واللوحة التشكيلية واللقطة السينمائية والمشهد المسرحي واللوحة الخطية تنطوي على علامات اخرى ضمنية تساهم في بنائية الشكل، كما أن هذا التدعيم بالعلامة لم يكن مجرد إحساس وفكر قط ، إنما هو يقدم رسالة فنية تنطوي على متعة حسية وفكرية وفلسفية واجتماعية في آن واحد، فلا حاجة لنا بالفن إذا لم يكن يحمل مضامين ويدل على شيء أو

يشير إلى رمز ينطوي على مفاهيم، وفيما لو لم يكن بهذه الصورة فلم يعد فنا ذو قيمة ، بل مجرد اشكال وصور لا تعني شيئا ، من كون عنصر التفاعل والتقبل والذائقة الجمالية سيكون في منأى عن هذا الانجاز.

لذا وجدنا من المناسب لأن نتناول في هذا الكتاب المنجز الإبداعي لإنتاج العلامة في الفنون الجميلة، جاهدين في ايصال المفاهيم والأراء والطروحات التي بحثت في هذا الموضوع بصورة مبسطة حينما تساهم في إغناء ذاكرة الفنان بمزيد من المعلوماتية التي تصب في كيفيات إنتاج العلامة، فحياتنا التي نعيش ممتلئة بالعلامات العديدة التي يصعب أحيانا حصرها أوعدها ، وعلى وفق هذا المنظور سعت بعض الدراسات لأن تحدد العلامة ضمن فروع وبعدة اتجاهات وتصنيفها بطريقة منهجية وصولا لفهمها وإدراكها وسبل التعامل معها ، وفي المقابل فإن هناك دراسات للعلامة بما قدم له (سوسير وبيرس) في علم اللغة العام حينما وجدا العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، أما في الفن فيمكن الركون إلى مفهوم العلامة عند (بيرس) والذي قسمها إلى ثلاثية (ايقونة وشاهد ورمز)، وكذلك عدها اعتباطية، لكن المعنين من دارسي ضروب العلامة قد أخضعوا المفاهيم الدلالية والعلامية إلى الفن، بعد سعي العديد منهم إلى عقد مؤتمرات وندوات لتحقيق هذا الغرض، ومنهم ما يطلق عليهم (جماعة براغ) والذين اهتم الكثير منهم في مجال المسرح، وهناك آخرون وجدوا في الفنون الأخرى متسع من ضروب العلامة وأشتغالاتها بوصفها حاضن للكثير من العلامات، ثم سرى هذا المفهوم على كل الفنون الجميلة .

إلا أننا وجدنا من الصواب والافادة بالتوكيد هنا بأن العلامة في الفن هي غير العلامة في اللغة من ناحية الاشتغال، كما سنأتي على ذلك في متن الكتاب، كون الفنان لا يضع شيء في لوحته ومسرحه ولقطته السينمائية من علامات بشكل اعتباطي البتة، إنما هو يضع كل تصوراته الذهنية وإبداعاته الحسية بشكل قصدي وليس اعتباطي كما هو حال اللغة.

إذ يعتقد الكثيرين من منظري العلامة بأن كل صورة مادية ومرئية هي علامة كبرى في الفنون تنطوي على مجالات رحبة في عدد العلامات الفرعية والتي تصب في مجرى الكل الذي يهيمن بدوره على السيادة في اللوحة أو الصورة أو النصب، ومن هنا صار أمامنا متسع لفهم ودراسة ضروب العلامة ووظيفتها في الفن، فالعلامات غير المدروسة كالاعتباطية ستؤدي بالضرورة إلى تشظي المعنى وتعدد التأويلات للصورة، وبالمقابل تراجع الصورة عن سبب انتاجها، فالفن يقدم رسالة من الفنان إلى المجتمع ،فإذا كانت الرسالة غير مفهومة أو مبهمة فإن المعنى بالمقابل سيكون مبهما ومتعدد التأويلات، وقد يتهمنا البعض بأننا تقليدين على مستوى الطرح ولا نواكب مجريات العصر ، والحقيقة العلمية تستدعي إدراك القواعد والنظم في إنتاج العلامة بوصفه الأساس للانطلاق، بما يمكن أن يقوم به الفنان من المشاكسة وكسر المألوف أو البحث عن مضمر أو تحويل الهامش إلى المركز كما هو الحال في الدراسات الما بعد حداثوية فهذا أمر متروك للمبدع لا مناص منه، وعلى الاطلاق لا يمكن للفن لأن يكون بلا معنى ، وما فائدة الوقوف طويلا امام منجز دون أن نفهم معناه أو قصدة حتى ولو بإشارة لإنتاج المعنى ، أو ايقونة أو رمز هي بمثابة دلالة لفهمه، فكل شيء عدا ذلك يعد نكوص أو إحجام ، فالمتلقي يبحث

في سفر اللوحة عن ما يريد قوله الفنان والبحث عن فكرة ما ... والفكرة كما يؤكد (جوته) هي الصورة والصورة بالمقابل هي الفكرة .

كما أن الاعمال الفنية الخالدة ما زالت إلى يومنا هذا محط اعجاب من قبل أكثر الناس وعلى مدى عصور، بوصفها قد اشتملت على الكم والكيف واللذة الجمالية والماهية بحسب (كانت)، والسؤال هنا هل ستبقى اعمالنا الفنية بنفس تلك الروحية كي تبقى خالدة لعصور لا حقة؟ أم أنها ستبقى تراوح ضمن زمنها الحالي ثم يبدأ نسيانها على مر الزمان، أحسب أن ما قدمته ما بعد الحداثة سينكفأ يوما ما باتجاه كل ما يستدعي الفكر والخيال الذي بدوره ينقل مجسات التلقي إلى مستوى يفوق التصور ويتوسل بعنصر الدهشة والرغبة الطويلة في التأمل، ولا يشبع الحواس والذائقة لفترة محدودة بل لفترات طويلة الأمد.

ومن الله التوفيق

الدكتور

حسين التكمه چي

العرب والعلامة

◄العرب هم سكان الجزيرة العربية التي شكلت الحاضنة الطبيعية لحياتهم الاجتماعية والسياسية والفكرية، ولقد ارتبطوا بعلاقات مع أقوام مجاورة لهم، ولعل تجارتهم فرضت عليهم اجتياز الصحاري والبحار للبحث عن مناطق جديدة شكلت فيما بعد مراكز تجارية، ساهمت ببناء علاقات اجتماعية وسياسية مع هذه البلدان بالخصوص مع آسيا والصين وافريقيا والروم ايضا.

وقد عاش العرب في بيئة غاية في الصعوبة استدعت التكيف معها بكل خصوصية، والتي تنوعت بين الجبال والصحاري والهضاب الرملية واتساع المساحات مما حدا بهم التنقل المستمر طلبا للماء والكلأ، فحرارة الصيف وبرودة الشتاء وانحسار الزراعة أرغمهم على هذا العيش وفرض عليهم الرعي وتربية الانعام ، وعلى وفق قساوة الطبيعة كانت بيوتهم عبارة عن خيمة من بيوت الشعر ، ولم تتوفر البيوت والمباني سوى في المدن الكبيرة والمستقرة نوعا ما، غير أنها لم تكن بمنأى عن تلك الحياة التي يعيشها سكان الجزيرة، والملفت للنظر حقا بأن العرب بالرغم من سوء الحياة التي يحيونها، فقد حافظوا بشجاعة على كرمهم وأقرائهم للضيف بوصفها عرف مهم وحيوي من حياتهم الاجتماعية .

على ضوء ما تقدم كان العرب من السباقين بين أكثر أقوام الأرض باستخدام نظام العلامة بل وقراءتها بشكل دقيق لا يقبل الشك أو تشظي المعنى ، فرضها هذا النوع من العيش في مثل هذه البيئات الذي يستدعي من الأفراد ادراك ومعرفة الكثير من العلامات وفهمها وتحليلها ومعرفة خلفياتها، بوصفها تحقيق قرائي لأي ظاهرة مادية أو اشارية أو دلالية أو رمزية ، فقد كان العرب

رجالا ونساء يدركون هذا التوجه منذ نعومة أظفارهم عن طريق التثاقفية فيما بينهم، وتناقلها بينهم من جيل إلى أخر، فهم يدركون سلفا كل العلامات التي تربطهم بالحيوان إن كانت مع الأبل أو المواشي

وسبل التعايش معها، فضلا عن أساليب فهم طبيعتها وقوتها على التحمل وتكاثرها، كونها تشكل العامل الاقتصادي الوحيد لحياتهم فهم لا يأكلون إلا ما طهت الماشية، ناهيك عن استخدامها في التنقل وعلى هذا الاساس عرفوا بشكل ملفت للنظر جل العلامات التي تخص علاقتهم بالحيوان، حتى أنهم وسموا ظهورها بعلامات الكي لكيلا تختلط فيما بينها مع غيرهم ، ولعل القبيلة وسمت كل حيواناتها بوسم متفق عليه - ثم عادوا ليضعوا الوسم على أجساد أبنائهم ونسائهم ، كون الحروب قد تؤسر العديد منهم ، لذا يشكل الوسم علامة عرفية بين ابناء القبيلة الواحدة، وهذا ما عممه العرب بين كل القبائل .

وقد ذكر الجواهري في الصحاح " السومة بالضم: العلامة تجعل على الشاة والخيل المسومة: المرعية المسومة المعلمة، وقد ورد معنى السيمياء من كلمة السومة أو الوسم، كما ورد في القرآن الكريم ست مرات.[1]

ولما كانت هذه الأساليب تبدو بسيطة، إلا أننا نجهل الكثير منها ، أنها في الحقيقة غاية في التعقيد حينما نعايشها نحن اصحاب المدن، إنهم يدركون حتى نوع الحليب وكذلك نوع المرض وأساليب الشفاء وطرق التعامل بعضهم مع البعض الأخر بوسائل علامية قد نجهل الكثير منها كونهم عرفوا أهمية العلامات في

---

[1] اسماعيل الجوهري ، الصحاح ،ط٤ تحقيق احمد عبد الفور ،ج٥ ،بيروت ، دار العلم الملايين، ١٩٩٩، ص٩٥٥.

حياتهم، معظم هذه العلامات اتفاقية بين جميع القبائل يدركها القاصي والداني ، فإيقاد النار ليلا علامة على استقبال الضيف الذي ظل الطريق في الصحراء وهي من علامات الكرم، ونباح الكلاب علامة على قدوم حيوان مفترس أو غريب دخل الديار، ناهيك عن العلامات الكبرى التي تتطلب منهم اتخاذ الحيطة والحذر والتهيؤ لما سيحدث، فقد يكون النظر إلى السماء ومشاهدة الغيوم علامة على قدوم المطر، ليتهيؤوا إلى التدابير، فقولهم (الذي لا يون يغرق) تعني حفر خندق حول الخيمة اتقاء المطر والخندق هو الونيين، فهم يقرؤون علامات السماء كما يقرؤون علامات الرياح، وأثارها القادمة اليوم أو غد .

بالمقابل هم يستندون إلى تفعيل علامات خاصة في مجالسهم وأدواتهم تصل حد تقديم الطعام ونوعه، وأسلوب الحديث الذي يستدعي تفعيل دور العلامة، فمن نوادر العرب وصول أحد الضيوف الاجانب لمضيف أحد الشيوخ، وادعى أنه عربي من قبيلة معروفة ،وتم تقديم اللبن والتمر، بعدما سألوه عن قبيلته وشيوخها، وحينما باشر بأكل التمر كان يضع النوى الواحدة تلو الاخرى بصيغة الترتيب، وحينما انتهى من الأكل اجابة شيخ القبيلة (أنك غير عربي) فنبهر الضيف لما سمع وتساءل عن الكيفية، فقال الشيخ من عادة العرب يأكلون التمر ويرمون النوى بشكل عشوائي وأنت ترتب وضع النوى الواحدة تلو الأخرى بطريقة ليست عربية ! فالشيخ فهم الأمر من خلال العلامة، كما أن من الملفت للنظر بأن العرب لهم القدرة في قراءة وجوه الناس وتحديد انتماء الشخص لقبيلته التي ينتمي إليها وهو ما يدعى بالفراسة وذلك من خلال العيون والانف ولكنة اللسان، وهذا ما لا تتصف به الأقوام الاخرى، ويظهر تعدد استخدام العلامة في شتى المجالات.

فالعرب ايضا يمتلكون قدرا وافرا في قراءة النجوم وتحديد الاتجاهات الاربع وتحديد المسارات، فهم يهتدون بها وسط الصحراء المترامية الاطراف ليلا، بل عرفوا الكثير عن مواقع النجوم ، فقد اشار القرآن الكريم إليهم بقوله عز وجل (علامات وبالنجم هم يهتدون) وهذا يعني معرفتهم بما في الأرض والسماء وأما في النهار فهم يهتدون بالشمس لمعرفة الاتجاهات والاوقات بالظل والضوء، ويدركون منازل القمر الشهرية ليفهموا منها معرفة الأيام، كما أنهم ضليعون بما تقدم لهم الأرض من نباتات بين ما يضر وينفع وبين ما هو دواء لهم، كما ولهم القدرة تحت نظام العلامة لمعرفة مواضع المياه تحت الأرض وأساليب استخراجها ، ولعلهم أكثر الاقوام في دراسة الصحراء وما بها وما عليها وما تحتها ، فبمجرد استنشاق تربة الأرض في كف اليد يخبرك الأعرابي بأي أرض أنت ، وما تحوي هذه الارض من نبات أو حيوانات أن كانت اسود أو غزلان أو ضباع ،كما أنهم صيادون مهرة من خلال البحث عن طرائدهم التي يصطادون بوسائل بدائية، وقد خاطبهم القران الكريم بأكثر من آية (ألم ينظروا إلى الجمال كيف خلقت وإلى الأرض كيف سطحت، وقوله عز وجل سيماهم في وجوههم... ويعرف المجرمون بسيماهم) لقد تداخلت حياتهم مع العلامة تداخل كبير إذ أنهم بمجرد نظرة بسيطة للأشياء يدركون فورا مصدرها ومرجعها ويمكن القول أن العرب هم رجال السيمياء .

ولعلنا نقف مذهولين مما جاء في اخبارهم وقصصهم التي تخص العلامة، بل العديد منها مكتنز بالعلامة دون شك في الجاهلية والاسلام، فقد سعى العرب إلى تسمية الحوادث والحروب والمشاجرات بأيامها في الجاهلية، ذلك لكونهم لم يهتموا بالتاريخ

الميلادي، فعمدوا إلى تسمية المواقع بأيامها (يوم داحس والغبراء أو يوم ذي قار وهكذا) فهم يستخدمونها كعلامات للتاريخ والاجتماع يتداولها العرب فيما بينهم.

في الجانب الاخر تطالعنا قصصهم التي عدت مثار اهتمام على ما تركوا من اثارهم من وسائل توظيف العلامة وحل الغازها وهي من الندرة في حل شفراتها، علما أن كل قبيلة منهم كانت تختار رجل من أبنائها ضليع في العلامة ليكون بمثابة الحكيم والمستشار فيها يدعى بـ (العارفة) فهو من يقوم بحل المشكلات وحل الشفرات وبيان العلامات ويقدم لهم الارشاد والتوجيه والنصح.

ومما جاء في أيام الجاهلية أن جيشا جرارا كان على رأسه سبع قادة عظام يروم غزو أحدى القبائل في الجزيرة وبينما هم في ساعة الانتظار، فإذا بفارس يخترق الجيش بسرعة متوجها صوب ما كانوا يتوجهون ، فأوقفوه وتحروا عن وجهته وقبيلته وعرفوا مرابض أرضه التي تقع بعد القبيلة التي يرومون غزوها، فمنعوه من التحرك ليبقوه أسيرا لحين انتهاء الغزوة ، خوفا من اخبار تلك القبيلة بما سيحدث لها لكونه سيمر على ديارها، إلا أن الأعرابي أبلغهم بأن زوجته على وشك الولادة ولا يستطيع التأخير، ثم أقسم لهم باللات والعزى وهبل بأنه لن يفتح فمه بكلمة ولا يخبر القبيلة بما سيجري لقاء اطلاق سراحه، فأمر القائد بأطلاق سراحه .

غير أن الاعرابي عمد إلى الصحراء لاستخدام نظام العلامة لأخبار جيرانه، فعمد إلى استخدام قماشة حمراء ووضع بداخلها كف من الرمل ووضع سبع حصاة، مع وضع نبات بري يشبه الكرة الصغيرة ممتلئ بالأشواك من كل الجوانب ،وامتطى فرسه

ودخل على ديار جيرانه حتى وصل إلى مضيف الشيخ فألقى ما صنع أمام الشيخ وغادر مسرعا، فأرسل الشيخ على الرجل العارفة ليحل اللغز، فقال العرافة: الصرة تخبرنا بوجود جيش جرار بقدر هذا الرمل وعلية سبع قادة وفرسان بعدد الحصى وهم يريدون بكم الدم بدلالة القماشة الحمراء وسيصلون إليكم عند شروق الشمس بدلالة كرة الاشواك، ثم أمرهم بتقويض خيامهم والصعود إلى أعالي الجبال، وحينما حضر الجيش صباحا لم يجدوا سوى آثارهم فقط، فأمر القائد بالبحث عن الاعرابي المطلق سراحه، وحينما وصلوا لدياره أكد لهم بأنه لم يتكلم أبدا ، ولكنهم اصروا لمعرفة الحقيقة أو قتله ، فطلب الاعرابي منحه الامان، فذكر لهم ما صنع فتعجبوا كيف تصرف بذكاء وامروا بإطلاق سراحه .

لعل موارد الحديث عن العلامة كثيرة غير أننا نقتنص منها ما يوضح بشكل جلي مواردها عند العرب، والقصة المشهورة عن الاخوة الثلاثة خير دليل على ذلك، فهي تتحدث عن ثلاث أخوة يسيرون بالصحراء متوجهين إلى احدى المدن، فعثروا على علامات بوجود ناقة كانت هنا، فقال الأول أن ذنبها مقطوع وقال الثاني أن احد قواطعها الامامية مكسور وقال الثالث أن عينها اليمنى عوراء، وقال أولهم أنها كانت تحمل جرابا من عصير التمر ،وحينما وصلوا المدينة شاهدوا إعرابيا ينادي في السوق باحثا عن ناقة ضالة ، فقال الأول هل ذنبها مقطوع قال الاعرابي هي والله وقال الثاني هل احد قواطعها مكسور قال اجل وقال الثالث هل أن عينها اليمنى عوراء قال بلى ،قال الأول وأنها كانت تحمل عصير التمر، قال اجل هذا هو وصفها ، وأكد الثلاثة أنهم لم يروها فعمد الأعرابي إلى القضاء، وسألهم القاضي لقد اعطيتم كل صفاتها مما يشير إلى أنكم سارقون وعليكم اعادة الناقة إلى صاحبها، فقال

الأول نحن من البادية ونعرف علامات الأبل ،لقد وجدت أن بعررها يتوزع الواحدة تلو الاخرى فعلمت أن ذنبها مقطوع لأن الذنب يوزع البعرة يمينا وشمالا، وقال الثاني لقد رأيت أنها عندما تأكل العاقول فإن بقية منه تبقى مع الجذر فعلمت أن احد قواطعها مكسور ، وقال الثالث لقد عرفت أنها تأكل من اليسار ولا تأكل من اليمن فعلمت أن عينها اليمنى عوراء، وقال الأول لقد وجدت بعض الذباب فعلمت انها تحمل عصير التمر .

تعجب القاضي من فطنتهم فأمر بإطلاق سراحهم، نستنتج مما تقدم أن العرب عرفوا وخبروا ضروب العلامة ويمكن القول بأن العلامة عند العرب متعددة الوجوه فهي تواصلية وطبيعية وصناعية وعرفية واتفاقية وذهنية.

لقد اثبتنا هنا كون العلامة عند العرب قد شملت مجمل حياتهم الاجتماعية والسياسية والقبلية كما قدمنا، ولعل العصور اللاحقة للعرب بعد نزول القرآن الكريم ومحاولة اللغوين والنحوين إلى دراسة اللغة بدءً من أبو الأسود الدؤلي، باتت الحاجة ماسة لعلم العلامات في اللغة خاصة بعد الأعجاز القرآني اتخذت الدراسات توجها جديدا للعديد من المداخل على مستوى الكلام واللغة والدلالة والمعنى، فظهر عدد من العلماء أمثال الرازي وسيبويه والجرجاني وأبن سيده وأبن عربي والجاحظ والغزالي وغيرهم الكثير، مما يدفعنا للقول بأن العرب سباقين بعلم الدلالة والعلامة قبل (سوسير وبيرس) ويعد علم المنطق عند العرب هو أفضل ما قدمه العلماء المسلمون في فهم علم الدلالة ومرجعياتها وأصنافها ،بل أنهم تعدوا ذلك إلى معرفة ما يعاكسها من الثنائيات لإدراك الكليات المعرفية، وقد توسع هذا العلم فدخل مضمار

الرياضيات والهندسة والطب والفلك وعلم العروض والنحو وعلوم البحار، ويذهب الغزالي في كتابه (معيار العلم) ليحدد معنى الإشارة بقوله "وهي تتكون من دال وهو الصورة الصوتية ومدلول وهو المتصور الذهني لذلك الدال " [١].

أما الجاحظ يبين أن الدلالة تتم باللفظ أو بغيره لأنها تؤدي إلى معنى. ويقول متى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، واشار إليه إن كان ساكتا" وهذا القول شائع في جميع اللغات ومتفق عليه مع افراط الاختلافات [٢] .

ولعل الإسطرلاب البحري من أهم اكتشافاتهم في معرفة العلامة البحرية، والكثير من العلوم المجاورة كعلم الصيدلة والدواء والاعشاب والبصريات وعلامات الأمراض. واخيرا يمكن القول بأن موضوع العلامة والدلالة (هي بضاعتنا ردت إلينا).

لقد حدد العرب ماهية العلامة – والتي تستند إلى المنطق التقليدي، المحصور بين مفهومين هما:

(التصديق والتصور)، لذا أعتمد العرب على ثنائية العلامة أو الدلالة، وقد اعتبروا العلاقة التالية هي ما يحدد فهمهم إلى علم الدلالة أو العلامة، ويمكن حصرها كالاتي: -

دال + مدلول = دلالة (معنى) وعلية فقد حددوا هذا الأدراك الشامل في أربع صور: -

---

[١] عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ،القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ،١٩٨٩ ،ص ٤٦.

[٢] للمزيد ابو عثمان الجاحظ ، البيان والتبين ،ط٧ ج٣،تحقيق عبد السلام محمد ،القاهرة: مطبعة الخايكي ،١٩٩٨ ،ص ٨١-٨٢.

١- ان يلزم تصور الدال تصور المدلول (لاحظ علاقة قصدية).
٢- ان يلزم من التصديق به، التصديق بالمدلول (علاقة قصدية).
٣- إن يلزم من تصوره، تصور التصديق بالمدلول الرابع.
٤- الرابع هو عكس الثالثة [١] .

وهذا الأمر ما قدم له كلا من (بيرس وسوسير) معتبرا الدلالة في اللغة اعتباطية وليست قصدية وعلى هذا التوجه عرف العرب العلامة على أنها (جعل شيء ازاء شيء أخر بحيث إذا فهم الأول فهم الثاني) [٢] . فهي قصدية إذن.

وهذا يعني الارتباط الوثيق بين الدال والمدلول، وعليه قسم العرب العلامة إلى (علامة عقلية) (علامة طبيعية) (علامة عرفيه) والأولى تفهم بالعقل والثانية مصدرها الطبيعة والثالثة مصدرها المجتمع، ولقد أكدوا أن دلالة الأثر تدل على المؤثر، كما الدخان يدل على النار، وعلية يلتزم الدال ارتباطه بالعلة والمعلول أي بالسب والنتيجة، أما ما يخص العلاقة العقلية فهي العلاقة الذاتية التي تستلزم تحقيق الدال في نفس الأمر تحقق المدلول فيها مطلقا [٣] .

---

[١] عادل فاخوري، الدلالة عند العرب، ج١،بيروت : دار الطليعة ، ٢٠٠٤، ص ٨٦.
[٢] للمزيد ينظر، الجرجاني، حاشية على شرح كشميسة، ص٧٦
[٣] للمزيد ينظر، كشاف التهانوي ، ص٤٨٧-٤٨٨.

خصوصية العلامة في الفن

◄في الفن البصري نحن لا نتعامل إلا مع الصورة بشكل واضح وجلي ، فالصورة هي النتاج الإبداعي لعصارة ذهن الفنان ورؤيته الفنية تجاه الأشياء، ولعلها تبدو مكتنزة بالكثير من العلامات التي تؤشر حضورها الفني والثقافي على مستوى التذوق والنقد ايضا، كما أنها خلاصة الخيال الخصب ذاتي النزعة يؤكد حضورها بصيغة صورة مجردة في الدماغ ، ليتمكن الفنان فيما بعد من تنفيذها على شكل صورة مادية على لوحتها الفنية أو لقطته السينمائية أو مشهده المسرحي أو لوحته الخطية، وقد ينتقل الأمر التنفيذي للصورة إلى الرسم والتصميم وفنون الحركة كالرقص والكيروغراف والبانتومايم، أما الموسيقى فهي الاخرى تستدعي صورة ذهنية سمعية تؤدي إلى معنى، حيث أنها تحرك الإحساس وتساهم في ضبط الإيقاع وهي ترسم تلك النوتة الموسيقية التي تعتبر كل وحدة فيها ذات صوت ومعنى ونغم .

من هنا صار للصورة تلك الأهمية البالغة والتي تستدعي على الدوام دوافع الإبداع الخاص والعام، إذ ليس هناك لغة معبرة بقدرما هناك صورة نستعيض بها عن اللغة، بوصفها حاملة للموضوع والفكرة والمعنى في آن واحد.

ولما كانت الصورة بهذا التفرد فقد عدت علامة كبرى متراكبة من عدد تتابعي من العلامات الأخرى الساندة كونها نسق عام، لذا سعت دراسات العلامة إلى تأكيد مفهوم العلامة في الفن وعلى كل مستويات الفنون السمعية والبصرية والحركية، منطلقة من الفنون البدائية حتى فنون المعاصرة وما بعدها، مما يؤكد أن استخدام العلامة والدلالة لا يقتصر على اللغة واللسانيات والشعر

والأدب والنقد، بل فاعليتها في الفن هي الأكثر تأثيرا وأهمية على مستوى ضروب العلامة.

ولما كان لموضوع العلامة هذه الأهمية البالغة على مستوى الفنون سنحاول هنا التوكيد على أهميتها في الفن بكل ما يتصف بها من أراء وتوجهات وآلية اشتغالها في الفنون الجميلة، وتوجهات هذا الكتاب تتناول جميع تقسيمات نظام العلامة.

إن أهمية الموضوع ينحصر في إنتاج وبناء الصورة وما يشاكلها في الفن، بوصفها حاملة للمداليل العلامية ذلك لأن الفنون كما هو مدرك تستند بالأساس على الصورة التي تنطوي على شفرات وكودات تستدعي من المتلقي حلها وفهمها، ولقد اعتبرت السميوطيقا (الصورة علامة مرئية) بل عدة الصورة المرئية هي نظام أو نسق من الدلالات. [1]

ولا تأتي الصورة في تشكلاتها إلا من رؤية تتطلب مجموعة من الآليات تنشئ روابط بين زمر النقاط، والتي تنبثق منها روابطها وخصائصها ولا تكتسب الصورة دلالة إلا عندما تكون بنية.[2]

وعليه فإن الشكل الفني في الصورة يعتمد أساسا على التقارب والتجاور ثم يأتي المبدأ الترتيبي الذي يسمح بدراسة العلامات المرئية، وفق مستويات من الطبقات، ذلك كون العلامة

---

[1] فرانس اولين ،بحث في العلامة المرئية ، تر سمر محمد ، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٢،ص ٢٤.

[2] نفس المصدر أعلاه، ص ٤٢.

المرئية تحمل علاقتين الأولى على مستوى التعبير والثانية على مستوى المحتوى.

ويمكن تعريف الصورة باعتبارها "كل ما تقع عليه عين الفرد من صور بوصفها مدخلات، وكل ما تنتجه ذاكرة المتخيل من صور ضمن خصوصية التصور. [١]

عليه فإن الصورة تمثل فكري يستدعي الكثير من الصور نتيجة الخيال المولد والتصور الذهني شكل مكتنز بالمعنى والدلالة القصدية

ويؤكد (موريس) بأن إنتاجية العلامات ذاتها هي التي تبني العالم من خلال العلاقة بين الصورة الذهنية الفورية، والصورة الذهنية النهائية، (أي الواقع الموضوعي والسعي لإنتاج العلامة اللامحدود يستهدف الصورة النهائية [٢]

ولعل الواقع الموضوعي هو ما تنتهي إليه أعمال الفكر، أي أن الواقع هو المعنى الذاتي البيئي الذي يتوصل إلية مجتمع ما في إنتاج العلامة في محاولة لخلق صورة لدى منتج العلامة الفنان بشكل بحثي يستدعي تفكر عميق وسرحان طويل لإنتاج الصورة الذهنية الحاملة للعلامة.

" وإذا لم تكشف العلامة عن الشيء ذاته، تقوم عملية إنتاج العلامة على المدى الطويل بإنتاج فكرة مشتركة بين أفراد المجتمع

---

[١] Ticker man. Here. ABATOMY IN HISTOLGY.n.y.١٩٦٧.P.١٠

[٢] للمزيد . بول كيلي ،علم العلامات ، ترجمال الجزائري ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة و ٢٠٠٥، ص ١٦٦.

عن الشيء الذي يلزم المجتمع أن ينظر إليه كما لو كان صادقا " [١] .

لذا فإن العلامة المفتوحة بالضرورة ستفضي إلى قراءات متعددة بل ومؤلة عدة تأويلات مما يخلق نوعا من عدم الفهم أو القراءة الدقيقة للمعنى، ويرى (امبرتو إيكو) " إنه يجب استئصال التأويلات الفاسدة حتى يؤسس مبادئ التأويلات التي تتبع في إنتاج العلامة الناجحة، والتي تحط في النهاية على الصورة الذهنية النهائية " [٢] .

ومن المحتمل انه عندما نستخدم علم العلامات بفطنة، يمكن أن يصبح هذا العلم أداة تنبؤ...وهذا يعني أن يقوم منتج العلامة بالاختيار الدقيق والصحيح للإمكانية جعل العلامة ناجحة ومستوفية للمعنى، لتوكيد التواصلية والجوانب الفكرية والجمالية، من حيث قدرته على تحويل العلامة بحيث تستدعي الفكرة، ويذهب (بيارغيرو) إلى اعتبار العلامة بمثابة مثير يؤدي بالمقابل لحدوث استجابة باعتبار المثير" مادة محسوسة ترتبط صورتها في ادراكنا بصورة مثير أخر مهمته الأيحاء تهيئا للاتصال، أي حدوث استجابة مفهومة (معنى) [٣] .

فالعلامة تعد تلك الإشارة الدالة على إيصال معنى، حتى وأن كانت مرمزة، أو بصمات أو أرصاد غيوم، ولذا نجد العلامة في الفن هي علاقة بين دال ومدلول واحد لا غير، أما في الشعر مثلا ربما يكون الدال منفتحا على عدة مداليل، وعليه بمقدور

---

[١] بول كيلي ، المصدر السابق ،ص ١٦٧.
[٢] بول كيلي ، المصدر اعلاه والصفحة .
[٣] بيار غيرو ، السيمياء ، تر انطوان ابو زيد ، بيروت: منشورات عويدات ،١٩٨٦، ص ٣١.

الرسام مثلا أن يعالج صورة وضعية مستعينا بعدة نظم أو رموز (واقعية انطباعية كلاسيكية ..الخ).

وللسبب ذاته تؤكد الدراسات بأن (لكل علامة مادة وشكل) فالضوء الأحمر لإشارة المرور يمنع المرور وهو مادي، واشارة كهربائية مرئية، وشكل هو أسطوانة ذات عدسة حمراء، كل شيء فيه مادي [١] .

وكذلك الملصق الإعلاني يستخدم شكل ولون مستهدفا إثارة انتباه إلى صنف ما من المنتجات، والإشارات البصرية الموسيقية علامات تتابع بالزمن، وعليه تؤكد الدراسات العلامية بأن أي تعارض بين الدال والمدلول مرفوض بسبب الإعاقة التي يسببها في إنتاج العلامة وعدم الفهم، ربما نحتاج إلى التماثل احيانا بدلا من التعارض، ذلك أن كل تعارض للعلامة ينشئ نظاما تأويليا للمعنى بالنسبة للمتلقي ...وعلى وفق ما تقدم يرى بعض المنظرين للعلامة بأن كل بناء تجريدي يعد اعتباط وليس قصد، وقد يذهب البعض إلى اعتبار الفكر البدائي قد أستند إلى التجريد، في حين يعد هذا الفكر سبق المنطق والفلسفة فهو فكر تماثلي أشبه بمنطق غير علمي بوصفه خضع لأدوات الحس وليس العقل ويدعى بالفكر التأملي أو التماثلي الحسي .

وبما أن الفن ذاتي " فهو يصيب الانسان بانطباع معين، والفن انطباع نحس به أزاء الطبيعة والواقع ... كما هو انعكاس للنظام الطبيعي، وهذ ما يدفعنا للقول بأن العلاقة الجمالية هي صورة للواقع إيقونية أو تماثلية " [٢] .

---

[١] للمزيد ينظر، بيار غيرو ، ص ٣٩.

[٢] ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ، ص ٩٢.

...وتؤكد الدراسات السيميوطيقية أن العلامة الجمالية تفقد سمة الاصطلاح (لا قسرية ولا ضرورية التعميم على مر الزمن)، كما هي شكل من أشكال المجهول الكامن بوعي الفنان والمنطلق إلى أبنية خارجية في رموز منطقية، فهي علامات للقبض على اللامرئي واللاعقلاني عبر اختبارات الحواس، سيما أن الفنون تمثلات للطبيعة والمجتمع حقيقية أو متخيلة، مرئية أو لا مرئية، موضوعية أو ذاتية، لذا تحاول الفنون استخدام وسائط وانظمة من الرموز والعلامات الملائمة وفقا للمعنى [1] .

فالمعنى قد يكون غني جدا اومائع بحيث يستحيل تقديره، فالتغير يتطلب تعين لمجموع أرصدة العلامة التي تشكل ما يطلق عليه (نسق الانساق) أي النسق العام للصورة والشكل الذي يحتضن جميع العلامات الأخرى المشكلة للشكل والمعنى.

وتأسيسا على ما سبق هناك من قسّم العلامة إلى تقسيمات حسية (لمسية وشمية وذوقية وسمعية وبصرية) وتدخل في البصرية أنواع عديدة وكثيرة من العلامات صور وحروف أبجدية ورموز وبيانات ولوحات ومنحوتات وأثار ..الخ وكل ما يسقط على شبكة العين من صور،... ولقد تناولنا فيما سبق مدخلات العلامات غير الصحيحة والتي تؤدي إلى تأويلات مضاعفة للمعنى ، فإن (امبرتو أيكو) يطلق عليها العلامات الجبرية ، وهي العلامات التي تعد وحيدة المعنى ، أو العلامات الفضفاضة أو العلامات الرمزية والتي ترتبط بالغموض مع سلسلة غير محددة

---

[1] نفس المصدر أعلاه ، ص ٩٢.

من المدلولات ويمكن القول أنها علامات متعددة المعنى ، أو أنها علامات مدلولاتها ملتبسة على الفهم والأدراك (جناس) [١] .

فهي من العلامات التي لا ينبغي تفعيل دورها في الفن أصلا لكونها معيقة في إيصال المعنى، ولعل السلسلة غير المحددة من المدلولات تكون معيقة على فهم خاطئ لمنتج العلامة، الذي بدوره يعتقد أن ما يقدمه هو أضافة للفن بينما هو تهشيم للصورة، من كون كل عنصر في أي حقل فني يؤثر في إدراك جاره (أي المجاورة) والعكس صحيح [٢] .

وعلى هذا الأساس فإن المبدأ التراتبي لإنتاج العلامة يسمح لنا بدراسة ترابط العلامات المرئية في المنجز الفني بشكل تراتبي من الأول إلى الأخير بتراصها مع بعضها البعض وفق نظام علامي عام.

ولما كانت العلامة في الفن شكل ومادة، فإن الشكل ينبغي بالضرورة أن يؤدي إلى معنى أو إحالة أو رمز أو إشارة إلى شيء ما، وحينما يكون بهذا التوجه الدقيق فهو بذلك يستدعي بل ويؤكد التواصلية التي تسعى كل الفنون من اجلها – فالفن وحدة تواصلية بين فرد ومجتمع كبير، وفي الوقت ذاته رسالة ينبغي أن تتحمل قدرا من التعبير عن الفكرة والثيمة، لذا أرست السميوطيقا نوعية وجنس العلامة بحيث تتعمق في تحليل وتصنيف العلامة والرمز والمجاز بأنواعها [٣] .

---

[١] للمزيد ، امبرتو أيكو ، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، تر سعيد بنكراد ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٧. ص٨٣.

[٢] نفس المصدر أعلاه ، ص٤٦.

[٣] للمزيد ، سيزا قاسم ،مدخل إلى السميوطيقا ،القاهرة : دار اليأس ،١٩٧٧،ص ١٢.

وعلى هذا الأساس حاول المعنيين بضروب العلامة تحديدها بمحورين الأول (المحورألسياقي) والمحور الثاني (المحور الاستبدالي) فالأول يستند إلى كون العلامة لا تأتي بمفردها ،بل تدخل في سياق وشبكة من العلامات لتكوين نظام سيميوطيقي ، والثاني يرتبط بوحدة معينة من وحدات المركب، ووحدات أخرى يمكن جدا أن تحل محلها ، وقد يستخدم المسرح العلامات الطبيعية باستبدالها بعلامات صناعية ، شرارة البرق يمكن أن تحقق عن طريق الإضاءة والمصابيح الضوئية ،بما أن جميع العلامات في الفن هي مادية لكنها تكتسب وظيفة جديدة حينما تدخل في إنتاج الفن ، ذلك لكونها علاقة مقصودة (قصدية) ومتعمدة [1] .

فالكرسي في الواقع يستخدم للجلوس كوسيلة لراحة الفرد، إلا أنه حينما ينقل إلى الفن ستتغير وظيفته بالكلية بوصفة شكل علامة ربما لاغتصاب السلطة أو القوة أو مركز الحكم أو كرسي للتحقيق، لقد تغيرت علاماته بتغير وظائفه، لم تكن في السابق متوافرة ومقروءة بهذه الصيغة من قبل الأفراد.

نخلص إلى ما تقدم بأن العلامة في الفن لا تتعدى أن تكون قصدية بغية الغاء التأويلات المتعددة، وصولا لنجاح إنتاج العلامة، كما ينبغي في الوقت ذاته ان تتصف بالتواصلية لكونها مقدمة إلى جماعة، فضلا عن أنها تحمل بين طياتها الفكرة أو الثيمة لتحقيق الجانب الجمالي والحسي والفكري معا ، على أن تكون متصفة بالتراتب ضمن بنيتها الداخلية ، كون الفن برمته وإن كان تجريبيا يسعى لتحقيق فكرة وموضوع ومعنى، فالعلامة يجب أن تحمل وظيفة ، ولا تسعى نحو التشظي وعدم الفهم

---

[1] للمزيد ينظر ، سيزا قاسم ، مصدر سابق ، ص ٢٥١.

فللعلامة تلك القدرة على التحول والاستبدال والاختزال والتحوير ايضا، مما يتيح لمنتج العلامة ليطاوع رؤيته الفنية وفق ما يشاء على مستوى الابتكار والأبداع .

العلامة -الأسس والمرجعيات

◄بداية ينبغي الاجابة عن السؤال التالي، أيهما أكبر العلامة أم الدلالة، أن العلامة تقتضي أن تكون الدلالة جزء مهم منها، والعلامة مادية في حين الدلالة تصورية، لذا فالعلامة أكبر من الدلالة.

لقد ميز (بيرس) العلامة بانها ثلاثية التصنيف كمقدمة لعلم العلامة خصوصا في إنتاج المعنى، وتعد هذه التصنيفات هي الأقرب إلى إنتاج العلامة في الفن، وعلم العلامات (SEMIIOTIICS) مشتق أصلا من كلمة يونانية (seam) ثم (semeion) وتعني العلامة، وعلم العلامات يدعى (بالسيميوطيقا)، ويسعى بيرس ليرسم حدودا واضحة بين أقسام العلامة ، سواء كانت طبيعية أو صناعية سمعية أو بصرية .

ومما لا شك فيه أن بيرس خاض في اللغة وتراكيبها أولا ثم ما لبث المعنيون من دارسي انظمة العلامة اكتشاف جل الفنون تنطوي على الكثير من ضروب العلامة، مما ساهم في انطلاق البحوث لهذا العلم الذي صنفه بيرس بثلاث مفاصل مهمة (العلامة الأيقونة، والعلامة الأشارية، العلامة الرمزية).

إلا أن الدراسات في علم العلامة قدمت لنا الكثير من التقسيمات والآراء الاخرى المجاورة لهذا العلم والتي تصب به ايضا، حيث لا يمكن تجاهلها ذلك من كون العلامات متعددة الأشكال والاصناف والألوان والأغراض، وهي كالاتي: -

العلامة الطبيعية. العلامة الصناعية، العلامة الارادية. العلامة اللاإرادية.

ويمكن تقسيمها حسب التالي مع تفرعاتها.

١- **العلامة الأيقونة :**(iconic) هي العلامة التي يحكمها التشابه والتي يحاكيها الفنان عن طريق الصور والأشياء، والرسوم البيانية والخرائط والنماذج والمجسمات والفوتو غراف والبولتريت، فكل علامة تشبه الشيء فهي إيقونية، فصورتي تشبهني فهي علامة لي.

٢-**العلامة الأشارية (المؤشر):** العلامة التي تشير إلى مدلول لعلاقة تلازميه بين مفهومين، الدخان بدلالة النار، والأثر بدلالة الحيوان، واصفرار الوجه بدلالة فقر الدم، فهي علاقة تلازميه بين دال ومدلول تؤدي بالضرورة إلى دلالة، سبب ونتيجة أو علة ومعلول علاقة سببية وكذلك الكهانة والعرافة واعراض المرض والبصمات والآثار.

٢- **العلامة الرمزية** (symbols): يعد الرمز من أصعب العلامات التي تستخدم في الانتاج الفني، لذا سيفرد الكتاب موضوعا خاصا بما يتعلق بالرمز، والرمز يقوم على اصطلاح اتفاقي بين جماعة من الناس - قوم - شعب اشارات المرور، الألوان، علامة صح وعلامة وعلامات (×) الرياضيات، وعلامات الموسيقى (النوتة) والجرس وصفارات الانذار، وكذلك ما جاء بالطقوس والعادات والتقاليد والاساطير وما شاكلها.

قسمت العلامات وفق ضروبها كالاتي:

١- **العلامة الطبيعية:** وهي كل ما تنتجه الطبيعة من علامات صغيرة كانت أم كبيرة، وتقسم إلى:

أ -صوتية: صوت الرياح والبراكين وحفيف الشجر وخرير الماء هيجان البحر واصوات الحيوانات والطيور.

ب -حركية: حركة الاشجار وموج البحر وحركة السحاب وحركة الشمس الظل والضوء وأي حركة تنتجها الطبيعة دالة على صوت شيء

ج – شكلية : تنوع ظهور القمر والنجوم ودلالاتها في الوقت والتقويم الزمني لحركة الشمس الفصول الفاكهة وألوانها واصفرار الشجر واوراق النبات والجبال.

هـ -ذوقية: كل ذوق ينتمي إلى الطبيعة الملح والسكر والعسل وطعم الفواكه والمرارة وطعم الماء الكبريتي ...الخ.

و-حسية لمسية: الحسية بالانطباع الذي تتركة الطبيعة على أدوات الحس البرودة والحرارة واللمسية الخشونة والنعومة والضمور والبذور أو ما يلمس في الظلام أو معرفة الأشياء الطبيعية بمجرد لمسها.

٢-**العلامة الصناعية**: هي العلامات التي يتدخل الانسان في صنعها أو إنتاجها مهما كن تنوعها من اثاث او كهربائيات أو أجهزة وقس على ذلك، وتقسم إلى أقسام.

أ- صوتية: كصوت جرس الحريق الساعات صفارة العسس ابواق السيارات والقطارات صفارات الانذار.

ب- حركية: حركة السيارات القطارات البواخر عقارب الساعة مؤشرات الموازين وقياس سرعة الريح وكل حركة ينتجها فعل الانسان بكل انواعها بما فيها التحية.

ج-شكلية: ألوان الاثاث والجدران وواجهات المباني والاجهزة الضوئية والأزياء. الخ.

ء-شمية: روائح عطور مبيدات سموم مداخن صناعية غازات روائح البارود.

هـ-ذوقية: كل منتج له رائحة وطعم، الاطعمة المشروبات المرطبات البوظة ..الخ .

و – لمسية: معرفة الادوات التي يمكن الإحساس بها عن طريق اللمس، الخشب المعادن المفاتيح القوارير أي خشونة او نعومه وما بينهما.

العلامات الإرادية واللاإرادية تصنف ضمن العلامات الطبيعية بوصفها تصدر عن الانسان قصدا أو عنوة أو لاإراديا وهي نوعان.

الإرادية: والتي تصدر عن الانسان قصدا ويمكن تقسيمها إلى نوعين:

أ- اتصالية: والتي يراد منها نقل معلومات فقط كصافرة الشرطي ومنبه السيارات وصفارة الحكم والرتب العسكرية.

ب- اتصاليه جمالية: علامات تستدعي نقل الأفكار في أشكال جمالية ، الرقص والتمثيل الصامت والصور الفنية والمقطوعات الموسيقية والحرف الشعبية.

ت- العلامات اللاإرادية: وهي التي تصدر من الانسان بغير قصد ولا يتكلم بها.

- صوتيه: بكاء عطاس شخير سعال
- حركية: جريان الدم حركة المعدة والأحشاء الداخلية وغيرها من الوظائف
- شكلية: حمرة الخجل تجهم الوجه واساريره وغيرها.

وللحاجة إلى فهم ما قدم له علماء العلامة من الضروري فهم رأي كل منهم في إنتاج العلامة

فالعلامة عند امبرتو إيكو: هي الشكل الأمثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الانسان وعالمه الخارجي.

العلامة: تستخدم من أجل نقل معلومات أو قول شيء او إشارة، إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد ان يشاطر هذه المعرفة وتعد جزء من سيرورة إبلاغيه.

عند سوسير: هي علاقة بين دال ومدلول تؤدي إلى دلالة ومعنى.
عند بيرس: يقدم بيرس العلامة الثلاثية أيقونة وشاهد ورمز.

العلامة البصرية: تدخل ضمنها الكثير من العلامات ومن ضمنها الفنون. صور حروف رموز بيانات لوحات منحوتات نصب آثار وكل ما يسقط على شبكة العين.

العلامة عند العرب: يقسم العرب عند العلامة إلى ثلاث اقسام (طبيعية عقلية وظيفية) وقد تحمل البصمة الشخصية على الورق علامة تجتمع فيها هذه العلامات الثلاث .

العلامة عند رولان بارت: يرى بارت بأن الكثير من العلامات البصرية والأنساق غير اللفظية تستعين بالأنظمة اللغوية، في حين العلامة البصرية تتوافر في الصور السيمائية والجسدية والصور الضوئية والصور التشكيلية والمسرحية والصور السينمائية والصور السمعية الموسيقية وهي لغة غير لفظية يمكن للمتلقي أن يتلقاها إذا ما استخدمت استخداما صحيحا. [١] ويقسم بارت العلامة إلى ست اقسام حسب الدال -المدلول – العلامة الدالة -الدال الموحى – المدلول الموحى – العلامة الموحية – العلامة البصرية.

وهذا يعني أن العلامة عند بارت جوهر مادي فقط فكل دال موحي ينتج بالمقابل مدلول موحي، حتى ينتج علامة موحية، والعلامة عنده ذات قيمة يتم مبادلتها بشيء مغاير أو يتم مقارنتها بأشياء مشابهة، أو أنها توحي إلى أشياء نريد قولها، كما أنها في بعض الأحيان تستدعي التبادل أي يتم مبادلة العملة بالخبز مثلا، أو الصحف، فالذات البشرية هي من تهتم بإنتاج العلامة، ولذا فإن النظام العلامي بالأساس يرجع إلى الذات على أنها حاملة للبيانات، وبالمقابل يمكن القول أن القارئ والمتلقي سيحل شفرة العلامة بوصفها تواصلية قابلة للفهم والإدراك ويعتقد بأن بعض الدوال (المفاتيح) تعمل على غلق المعنى [٢] .

---

[١] رولان بارت ، مبادئ علم الدلالة ، تر محمد البكري ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦، ص ١٤١.

[٢] للمزيد ، بول كيلي ، المصدر السابق ، ص ٦١-٩١.

العلامة عند بريتون: أن الدال والمدلول المرافق له يشكلان معا ما يسمى بالعلامة.

العلامة عند لاكان: التعاقبية في العلامة تبدأ بترتيب الجزء من الخطاب (أي خطاب) وتحور كل علامة على العلامة التي تسبقها، وبالتالي سيتم ترتيب المعنى بأثر رجعي، ويمكن غلقه بالنقطة الحاسمة، وأن تسمح لنا بالانتقال إلى تركيب بصري جديد، ويمكن ايضا جعله مفتوحا. [1]

الوظيفة :تؤكد الدراسات السيمائية بأن التواصل يمكن أن يكون له عدة مستويات ، كما يمكن تغير هذه المسارات بتغير الوظيفة الخاصة بالعلامة ، الوظيفة قابلة لتغير العلامة، وعلية يمكن تقسيم الوظيفة بحسب (ماكوروفسكي) لها عدة اوجه يمكن أن تكون تواصلية – سببية – جمالية، ووفقا لهذه الوظائف يعد الفن اجتماعي بطبيعته ، ذلك من كونه يستحضر معايير وقيم في ذهن القارئ الذي يحمل بدوره مجموعة من قيم خارج الجمالية ،علية فإن (جاكوبسن) يرى أن جميع هذه الحاجات التي تقدمها الجمالية هي حاجات اجتماعية ويحدد ايضا من أن هناك بنيات متعددة لمستويات الانتاج العلامي ، ويمكن القول أن هذا التوجه العلامي نحو الفن يستدعي قيام الجمالية، فهو يحدد مسبقا مجموعة من الضوابط يمكن أن تحدد لنا وظيفة العلامة منها

١- علاقة العلامة الجمالية: عن طريق القيم والمعايير.
٢- علاقة العلامة بغير القيم الجمالية
٣- دور السياق في إنتاج العلامة بالمعنى
٤- دور المتلقي في قراءة وتجسيد العلامة

---

[1] ينظر ، بول كيلي ،المصدر السابق ، ص ٩١.

كما يمكن تقسيم الأخير إلى مبدأ حسي ومبدأ جمالي ومبدأ قراءي [١] .

في حين يرى امبرتو إيكو حول مفهوم التجسيد للعلامة، بأنها عملية تجسيد للمتلقي تمر عبر سلسلة من الحركات حتى يفك الشفرة (وبحسب بيرس) كل علامة تفتح الطريق لعلامة مرتبطة بها إلى ما لا نهاية.[٢]

الشفرة والكودة: هي علامة لا تستدعي التفكير الطويل في حلها، وهي تقوم على تغليب الوظيفة (وظيفة العلامة) على اللغة، عندما يكون هناك تركيز على الشفرة على أن تكون الشفرة تؤدي إلى غرض معين، مثال الدائرة التي تنغلق على سيكاره وتضرب بإشارة أكس، وتعني ممنوع التدخين. والكودة والشفرة في الفن تستدعي وظيفية جديدة كما يقدم لها (مونان) بالتوكيد على أنها تشير إلى الاتصال، ويقتضي فهم الكودة أو الشفرة من قبل المرسل وحل شفرتها من قبل المتلقي بنفس الحاجة، لذا يتطلب من المتلقي لأن يكون على درجة عالية من الاستعداد أو التهيؤ لفك شفرة العلامة بحيث تكون الكودة – سهلة يسيرة نوعا ما يستطيع الأكثرية حلها بسهولة، سيما أن الفن ينبغي أن يجعل من العلامة تقتضي الوضوح والقراءة، دون الدخول إلى مفهومات يصعب حلها، وقد تدخل في منطقة التأويل وغياب المعنى [٣] .

---

[١] ينظر ، بول كيلي ، المصدر السابق ، ص ١٦٠ .
[٢] للمزيد ، نفس المصدر أعلاه ص ١٦٤.
[٣] للمزيد ينظر ، كير إيلام ، مصدر سابق ، ص ٩٢-٣٠ .

الصورة : في الفنون هناك صورتان للعلامة الأولى صورة ذهنية مجردة ينتجها المخ عن طريق التصور والخيال، والصورة الثانية هي الصورة المادية التي ينفذها الفنان في منجزه الإبداعي أيا كانت هذه الصورة، وتعد الصورة الثانية علامة مرئية بكونها نظام أو
(نسق) من الدلالات والعلامات، في حين أن الصورة الذهنية المثالية بحسب بيرس تعد صورة نادرة ذلك كون الفنان هو منتج هذه الصورة في تصوراته الذهنية عن طريق الخيال الخصب، وعليه تعتبر الصورة الذهنية نتاج الرؤية، وهي مجموعة من الآليات تنشئ روابط وزمر النقاط، التي تنبثق من روابطهما وخصائصهما ولا تكتسب الصورة دلالة إلا عندما تكون مبنية .[1]

وعلى وفق ما تقدم تكون الصورة أما موضوع مباشر يعد تمثل تام للعلامة أو موضوعا ديناميا، ويعد موضوع مستقل عن العلامة يؤدي إلى إنتاج علامة، فهي إذن الإيحاءات البصرية المستمدة في ترتيب العناصر بالصورة، فالذات البشرية هي المسؤولة عن إنتاج الدلالة وبالتالي العلامة وبهذا يعود نظام العلامة إلى الذات على أنها حاملة للبينات، وبالمقابل يمكن القول بأن القارئ سيحل شفرة العلامة بوصفها تواصلية قابلة للأدراك .... ولهذا يؤكد (بول كيلي) باعتبار العلامة هي جوهر مادي فقط.

---

[1] للمزيد ينظر ، سيمياء براغ ، تر أدمير كوريه، دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ ، ص ٤٢.

العلامة الاجتماعية

◄ تعد البنى الاجتماعية أكثر تنوعا للعلامة والأكثر غزارة، لقد أشرنا سابقا بأن العلامة الاجتماعية ذات مميزات وظيفية وتواصلية سببية ومعنى- فضلا عن الجمالية، ولعل الجمالية تنحصر في ملكة التذوق والإحساس لدى الفنان والمتلقي في آن ،فالأثنان يتمتعان بهذه الخاصية التواصلية والتي لم تكن بعيدة عن المعايير الاجتماعية، والفن اجتماعي بطبيعته، من كونه على الدوام يستحضر معاير ويستحضر قيم ويستحضر أفكار ،ولذا نرى التجسيد العلامي في الفن يتم على أساس حاجات المتلقي الاجتماعية وما الذي يحيله نحو الفن حسب (جاكوبسن) .

فالاتصال الاجتماعي حالة ضرورية جدا تفرضها الخصوصية الاجتماعية والتواصل الدينامي بين الأفراد ولقد وجد هناك تباين في هذا المجال، فالعلوم والفنون تهدف بالضرورة إلى إبلاغ المتلقي أخبارا خاصة بالمرسل ، بينما يهدف الاتصال الاجتماعي إلى قيام دلاله للعلاقة بين الأفراد انفسهم، وبالتالي بين المرسل والمتلقي ، فالمجتمع نظام قائم على العلاقات بين الأفراد وهي بالطبع كثيرة يمكن تقسيمها كما يأتي (الاتجار والدفاع والتبادل والانتاج ..الخ) كما لها اتصال بدور الشارات والطقوس والاحتفالات والاعراف والتقاليد والأعياد والألعاب ولا تعدو أن تكون أشكال اتصالية، ومن خلالها يستطيع الفرد أن يحدد ذاته داخل الجماعة، كما تحدد الجماعة دوره اتجاه المجتمع .

كما وأن البنى الاجتماعية حققت الكثير من التنوع لفهم ضروب العلامة الاجتماعية والتي شكلت بدورها مدخلا للمفهوم

والمعرفة بأنواعها ، إذ صار لزاما علينا البحث عن مرتكزات لإنتاج العلامة وكيفياته، ولعلنا نتطرق هنا إلى آراء جاءت مكملة لتقسيمات وتصنيفات العلامة، فعلم العلامات الأمريكي صنف العلامة إلى علامات إنسانية وعلامات حيوانية، فهو يعد علم العلامات الانسانية هو كل ما يصدر عن الأفراد من علامات وخاصة لغة الجسد والتي تتوزع بين انواع الرقص ووضعيات الجسم وردود الفعل وينتهي بعلم الحركة (syntactic)، فيما يحاول دراسة علامات الحيون وحركته وردود أفعاله واقتفاء أثره أو طريقة عيشه وبيئته ، ويذهب (موريس) إلى تقسيم العلامات إلى ثلاث أقسام ، منها ما يتناول العلاقات بين العلامات الأخرى أي علامات الدمج والتي يدعوها (علم التركيب)، ولعل ذلك متوافر في الخط والزخرفة والتصميم والفنون التشكيلية والمسرح والسينما، ويتخذ من المسار الثاني للعلامة بما يدعوه بتلك العلاقة في العلامة لإنتاج المعنى أو يدعوها علم الدلالة (semantic)، ويتخذ من مفهوم أخر للعلامة بتحديد العلاقات بين العلامات على وفق المفسرين ضمن علاقة التأكيد ويدعوها بالتداولية (pragmatic) ، والتأكيد هنا يستدعي نوعا من التكرار في الحركة أو العلامة ،فلعلك تضع يدك اليمنى على صدرك لمحاولة تحية شخص مهم إلا أنك مثلا تكرر الضرب مرات على الصدر فتبدو العلامة هنا تأكيدية مكررة تواصلية، وهي جزء من فعل فرض الاحترام العالي والتقدير .[1] .

في محاولة أخرى يطالعنا(سيبوك) بأن إنتاج العلامة يتم في بيئة دالة ويدعو إلى وجود نظامين، نظام الشفرة الوراثية ونظام

---

[1] للمزيد ، بول كيلي ، مصدر سابق ، ص ١٢٤.

الشفرة اللفظية... ويتخذ من مبدأ الوراثة مرجعية متوافرة لجميع الكائنات في الأرض من خلال حمض معين، ذلك أن كل كائن يختار بيئته الخاصة به، والتي يسكن فيها وهي بمثابة العالم الإدراكي أو الذاتي للكائن والبيئة هنا تعد بيئة دالة، فالسمك يعيش في الماء والقرود في أعالي الأشجار، وقد ينطبق ذلك على الأفراد فسكان الجبال غير سكان الصحراء.

في حين يرى البعض أن هناك علامات مقروءة (بدون نظام تأويلي او تعارض) كما أنها لا تستدعي أي موقف لغوي أو نحوي، ويمكن حصرها كالاتي: علامات الدخان عند الهنود الحمر، أبواق التنبيه، جرس المدرسة، قرع النواقيس).

فضلا عن أن هناك علامات تدعى مساعدات الكلام، وهي ما تترافق مع الخطاب من علامات غير منطوقة تأتي عفوية – غير أنها مقروءة من قبل المتلقي بشكل واضح دون أن تؤثر، يمكن حصرها ايضا (هز الكتفين، رفع الحاجبين، حركة الرأس بالقبول أو الرفض، التحية بأنواعها).

في مدخل أخر يمكن تحديد الانظمة العلاماتية (إشارات البرامج) وهي بالكلية عملية كإشارات السير وأنظمة التعليم بوصفها تهدف إلى إتمام عمل، والاشارات المرورية لرجل المرور واشارات سماوية لحركة الطيران ومرورية بحرية وحركة السفن والأنهار وتدخل من ضمنها الإشارات التحذيرية والإشارات الحمراء المتذبذبة وانذارات الهجوم والبوق العسكري والحركات الرسمية للجنود وعلامات الطرق والألوان والتحذيرات الصوتية.

ويذهب البعض على أن النظام العلومي يشكل بدورة انظمة علامتيه – حساب رياضيات هندسة كيمياء والنظام الارشادي الذي يحدد هوية المنجز، وتشمل قياس الطول والحجم والكهرباء والحرارة، ويذهب المؤلف بانها غير اعتباطية إنما هي قصدية، ذلك أنها مدركة ومعروفة من قبل كل الأفراد، فضلا عن كونها تؤكد حصول مفهوم ومعنى فعلامة صح هي غير علامة (×) خطأ يصبح وضعها قصدي وليس اعتباطي، كما انها علامات تواصلية مع الاخر لإنتاج معنى [١] .

وهذا التطور الكبير والتشعب في علم العلامات بات يخدم جميع العلوم، ولرقعة انتشاره الواسعة، فقد حاول المعنين بالسيطرة عليه لتقسيمه، ويمكن اجماله كما يأتي.

علم العلامات اللغوي، علم العلامات الفلكلوري، علم العلامات التراثي، علم العلامات النفسي، علم العلامات الحيواني، علم العلامات الطبي، علم العلامات الانثروبولوجي، علم العلامات الأحيائي، علم علامات الزمن، علم العلامات الاجتماعي علم علامات البحار، علم علامات الذكاء الصناعي، علم العلامات المعرفي، علم علامات المعمار، علم علامات النزعة التعليمية، واخيرا علم علامات الفن، والذي يشمل المسرح والسينما والجسد والرقص والفكاهي وفن التشكيل والتصميم والنحت والزخرفة والخط والموسيقى والغناء والرقص بأنواعه.

وترى الدراسات الحداثوية أن تراث علم العلامات تراث واقعي في الأساس، كما الحاضر يتميز بالوعي العلاماتي [٢] .

---

[١] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ، ص٦٦-٦٩ .
[٢] انظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ، ص ١٦٩.

ولنا هنا مداخلة استنادا إلى (إيكو) حول إنتاج العلامة لدى الأطفال غير القادرين على النطق في المراحل الأولى لحياتهم، فالأطفال في هذه المرحلة العمرية يستدعون الكثير من العلامات والاشارات الحركية والصوتية بغية إيصال معنى ما (أو طلب للحاجات) للتواصل مع الكبار، ويبدو أنهم كما نرى يمتلكون قاموسا علاماتيا بحيث يفرض الطفل ذاته على الكبار، وبالمقابل فالكبير ليس متلقيا سلبيا للقواعد، إنما هو في الحقيقة مستجيب لكل الشفرات البصرية والهمهمات اللغوية والاشارية بوصفه مشارك ايجابي بالتواصل، يحاول فهم ما يرغب به الطفل أو ما يريد، فالأب والأم هنا لهما القدرة على فهم العلامات التي يرسلها الطفل حتى وإن تطلب من الطفل إعادتها مرتين ... وهذا ما يطلق علية (ايكو) التحفيز الذي يشكل علاقة بين مستخدم العلامة وصانع العلامة والوسائل التي يستخدمها عندما يجري (التمثيل) أي بث العلامة [1] .

وعلى وفق ما تقدم يعتبر الفرد هو المحرك الأساس لمادة العلامة وهو الدال والمدلول في آن واحد، وتنشأ العلاقات في هذا المضمار من تحديد موقع الفرد في الجماعة ضمن هرمية تنظيم _ سياسي أو اقتصادي وتنشأ العلاقات ايضا من العاطفة التي تعبر عن الانفعالات والأحاسيس، وهنا ينبغي التميز بين العلاقات الاجتماعية والجمالية بوصفها تهم المجتمع ويقدم لها الفن.

[1] للمزيد ، بيار غيرو ، المصدر السابق ، ص ١٧٤.

ذلك أن أول شروط الحياة الاجتماعية معرفة مع من يتعامل الفرد والقدرة على معرفة هوية الأفراد، وعليه يمكن تحديد الكثير من العلاقات التي يتميز بها الفرد والمجتمع [1] .

أما الشارات والشعارات فهي علامات تحدد انتماء الفرد إلى الجماعة، أي جماعة اجتماعية اقتصادية عسكرية طبيه وظيفية، تكمن في تنظيم المجتمع يمكن أن نطلق عليها حقول متنوعة، ويمكن توكيد ذلك بالعلامة من خلال:

أ. الأزياء الرسمية: علامات الانتماء المجتمعي، ديني عسكري رياضي تراثي الخ.
ب. الحالة الاجتماعية: نبلاء برجوازيون شعب.
ج. الجماعة المؤسساتية: جيش كنيسة جامعة
د. الجماعة المهنية: جزارون طباخون حدادون وتجار.
ه. الجماعات الأثنية: عرب كرد تركمان مسيح.

وقد تقسم بعض الشعارات إلى:

علامات آثارية: رمزية للجيش، بزة رسمية طبيعية.

كما لا يمكن اغفال الوسمات. تصفيفات الشعر، لكل عصر طراز كعصر الباروك، والوسمات تشمل وسم الحيوانات ووسم الأفراد وكذلك الألقاب، شمري جبوري طائي بغدادي، انتماء الفرد للقبيلة أو المدينة – كما يمكن اضافة بعض السمات التي تقتصر وضيفتها وتعرف هويتها ويمكن أن تكون علامات مركبة.

---

[1] للمزيد ينظر، بيار غيرو ، المصدر السابق ،ص١١٢-١١٣.

وعلامات اللياقة: هي الأخرى تشمل التحية والقذف والشتم من كون بعضها سلبي، لكن الحركات والإشارات تستخدم فيها بكثرة، وهي علامات تنفتح على العداوة والصراع الشخصي أو التودد والمحابات، بالمقابل هناك علامات جماعية أكثر منها فردية وهي الطقوس والكرنفالات وما يشابهها، وتعد بمثابة اتصالات لمجموعات، وتعتبر في الوقت ذاته رسالة طقسية ترسلها مجموعة باسمها، فيكون المرسل المجموعة وليس الفرد.

وأكثر الطقوس على الغالب دينية، علاقة متبادلة عبادية بين الجماعة والآلهة أو الإله أو المقدس أو الرب، وقد تتنوع بين عائلية ووطنية وقومية، وهي اشكال من التواصل والرباط مع المقدس، أو بين الأجداد والمواطن او مع المواطن والوطن، كما أن هناك احتفالات طقوسية سحيقة في القدم تسجل حضورا جماعيا لمجتمعات ربما تكون بدائية او متحضرة.

كل الطقوس تحتاج إلى تبادل الالتزامات والخدمات بين الفرد والمجموعة ويمكن تحديد مظم الطقوس تحت هذا المسمى (كطقوس التلقين والتنصيب والأسرار والطقوس الجنائزية والطقوس الدينية، وبهذا تصبح جميع الطقوس علامات تحد نوع الطقس وانتماءه وهدفه وارتباطاته الاجتماعية، قد يوظف الفن منها الكثير في التجربة الجمالية.

ويشمل ذلك الأعياد والاحتفالات والكرنفالات التذكارية والاجتماعية بعامة، وما الطقوس إلا انظمة علامات تنبع جذورها من بنى تاريخية أو وهمية أو تصويرية أو قدسية أو مستحدثة أحيانا.[1]

[1] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

أما بخصوص علامات الألعاب فإنها تفرض نفسها على الواقع الاجتماعي رغبة بالتسلية، كما وأنها تصنع الحياة في موقع ما، يعد وصفه دلالة، فضلا عن انها تترك انطباعا ومصداقية للواقع، ويمكن تقسيمها كما يأتي:

فكرية: ثقافة وفنون وتعتمد على نظرية المحاكاة.

علمية: معظمها تصب في الألعاب الفكرية كالكلمات المتقاطعة.

اجتماعية: الورق والدومينو.

عاطفية: العاب الاولاد.

الجمالية: التسلية بأنواعها.

رياضية: جميع الألعاب الرياضية.

وتعد جميعا انظمة علامية ونماذج مثالية ثقافية مستقرة في اللاوعي الجمعي، ولما كانت الألعاب علامات فينبغي أن ترمز تصويرية أو فكرية.

العلامة الرمزية

تشكل الرموز أحد أهم أركان العلامة عند بيرس وأخرون، ولعل الرمز يكتنف الكثير من الصعوبات لتنوعه وتعدده فضلا عن طريقة انتاجه بسبب الخلط أحيانا الذي يقع فيه منتج العلامة، والرمز ينطوي على عدة مداخل يمكن حصرها هنا (الطقوس - الأعياد - الأساطير - الكرنفالات - البروتوكولات - رموز اللياقة ،الآثار - رموز العلوم والألوان) .

وتتأثر جميع انظمة الرموز التشابهية والتمثيلية بنموذج التأويل، وعليه تعد الرموز " معطى الرسالة الذي أداه المرسل بشكل علني، يظل علم التفسير هو أشبه بشبكة يحملها المتلقي، شبكة فلسفية جمالية ثقافية " [١] .

لذا فبدائل الكلام عديدة منها الرموز الأبجدية كنظام المورس والسيمافور* فكل علامة منها تحمل حرف وهذا الحرف لا يختلف من العربي إلى الانكليزي إلى الصيني.

ويذهب (بيرس) إلى أن الرمز يمثل الدال والمدلول، إذ أنه يمثل علاقة عرفية او ثقافية أي متفق عليها من قبل اكثر الأفراد – وغير معللة تشابه وترابط مادي بين الأثنين ، ويؤكد أن الرمز استعاري اولا [٢] .

وبهذا يتكون الرمز من عنصرين، عنصر ثابت متوارث ومفهوم من قبل أكثر الناس، أي متعارف علية ومتجذر في الواقع،

---

[١] بيار غيرو ، مصدر سابق ،، ص ٨٨.

* المورس نظام شفرة عسكرية يعمل على ترميز الحروف على شكل نقطة وخط (. _). والسيمافور ، نظام عسكري يعمل بواسطة استخدام رايتين يمين ويسار فكل حركة بالراية تدل على حرف ، المؤلف .

[٢] كير أيلام ، سيماء المسرح والدراما ، ص٣٧.

والعنصر الثاني هو ما يقوم به الفنان من توظيفه مع العنصر الاول، (يتراكبان)، يتم من خلال ذلك تحديد الرمز وبيان واظهار ما يحمله من معنى واضح، إذن ما يحدد الرمز هو العلاقة بين عنصري متراكبين لإنتاج الرمز.

ويرى (بيار غيرو) أن وضيفة الرمز مرتبط أشد الارتباط بالوسيط – ويعتبر الوسيط هو مادة العلامة وحامل العلامة، الازياء مثلا، ونود هنا أن نؤكد بان الذات في اللغة غير الذات في إنتاج العلامة في الفن ، من كون الذات أو الانا في الفن هي الفاعل المبدع والمنتج للعلامة بوصفه ذي حساسية مفرطة يفرضها تصالح الأنا العليا مع السفلى بحسب (فرويد) لإنتاج الفن ... ذلك من كونها ترغب بالتواصل مع الأخرين من خلال منجز إبداعي (صور تشكيل رسم تمثيل موسيقى لقطة سينمائية او تلفزيونية او مسرحية) ، لذا يرى (جوته) أن الرمز يحول التجربة إلى فكرة والفكرة إلى صورة، بحيث أن الفكرة ستظل حية ويصعب الوصول اليها [1] .

وعلى ضوء العلاقة التي تربط عنصري الرمز، فقد صنفت إلى نظام من الرموز يمكن تحديدها:

١. رموز اصطلاحية متجمعة، مفهومة نوعا ما.
٢. علم تفسيري يشكل العلامة المضمرة – المستترة والممكنة الحدوث كونها قابعة في حالة من الركون والظلمة اللاواعيين.

لذا ينبغي الحذر من إنتاج الرمز أو كلما تضاعف نمط التمثيل للعلامات في الفن تضاعف عدد الرموز، بالمقابل تضاعف

[1] للمزيد ، ينظر ، كير ايلام ، سيمياء براغ ، ص ٨٥ .

التأويل المتعدد للقراءة، وعلى وفق هذه القاعدة فإن تعددية التأويل للفن تجبر المتلقي على تشظي الفكرة وتزيد من إنتاج أكثر من معنى مؤول ذلك ان المعنى "في العلامة هو علاقة تغلف كل معنى بمعنى جديد " [1] . وبهذا يمكن القول إن كل تعارض للعلامة ينشئ نظام تأويلي للمعنى بالنسبة للمتلقي.

إن الفن مسعى ذاتي فهو يصيب الانسان بانطباع معين والفن انطباع نحس به أزاء الطبيعة والواقع والمجتمع، بل هو انعكاس للنظام الطبيعي ، مما يعني أن العلاقات الجمالية هي صورة للواقع أكثر ثراء، وعلى وفق هذا المبدأ تر ى (سيزا قاسم) ينبغي أن نفهم إن للفنون تمثلات وقد تدخل هنا أبجدية الكلام بوصفها رموز، فأبجدية العميان والصم والبكم وغيرها تعد مجالات للاستخدام البشري اليومي مع العالم المحيط، أما رموز الأساطير والطقوس القديمة تحمل معنيين ينبغي هنا أن تدرس بعناية لتحويلها إلى علامات في الفن بوصفها رمز ديني أو طقسي أو أثري أو حضاري يرتبط بمفهوم الفكرة التي يقدمها الفنان على أنها رمز علامي واضح للعالم ، والخلط فيها قد يؤدي بالضرورة إلى تفاقم المشكلة وتعدد التأويلات وتشظي المعنى، مما يجعل من الفكرة المقدمة فكرة باهته أو سلبية أو غير ناجحة في إنتاج القصد .

والتصدر العلامي يمكن أن ينطلق من موقع السيادة أي جعل الشيء في الصدارة -صدارة العمل الفني في المسرح أو اللقطة السينمائية أو الخط أو التصميم او حتى الموسيقى، في حين تكون العلامات الأخرى متراجعة قليلا وهي بذات الوقت ساندة بشكل تراتبي، غير أنها في هذه الحالة متراجعة نوعا ما وداعمه في

---

[1] سيزا قاسم ، مصدر سابق ، ص ٥٥.

الوقت ذاته إلى العلامة المتصدرة والتي تقع في مقدمة التصدر، فالعلامة المتصدرة توصف بالعلامة الكبرى في خضم التشكيل، والاخريات في موضع العلامات الساندة.[١]

في مجال المسرح والسينما والتلفزيون، فإن هناك نظام للعلامة يقوم بتقديم العلامات الساندة إلى مركز الصدارة وتتراجع العلامة الكبرى لضرورات فنية حينما رقيت من تابعية أدوارها إلى مقام بروز مفاجئ عندما تكتسب ذاتها. [٢]

وتتغير بعض العلامات كما عند (هونزل) مثلا حينما تمثل نوعا من الاستعارة أو المجاز، كتمثيل بواسطة برج قوطي أو صليب تدار حوله الشموع، وهو يعد استبدال الكل بالجزء، وإحلال الجزء مكان الكل، وعليه يمكن اعتبار العلامة في طبيعتها مجازية كجزء من كل.

---

[١] للمزيد ينظر ، كير أيلام ، مصدر سابق ، ص٢٨.
[٢] نفس المصدر أعلاه ، ص ٤٧ .

الاعتباط والقصد

◄ مفهوم القصد والاعتباط جاء به (بيرس وسوسير) سعيا بأن اللغة والكلمات هي اعتباطية باعتبار أن لكل شعب لغة تختلف عن الشعب الأخر من خلال الصوت والكتابة، ذلك أن كلمة (كلب) في العربية تختلف عن كتابتها وصوت حروفها في الانكليزية، وفي هذا المجال الكثير من التفاصيل، فالقصد والاعتباط يعود إلى العلاقة بين الدال والمدلول.

ويرى سوسير بأن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية مصطنعة، وليس لها مبرراتها المنطقية أو دوافع ضعيفة [١] .

الدال × المدلول = دلالة اعتباطية /اختلاف

أما بيرس فيرى العلاقة بين الدال والمدلول يحكمها التشابه.

يخالفهم في ذلك كل من (هوسرل) والعالم العراقي (عالم سبيط النيلي) باعتبار العلاقة بين الدال والمدلول قصدية. حيث يرى هوسرل: بأن المعايشات المعرفية تنطوي بحسب طبيعتها على (قصد) وتتعلق بهذا النموذج وذاك الموضوع، بل الموضوع بإمكانه أن يظهر [٢] .

حيث يقدم هوسرل العلاقة التالية:

العلامة = ذات عاقلة + وعي موضوعي = دلالة قصدية.

---

[١] عدد من المؤلفين ، سيمياء براغ ، تر ادمير كوريه ، دمشق : وزارة الثقافة ،١٩٧١، ص٤.

[٢] ادموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا ،تر فتحي انغرو ،المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٧، ص ٩٣.

فالذات الفاعلة (الفنان) تستدعي وعي موضوعي للظاهرة فالظاهرة العلاماتية ظاهرة موضوعية وهي قصدية.

في حين يرى (عالم سبيط النيلي) في كتابه اللغة الموحدة بان العلاقة بين الدال والملول قصدية وفقا للعلاقة التالي:

دال + مدلول = دلالة قصدية تطابق ذاتي للعلامة تحكمه قوى طبيعية [١] .

فإذا كانت العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول اعتباطية فإن المعنى سيكون اعتباطي، أما إذا كنت ذات العلاقة قصدية فسيكون المعنى والدلالة قصدية، وبعد انعقاد حلقة براغ لعدد من العلماء المختصين بالعلامة تغير الأمر حينما وجدوا في الفن المسرحي، بأن كل العلامات والدلالات قصدية وقد سرى هذا المفهوم على كل الفنون الأخرى باعتبار أن المسرح يضم كل الفنون الجميلة.

وقد تحول المفهوم إلى توجه جديد إذ يؤكد (بنفست) أن علاقة التحفيز التي أتخذها علماء العلامات استهدفت الاعتباط، فالعلاقة المحفزة لها في العادة علاقة وثيقة بين الدال والمدلول، وهي ليست اعتباطية كما في علاقة التشابه التي نجدها عند بيرس [٢] .

وعلى ضوء ما تقدم يمكن التأكيد بأن العلامة في الفن علامة قصدية وليست اعتباطية، ذلك أن الاعتباط قد تكون له علاقات

---

[١] عالم سبيط النيلي ، اللغة الموجدة ، بغداد : مكتب المنصور ، ١٩٩٩ ، ص ٣٧ .
[٢] للمزيد ينظر ، بول كيلي ، مصدر سابق ،ص ١٧٣.

وفيرة في مجال اللغة وتراكيبها، لكنه في الفن مختلف كليا ،فالفن على الدوام اجتماعي النزعة بكل اصنافه فهو يقدم رسالة قصدية إلى المتلقي بغية ايصال افكاره، والمتلقي يستجيب حتما لضروب ومعنى الرسالة ويفهم من خلالها الهدف والمبغى ، ذلك أن الفنان يقدم الرسالة من خلال العلامات التي يوظفها بقالب يعتمد التعبير، حيث أنها تنبع من انعكاساته الذاتية أو الموضوعية فهو يقصد ما يقول، فلو كانت العلامة اعتباطية فإن الرسالة ستكون بالضرورة الفنية غير ناجحة وقاصرة تماما عن التعبير، فالفنان يشخص اولا ثم يصوغ الأفكار بقالب إبداعي تواصلا مع المجتمع أو الأخر، وهذا الأمر يسري على كل الفنون السمعية والبصرية والحركية .

فوضع الكرسي على المسرح قصدي ووضع المفردات داخل اللقطة السينمائية قصدي، ووحدات التصميم للمنتج قصدية، والأمر يسري على كل الفنون دون استثناء.

رأي أخر

◄ إن المقدمات انفة الذكر التي قدمنا لها بداية الكتاب تستدعي بالضرورة إنتاج العلامة في الفن، فقد أتضح بما لا يقبل الشك بأن العلامة ترتبط بمرجعية خاصة لكل نوع من انواع التوظيف، حينما يحاول الفنان ابتداع شكل جديد للعلامة، وهذا التصور ربما يحتاج إلى تأمل طويل يستدعي الفكر أولا، ثم استحضار الصورة في الدماغ ثانيا ، ومن ثم تحويل الصورة المجردة إلى علامة مرئية وصورة مادية مجسدة أمام المتلقي، فالوضوح والتصدر العلامي يؤكدان ان الخطأ في انتاج العلامة في الفن يربك العمل الفني، بل إنه يصيبه بالسكون أو التردي، فالعلامة وحدة أتصال مع الأخر، علاقة بين الأنا والأخر أو الأخرين وأن أي اضطراب في المعنى يؤدي بالضرورة إلى اضطراب في الفهم والأدراك، ويجعل من الرسالة مبتورة وغير واضحة فيغيب المعنى ويبدأ التأويل المتعدد للعلامة، ولقد تم التأكيد بأن الفن قصدي وليس اعتباطي فالحذر من سوء استخدام أو توظيف العلامة الاعتباطية، بوصفها تأتي بمفهومات معاكسة تماما لما يريد الفنان قوله، وقد حدث هذا في الفن وعلى مستويات متعددة ونتاجات كثيرة، ولعل بعض الأراء الثقافية تغيرت مفاهيمها المعرفية من رأي لأخر، إذ يؤكد بعضهم أن البساطة في التعبير هي الوسيلة الأفضل في ايصال معنى العلامة ، واخرون يؤكدون بأن العلامة إن كانت خاضعة إلى التشفير والكودة ستكون الأفضل على مستوى التأمل الفكري الحسي للمتلقي ،في حين أن العلامة الكبرى في إنتاج العمل الفني تقتضي مسبقا إنتاج عدة علامات تسبقها لتحقيق العلامة الكبرى الحاملة للمعنى ، وخصوصا في مجال توظيف

الرمز كونه علامة قصدية ، والذي شكل دورا مهما في الفنون منذ البدائية الاولى حتى عصرنا الراهن، فالفن بطبيعته يتطلب الدقة العالية والاختيار الأمثل للمفردات وصولا لإنتاج العلامة حتى لتبدو تواصلية حسية جمالية، والتشاركية بين المرسل والمستقبل لرسالة الفن تستدعي المتعة الفكرية والحسية من خلال التذوق الفني، ولا تستدعي كثرة التأويلات .

فلو وصلتك رسالة عن طريق جهازك الخلوي تقول (قطة على فر) حيث جزء من النص مفقود، فهذا يعني بأنك ستقوم بتأويل العديد من الأحرف لفهم محتوى الرسالة، وعلى أقل تقدير يتطلب أن تضيف أحرف إلى كلمة (فر) فتصبح كالاتي (فرن، فرس، فرد، فرو الخ) وبهذا قمت بعدة تأويلات لكلمة (فر) وربما ستختار الأقرب وهي (فرو) في حين تستبعد التأويلات الأخرى هذه المعرفة غير القصدية هي ضياع المعنى الأصلي وكثرة التأويل وتشظي المفهوم، وعلى وفق هذا المثال يمكن قراءة تجليات المعنى في العلامة وبالأخص في الفنون الجميلة، من حيث أن الفن يرتبط بالرؤية الفنية واستشراق الموضوع وهيمنة المعنى، فعلاقة الدال بالمدلول تساوي دلالة والدلالة معنى ، كذلك الإشارة إلى السماء تستدعي الصورة الذهنية في حين أن العلامة الأيقونة تؤكد التشابه ، فصورتي الفوتوغرافية تؤكد وجودي أنا بالتشابه، غير أن الرمز يستجلب حضور مادي وفكري لما أريد قوله لكونه عرفي في المجتمع والبيئة والمكان والحضور الثقافي، غير أني اوظفه بشكل اروم من خلاله قول شيء تقوله العلامة بدل الكلمة نيابة عني، استدعاء مضمون أو استبدال فكرة بفكرة أو استظهار مضمر في صورة معلنه.

وعلى وفق ما تقدم نحن لا نقوم بإنتاج العلامة دفعة واحدة، بل ننطلق من الجزء وبالتراتب نحو الكل

الذي يضع العلامة في موضعها الناجح ، وليس السلبي، يكفي أن تكون بقعة ضوء او شاخص أو ضربة لون أو وضعية جسمانية بأزياء أو استخدام ظل وضوء أو أيقونة للحيوان أو انسان، بعد أن تهيء لاستقباله بعلامات تسبقها تهيء لقيامها وترغب بإيصاله من المعاني الدالة، فساعي البريد لا ينقل رساله لصاحب الدار إنما يعني ذلك حضور شخصية كاتب الرسالة وربما يكون سقوط الفارس من ظهر الفرس نكوص وكذلك سقوط الراية من يد المحارب خسارة الحرب، وقد لا تعني الوردة الحمراء الحب والحرية إنما تعني لون الدم، ذلك أن ظهور الوردة كعلامة يسبقها نسق علامي يؤكد حصول المعنى المراد، وربما يكون أطار اللوحة كعلامة ضمن اللوحة تدل على مرتكزات القيمة التشكيلية، ذلك يتبع سياق إنتاج العلامة، ورمزية العظمان والجمجمة البشرية تدل على الخطر، غير أن الفنان له القدرة والقابلية لتحويل هذا الرمز المتعارف علية إلى رمز جديد يؤكد حضور معنى أخر يعزز ويدعم جانب الرؤية الرمزية وبالتالي الجمالية، إذ أن الذهن البشري له القدرة على أعادة القراءة كما يرغب الفنان، وقد تقدم السينما مشهدا جنسيا صرفا دون استخدام الإباحية المفرطة، إنما باستخدام نظام علامي يؤكد الهدف والمعنى بوحدات اللقطة المقطوعة .

ولعل نصب مجسم ما يمكن أن يقرأ من قبل المحلي والأجنبي بذات القراءة وفقا للإضافات التي حددت الكثير من تفاصيل النصب بضمنها استدعاء الزمان والمكان والكيفية والنمط بوصفها علامات بعيدا عن التأويل، ولعل الإيماءة والإشارة

والوضعية الجسمانية رغم صغر حجمها فإنها تؤكد معنى محدود، فالمتلقي بدوره يقوم بفك الرموز والشفرات والإشارات بالانتقال من علامة إلى أخرى، هذا الانتقال ينبغي أن يبقى قائما تحت عنوان التراتب القويم، ولعل من العلامات ما يقلب الموازين كليا وبالعكس تماما، فعلى سبيل المثال أن علامة فتح اصابع اليد الوسطى والسبابة تدل على علامة النصر ، ولكن بمجرد أن تصبح الفتحة إلى الأسفل، فهذا يعني انقلاب في العلامة والدلالة إلى الضد تماما، من حيث أن المعنى تغير بالكلية، لهذا السبب ولأسباب الواردة مسبقا يطرح الموضوع بهذا الشكل لتحديد أن الأشكال والشواخص والازمان والبيئات والعلامات الطبيعية والصناعية لها القابلية على الدوام لتحقيق علامة ناجحة، وبالمقابل قابلة للأتيان بأفكار سلبية مرافقة .

لقد أكد الفنان البدائي وفنان الحضارات القديمة قدرته الفائقة على تعزيز منجزه الأبداع بحيث تبقى حاضرة ليومنا الحالي دون أن يغير مفهوماته القديمة ضمن بيئته السياسية والاجتماعية والطبيعية، كما أنه حافظ بشكل دقيق على تحديد السمات والانماط الرمزية في منجزه، لقد رمز الفنان القديم بالخصوص فنان وادي الرافدين والنيل الحياة برمتها– بكل مفاصلها الاجتماعية والسياسية والحربية والزراعية .... الخ، وكانه رغب أن ينقل لنا صورة حياتية من خلال توظيف الرمز والعلامة ولم يترك مجالا إلا وترك فيه بصمته ووضح به موقف وكأننا في اطلال تلك الأعمال ندرك حقيقة ما قام به الأقدمون، لذا عمدنا إلى البحث في الكيف والكم الذي انجزت به الأعمال على مستوى الفنون ومستوى الدقة في التعبير وتسجيله بوصفة تسجيل للفن والتأريخ معا ، لذا يعد تاريخ الفن مكتنز بما انجزه الأقدمون من نصب ومنحوتات وآثار ساهمت في اتصال ما كانوا يقصدون ،ويمكن

القول أن اعمالهم كانت تحمل دلالات قصدية واضحة المعالم وغير مبهمة على الأطلاق، مثلما احتوت الأعمال الخزفية لسكان وادي الرافدين من صحون ودلال على العلامات الدالة وزخرت كذلك الرقم الطينية بما يماثلها والتي لم تعد في وقتهم علامات كبرى بل رموز دلالية او إيقونية أو ربما إشارية، غير أننا الان حينما نوردها مواردها الفنية فإنها تشكل علامات رمزية ،ولعل الفن العراقي الحديث امتداد طبيعي للفنون الاولى عمقه الحضاري يتجاوز الأف السنين ، وقد استمد الفنان العراقي مقوماته الأيدولوجية والثقافية والفكرية من ذلك العمق التاريخي عن طريق المثاقفة الداخلية بين الأجيال التي سبقته فهو يمتلك الخصوصية مما يجعله متفردا من وقته حتى اليوم، وأن حاول بعض الفنانين كسر القواعد أو المشاكسة أو الإتيان بفرضيات جديدة، إلا أن روح الأصالة مهيمنه في القوى الخفية للذات المبدعة، وأن العولمة الثقافية انى قدمت لنا من مفهومات ما بعد حداثوية محاولة تقويض الكثير من المفاهيم ، ومنها الغاء دور الأصالة في الفن بوصفها استعمار ثقافي، حيث راح يطالب بإلغاء جميع القيم والتفاعل مع قيم عالمية أخرى عن طريق الطروحات والتكنولوجيا والبحث عن ذوبان ذات الفنان في الثقافة الغربية والغاء الهوية الوطنية، وترى الدراسات الخاصة بالعولمة بأن العولمة مشروع سياسي قبل أن يكون ثقافي ، وتذويب ثقافة الأخر في الثقافة الغربية، أو إذابة ثقافة الهامش في ثقافة المركز بوصفه غزو ثقافي .

من هنا صار لزاما علينا في حال إنتاج العلامة في الفن، أن نحصن ثقافتنا المحلية وتاريخنا العريق وعاداتنا وتقاليدنا بحيث تبقى حاضرة كأسلوب وطراز في النتاج الفني. قد نتهم من كوننا لا نتعامل مع التحضر غير أننا اكثر المتحضرين حينما نضع ايدينا على المشكلة وندرك تماما كيفية علاجها، ذلك أن الفنان العراقي

والعربي اعتبر صاحب فكر ماضوي ومعاصر يستطيع التكيف مع كل الظروف والأحوال ولا يستطيع التنكر لحضارة الغرب لكنه يوائم بحذاقة بين الأثنين، ذلك أن عمقه التاريخي يمتد لأكثر من ٦٥٠٠ ق.م من الفن والتاريخ والاكتشاف والعلم والمعرفة ، غذت العالم الذي لا يستطيع أن يعبر يوما عن هذا الانجاز، بل يحاول على الدوام تهميش هذه الحضارة بوصفه فاقدا لها بالكلية ،والواجب الوطني يقتضي التوكيد بل التركيز على هذه البنى الحضارية في إنتاج الفن العراقي، والعلامة هي الوسيلة الأكثر اقترابا لتحديد هذا المسار وتأكيد الهوية وفرض الرؤية ذات الامتداد الثقافي والحضاري والتراثي الناهض .

عناصر التكوين علاماتيا

◄لعل من المتفق عليه في الفنون الجميلة هو مفهوم التكوين ، والذي شكل بدوره أهمية بالغة في النتاجات الفنية ، بوصفه القيمة الفنية العالية التي تستدعي قيام الشكل المنسجم والمرصوص بوحدة واحدة . ولهيمنته البالغة في الفنون فإنه على الدوام يفرض نفسه مهيمنا على جل الأشكال البصرية .

ويعد التكوين عنصر ارتكاز أساس لأي شكل منجز في الرسم أو النحت أو السينما أو التصميم وكذلك المسرح ، وهو يختلف عن التركيب كون التركيب جزء من التكوين ، فالتركيب يسعى من خلال جزء أو جزئيين وربما أكثر ليقام التكوين ، ولعل عناصر التكوين الأساسية ينبغي أن تكون حاضرة بل ضرورية تفرض نفسها على التكوين ، حيث لا يمكن لأي فنان أن يقدم إنجازا ما لم يستند إلى عناصر التكوين ، بوصفه ينهض على بناء الشكل استنادا إلى عناصره ليحقق بدوره المتعة الحسية والفكرية وصولا للتأمل والاستمتاع فضلا عن القيمة الجمالية ، فالإحساس الجمالي يتوقف على نواحي موضوعية تتعلق بخصائص المرئيات بحسب عبد الفتاح رياض .

وعليه فإن صب خلاصة التفاعل بين الذات والموضوع في قالب فني يستحضر تهذيب الفكرة وكيفية تقديمها من خلال الارتكاز على عناصر التكوين ، وأن ما ينتجه الفنان ضمن منجزه الإبداعي هو تنظيم وترتيب وتركيب لجميع العناصر الداخلة في صلب التكوين بحيث يشبع الحواس .

ويذهب (بلمان) الى أن التكوين يرتبط بالطريقة التي تترابط فيها الأجزاء بشكل أكثر عمومية ويشير التكوين إلى الترتيب إن كان سيء أو جيد " [1] .

وعلى وفق ما تقدم فإن التكوين ربما سيء ، غير إننا نطلق عليه تكوين لا شك في ذلك سيما إن كان مبعثرا وغير مدروس وربما متنافر وأكثر الأحيان يفقد خصائصه في الإيقاع والتوازن والتناظر والتماثل والوحدة ، ولذا فنحن هنا نتحدث عن التكوين الذي تنسجم فيه جميع العناصر والخصائص الثانوية في كل موحد .

ومما لا شك فيه أن الفنان يعمد الى خلق المزيد من التكوينات المهمة التي تفرض أن تكون منسوخة أو مكررة ، ولنا أن نؤكد بأن جميع عناصر التكوين متوافرة في الطبيعة والطبيعة تعد مصدر الإلهام للفنان بما تحتويه من أشكال وألوان وعناصر متجانسة ضمن وحدة انسجاميه وايقاعية متناسقة .

وعلى وفق ذلك يمكن تحديد عناصر التكوين ليتسنى لنا إخضاعها لعلم العلامة ، فالبعض يرى أن عناصر التكوين ليست بالعلامات انما هي مجرد عناصر يتم ترتيبها بهذا الشكل أو ذاك، بوصفها علامات ضمن المنجز الإبداعي ، إذ لا يخلو أي تكوين من هذه العناصر والتي يمكن حصرها كالآتي (النقطة والخط والمساحة والكتلة والحجم والخامة والضوء والظل والملمس).

---

[1] Ibid Willard f – Bellman Scen _ Design steg lighting . p . ٢٦ .

كما انه من الضروري ان ندرك مسبقا أن لكل عنصر من هذه العناصر يتفرد بخصوصية في التعامل ، وله ذات القدرة في المرونة والتعبير ودواعي التوظيف لتنظيمه داخل التكوين بأي صيغة كانت .

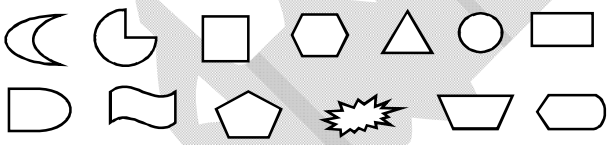
وتعد **النقطة** المرحلة التأسيسية الصغرى لمرحلة انطلاق الإبداع ، إذ لا يمكن أن تنتقل اتجاهات الخطوط في الفراغ دون وضع النقطة ، وتعتبر النقطة أيضا المساحة الإيجابية في الفراغ السلبي الذي يهيئ لانطلاق الخط أو مجموعة الخطوط ، والنقطة أصغر جزء من المساحة بوصفها تتخذ شكل ربما يكون دائريا أو مربعا ولكل منهما علامة بوصفها وحدة المشروع الأولى نحو بناء الشكل سيما لو تم إضافة اللون لها ، حينها ستمسي في موضع التركيز أو الجانب الإشاري أو التأشير ، كذلك تلعب النقطة دورا أساسيا في مجال التكوين حينما تقوم بواجب التجسيم من خلال التكرار في النقاط لأي شكل بدلا عن الخطوط المستخدمة بالتخطيط بحسب حجمها أو صغرها أو شدة لونها ، فضلا عن كون النقطة ذات سيادة لتشظي الخطوط من مركزها باتجاهات متعددة قد تكون زواياها ١٨٠ درجة .

ثم يلي ذلك دور الخط بوصفه النقطة الممتدة بين بداية ونهاية ، أو هو المسافة الممتدة بين نقطتين ، وبهذا يتحول الخط إلى تنوع هائل من الخطوط تتراوح بين المستقيم والمنحني والدائري والمتعرج والمنكسر ، فهو بذلك يتخذ لنفسه مجالا رحبا في التنوع كونه يوزع سماته وصفاته على مساحة أو مساحات هي الآخرة متعددة ، فضلا عن تنوع اتجاهاته وتعدد زواياه ، وعليه يعد كل نوع من هذه الخطوط علامة بدلالة تسميته بأنه مستقيم أو منحني ...ألخ ، فهو يؤشر مساحة محددة ويحدد شكل محفوف

بالخطوط يمكن تحدد أبعاد وأطوال الخطوط ومساحته الهندسية بحسب الخط الخارجي من كونه مربع أو دائري أو معيني أو لولبي أو منحني أو متعرج أو منكسر ، فهو أذن بكل المقاييس يشكل علامة تحدد نوع وشكل المساحة كما لا يمكن إغفال أن كل نوع من الخطوط له صفاته الخاصة وتسميته المعينة بحيث يشكل كل نوع منها علامة مميزة تميزه عن غيره من الخطوط ، فالخط المستقيم قد يقسم المساحات الأفقية الى اتجاهين علوي وسفلي ، وكذلك اذا كان عموديا فانه يقسم المسافات الى يمين ويسار كما له صفة الامتداد الى ما لا نهاية ، فهو وحدة توازنيه بين خط الأفق وخط التعامد ، ويمكن له ان يوحي بالاستقرار فضلا عن التوازن ، فيما يتحول الخط المتعرج الى خط غير مستقر كما هو حال الموجة ، في حين أن الخط المنكسر قد يبدو مسننا لعدة زوايا ربما متساوية وربما غير متساوية فهو يدل على نوع من الحركة المستديمة ولعل تخطيط القلب يقرأ بحسب الخطوط المنكسرة ، فيما أن الخط الحلزوني يبعث على الاستمرارية في الحركة المستمرة غير المتوقفة والدوران ، كما تشير الخطوط المنحنية الى استمراريتها في الانغلاق نحو مركز أو نقطة التلاقي ، أو انها تسري الى نقطة التلاشي كما هو الحال مع الموجات الكهرومغناطيسية أو الموجات الصوتية ، وربما يوحي بعضها بأنها قلقة وغير مستقرة ، واستنادا الى ما تقدم فإن لكل نوع من هذه الخطوط سالفة الذكر سمة أو صفة مميزة لها ، لكل صفة هنا هي علامة ولعل بعض الخطوط هي علامات مقروءة من قبل أكثر الأفراد كعلامة السهم أو علامة أكبر أو أصغر أو علامات الخط المائل أما اذا أضيفت لها نقطة أو عدد من الخطوط الأخرى فستتحول الى علامات أخرى مقروءة من قبل أكثر الناس ويمكن أجمالها بالاتي :

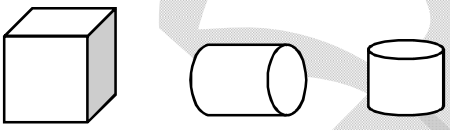
(. ، * ، ↓ ، ↑ ، # ، ÷ ، ≠ ، × ، / ، = ، - ، +، %، ؟، !)

وعلى أساس توظيف الخط بسماته تتكون **المساحة** التي يمكن وصفها بأنها تجمع لعدد من الخطوط التي تستوفي شكلها الخارجي ومساحتها أيضا ، فالمساحة محددة ومتغيرة بحسب شكلها وقياسها الرياضي ومساحتها الهندسية . فلكل شكل للمساحة هو بالأحرى علامة ضمن خصوصية التركيب فهدف المساحة هو انجاز سطوح متعددة ومختلفة بأشكال متنوعة مما يؤكد أنها علامة ، ولكل مساحة شكل يحدد سماتها الداخلية والخارجية معا ، ولها من التنوع ما لا يمكن حصره ولعل هذا التنوع الهائل بالمساحات يتوافر بالضرورة على صفات تميز كل منها عن الأخرى ، ويمكن القول أن كل مغلق بالخطوط أيا كان شكله فهو مساحة .



ولعل الانطلاق من المساحات يحدد **الكتلة** حينما تعد ذات ثلاث سطوح بحسب وضعها ضمن مفهوم المنظور ، ضمن منظور ذو نقطتين أو ثلاث نقاط فهو علامة ، فالكتلة تؤكد السطوح المتجاورة والمتداخلة فهي متغيرة ربما تكون أسطوانية أو شبه مكعب ومتوازي ومخروطي حتى ضمن منظور مختلف من الأعلى أو الأسفل أو الجانب ، والكتلة هي مقدار ما في الجسم من مادة إن كانت ذرات أو جزيئيات وقد تشمل المواد الصلبة والسائلة والغازية ، وبهذا الوصف تعتبر الكتلة هي الأخرى متغيرة ومتحولة محكومة بالتنوع مما يؤكد بأنها تشكل بدورها علامة بدلالة وصفها اسطوانية أو غير منتظمة ، فكل كتلة تعد

علامة تخضع لمفاهيم وضروب العلامة ، كما أن اتجاه الكتلة هو الاخر متغير بحسب الاتجاه كأن يكون نحو الأعلى أو الأسفل أو الجانب ، ولعل أضافة اللون أو الضوء والظل يحدد **الحجم** وشكله ، حينما يمكن قياسه أو قياس وسوعه التكعيبي بحسب التجسيم ، وعلى هذا الأساس يعد كل حجم ذو خصوصية وسمة وتوصيف ، ومن هنا يحدد نفسه بوصفه علامة كما هي الحجوم الاتية :



فالحجم يوحي بالموازنة والثقل بأبعاد كتلته المتراصة ، إذ كلما أزداد حجم الكتلة ووزنها مع قوة الضغط المسلط على الأرض تعد حجم وفق قانون الكثافة ، كمثل المجسمات أن كانت بعيدة أو قريبة تشكل بذلك حجم مستقر ، ويأتي ذلك عن طريق الإحساس بها فضلا عن دخول اللون والضوء والظل الذي يعمد الى أن يشكل تجسيما طبيعيا لها ، فهي بذلك تعد ذات ميزات واضحة كما هي متغيره وغير ابتة تخضع لرؤية الفنان ، فالحجم علامة نستطيع من خلاله الاستدلال إلى الشيء يمتع المتلقي بشيء من الفهم والإدراك ، فحجم الجبل ليس كحجم المئذنة والأثنان يخضعان الى الإحساس لفهم القوة والحجم والثقل ولكل منهما علامة .

أما **اللون** فهو يشكل مجمل خبرتنا الإدراكية للعالم المرئي ، كما يعد العنصر المهيمن على جميع الأشكال والخطوط و الحجوم والمساحات ، بوصفه يؤطر الشكل ويمنحه القدرة على

التميز للتعبير عن نفسه ، ولتعددية اللون وتنوع درجاته بين الحار والبارد والمحايد فهو يتخذ تعددية أخرى بين ألوان الضوء أو ألوان الطلاء على اختلاف تنوعها ، فضلا عن تنوعه في درجات التشبع أو البراقية* فضلا عن توناته بين درجات الفاتح والقاتم ، فهو بهذه الحالة يخضع للعديد من اختياراته وتفضيلاته اللونية لدى الفنان وتذوقه الجمالي والحسي ، لذا فهو الآخر غير ثابت ضمن مفهوم الاختيار والتغيير ، سيما أنه يخضع الى مفهوم الدلالة اللونية أو الإشارية أو الرمزية كما هو الحال مع ألوان العلم في كل الدول ، ولقد جاءت صفة الاختيار قديما ربما من الحضارات الأولى باعتبار اللون رمز دلالي أو علامة لتوكيد المعنى ، بل أن فنان وادي الرافدين ووادي النيل اعتبر اللون صفة رمزية ، فاستخدمه قديما قصديا وهو كذلك ، ولأهميته في التكوين من أن الفنان قد يستخدم أكثر من لون بالتجاور أو بالتحديد صار لزما على الفنان أن يخضعه للاختيار الدقيق ذلك لكونه دلالته مختلفة بين شعب وآخر ، فضلا عن ان الفرد يتحسس اللون بطبيعته .

في الاتجاه الآخر تشكل **الخامة** أو المادة الموظفة في التكوين عامل مهم وجوهري ، فقد تكون المادة ورقية أو حجرية أو قماشية صلبة أو حديد مطاوعة وخشب وجبس ونحاس ، المهم في ذلك قدرة الفنان على تطويعها بحيث تكون مؤشر على شكل التصميم التكويني الذي يؤكد بدوره المعنى أو يتخذ من مادته جزء من المضمون ، والمادة بهذا الوصف تشي الى الإحساس بالملمس الذي يعد الشكل الخارجي لإنتاج التكوين حسب التصميم وفكرة الفنان في توظيف مادته بهذا الشكل أو ذلك

* درجة تشبع اللون ولمعانه .

، فهو يدعو الى ذلك بقصدية مما يخضعه للتحول وعدم الثبات فضلا عن الاختيار الدقيق بوصفه هو الآخر يشكل علامة مرئية ومحسوسة من خلال الملمس كونها عنصر من عناصر التكوين ، وكل مادة وشكل في الدراسات السيميوطيقية تعد علامة بحسب (ماكوروفسكي) ، ولعل الملمس يدل على النعومة أو الخشونة أو الصلابة فهو يوصف بنوع مادته مما يؤشر من كونه علامة .

أخيرا تشكل **القيمة الضوئية** والتي تخضع الى مستويات عدة حسب قوة وشد الضوء الطبيعي أو الإضاءة الصناعية الصادرة من المصابيح الملونة هي الأخرى متغيرة بدلالة تعدد زوايا سقوط الضوء على أي تكوين يعطي انطباعا واضحا في مجال الضوء والظل والظلال ، فالقيمة الضوئية الساقطة على الشكل تستدعي التجسيم الثلاثي الأبعاد ، وأن تعدد زوايا سقوط الضوء ستساهم هي الأخرى من تغير وجهة النظر بالنسبة للمشاهدة والتلقي بالخصوص لنصب المجسمة . كونه سيعكس صور مغايرة تماما لما نشاهده في النهار عن الليل ، هذا التغير وهذا التحول بين الضوء وزوايا سقوطه وألوانه وكثافته يعد تنوع ضوئي لعلامة كونه مقصود في الاختيار والمعالجة فهو يشكل دلالة وعلامة أيقونية أو رمزية .

وللتوكيد على ما قدمنا له تعد جميع عناصر التكوين غير ثابتة بل متحولة دلاليا على مستوى العلامة ، بحسب تفضيلات الفنان واختياراته الجمالية والتي تصب بالكلية في نظام العلامة حينما تتراوح بين أيقونية أو إشارية أو رمزية ، ولعلنا فيما تناولنا من عناصر التكوين الكلية قد بات بما لا يقبل الشك بأنها علامات ، ولعل هذه العلامات عديدة ومتنوعة بحيث تشكل

بكليتها مفهوم التكوين ، ولا يقوم التكوين إلا عن طريق ربط العلاقات بين جميع العناصر لتحصيل تكوين يستدعي الشكل والمضمون اللذان يؤديان بدورهما إلى معنى .

العلامة في الفن التشكيلي

◄ يعد الفن التشكيلي أحد انساق الفنون الجميلة التي تحقق بدورها انتقاله نوعية في مجال النحت والرسم والفخار وما يجاورهما، عن طريق أسلوب استخدام العلامة الرئيسة، فالصورة الجمالية هي الهدف الأساس للإنتاج الفني شريطة أن يصاحبها معنى دلالي أو علامي يؤكد القصد ويستخدم التعبير كوسيلة لحضور الأفكار للمنجز الإبداعي حتى يشارك بسلسلة من الاستجابات، وهوما يعادل مصطلح (بيرس) الذي يجمع بين الممثل والموضوع [١] .

فالممثل هنا يقصد به النتاج الفني، إذ تنطلق العلامة من الشكل في تقيم الانساق، فالأشكال تؤدي إلى مضامين كما هو مدرك سلفا، وأن هذه الأشكال تتأتى من رؤية فنية يعتبر حاضرها هو اللوحة أو المنجز الأخير ولنقل الصورة بوصفها منجز نهائي.

والصورة المرئية بحسب الدراسات السيميوطيقية هي نظام أو نسق من العلامات المصاحبة، في حين يرى(ماكوروفسكي) أن الفن بحد ذاته حقيقة سيميوطيقية أي لا يستند إلى شيء قدر خضوعه للعلامة . [٢]

وعلى وفق هذه القاعدة فان سائر الفنون البصرية تركيبية تستطيع أن تمثل جزء من كل من العلامات.

---

[١] ينظر ، بول كيلي ، مصدر سابق ، ص ١١١.

[٢] للمزيد ينظر ، سيزا قاسم . مصدر سابق ، ص ٢٨١.

وتشير الدراسات السيكولوجية من أن عين المشاهد تتحرك في مجال النحت والرسم كأنها تقرأ نصا تتابعيا. [١]... فالفن البصري يسمح للمتلقي بقراءة العلامات الداخلة في صلبه والتي تتكون من نسق علامي يضم بين طياته الزمان والمكان والطراز والأسلوب والتعبير والفكرة والموضوع المنجز، فالمنحوتة مادة صلبة غير أنها تتقول الكثير مما يؤكده صانعها.

وعلى ذات المنوال تكون العلامة في الفن ذات خصوصية حينما " تتطلب اتفاقية للتعبير والمضمون، وليس أدل على ذلك العديد من المجازات كالرسوم الكلاسيكية ومعاني زهرة الخشخاش، والحية التي تمسك بذيلها بأسنانها والنسر الذي يقبع على كتاب القانون ". [٢]

إن محاولة توظيف هذه المجازات يؤكد تناول الرمز في الأشكال المعبرة عن المعنى، أوليس كل الرسوم خاصة القديمة منها علامات إيقونية أو إشارية غير أنها مكتنزة بعدة معاني لا تتفق مع عصرنا الراهن ، وهنا يدخل دور الرمز في الفن التشكيلي، لذا يمكن دراسة ماهية الرمز ودلالاته القديمة وقدرة العقل البشري للفنان في إسقاطه أو مزاوجته مع المعاصرة فالرموز بالحقيقة هي (معطى الرسالة الذي أداه المرسل (الفنان) بشكل علني، في حين يظل التفسير أشبه بشبكة يحملها المتلقي، وهذه الشبكة ربما يتم تفسيرها بعدة توجهات ربما تقع في خانة الفلسفة او الجمال إذ أنها اتجاهات ثقافية . [٣] ..... وهنا

---

[١] سيزا قاسم ، نفس المصدر اعلاه ،ص ٢٧٥.
[٢] ينظر ، سيزا قاسم ، مصدر سابق ، ص ٢٧٢.
[٣] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ،ص ٨٨.

تكمن المشكلة، فليس كل ما نقدمه وأن كان قصديا، يستطيع المتلقي فهمة كما نريد، بل كما يفسره هو .

وهذا ما يدفعنا نحو الرسوم الفرعونية مثلا والمرسومة على الجدران بوصفها تفشي (أراء قديمة فإن رسم صورة فتاة تمثل في الحقيقة غلام، والعكس هو الصحيح، وهنا كما يبدو تناقض بين الرسوم الموجودة على الجدران وبين الكتابة الهيروغليفية).[١]

فالكتابة الهيروغليفية تعتبر كتابة صورية ويسعى البعض إلى تحويلها إلى ارقام كتعويذة سحرية من الضروري دراسة الرموز القديمة بالمقارنة مع ضرفها الزمكاني وهدف توظيفها بهذا الشكل، ثم يعاد تشكلها برموز تقتضي الفهم المعاصر لظاهرة الرموز في اللوحة الفنية أو الفن التشكيلي برمته، من حيث أن البيئة الثقافية هي التي تحدد الكيفية في تناول مفهوم الرمز.

فالعلاقة بين العمل الفني والشيء المرمز قد لا يتمتع بأي قيمة وجودية، ويصبح هذا فرق كبير من خلال التعديلات التي يحاول الفنان تطبيقها على عمله، ويرى (فرانس أولين) بأن " القيمة الوجودية شيء موجود في الواقع الفعلي، أما غير الوجودية فهي قيمة متخيلة أصلا عن الشيء).[٢]

وبهذا يكون بمقدور الفنان معالجة صورة ذهنية وصفية مستعينا بنظام الرموز، ربما يخضعها إلى الأسلوب الواقعي أو الانطباعي أو السريالي بحسب (بيار غيرو) من كون العلامة في رأيه هي الإشارة الدالة على إرادة إيصال معنى، فالرموز

---

[١] للمزيد ينظر ، سيزا قاسم ،ص ٢٧٢.

[٢] فرانس اولين ، مصدر سابق ، ص٤٠ .

الجمالية تعطي تمثلات خيالية والتي تتخذ شكل علامات بقدر ما تظهر الوجه الأخر للعالم المختلف. [١]

وعلى هذا الأساس فان اختلاف الرموز بعضها عن البعض الأخر تحقق رسالة جمالية ولكنها في واقع الأمر تشبه الرسالة السريالية أو فوق الواقعية واللامرئية، وربما توضح في درجة فائقة الوصف والتشبيه، تعجز العلامة في أكثر الأحيان التعبير عنها، لذلك نرى جميعها تخضع لتأويلات المتلقي، حيث درجة الترميز تختلف باختلاف العصور والثقافات كما يرى بيار غيرو.[٢]

وهذا يعني من الناحية السيميوطيقية بان كل تعارض للعلامة ينشئ نظام تأويلي للمعنى خاصة عند المتلقي ، ولعل الدراسات السيميائية تعتقد بان كل نظاما وبناء تجريدي يعد اعتباطا ذلك ان القاعدة تؤكد بأن لكل علامة مادة وشكل .

وبهذا الخصوص يذهب (يان ماكوروفسكي) بأن أي عمل فني (قصيدة – مسرحية – لوحة – نصب) يخضع لثلاث عناصر بحسب وجهة نظر السيميائية والتي تقترب فيها إلى سوسير، بان العناصر الثلاثة تتمثل في الدال الذي هو العمل الفني، والمدلول هو ما يقابل المعنى الجمالي وثالثا العلاقة المجازية غير المباشرة بين العمل الفني والسياق الاجتماعي الذي يشكل بدوره الهدف العام للإنتاج الفني بوصفه يرمز إليه. كما يرى أيضا بأن العمل الفني لا يعدو كونه فقط وسيط بين الفنان والمتلقي، وينفي أي علاقة

---

[١] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ،ص٥٧،
[٢] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، ص ٥٧.

ذاتية أو انعكاسية، وبهذا التصور يتحرر العمل الفني من قيمته أحادية التأويل.[١]

فالدراسات الخاصة بالعلامة ترجع جميع التأويلات المختلفة بحسب مدرسة العمل الفني أن كان رومنطيقي او سريالي او تكعيبي او تجريدي، مما يعني أن الأسلوب والذي هو البصمة الشخصية التي يتركها الفنان على عمله، تتغير بحسب مذهب ومدرسة الفن فلكل مذهب علامة دالة تفي بفرض التأويل بالرغم من أن التأويل يصيب العمل الفني بعدم الفهم الكامل للمعنى.

وعليه فإن العلامة الجمالية أن كانت رمزية أو إيقونية أو شاهدية تفقد سمة الاصطلاح، فهي قسرية ولا ضرورية التعميم على مر الزمن، وهي مشكلة من أشكال المجهول الكامن في لاوعي الفنان والمنطلق من أبنية خارجية في رموز منطقية ، فهي علامات للقبض على اللامرئي واللاعقلاني عبر اختيار الحواس.

من هنا تعتبر أدوات الحس وعوالم اللاشعور هي ذاتها مصدر إنتاج العلامة ضمن محاضن الرؤية والتصور الذي بدوره يفضي إلى آليات العلامة، وعلى وفق ذلك يرى (غيرو) بأن الجمالية هي ملكة الإحساس عند الفنان والمتلقي على حد سواء، فهو يخضعها إلى إيقونية او تماثلية، ولا يقف عند هذا الحد محاولا إقصاء مفهوم الرمز في الجمالية، في حين ترى أكثر الدراسات أن الرمز هو أحد مصادر ومراجع الفن، وليس هناك

---

[١] للمزيد ينظر ، سيمياء براغ للمسرح ،ص ١٦ .

مبرر لرأي غيرو في هذا المجال فالجمالية هي المضمار الذي يشتغل فيه الفن. [1]

ولعل (سيزا قاسم) تذهب إلى أن الخرافة نظام مغلق من العلامات في حين العلم نظام منفتح، حيث أن الخرافة مغلقة على ذاتها ورغم ذلك فإن الكثير من الفنانين تعاملوا معها بصيغة الرموز والإحالة والدلالة كون الرسم والفنون التشكيلية، تتعامل مع كل ما هو حسي وهي تمثل في ذات الوقت دوافع دون وجه محدد.

لذا تجد (سيزا) بأن لكل علامة فرض علاقة ثابتة بالشيء الذي يرمز إليه، وهذه العلاقة نطلق عليها دلالة العلامة، والعلاقة الدلالية تحدد مضمون العلامة، وتؤكد في موضع أخر بأن رسوم الانطباعيين الاوربيين في نظر الصينين لا تبدو سوى مجموعة من الألوان التي لا تدل على شيء، نتيجة التباين الثقافي، وفي الرسوم البدائية من الخطأ أن نرى انسان يرتدي بدلة غوص أو ما شابه ذلك.

وعلى مستوى النحت فإن بعض الدراسات تحاول التأكيد بأن المنحوتات تدعو إلى تحقق العديد من المضامين(فكرية سياسية اجتماعية تسجيلية ثقافية تراثية وروحية) كون المتلقي يحول النظر اليها بصفة رمزية بحته محاولا تغير زاوية المشاهدة من أماكن عديدة ، ويرى (بوغاتريف) بأن النحت فقد احدى مميزاته أي الأشكال المختلفة من اتجاهاته البصرية المتعددة، فالنحت يتطلب المشاهدة من زوايا متعددة وليس من منظور واحد ،كما يمكن لقطعة النحت أن تكتسب إشارية جديدة بتغير اضواء

---

[1] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

مختلفة حيث لأنها تعبر عن أمزجة مختلفة، وهذا يعني تغير الأمزجة التي تتغير بتغير العلامة الضوئية ، فالضوء لدى منظري العلامة المسرحية يعد علامة كبيرة . [1]

ولعل من الواضح أن النحت يشكل قوة تستدعي قيام التعبيرية تفضي عن مواضيع عدة تتراوح بين سياسية واجتماعية وفكرية بعيدا عن الصيغة التزينية ، لذا فهي تستدعي على الدوام أنتاج العلامة بوصفها تعبر عن كافة المظاهر والأشكال . حينما يعمد الموضوع والشكل التعبيري الذي يعبر بدوره عن الموقف والرؤية الفنية بحسب مرجعياتها ، والتي تستند الى (المادة والموضوع والتعبير) .

وعليه فإن الفنان ضمن رؤيته الفنية يحدد مسبقا نوع المادة ولنقل الخامة الذي يستطيع تطويعها بهذا الشكل أو ذاك للتعبير عن الموضوع ، بحيث أنها تعبر تعبيرا فنيا جماليا عن الموضوع ، لذا فإن توظيف المادة واختيارها الدقيق يشكل بدوره علامة ، فقد تكون صلبة أو لينه أو مطواعة ، فالخشب علامة والحديد علامة والحجر علامة بل ان أسلوب النحت بالأزميل وغيره هو الآخر علامة ، وأن مستوى التعبير الفني في تحقيق الشكل المنجز ينهض من عدة علامات تصب في مجرى العلامة الكبرى وهي التي تشكل النصب أو الأفاريز ، حينما يتحول كل الشكل المنجز الى مفهوم يصب بالموضوع من خلال جل العلامات الفرعية بالتراتب ، فكل وحدة علامية صغرى تساهم بالتراتب المنطقي وبالتركيب الى أنشاء التكوين الكلي أو العلامة الكبرى والتي تشكل الهدف الأعلى لأي نصب .

---

[1] للمزيد ينظر ، سيمياء براغ للمسرح ، ص ١٩.

أما الصورة في الفنون الجميلة تمثل إيحاء بعالم مرئي أو متخيل على مساحة مسطحة بواسطة ألوان – وهي شديدة الارتباط والتصور، فالصورة لا تستغني عن نظام العلامة، لكونه لا يحدد الأبعاد والبيئات والأشكال وفق خصوصية الدلالة الحاملة للصورة، وهي بذلك تجعل من اللون علامة ومن جميع المفردات علامات يحتضنها الأطار الذي يحدد المسافة ويحدد بؤرة الصورة وتقضي جميع محتوياتها الشكلية المرئية إلى معنى يثير حساسية التذوق الفني.

في مجال الفخار فانه يمكن العودة للجذور الأولى لمكتشفي الفخار ألا وهم السومريون، فقد عجت المدن السومرية وتبعتها البابلية والأكدية بالقطع الفخارية التي استخدمت بشكل منقطع النظير صناعة الفخار، وتقسم هذه القطع إلى الاواني والجرار وكل منها صنعت لحاجات في الاستخدام البشري ، ويمكن تقسيمها على مستوى العلامة إلى قسمين بحسب الرسوم المنقوشة ، الأول ما يمجد الألهة والملوك والحياة السياسية ، أما الثاني فعلاقته وطيدة بالحياة اليومية الاجتماعية فقد كانت الرموز والرسوم التي تخص الألهة والملك مكتنزة بالرموز الخاصة الانسانية والحيوانية وأعمال الملوك التي تقتضي الاحتفاء بها، ففي الاستعمالات الحياتية سعى الفنان السومري في العرق القديم إلى توظيف الرموز على الزهريات وآواني الطعام وكذلك الجرار، حينما ترك على كل جرة مجموعة رسوم ، كما شملت الرموز المثلث والمربع والمعيني والسنابل الأغصان الاشجار والخطوط المتباينة فضلا عن الرسوم التي تحدد نوع الاستخدام البشري وفقا للعلامة

الموضوعة عليها، فقد يرمز المثلث إلى النبات والزراعة وبعض الجرار وضعت عليها رموز مثل الحنطة أو جرار الزيت أو الحيوانات، كما أنها ميزت بتزينها بوساطة التعبيرات الجمالية والشخصية أو ضمن فلسفة الحياة، فالرموز المستخدمة لها صلة واضحة بتلك الفترة ولقد شكلت نظام رمزي محدد وأهداف واستراتيجيات اعتمدها الفنان القديم بغية التوثيق والترميز ليميز كل نوع عن النوع الأخر ضمن تحديدها بالرموز، فعمد إلى وضع الرموز الحيوانية والتي يمثل فيها كل حيوان رمزا لدى الجماعة بوصفه طوطم أي معبود مقدس لدى الجماعة كما قدم رموزا نباتية شكلت بدورها تجسيد الحياة النباتية والزراعية والفلاحية ورقصات الحصاد والزواج وغيرها من الطقوس وتنوع النبات يتأتى من تنوع الرموز ، وفي أحيان أخرى اهتم بالرسوم الانسانية التي شملت الطقوس والرعي، ولعل هذا التنوع قدم لنا بالمقابل تعدد للرموز التي استخدمت في كل مفصل من مفاصل الحياة، لذا يتوجب هنا الاستزادة من هدف وماهية الرموز فالفن المعاصر يحاكي بعضها كونها مستقرة في الوعي الجمعي، فعبادة الروح والموتى والسحر التماثلي اوجد ظهور التماثيل والمعبودات والقرائن الحجرية والطينية والعوذ والرموز المقدسة، والتي اوجدت التشكيل في الفن العراقي القديم بحسب (زهير صاحب) .[1]

فلا يوجد شكل بدون سبب سابق لقيامه ، فكل حيوان إن كان واقعي أو خيالي أو اسطوري مثلا يمثل رمزا يرتبط بالجانب القدسي أو الديني أو الطقسي لدى الأقدمين، فهناك رموز حيوانية متعددة الأوجه فرأس الحيوان قد يكون رأس تنين

---

[1] للمزيد ينظر ، زهير صاحب ، الفنون التشكيلية العراقية عصر ما قبل الكتابة ، بغداد : مطبعة دبي ،٢٠٠٧،ص ٥.

واقدامه أقدام ثور وجسمه جسم غزال ذو حراشف وربما تكون له أجنحة ، رمز مركب من عدة علامات تجتمع في شكل متكامل، مما يدعونا إلى التأمل ودراسة هذه الرموز وخصوصا الرموز التي زينت واجهات القصور والمدن والمعابد وتطالعنا هذه الرموز بوصفها مكررة في المسلات والأواني الفخارية والجرار، وقد تنوعت مرجعيات الرمز حتى لتبدو قسرية وتباينت بين طوطمية ودينية وسياسية وعرفية اجتماعية بين أفراد الشعب، والمهمة التي يفترض تأكيدها هي أن كل شكل من هذه الأشكل يمثل علامة، وقد تكون بعض العلامات مركبة من عدة علامات في آن واحد، تفرض بالكلية أسلوبا من الرمز الذي نحدد من خلاله تلك المرحلة التاريخية، وعلى وفق ما تقدم ففي حال خضوع أو توظيف هذه الرموز في نتاجنا الفني المعاصر ينبغي دراسة كل خصائص الرمز وأسلوب العنصر المرمز والغاية من وضعه ليتسنى لنا تحديد نوع العلامة التي ينبغي توظيفها في النتاج الفني على أن تكون ذات خصوصية قصدية في ايصال المعنى، وبالعكس فإن الاعتباط سيغير جوهر المعنى .

وفي الجانب الأخر تزخر الرموز الاوربية بذات القدر من الرموز بحسب كل امة أو شعب من الشعوب، فمن الرموز ما هو قديم أو سحيق في القدم ومنها ما هو مستحدث إلا أنه يستمد بعض مقوماته من القديم، ولعل من هذه الرموز رموز خاصة جدا ينبغي الحذر منها حين توظيفها في الفن المعاصر بوصفها تحمل معاني سرية دالة تؤدي إلى خلق مشكلة للفنان هو في غنى عنها (كنجمة داوود – وسمكة المسيح – صليب بطرس – الصليب المعكوف – الجمجمة والعظمين وهو رمز المقابر والموت في اسبانيا وكذلك رمز قرون الشيطان وصولجان

هرمس) لذا نجد من الحذر استخدام هذه الرموز القديمة دون معرفة معناها فقد تضعك في إشكالية ،ولعل بعض الرموز الرافدينية والفرعونية لها خصوصية في المعنى ، معظمها يرتبط بسمات دينية اتصاليه مع الآلهة وعباداتها آنذاك ، منها قرص الشمس الفرعوني الذي يرمز إلى إله الشمس بوصفه رب الارباب ولا يعني النور وعكس الظلمة وبعض حركات الأجسام تعد لغة واضحة ونقصد هنا الوضعية الجسمانية وأن ثعبان الكوبرا الذي يزين التيجان الملكية يمثل القوة القاتلة من الضربة الاولى، في حين ترمز الحكمة والشجاعة والقوة دلالاتها في الثور المجنح في الحضارة الرافدينية، ويرمز أسد بابل بالقوة المهيمنة لبابل على الشعوب والثور يدل على الأخصاب والقوة والزراعة بوصفه طوطم ، لذا نجد معظم الأشكال الحيوانية المرمزة، ليست مجرد رموز واقعية بقدر ما هي رموز تحمل احيانا معنيين وربما عدة معاني مركبة في مجسم واحد فهي مقدسة ومعبودة (وهذا ما يؤكد رأينا بأن الرمز مركب من وجهين احدهما معروف ومدرك من قبل أكثر الناس والثاني يبتكره الفنان لتحقيق قيام الرمز الدلالي) وعلى هذا المنوال فرمز الماعز على الأقداح النحاسية يدل على النشوة والخمر، وموضعها في الأفاريز يرمز إلى النذور التي تقدم للآلهة حيث أن الفكر القديم فكر ماضوي حسي تماثلي يستدعي التمثلات في ذهن الفنان القديم ويرى (زهير صاحب) " بأن تحقيق الدلالة في نظام المشهد يتكون من ثلاث مرتكزات: أولها الشيء المشار إليه وهو المعنى، والآخر وهو العلامة أي المفردة المرسومة في التكوين ، وثالثهما التشابه المفترض بين الأثنين في بنية الخطاب التشكيلي .[1]

[1] زهير صاحب ، المصدر السابق ،ص٥٠.

فالعديد من التنوع الهائل للرمز لدراسة الأشكال الرمزية القديمة وعلاقتها بالحياة اليومية لسكان وادي الرافدين ووادي النيل، تأتي حسب استراتيجيات ملوكهم الدينية والدنيوية، فالناس على دين ملوكها.

العلامة في الفن السينمائي

◄تعتبر السينما أهم الفنون البصرية المرئية، والتي تستند إلى تناول موضوعات غاية في الأهمية من خلال التنوع والمساهمة بشكل أو بأخر على نقل الصورة الداعمة للمفهوم والموضوعات التي تطالعنا بها، كما أنها في الوقت ذاته تنجز لنا ضروب من الأجواء والبيئات والحالات والأحداث المنوعة بين الأساطير والدين والتاريخ والسياسة والجريمة والاجتماع، ناهيك عن دخولها إلى مجالات أخرى كالطب والرياضة وعالم الطفل وتحاكي مجمل الحياة الثقافية، حينما تساهم في طرح الأفكار مسببة اسبابها وعللها، فعين الكاميرا عين ثاقبة لها القدرة من خلال العدسة استنطاق اصغر وأدق الأشياء وتقريبها إلى عين المشاهد .

وعلى وفق هذه القاعدة فإن توظيف العلامة في السينما بات أمرا ضروريا لا مناص منه ، فقد أمسى نقل الصورة يستدعي الكثير من المفاهيم الدلالية والعلامية لإيضاح المعنى المستتر خلف الصورة، على الرغم من المرافقة الحوارية مع الصورة واقترانها بشكل يؤكد المعنى ويزيد من توتر الحث، ولقد اكدت السينما حضورها الفاعل منذ تأسيسها على استخدام العلامة بكل مواصفاتها الحركية والاشارية والإيمائية كلغة فاعلة في تحقيق المعنى، ولعل السينما الصامتة والتي قدمت بدورها اعمالا عملاقة خير دليل على هذا الرأي والتوجه بالرغم من صمتها المطبق عدا ما يرافقها من موسيقى فقط، إلا أنها شكلت حضورا دائما في المشاهدة حتى يومنا هذا، بل أن الكثير من المشاهدين في العالم ما زالوا يتمتعون بالناحية الفكرية والحسية في متابعة تلك المشاهد السينمائية، بوصفها تحمل الكثير من القيم الانسانية والاجتماعية

حينما ساهمت في ايصال الكثير من المعاني الدالة إلى المتلقي، وهي لم ولن تقصي نظام العلامة من قاموسها سيما أنها اعتادت على القصدية في الإنتاج، مما يؤكد بأن القائمين عليها من منجين ومخرجين ومؤدين قد أدركوا سلفا الأهمية البالغة لهذا الانتاج قبل ظهور علم العلامات ،بالرغم من أن الصورة المقدمة آنذاك كانت بالأسود والأبيض، والمشاهد المعاصر يعي هذا التطور التقني والتكنولوجي والألوان هي الأكثر أهمية ، لكنه مازال يداوم على مشاهدة السينما الصامتة، لكن ما يمتعنا في الصورة والتقديم الثري هو مستوى الموضوع والمعنى والقيمة ،لذا تعد السينما احدى أهم القدرات التي توسع مساحة التأثير على الأخرين، لدرجة أنها سحبت جمهور المسرح إلى صالات العرض السينمائي بالرغم من كون المسرح سبقها بمئات السنين ،سيما أن المسرح يقدم ممثلية بلحمهم ودمهم على الخشبة فهم أكثر تأثيرا وحميمية من تقديم الصورة على شاشة بيضاء مسطحة، إلا أن السينما استطاعت التفرد في تناول الموضوعات مما يجعلها الأكثر ندرة على مستوى التقديم من المسرح، ويمتلك الفلم خصوصية الاحتفاظ لنفسه بأعادة بثه مرات عديدة دون الرجوع إلى اعادة انتاجه قياسا بالمسرحية .

ولعل أسلوب اللقطة هو الذي مهد للسينما هذا الإنتاج الوافر بشتى المجالات ومن بينها الأدب على مستوى القصة والرواية والأسطورة والحكاية الشعبية، فضلا عن القيمة الجمالية والتي هي نتاج القيمتين الحسية والفكرية والتي تستند بكل المقاييس على نظام العلامة.

فكل ما في الأرض والسماء يشكل علامة على الأطلاق، حينما توسع نطاق المشاهدة إلى الأممية عن طريق المثاقفة ونظام الترجمة، وعلى وفق هذا المنوال توسع العمل السينمائي بأساليب جديدة توزعت ما بين تسجيلي وعاطفي ورومانسي واجتماعي وحربي. الخ ،حتى انسحب ذلك إلى توظيف السينما في المسرح بوصفها علامة كبرى بحسب ماكوروفسكي، فقانون الفعل مشترك بين السينما والمسرح بوصفه القوة المهيمنة على الإنتاج من خلال اللقطة، ويمكن القول بأن الفعل في السينما هو العلامة وشاخصها الذي ينطوي على العلة والمعلول والسبب والنتيجة، من كون الفعل يساهم بقدر أو بأخر في تثوير نوع العلامة، ولما كانت العلامة اساسا تستند إلى انواع مختلفة، وبات تنوعها الهائل يسمح للمخرج الحاذق باستلال منه ما يشاء بدقة عالية تتفق وهدف اللقطة وما يصبو إليه في إنتاج العلامة، كالعلامات الفرعية الاجتماعية والفلكلورية والنفسية والأنثربولوجية والطبيعية والصناعية فضلا عن العلامات الأدائية، ونقترح هنا بعودة قارئ الموضوع إلى مقدمة إنتاج العلامة، كمدخل للعلامات السينمائية كون المسرح والسينما هي الفنون المكتنزة بالعلامة، إذ ينبغي أن يمر بسلسلة محكمة من الإجراءات الفنية، بدءا من الصورة الذهنية المجردة في الذهن وصولا لمجريات توظيف العلامة المادية في الصورة النهائية من اللقطة، بوصفه مكتنز بالدلالات السمعية والبصرية معا، مما يؤكد الاستعداد الأمثل لتخطيط مسبق قبل إنتاج العلامة لوضعها في موضعها الصحيح وتدعى حينها بالعلامة الناجحة غير الاعتباطية.

ولعل الإيحاءات المرتبة بالصورة البصرية تستدعي حضور العناصر المنظمة في ذات الصورة، تماما كأنها رسالة لغوية أو

رسالة إيقونية تماثلية مشتقة من نظام علامي أو رسالة إيقونية غير مشفرة كما في الصورة الفوتوغرافية.[١]

في الجانب الأخر فإن مفهوم اللقطة ينبغي على الدوام أن يكون مسببا من خلال خضوعه للسبب والنتيجة ذلك من أجل التحصين، فعلى سبيل المثال لو تناولنا لقطة من باب غرفة، في عمق القطة منضدة خلفها وعلى الكرسي شخص مقتول، وعلى حافة المنضدة الامامية مسدس، ويتجه نحو الباب شخص غير واضح المعالم في إظلام، فهذا يعني أن هناك ثلاث علامات مهمة الأولى هو المجني عليه والثانية أداة الجريمة والثالثة الجاني، مما يؤكد كل المسببات لهذه الجريمة. حيث تستند السينما إلى مجموعة عوامل مهمة لإنتاج اللقطة او المشهد، ويرى (الين ستون) بأن السينما تعتمد وضع الكاميرا أو اللقط والزاوية وأسلوب المونتاج، إذ تعد نظم دلالية وعلامية مكملة.[١]

فالسينما تجزء الصورة إلى أجزاء أو لقطات تدخل شيئا فشيئا حسب تلوين وترتيب القراءة، ذلك من كونه محدد لا يقبل اللبس كما من شانه يرتئي ليكون تركيبيا عن طريق التراتب ولا يخضع إلى أي آلية سايكوفسيلوجية، بل هو خاضع لغائية القصد الفني كما تدلي بذلك (سيزا قاسم) حينما ساهم تطور فن المونتاج من جعل مفهوم اللقطة واضحا.[٢]

---

[١] للمزيد ينظر ، بول كيلي ، مصدر سابق ، ص٥٤.

[١] ألن ستون ، المسرح والعلامات ،تر سباعي السيد ، القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولي ، ١٩٦٩،ص ٢٣٢.

[٢] للمزيد ينظر ، سيزا قاسم ، مصدر سابق ، ص ٢٧٥.

وعلى وفق هذا التوجه تعد اللقطة الوحدة الصغرى ذات الأهمية القصوى في بناء الفلم، حيث أن رؤية الشيء من خلال ورقة مثقوبة هو الذي يشكل الفارق بين العالم المرئي ومثيله على الشاشة يكاد يكون نفس الفارق بين رؤية الشيء بالعين المجردة وبين رؤيته من خلال الورقة المثقوبة، نحن بالحقيقة أمام عالمين الأول هو عالم الحياة غير المجزوء بل المتصل ،والعالم الثاني عالم مجزء من خلال اللقطة، مجزء إلى قطع وكل قطعة مستقلة بذاتها تمتلك سمة وقدرة على فهم منسق من التجمعات المركبة، وعليه يصبح العالم الجديد عالما فنيا مرئيا .

وتذهب (سيزا قاسم) إلى اعتبار اللقطة السينمائية نوع من الحرية اللصيقة بالكلمة يمكن ربطها بغيرها من اللقطات بحسب العلامة الدالة، هذا فضلا عن استخدام اللقطات المجازية تصويرا وكتابة.[1]

وأن التتابع المنطقي للقطة يساهم في قراءة المشاهد للحدث حتى بدون كلمات وكأنه يقرأ رسالة مكتوبة، ويمكن القول أن العلامات الاتفاقية والإيقونية وحتى الرمزية تطور نوعين من الفنون البصرية والقولية (الكلام)، من كون اللقطة السينمائية اتفاق علامي بين عنصرين هما الكلام والصورة، لذا تصبح العلامات ضرورة اساسية في بنائية اللقطة ، وهنا يقودنا (هونزل) إلى " استخدام التلاعب بالسكين كمفردة أكسسوارية هو تشخيص للجريمة بوصفها علامة، وهنا يمكن اعتبار العلامة في طبيعتها مجازية كجزء من كل ، ويقصد بذلك أن

[1] سيزا قاسم ، المصدر السابق ، ص ٢٧٤.

السكين جزء من قيام الجريمة أو احدى أدواتها تؤكد حصول الكل من خلال الجزء " .[1]

وهذا ما تشير إليه الكثير من العناصر في السينما حينما تعد علامات، كالموسيقى والمؤثرات واللون والحزن في الأداء وقد تعبر الموسيقى عن كافة المظاهر وكل مظهر منها علامة، وكذلك مفهوم الزمان والمكان وقدرة السينما إلى تحويل الزمان والمكان من حال إلى أخر حتى ولو كان بأثر رجعي، وقد يدل الفلاش باك على تداخل بين زمانين ومكانين بشكل تراكبي، فضلا عن مجال بناء اللقطة عن طريق الاختفاء والظهور التدريجي بوصفه هو الأخر علامة، ومن هنا يصبح المنظر علامة كما الزي علامة والإضاءة علامة.

فالضوء يشكل علامات رمزية دالة فتغير مساقط الضوء وزاوية سقوطه على الممثل أو خلفه ومن الأسفل لخليق بتغير كل العلامات وفقا لسقوط الإضاءة من زوايا متعددة. [2]

وترى الدراسات العلامية بأن كل شيء يدخل مضمار الفن يتحول إلى علامة – علامة وفيرة الاشجار والغيوم ومطاحن البن – كلها تنقلب إلى علامات وكذلك الأحلام، بوصفها عوالم ميتافيزيقية، ولكل ثقافة علامة، ولعل الاحلام تفسر من خلال ربطها بما هو واقعي أو ما يقابلها في الواقع وفن نظام الرموز الاجتماعي لكل ثقافة يدل على علامة، ويرى (بيار غيرو) بأن انظمة الرموز تتمايز بحضور المرسل والمرجع عن طريق انظمة الرموز الحركية والاشارية الجسدية وانظمة الرموز

---

[1] كير ايلام ،سيمياء المسرح ، مصدر سابق ، ص ٤٧.

[2] للمزيد ينظر ، لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، تر جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨١ ، ص ٤٤.

اللباسية (الازياء) بوصفها علامات تغير المفهوم وتدعو إلى قصدية المعنى، وبهذا يصبح الرمز في السينما له مرجعية ويرسل من مرسل لغرض التواصل مع الأخر . [1]

وعليه فالعلامة في السينما تدفعنا إلى التصديق بواقع فنطازي أو غرائبي من كونه حقيقي وواقعي ومألوف، يشدنا ويدفعنا إلى التفاعل معه بانسيابية كونها علامات تتابعية ومنطقية، من خلال قدرة العلامة في تحويل اللامألوف إلى مألوف والغرائبي إلى واقعي، ولعل ذلك متوافر في العديد مما قدمته السينما، وقد يكون فلم (آيتي) مثالا لما نريد قوله.

ما يدعونا هنا إلى التريث هو استخدام العلامات الاعتباطية او الفضفاضة، ويؤكد (جيرار دل دول) على أن العلامات الفضفاضة تؤدي بالضرورة إلى التشويش بسبب ربط الفعل بشكل غير منطقي، وان أي فعل منطقي يقرأه المتلقي بعناية يوصل المعنى بدقة، وفقا لتراتبية بناء الفعل الذي هو تراتبية بناء العلامة.

وبهذا المعنى تمسي اللقطة علامة أو مجموعة من العلامات المركبة بوصفها رسالة صورية تحمل غائيتها ولا تسعى لإبراز مضمون مرجعي إنما تتوجه نحو تثبيت علاقة المتلقي الحسية بالمرجع، ويذهب (غيرو) إلى كون السينما والتلفزيون يعدان

---

[1] بيار غيرو ، مصدر سابق ،ص٥٣.

بمثابة وسيط، وهما مجموعة وسائط الاتصال – فهي مادة إذن ورسالة فالوسيط هنا برأي غيرو مادة العلامة وحامل العلامة وركن العلامة.[1]

وعليه فإن العلامة تحتاج إلى قدر من التحصين يستدعي استدلال إنتاجية العلامة على الانتقال من صورة ذهنية إلى اخرى، ذلك على وفق ربط العلامة مع الأخرى على ضوء مبدأ التراتب الذي يهيئ التداولية وعلم التفسير من كون الدلالة لغة مكتملة المعنى تقرأ بيسر، وقد تتمكن لقطة باختصار ما يمكن قولة بورقتين أو ثلاث من السيناريو .

واحد من إنتاج العلامة هو ما يحققه اللون بوصفه منجز بصري علامي، فالتمثلات الاصطلاحية تؤدي إلى ابتداع ماثل للعلامة، فمثلا يعد اللون الأخضر متعدد العلامة بسبب توظيفه في مجالات مختلفة فهو يحدد بمعاني مختلفة، فهو يوحي بالأمل أو الغذاء الطبيعي والحرية والربيع والمرور أو الوطنية الأيرلندية عند البعض وقد يمثل الجانب العَلوي الإسلامي، مما يدعونا إلى دقة توظيفه، من هنا يحدد المخرج جميع الصفات في العلامة على أنها مقروءة ومرئية في الوقت ذاته .

فالمنظر والضوء واللون والخلفية والبيئة والزمان تتراكب في كل موحد هو اللقطة، ويكفي التأكيد بعمل المؤدي لدوافع وردود الفعل بوصفها علامات نابضة بالحياة والفعل تسري في مجرى الكل الموحد.

ولعل التحول في أي شاخص من شأنه تغير المفهوم فبالإمكان تحويل المظلة المطرية إلى أداة قتل أو دفاع، ويتحول البحر

---

[1] ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ، ص ٢١-٢٢.

الهائج إلى هدوء لتحقيق علامة نفسية، مما يعني بأن كل مفاصل الحياة ومفرداتها الطبيعية والصناعية والإشارية والرمزية علامات قابلة للتطوير والإضافة، رغم كونها عادية في الحياة الواقعية لكنها صادمة في الفلم السينمائي بوصفها تتحول إلى معنى قصدي.

في مدخل ثاني يضعنا (غيرو) أتمام موضوعة الزمان والمكان في السينما، من حيث دورهما في الاحتفالات والمآدب الكبرى، فالمسافة تمثل العلامة القائمة بين المتحدثين ويمكن أن تتراوح هذه العلامة بين نظامين (حميمية ومتحفظة) بحسب قرب وابتعاد المتحدثين.[1]

لعل العلامة باتت بخصوصيات عدة في الصورة المدمجة بحيث تعبر عن الحياة السرية والعلنية والنفسية -بل كل مظاهر الحس وعن كل موجبات الفكر والدين والسياسة، انها بالحقيقة مفاتيح الثقافة وميدانها الخاص.

[1] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ،المصدر السابق ، ص ١٧٧.

العلامة في الموسيقى

◄ على الرغم من ان الموسيقى سمعية وليست بصرية، إلا أن لها واسع القدرة على تأسيس صورة ذهنية في ذاكرة المتلقي ، بل أنها مسئولة عن التلاعب في تحريك احاسيسنا ومشاعرنا بوصفها تحرك مجسات الإيقاع الداخلي للفرد ،فضلا عن ذلك فهي تعبر عن كافة المظاهر الحياتية، كالفرح والحزن والسرور، وتنقلنا إلى اجواء كرنفاليه وتراثية وفلكلورية وأخيرا عسكرية، ويمكن للموسيقى ان تنقلنا إلى أي مكان تحت أي زمان فهي بذلك تخلق بيئات وازمنه مختلفة ربما في اللاوعي تتشكل في مخيلة الفرد بحسب توظيفها الدلالي أو العلامي، ولذا يمكن اعتبار الموسيقى لغة عالمية لا تحتاج إلى ترجمة إنما هي مقروءة من قبل كل شعوب العالم ،إن كانت بدائية أو كلاسيكية أو معاصرة، واحتلال الموسيقى لهذه الأهمية جعل منها مثار اهتمام بهذا الوصف، من كونها ايضا تستدعي التحويل والتطوير والاختلاف وعدم التشابه .

تمتلك الموسيقى قاموسا متعدد الوظائف يسمح لها بأن تتفق مع ما نرغب ونصبوا إليه، حينما تكون تعبيرية أو غنائية أو احتفالية أو جنائزية أو إقناعيه وتهكمية وشاعرية ورومانسية إلى آخر القاموس وهي بذلك تؤكد حضورها اليومي الفاعل في كافة المجالات الفنية، هذا فضلا عن تميزها بمهمة التوثيق اللحني في أي مقطوعة موسيقية، في الاوبرا والموسيقى العامة والغنائية والراقصة، فإنها تقدم مسار لحني وجريان زمني محض كما هو

مجرى وسريان النهر، لذا تعد بالكلية حواضن لضروب العلامة إنها في الحقيقة فن تركيبي.[1]

ولما كنت كل آلة موسيقية لها صفة صوتيه، فهي تشكل جزء من المقطوعة الموسيقية تصب في مجرى اللحن العام وانسيابيته وجريانه، كما يمكن القول بان موضوع السرعة والوقفة هو الأخر يشكل صفة مميزة للموسيقى تختلف عن باقي الفنون ان لم تكن تغذيها، وربما تشارك بعض الفنون في عنصر التركيب، أما الوقفات رغم كونها سكون او صمت بسيط تعد عناصر ديناميكية ضمن المسار اللحني.

تقوم الموسيقى على ثلاث عناصر علامية كبرى الإيقاع والنغم واللحن ، وكل من هذه العناصر تتراصف خلفها او معها مئات العلامات الصغرى، فالإيقاع مثلا تتراصف معه السرعة الإيقاعية التي تتناوب بين البطيء والمتوسط والسريع، وكل منها علامة تدل على الزمن والسرعة، كما بين التمبو والرذم والسكتة والوقفة، تعد هي الأخرى علامة، تميز نفسها عن غيرها من العلامات اللحنية، ولما كان للنغم تونات فيعد كل تون نغمي علامة اعتبارا من (do) وما شاكله ، واللحن وحدة كبرى تتكون من كم من العلامات يصب في مجرى الكل الذي لا يتوقف حتى النهاية .

وعلى وفق ما تقدم فإن كل المظاهر الموسيقية والتي أشرنا اليها سلفا، فهي تعد علامات بالكلية، فالموسيقى العسكرية علامة والكرنفال كذلك وكل مظهر يقدمه اللحن والإيقاع والنغم تشكل بدورها علامات وهي كما أكدنا أنها مقروءة من قبل جميع الانسانية.

---

[1] للمزيد ينظر ، سيمياء براغ للمسرح ، ص ١١٦.

كما لا يمكن ان نغفل بأن كل آلة موسيقية علامة وهي تشكل نوعين من العلامات، علامة بصرية ذلك لكون شكل الآلة يهيئ للمتلقي تميز صوتها وقدرتها وقابليتها على اللحن، وبنفس الوقت فان صوتها المبرز من خلال الصوت يعد هو الأخر علامة، فصوت الناي علامة وصوت الكمان علامة.

وعلى هذا المنوال تعتبر النوتة الموسيقية المكتوبة بشكل رمزي (♫. ♪) علامات بحته ورمزية ايضا، ذلك لأن العازف يمكن له قراءتها وعزفها فهي سمعية وبصرية في آن واحد، وان العناصر الداخلة في صلب المقطوعة الموسيقية كالتوازن والانسجام والتركيز والسرعة هي علامات حسية صناعية، فلكل خصيصة من هذه الخصائص علامة كونها تساهم في بنية الانسجام الكلي للموسيقى.

في الجانب الأخر تعتبر المقامات العراقية او العربية بمثابة علامات لقدرة هذه المقامات من تميز نفسها عن غيرها وفق اساليب عدة منها الإيقاع والحن والنغم، فلكل مقام خصوصية ولعل الاختلاف في اللحن يفرق بين مقام وآخر، فمقام الحجاز يختلف عن مقام السيكا أو النهاوند، وعلية فإن هذا الأمر يشكل علامة فارقة يتفرد بها مقام دون آخر .

لذا يمكن القول بأن الموسيقى تخلق مظاهر في الزمان والمكان، بل يمكن القول إن الموسيقى تستدعي الزمان بلا مكان هذه السمة تمنحها التوصيف بأن تكون علامة ، فضلا عن ذلك قدرتها عن طريق اللحن لان تصوت ما يقوله الكلام أي أنها تحاكي الكلام بالصوت واللحن والآلة. للموسيقى كذلك خاصية رائعة وفريدة من خلال قدرتها على التحول وفق أسلوب الإحالة، حيث تستطيع احالتنا إلى زمن سابق ومكان افتراضي

سابق، زمن ماضي يمكن التعبير عنه ، وهذه الإحالة تنفرد بها الموسيقى التصويرية المرافقة للمسلسلات والسينما وكذلك المسرح، فإنها ترافق أحد المشاهد التي في المقدمة والتي يحدث فيها فعل درامي متوتر جدا، فيعمد المخرج إلى وضع موسيقى مرافقة مع الحدث، وحينما يحتاج المخرج في مشهد لا حق أن يعيد علينا تداعيات ذات الحدث السابق، فإنه سيعمد إلى اعادة بث نفس الموسيقى، وهنا تحدث إحالة للمشاهدين بالعودة ذهنيا إلى الحدث السابق وهي تعد بمثابة (الفلاش باك) في السينما ، ولعل أيا منا حينما يسمع موسيقى زوربا أو مقطع من موسيقى فلم الرسالة فإنه يستدعي بذات الوقت المكان والزمان والبيئة حتما ، أما هنا فقد قدمنا الموسيقى السمعية على اللقطة المرئية بوصفها تشكل علامة انتقالية ذهنية .

في الصوب الأخر يمكن للموسيقى أن تلعب دورا كبيرا في المؤثرات الصوتية، حيث أنها ومن خلال الأصوات يمكن لها التعبير عن الحالة الشعورية والنفسية والمواقف المحرجة والعلامات الطبيعة والمنتجة من قبل الآلات الموسيقية، كدقات الساعة وصرير الباب ، وسقوط المطر وقد تحاكي أصوات الحيوانات او فرقعات السيوف في المعركة أو صياح الديك وبعض مظاهر الطبيعة ...الخ .[1] ، يمكن ان يكون كل مؤثر بمثابة علامة مفهومة من قبل المستمعين .

سيما أن دراسات العلامة تؤكد من كون العرض المسرحي أو السينمائي علامة كبرى ، ويمكن الاستنتاج من ذلك بأن المقطوعة الموسيقية إن كانت اوبرا أو سيمفونية فإنها بالضرورة تظم العديد من العلامات التراتبية التي تشكل بدورها النظام الكلي

[1] للمزيد ينظر ، أمبرتو إيكو ، المصدر السابق نفسه ، ص ٩٢.

العام للمقطوعة، فالموسيقى هنا ايضا تعتبر علامة كبرى، وأي خلط أو تشوية اعتباطي في المقطوعة الموسيقية ذلك من شانه ان يخلق التنافر وما يدعى بـ (النشاز) والذي بدوره يشير ويدل على عدم صحة الجملة الموسيقية كونها غير منسجمة، ومن الخطأ ايضا تزاوج أو أتحاد نغمين مختلفين او مقامين ضمن مقطع واحد ذلك من كونه يحدث تأويل متعدد الفهم كما سيصيب بدوره العملية السمعية بسبب غياب تنظيم الإيقاع.

إن الموسيقى باتت اليوم علم يدرس في الكليات ومراكز الفن الموسيقي كونها تمتلك حواضن ذات أساليب متعدة بدءا من الاوبرا والسيمفونية وانواع الموسيقى الخاصة والعامة، وبدأت تدخل ضمن خصوصية حياتنا السياسية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية بل أنها أثبتت حضورها الفاعل في مجال السيادة على الاوطان فكان السلام الملكي او الجمهوري أحد عناوينها في كل دولة وأمة ، ومن هنا تصبح الموسيقى بأطلاق مبنية على ضروب العلامة وفق الضربة الاولى حتى النهاية، معتمدة على مفهوم التراتب العلامي لوحداتها الصغرى وصولا إلى الكبرى ، ناهيك عن قدرتها التي تستدعي تحويل الشعر والكلام إلى نغم ولحن أو تحويل مشاعرنا وأحاسيسنا إلى وحدات منسجمة أو رافضة حتى إلى ايقاعنا الداخلي ، بدليل تحريك اصابعنا والطرق على أي مكان مع ايقاعها أو الضرب بأقدامنا على الأرض ، وأحيانا تساهم على سقوط دموعنا على وجناتنا، إنها تحرك الحافز العميق في اللاشعور لوجدانياتنا دون الشعور بذلك، وبهذا تعتبر مساهمة فاعلة في كل حياتنا بما في ذلك اطفالنا.

العلامة في فن الخط العربي والزخرفة

◄يعد الخط العربي واحدا من الفنون البصرية التي تشكل بذاتها فنا قائما بذاته، من كونه يستند إلى مرجعيات ذات جذور عميقة تخص النص القرآني والحرف العربي، ويترافق مع الخط قوة تزيينيه وجمالية أخرى يستدعي حضورها الخط العربي ألا وهي الزخرفة التي تشكل جزءا مكملا من نسيج اللوحة الخطية.

ويمكن القول بأن اللوحة الخطية هي نتاج فنيين متجاورين هما التشكيل وفن التصميم، لذا يدخل عنصر التركيب والتكوين عنصران اساسيان في تشكل وقيام اللوحة الخطية، ذلك لكونهما يحققان بعدا جماليا والذي يعبر عن القيمة النسقية والانسجامية في اللوحة، ولعل الخط العربي لا يبتعد كثيرا عن الفنون البصرية الأخرى بقدر ما يتراصف معها، بوصفة بصري يستند في مقوماته الخارجية والداخلية على نظام العلامة، صحيح أن الدلالة تلعب دورا مهما إلا انها تعتبر جزءا من العلامة في التصميم العام، لكن مفهوم العلامة أكثر حضورا من حيث ارتباطها بعدة جوانب كالجانب التراثي والجانب الاجتماعي فضلا عن ارتباطها بالجانب الروحي الذي يشكل بدورة نوعا من التسامي والمحاكاة مع المثل العليا بالله سبحانه وتعالى، ذلك لكون الحرف العربي هو حرف قراني يمتلك من الخصوصية ما يجعله قصدي على الدوام وليس اعتباطي، مما يؤكد حصولنا على علامات قصدية من خلال عنصر التركيب وعناصر الشكل والمضمون باجتماعهما في آن واحد مع الخلفية التزينية والجمالية على وفق الزخرفة، والتي هي الأخرى تشكل مداخلا علاماتيا في بنية اللوحة الخطية .

ولما كان التركيب يستدعي تعشيق الحروف بعضها مع البعض الأخر تحت صيغة دلالية، فإن ذلك يدعو لقيام العلامة من خلال الشكل والمضمون والتي تؤشر وحدة المسلمين وتراصهم كأنهم بنيان مرصوص من خلال الانتظام والاشتراك بوحدة الحرف والكلمة العربية واللذان يشكلان بالأطلاق جزءا من الآية القرآنية التي تعتبر أصلا دستورا للمسلمين، ولقد أكد الباحث (عالم سبيط النيلي) بأن حروف القران (الألف واللام والميم) في كتابه اللغة الموحدة، كلها قصدية وعلية يعتبر الحرف ذو قدسية وذو سيادة وروحانية تضيف تراتبية لتحقيق قيام الكلمة، والتي تحمل بين طياتها معنيين أحدهما ظاهري والأخر مضمر يستدعي بالضرورة قيام العلامة، بوصفه شكل يؤدي إلى مضمون أو محتوى وبالتالي إلى معنى .

وعلى هذا الأساس الاستنباطي يصبح الحرف علامة، والتكوين علامة ، واللون علامة ، والتركيب الكلي علامة ، كما تعتبر الاشكال المرتبطة بالتركيب علامات كالدائرة والمربع والمستطيل والمثلث ، فهي علامات رمزية من كونها هندسية ورياضية لكنها تتحمل قدرا من المعاني الدالة التي تنتجها العلامة .

في الجانب الأخر فإن التكوينات في الانشاء التصويري كالهرمي واللولبي والأفقي والمفتوح والمغلق، هي الأخرى علامات من كونها تمنح البصر قدرة على التميز بين الأشكال ومفهوماتها العلاماتية. إذ يرى (كير إيلام) بأن اللوحة شبكة من المعاني الدالة على وفق علاماتها، وعليه تكون التكوينات ايضا علامات فيما لو كان هندسي ايقوني حر منتظم متناظر، وربما الهندسي قد يتحول إلى حلزوني وبهذا تصبح كلها علامات تصب في مجرى

الكل، فالعلامة الاولى تأخذ من علامة سبقتها لتؤسس إلى علامة لاحقة وهكذا بشكل تراتبي بدءا من أول نقطة يبدأ بها الخطاط في بناء لوحته.

وتأسيسا على ما سبق يصبح التكوين أو التركيب مجموعة من العلامات المتراصة من خلال الوسيط الذي هو حامل العلامة بحسب (بيار غيرو) والوسيط في العلامة هو الحرف وهو كذلك الشاخص الذي يعد حامل العلامة بكونه دال على ايصال معنى، ذلك ان العلامة في مفهوم السميوطيقا شكل ومادة وصورة، فالعلامة الإشارية تتحول إلى أصوات والأصوات بدورها إلى حروف والحروف إلى مادة متآلفة-بصرية-أو نسق منفتح على معاني دالة.

ومنها يصبح وضع لفظة الجلالة في أعلى اللوحة في معظم اللوحات الخطية كونه دلالة عرفية وقدسية ودينية، وقد يكون تحول العلامات الطبيعية إلى علامات صناعية أي من صنع الخطاط صانع ومنتج العلامة، ذلك لأنها تشكل لديه صورة ذهنية مسبقة قبل تنفيذها على اللوحة، ذلك لكون المسافات البينية بين الحروف تشكل هي الأخرى علامات فحجم الفضاء البيني وشكله ولونه يعد علامة ايضا، ولهذا فإن الرمز يتمظهر بالخط العربي بعدة أشكال منها اللون علامة رمزية تستدعي استنفار الذهن، والخط العربي برمته يعد رمزا استعاريا لأولا ذلك لان استخدامه اشكال حيوانية أو انسانية ونباتية او على شكل صورة جامع .[1]

[1] للمزيد ينظر ، كير إيلام ، مصدر سابق ،ص ٤٦.

ويرى (بول كيلي) بأن جميع الإيحاءات هي مستمدة من ترتيب العناصر بالصورة، في حين يذهب (موريس) لاستخدام نظام علامي يقسمه إلى ثلاث أقسام فالأول: يقوم على تبادل مجال العلاقات بين العلامات أي بين العلامة والعلامة الأخرى، أي علامات الدمج ويدعوه بعلم التركيب، والثاني يختص بإنتاج المعنى، أما الثالث: يشمل العلاقات بين العلامات أي علامات التأكيد التي يسميها التداولية. [١]

أما (ماكوروفسكي) وفي مدخل جديد للعلامة حينما يحدد مميزاتها ووظائفها يؤكد، بأن اللغة حين ترافق العلامة البصرية تصبح أكثر قوة. [٢]

وعليه فإن التركيب الحروفي الذي يشغل مساحة من اللوحة يتصف بالتالي، بنظام القراءة أولا ونظام العلامة ثانيا ونظام التشكيل الدلالي ثالثا، فيحدث لأن تكون اللوحة قرائية في المعنى من ثلاث جوانب، فيما لو ترافق مع موضوع الزخرفة بالأشكال التي يصنفها التركيب بحيث تكون لها القدرة على إنتاج أكثر من شكل حيواني ونباتي وانساني ورمزي عن طريق استخدام وإنتاج العلامة، أما العلامات المفتوحة أو الاعتباطية فإنها بالضرورة تؤدي إلى اختلاف وتأويل متعدد وبهذا تصبح عشوائية غير ذات معنى محدد البتة.

كما تشكل انواع الخط العربي (الثلث والنسخ والتعليق ..الخ) علامات، كل نوع من انواعها يعتبر علامة ذلك من تحديد صفاته وشكله واسلوب التعامل معه خطيا فضلا عن أصول كتابته وتسطيره في اللوحة الخطية، ذلك لأنه يحمل سماته الداخلية

---

[١] للمزيد ينظر ، بول كيلي ، المصدر السابق ، ص ١٢٤.
[٢] ينظر ، نفس المصدر أعلاه ، ص ١٥٧.

والخارجية في كل نوع فهو إذن علامة، ويستدعي في أكثر الأحيان اختياره الدقيق مع الحرف الذي يتلاءم معه ويحقق شكلا يتلاءم مع التركيب او التوزيع او التنويع داخل اللوحة ، وينتج التركيب نوعين من العلامات العلامة الاولى يحددها نوع الخط والثانية هو ما يحددها الحرف نفسه فيحدث هذا التلاؤم الحسي والصوري والجمالي المقصود .

وتعد جميع العلامات في اللوحة تواصلية، فالاتجاه بالتركيب فيما لو كان سطري أو حروفي أو من اليمن إلى اليسار، يشكل بدوره هو الأخر علامة، في حين يتمتع التكرار بذات السمات العلامية كعلامات معبره روحانية كتكرار الصلوات أو الأيام التعددات السباعية، فضلا عن كل ما قدمنا تحكمنا هنا العلامات الوظيفية، فسيميوطيقا الفن تؤكد بأن التنوع يشكل علامة كحرف يدل على مكانا معينا داخل التركيب وربما لتحقيق وظيفة فكرية أو حسية وهو ما يعبر عن موجودات الحياة والطبيعة، لذا فالخطاط يسعى إلى التنوع بغية ايجاد اكثر من مدخل في اللوحة وكسر الملل.

ولما كانت العلامة ركن من اركان التواصل، فإنها تتخذ لنفسها مسارات قد تكون بين الانسان والانسان أو بين الانسان والطبيعة أو بين الانسان والله.[1] فالفنان المسلم (الخطاط) يرغب عمدا بهذا التواصل إذ يعد الاتصال بالخالق علامة اتصاليه كبرى، سيما إذا كانت العلامة قد سبقها تطابق بين الشكل التعبيري والمحتوى العلامي بشكل معلل، أي تخضع لمفهوم السبب

[1] للمزيد ينظر ، سيزا قاسم ، مصدر سابق ، ص ١٤.

والنتيجة ولذا تعد العلامة الايقونية ذات سمة بقابليتها القصوى على الفهم، ويرى (امبرتو إيكو) في اللوحة البصرية وكل ما هو بصري في الفن، بأن العلامة ممكن أن تتكون من حروف (ابجدية -ورموز-وآثار). [١]

وحتى اللوحة الخطية بوصفها بصرية تستدعي على الدوام دخول العناصر السالفة فيها في مجريات التركيب، بل تزداد ثراء فيما لو أضفنا العناصر الزخرفية لها.

فالرموز هنا تحقق ذاتها في متن وبنائية اللوحة الخطية في مجال الحرف أو الزخرفة، حينما يعمد (جوته) بقوله بكون الرمزية لها القدرة على تحويل التجربة إلى فكرة والفكرة إلى صورة بحيث تبقى حية يصعب الوصول اليها.[٢]

وبالخصوص عند دخول اللون كعنصر من عناصر التركيب، فهو يخضع للعلامة الرمزية، لذا لا بد من دقة اختياره لكونه يحمل دلالاته العلامية والرمزية بوصفها متغيرة من مناخ إلى أخر ومن بيئة لأخرى، بل لنقل من شعب إلى أخر ويرى (فرانس اولين) بهذا الصدد من كون اللون نظام رمزي استقبالي يستدعي تحريك الحوافز إلى أشياء ملموسة. [٣]

في الجهة المقابلة يطالعنا فن الزخرفة الإسلامية ذي التنوع الهائل في الأشكال الإبداعية، فكل نوع من انواعها يدل على علامة ذات سمات وخصائص تميز كل نوع عن مجاوره ،فالزخرفة تحاكي مفردات الطبيعة الخلابة من كونها تمثيل لها بصيغة فنية، وهذا يعني أنها ليست إيقونية بالأطلاق إنما يمكن حصرها بين

---

[١] للمزيد ينظر ، أمبرتو إيكو، مصدر سابق ،ص ٧٨.
[٢] للمزيد ينظر ، جيرار دي دول ، مصدر سابق ، ص ١٠٩.
[٣] للزيد ، نفس المصدر أعلاه ،ص ٩٥.

الأشارية والرمزية وربما تكون الرمزية هي الأقرب ،فالزخرفة النباتية تتنوع بين كأسية وزهرية وخل كار وهي غير شبيهة تطابقا مع النباتات الطبيعية، إنما هي تشكل علامة تدل عليها ذهنيا ، وكذلك الهندسية والحيوانية والانسانية، فهي الأخرى لا يحكمها التطابق بل يحكمها الرمز الذي يستدعي صورة ذهنية عند المتلقي ، فليس من المنطقي أن تبدأ الزخرفة الخاصة بالسليمي بنقطة ولا تنتهي الى ما لا نهاية فهذا خلاف الطبيعة، وذلك من تفضيلات الخطاط المسلم، كما ليس بالإمكان لأن تكون بعض النباتات ملونه بألوان لا تتفق معها في الواقع الطبيعي ، إذن فإن الزخرفة رمزية كما هو اللون رمزي بالأطلاق، كما تشير الدراسات السيميوطيقية انه بإمكان الفنان تحويل الواقع إلى استعارة من خلال الرمز عن طريق التحول الوظيفي الذي يستدعي وضعه في اللوحة بهذا الشكل أو ذاك .

سيما أن عناصر التكوين في الطبيعة هي غير عناصر التكوين في اللوحة، فاللوحة تخضع إلى خصائص كالتوازن والتماثل والإيقاع والانسجام، وتبدو للمتلقي أنها علامات إذ يستطيع قراءتها على وفق خصائصها كونه يؤشر ذلك بوضوح.

وبهذا تعد الزخرفة عنصر اختيار دقيق للمضمون وشكله، فلكل تركيب يقابله تركيب زخرفي منسجم معه تماما بوصفه يعبر عن علامات، فربما تكون بعض المفردات الزخرفية غير منسجمة مع اللوحة وتركيبها الخطي، لذا تعتبر معيقة للصورة بل أنها تعد غير ذات أهمية مما يمنحها صفة اللامعنى.

وبكل الأحوال فإن الخط العربي والزخرفة الإسلامية تحتوي نظام علامي متفرد، من كون حركة الحرف ومظهره الخارجي ومميزات كتابته، تقر بأنه يتحول إلى علامة بصرية مفهومة وقصدية في كل الأحيان، ولعلنا لا نغالي بالقول بأن جميع الحركات رغم كونها اعرابية وتزينيه إلا انها علامات بصرية تؤدي مكانها من التركيب، كما اللوحة المتميزة تخلق نوع من الأثارة عند المتلقي فتدفعه شعوريا إلى إطالة النظر عليها وهذ ما يدفعنا إلى القول بكون اللوحة حققت مجالا رحبا للاستجابة بوصفها مثير عالي.

العلامة في التصميم

◄يعتبر التصميم مجالا فنيا يستهدف الدقة في التعبير من خلال فروعة الأربع الصناعي والطباعي والداخلي والأقمشة، والمحاور الأربع تستند إلى التصميم بوصفه يشكل رسالة من مرسل إلى متلقي، وهذه الرسالة يمكن اعتبارها تصب في المجال المادي والملموس فهي بذلك تحقق معنى تواصلي واستهلاكي من حياة الفرد، وتضيف له القيمة الجمالية التي تؤكد حضوره الفني ، وللسبب ذاته فهي تحمل إشارات وايحاءات مستمدة من ترتيب العناصر في المنتج التصميمي أو الصورة التصميمية على حد سواء، يقصد من علاماتها بأنها دلالة حرفية يمكن التعرف عليها من خلال العين، كما هي في الوقت ذاته تصب في مجرى القيمة الجمالية التي تساهم في إنتاج الشكل وتتطلب أستحسان المتلقي من حيث أدراكه الطبيعي للقيمة المتوافرة فيها وبهذا يكون التصميم بمثابة عالم أدراكي يستمد مقوماته من الواقع ، فيما لو كان طبيعي أو صناعي بوصفه علامة مقدمة إلى المتلقي لأثارة رغبته بالمنتوج، فهي بهذا الوصف تصبح رسالة مشتقة من نظام علامي لتحقيق المزيد من الأثارة والمعنى في الوحدات التصميمية ، فالمنتوج يعد رسالة بصرية موجهة إلى المتلقي الذي يحولها بدورة إلى رسالة مقروءة ، وعليه ينبغي لأن يكون إنتاج العلامة مرتبا من الوحدات الصغرى وصولا إلى الوحدات الكبرى، فالأنشاء التصويري أو البصري لغة ذات معنى وصورة مادية تتحمل قدرا من الفكر ولا تتحمل قدرا من الشفرات العصية على الفهم، ومن هنا تكون البساطة في التعبير من أهم مقومات إنتاج العلامة ، وعلى وفق ما تقدم يقتضي إنتاج العلامة أن يحدد المصمم الهدف الأساس ومن ثم البحث عن

مجموعة من الأشكال الذهنية ضمن مفهوم الأعلام ذلك لكون التصميم رسالة إعلامية، لذا فهو يثير عددا من التساؤلات لإنجاز التصميم المطلوب، لمن سيوجه التصميم ، وما هي أهميته، وماذا سيكون هدفه، ولمن يفيد، وكيف سيكون ذلك ،صناعي أم طباعي ...الخ وأخيرا بأي أثر سيتحقق ذلك، فهذه المقدمات ستؤدي بالضرورة إلى شحن الخيال الخصب لدى المصمم بألاف من الصور والتصورات والعلامات، والتي من المؤكد ستخضع إلى الاختيار الدقيق في صور بصرية نهائية يمكن أنجازها بشكلها المادي الأخير .

وعليه ستمسي بعض العلامات لأن تكون انتاجية، أما تخضع للإنتاج الصناعي أو الزراعي أو الملبوس أو المأكول، أو المقروء. أو المنشأ الديكوري .

الجانب الثاني هو ما يستدعي الوظيفة الإعلانية والتي تتطلب تحديد هدف التصميم، فالوظيفة هي المسؤولة عن تحديد نوع العلامة التي سوف تحقق الغرض، فالشارات الصناعية على سبيل المثال تحدد نوع الإنتاج، وبهذا يصبح الشكل ذو طبيعة ازدواجية للعلامة – والهدف الأساس في الجانب الصناعي هو قدرة المنتج على مليء حاجة اجتماعية تستدعي قيام منتوج يلبي رغبات وحاجات الفرد، ذلك لكوننا نسعى لتجسيد العناصر حسب حاجات المتلقي، وعلى هذا الأساس فنحن ننتج العلامة عن طريق الاختيار الدقيق لإمكانية تحقق علامة ناجحة تؤكد الجوانب التواصلية والحسية فضلا عن القيمة الجمالية، فالمصمم له القدرة ضمن ضروب العلامة لتحويل العلامات الطبيعية إلى علامات صناعية، كما له ذات القدرة على تحويل العلامات الصناعية إلى طبيعية عن طريق تفاضلية العلامة، إذ يمكن مثلا تحويل العصير الصناعي

من خلال التصميم إلى عصير يبدو طبيعيا على وفق اللون ونوع التصميم، والعكس هو الصحيح .

كما ترى بعض دراسات العلامة من كون العلامة في التصميم تشكل مثير يؤدي بالضرورة إلى تحقيق استجابة مفهومة او ربما استجابة داخلية لدى المتلقي، لذا يحاول الأعلام وبضمنه الإعلان أن يخلق مجموعة من الحلول تساهم في خلق هذه المثيرات، كما يرى ذلك (بول كيلي) بقوله" أن الحلول العلاماتية تساعد صانعي الصور والإعلان ومخططي المؤسسات ومصدري المنتجات في خلق ستراتيجية بالمعلومات المستخدمة تستوفي حضورها.[1]

في حين يرى (بيار غيرو) بأن علامات الانتاج تعد علامات اجتماعية من كون المنتج يقدم سلعته إلى أفراد المجتمع، فإذن يتطلب معرفة هوية الأفراد والجماعات التي يقدم لها المنتوج ، على اعتبار اختلاف مشاربهم وأذواقهم، فالعلامة هي الفاصل والشاخص الذي يحقق ما نرغب بتحقيقه كونه دلالة ضمن بيئة علاماتية يحتضنها الجمال وفق اسس التكوين او التركيب، فكثير من العلامات اصبحت مستقرة في لا شعور الأفراد بدليل أن الفرد يطلب المنتج ذو العلامة الفلانية ولا يطلب غيره، فوضع علامة على ساعة جدارية مثلا تصدر إلى بريطانيا تستدعي التفضيل في توظيف علامة من التراث الذي يعتز بها البريطانيون، في حين لو تم استخدام علامة تاج محل على الساعة فإن المسلمون في الهند هم الأقرب إلى تداولها، أما إذا وضعنا علامة الكعبة المشرفة على الساعة فستكون العلامة عرفية متفق عليها من قبل أكثر المسلمين ليس في الهند بل في العالم، إذا ربما لا نصيب المثير في إنتاج العلامة فلا نحقق بالمقابل أعلى استجابة، ومن هنا تصبح الرموز

---

[1] للمزيد ينظر ، بول كيلي ، مصدر سابق ، ص ١٧٥.

الجمالية للعلامة قائمة على اساس التمثلات الواقعية أو الخيالية من كون العلامة الجمالية كما يرى (بيار غيرو) "تقوم على شكل من اشكال المجهول الكامن في لاوعي الفنان .[1]

وهذا اللاوعي يستدعي خلال تصورات الصورة الذهنية المجردة في المخ الأف الصور المخزونة في ذاكرة الفنان من آثار وشواخص تاريخية أو أعراف اجتماعية أو قوى طبيعية أو تماثلية ليستفز بها الذاكرة التصورية للحصول على علامات مختارة بدقة تتطلب قيام المعنى وتحقق الهدف وتثير المتلقي، وعليه فإن تنوعات التصميم المتعددة يحتاج كل منها بالضرورة إلى إنتاج العلامة فحياتنا كلها علامات.

هذا الأمر لا يشمل نوع واحد من فروع التصميم بل يشمل الجميع دون استثناء، فلكل فرع خصوصيته في إنتاج العلامة، فالمحاكاة تتطلب هنا التعامل مع ما هو واقعي او كلاسيكي أو معاصر، وتصميم الأقمشة الذي يتطلب احيانا اختيار تصميمات تتنوع بين نباتية وحيوانية وللأطفال ورمزية للكبار، على اعتبار أن التوظيف العلامي وألوانه يحدد نوع المنتج، فتصميمات الستائر تختلف في انتاج العلامة عن تصميمات أقمشة الأطفال وكذلك عن تصميمات أقمشة العجائز كبيرات السن، فمفردات استخدام العلامة مع اختيار اللون يفرض نفسه على المتلقي بالتقبل أو الرفض ، مما يجعل شركات طباعة الأقمشة لأن تعمد على تغير التشكيلة اللونية تماشيا مع ذوق المتلقي وسعيا لتحقيق ارباح ، " فالعلامة ينبغي على الدوام أن تربط الشيء بالمعنى المشار إليه .[1]

---

[1] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ، ص ٩٢.

[1] للمزيد ينظر ، سيزا قاسم ،مصدر سابق ، ص ٢٩١.

ومن المحتمل أن يشمل التصميم علامات من انواع مختلفة صناعية أي من صنع الانسان وطبيعية مما توفره الطبيعة، فقد يعمد المصمم على سبيل المثال لتصميم اعلان للتسوق، فيعمد إلى توظيف سلة من الخيزران حاملة للتسوق ويضع علامته الكبرى كان يكون المادة التي تعلن عن نفسها ولتكن عصائر متنوعة ويمكن ربطها بعلامات مجاورة اخرى مثل الفواكه والخضار الطازجة الطبيعية، فإن العصير الصناعي في هذا الإعلان يشير من خلال الفاكه والخضار بأنه عصارة الفاكهة الطبيعية كما هو بهذه العلامة يكون طازجا ومن نتاج الطبيعة، وعليه فقد تم هنا توظيف أكثر من علامة في آن واحد تحقق الهدف على أن يكون المنتوج المعلن عنه في الصدارة وهو ما يدعى بالعلامة المتصدرة وتبقى السلة هي الحاضن الأمثل للتسوق، ذلك ان التصدر العلامي يوحي بالاستقلالية والتفرد ويشير إلى تركيز نظر المتلقي إليه .

وعلى وفق ما تقدم يصبح تركيب العلامة في التصميم غاية بحد ذاته، إما أن يملى على المصمم بآليات اشتغال تفرض عليه فنحن بذلك نوقف عملية الإبداع فضلا عن القيمة الجمالية ،والتصميم الساذج سيؤدي إلى نقصان القيمة الوظيفية والقيمة الجمالية ايضا، والتصميم المفتوح يساهم في إنتاج علامات مؤولة وغير واضحة المعالم، لذا نبتعد عن الاعتباط التصميمي ونسعي نحو القصدية ،كما لا يمكن تقديم تصميما يستند إلى علامات وشفرات كثيرة التعقيد يصعب على المتلقي حل شفراتها، بل نحتاج إلى تصميم مقروء من النظرة الاولى ، فضلا عن كون المصمم يعمد إلى تحويل بعض العلامات إلى رموز تستوفي شرائط قيام المعنى والهدف وتحقق الوظيفة بدون أي تعقيد وتشفير ، فاللون رمز والخطوط رموز والأشكال رموز فالمربع والمثلث هي الأخرى رموز كما الفكرة قد تكون رمزا بعد تحويلها إلى صورة- مثلما

يمكن استبدال الصورة بالمنتج كعلامة ساندة في الفنون البصرية، ونسعى في ذلك التصميم على توافر محتوى وثيمة تحقق هدف الشكل المنجز، ولذا تذهب (سيزا قاسم) إلى أن الفن يتسم (ومنه التصميم) بموضوع الثيمة والمحتوى، بوصفه علامة تعد وظيفية وتواصلية في آن واحد . [1]

فتصميم غلاف الكتاب مثلا هو (شكل) وهذا الشكل لابد أن يؤدي إلى مضمون الكتاب أو يشير علية أو يدل عليه على أقل تقدير، ويسري هذا المفهوم على باقي فروع التصميم ،حيث أن جميع الأشكال مؤدية إلى محتوى ومضمون، وقد ينقلنا الشكل المنجز للتصميم إلى التاريخ أو التراث أو الفلكلور، وربما إلى فئة اجتماعية بعينها وطائفة دينية أو عرقية، وبهذا تكون الأشكال التصميمية على وفق علاماتها تؤدي إلى وظيفية وتواصلية أولا ووظيفة تستند إلى معنى ثانيا يرغب المصمم في الواقع من ايصاله إلى المتلقي، وكم من العلامات الرمزية مقروءة بشكل سلس جدا من قبل ملاين البشر، فرفع كلمة (W.C) واستبدالها بصورة لرجل او أمرأه يفي بالغرض، وهي علامة رمزية مقروءة، واستخدام لون بشكل رمزي قد يغير مفهوم ووظيفة التصميم لأن الأفراد يقرؤونه بحسب وضعه في التصميم ،وليس بحسب مكانه في الواقع .

---

[1] للمزيد ينظر ، سيزا قاسم ، مصدر سابق ، ص ٢٩١.

العلامة في المسرح

◄من الملفت للنظر أن جل الدراسات السيميوطيقية لم تغادر موضوع الفن المسرحي، بوصفه ممتلئ بل لنقل مكتنز بالعلامات على مستوى جميع وحداته وعناصره بل في كل تصنيفاته السمعية والبصرية والحركية، وهذا الأمر جعل من المسرح حقل تجارب لدراسة العلامة من جميع جوانبها، فالمسرح يسعى لتوظيف العلامات الطبيعية والصناعية والعرفية بل أنه يتعدى ذلك إلى جميع انواع العلامات السياسية والاجتماعية والصحية والزراعية والبيئية وهلم جرا.

لذا فحقل التجارب متعدد التنوع والألوان مما يجعله يتصدر دراسات الدراما لمجموعة براغ التي حددت العديد من توظيف العلامة وضروبها وتصانيفها، ونحن هنا لسنا بصدد هذه التصنيفات بل نسعى لأليات اشتغال العلامة الناجحة وإنتاجها في العرض المسرحي فهو يسعى لتقديم فكرة ومحتوى وتعبير يقتضي أصلا إيصال معنى جلي للمتلقي، ربما يستخدم الكودة والشفرة والرمز غير انه يستعد لإنتاجها وفق ترتيب منطقي من الوحدات الصغرة تصاعدا واستمرارا نحو الوحدات الكبرى أو النهائية، ولكل علامة تخطيط مسبق في إنتاجها شريطة أن تكون دلالاتها واضحة ويسيرة، ولعل المسرح المعاصر حاول من خلال الغاء سلطة النص، التعويض بالسعي الحثيث نحو إنتاج العلامة بوصفها تعويضية وتواصلية في الوقت ذاته، وتفترض العلامة على وفق ذلك بأن لها موضوع وعلاقة بموضوع لذا فهي مسبقا تفترض "صورة ذهنية فالموضوع هنا هو ما تحمله العلامة، وأحيانا يكون الموضوع مباشر أو موضوعا ديناميا، أي موضوع مستقل من العلامة

يؤدي إلى إنتاج علامة. . والصورة الذهنية تتجلى في الفهم الصحيح للعلامة، أما الدينامية تعد نتيجة مباشرة للعلامة. [١].

لذا يقسم بيرس العلامة إلى ثلاث أقسام:

١- الأولية: وهي العلامة التي تقوم على الإحساس بوجه عام، أنها تمثل النوتة الموسيقية الإحساس بالتوازن أو بالحرارة والبرودة.
٢- الثانوية: وهي عامة تنتج من علامة ما (علاقة فجة) مثلا غلق الباب واكتشاف ومعرفة المسبب بغلقها.
٣- الثلاثية: هي التي تعمل ضمن مجال القوانين وتعتبر (حجة) وتقتضي ثلاث محاور (موضوع، إحساس، صورة ذهنية).

والصورة الذهنية بحسب (موريس) هي عادة واستعداد للتعرف بالعالم، وانتاجية العلامات ذاتها هي التي تبني العالم من خلال العلامة بين الصورة الذهنية الفورية وأخيرا الصورة الذهنية النهائية، وهي التي تتوافر ضمن الواقع الاجتماعي.

ويذهب (امبرتو إيكو) بقوله يمكن أن تدل الصورة الذهنية على الانتقال من صورة ذهنية إلى صورة ذهنية أخرى -أي السعي اللامحدود الذي يقوم به منتج العلامة (المخرج) وهو بذلك يستهدف الصورة الذهنية النهائية، وربما تكون هي الثيمة أو الفكرة. [٢]

من هنا يمكن القول بأن الصورة الذهنية المجردة في ذهن المخرج تقتضي تحويلها إلى صورة نهائية مادية على الخشبة،

---

[١] للمزيد ينظر ، بول كيلي ،مصدر سابق ، ص ٣٠.
[٢] للمزيد ينظر ، بول كيلي ، المصدر السابق ، ص ٣٥.

وهذا ما يدعوه (جاكوبسن) بأن جماليات المسارح كامنة في التمسرح-وعليه يرى بوغاتريف من كون الفن المسرحي هو فن الصورة (images) وهو كذلك من جميع النواحي.[١]

وعلى وفق ما تقدم ترى الدراسات الخاصة بالعلامة بأن العلامات المفتوحة ذات إمكانات وتأويلات متعددة للمعنى وهي بمثابة تشظي علامي، لكن هذه التأويلات ليست نهائية (يقصد محدودة العدد) التي يتم القيام بها تعتمد على مبادئ اجتماعية، في حين يذهب (إيكو) بقوله يجب استئصال التأويلات الفاسدة حتى تؤسس مبادئ تأويلات تنبع من إنتاج العلامة الناجحة، مما يدفع منتج العلامة على الاختيار الدقيق والصحيح لإمكانية أن تكون العلامة ناجحة تستوفي قيام المعنى وتؤكد التواصلية في جميع الجوانب الفكرية والذهنية والجمالية . [٢]

فالصورة الذهنية إذن تستند بالأساس على الرؤية والتي تجدد إنتاج العلامة في الذهن عن طريق الاختيار الدقيق بين جميع العلامات التي تساهم في تحقيق رؤية الموضوع في الذهن، وذلك من خلال جنس العلامة التي تسهم في خلق المشهد أو ضمن عدة علامات تراتبية وشكلية لبناء المفهوم ثم الموضوع وصولا للمعنى.

وتعد الرؤية بمثابة مجموعة من الآليات التي تنشئ روابط بين زمر النقاط، والتي تنبثق منهما روابطهما وخصائصهما، ولا تكتسب الصورة دلالة عندما تكون مبنية. فالشكل يعتمد على أساس التجاور أو التباعد. [٣]

---

[١] للمزيد ينظر ، سيمياء براغ ، المصدر السابق نفسه ، ص ٩٧.
[٢] للمزيد ينظر ، بول كيلي ، المصدر السابق ، ص ١٦٧- ١٦٨.
[٣] للمزيد ينظر ، فرانس اولين ، مصدر سابق ، ص ٤٢-٤٦.

على ما يبدو هناك آراء عديدة لدراسة العلامة وكل رأي له خصوصية، فعلم العلامات الأمريكي يقسم العلامة إلى مفهومين علم العلامات الحيواني وعلم العلامات الانساني، هو ذاته علم العلامات الطبيعي والصناعي، فالعلامة قسمت إلى علامات عرفيه أي متفق عليها بين أفراد المجتمع، وعلامات طبيعية وعلامات ثقافية ... ومن العلامات هناك تنوع كما يرى ذلك (ديفيد وموريس الأمريكي) بأنها تقسم إلى علم الجسد وهو علم يدعو إلى الرقص بأنواعه والحركة ، كما يشترط (ديفيد) ويعتبر علم الحركة من العلوم البشرية وهذا راي فردي فالحيوان ايضا مخصوص بالحركة ، في حين أن علم العلامات قد يخضع لعلم الاشتراط الكلاسيكي عند بافلوف والتي تقوم على نظرية المثير والاستجابة، فالعلامة هنا بمثابة مثير يناظر بدوره الدال في العلامة، وفهم العلامة يعد استجابة ، وعليه يجد (موريس) بأن العلامة تعد منبه شيء ما يوجه السلوك بالنسبة لشيء ما أخر، لا يتغير في هذه اللحظة فيها. [١].

أما الرأي الذي يتبناه (سيبوك) فهو يؤشر من كون العلامة تمثل مبنية دالة أي تشير إلى بيئة الكائن، فالسمك يعيش في الماء والقرود تعيش في أعالي الأشجار.[٢]

وعليه فإن العلامة تخضع لمفهومات عديدة وتقسيمات كثيرة، ولعل (ماكوروفسكي) يحدد مميزات للعلامة وهذه المميزات هي وظيفتها السيميوطيقية الخاصة بإنتاج المعنى، ويحاول تقسيمها إلى خمس مميزات:

١- وظيفة تواصلية: تستدعي نقل رسالة.

---

[١] للمزيد ينظر ، بول كيلي ،مصدر سابق ، ص ١٠٦.
[٢] نفس المصدر أعلاه ، ص ١٣٣.

٢- وظيفة سببية: تستدعي وجود سبب ونتيجة أو علة ومعلول.
٣- وظيفة اتصالية: معنى: تحتاج إلى قصدية.
٤- وظيفة جمالية: تستدعي مفهوم بنائي لعدة علامات (قيم ومعايير)
٥- وظيفة إشارية: ترافق اللغة فتصبح أكثر قوة (عمل الممثل).[١]

وهنا يأتي دور المتلقي في قراءة وتجسيد المعنى على ثلاث محاور، إما فكري أو حسي أو جمالي، ويرى (إيكو) بأن عملية التجسيد تمر بسلسلة من الحركات بفك الشفرة، وبحسب بيرس فإن كل علامة تفتح الطريق لعلامات مرتبطة بها إلى ما لا نهاية.[٢]

وعلى هذا الأساس يصبح إنتاج العلامة أما غني جدا أو مائع بحيث يستحيل تقديره، فالتغير يتطلب تعين لمجموع أرصدة العلامة الذي يحتضن جميع الانساق المكملة للشكل والمعنى، ذلك من شانه أن يفضي إلى توالد معاني علامية بانسيابية من كونه يشكل سلسلة الضوابط الاجتماعية والثقافية والسياسية. الخ، التي تصب في نسق الانساق.[٣]

وهنا ربما نحتاج إلى إنتاج الكودة في العرض المسرحي، ذلك من كون المسرح على الدوام يستند إلى مبدأ التواصل والذي يستدعي بدوره قيام الرسالة والمرسل والمتلقي ولذا تعد الكودة (بحسب مونان) علامة تشير إلى الاتصال المسرحي الذي

---

[١] ينظر ، بول كيلي ، ص ١٥٧.
[٢] ينظر ، بول كيلي ، نفس المصدر ،ص ١٦٤.
[٣] ينظر ، كير إيلام ، المصدر السابق ، ص ٥٤.

يفضي إلى فهم الكودة من المرسل أي المؤدي وحل شفرتها من قبل المتلقي بنفس الحاجة.

لذا يتطلب من المتلقي بأن يكون على درجة عالية من الاستعداد والتهيؤ لحل الكودة، فالمسرح ينبغي لأن يكون وسيلة سهلة للاتصال بسبب تعدد ثقافات الأفراد، وحينما تكون سهلة ويسيرة يستطيع الأكثرية من حلها بسهولة فالاتصال المسرحي يسعى ليتبع إشارات من مصدرها إلى مقصدها، تحكمها تعددية مثلا مصدر المصباح أو آلة كاتبه أو شيء قادر على أرسال رسالة.[١]

فالعلامة بحسب (بيارغيرو) هي تلك الأشارة الدالة على إرادة إيصال معنى ذلك من كون العلامة تعد مادة وشكل. [٢]

وتشير الدراسات السيميوطيقية بأن العلامة جوهر مادي فقط وعملية انتاجها تتطلب دراسة جزئياتها قبل وضعها على الخشبة، ويذهب (لاكان) بأن التعاقبية في إنتاج العلامة تبدأ بتركيب الجزء من الخطاب، وتحدد كل علامة إلى العلامة التي سبقتها وبالتالي سيتم تركيب المعنى، ولعل هذا الترتيب يجزي زمن بناء العلامة من الجزء إلى الكل، وهي صيغة تبني العلاقة بين نظام العلامات الذاتية أي من الذات المنتجة للعلامة بحيث تستوفي شروط العلم الذي يولد علامات وخطابات متميزة. [٣]

في الجانب الأخر تصبح للعلامة القدرة الفائقة على التحويل، أي تحويل العلامة إلى علامات أخرى بداعي التوالد العلامي

---

[١] للمزيد ينظر ، كير إيلام ،مصدر سابق ، ص٥٧.
[٢] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ، ص ٣٩.
[٣] للمزيد ينظر ، بول كيلي ، مصدر سابق ،ص ١٠٥.

للعلامة الواحدة شريطة أن تكون من نفس جنس العلامة الاولى، فيمكن مثلا توظيف العصي في ذلك فقد تكون أداة ضرب أو سياج أو قضبان سجن أو اجنحة طيران وهكذا، وهذه الخاصية يمكن المسرح استخدامها بوصفها قابلة للتحول العلامي، وعلى كافة المواد التي هي من نفس جنس العلامة " كما يمكن تحويل العلامة من علامة طبيعية إلى علامة صناعية وبالعكس فهو وارد فعلا في المسرح. ومؤداه أن الظاهرة تكتسب وظيفة جديدة على المسرح، بحيث تفهم علاقتها بمدلولها على أنها علاقة مقصودة ومتعمدة.[١]

ويرى (هونزل) المخرج والباحث بالعلامة على بأن السينوغرافيا تقوم بعكس الأدوار العاملة مع الممثل واللوازم الأخرى (شجرة - حبل - صندوق) قد تتحول مع الممثل في ثلاثين ثانية إلى ديكور أو بيئة جديدة ، ويرى أيضا أن الضوء متحول والموسيقى متحولة والزي متحول بل كل عناصر العرض تخضع لمفهوم التحول، والممثل يكتسب قوة سيميائية في تحوله لشيء ينطبق على جميع أداءه فيفهم المتلقي هذه المكونات غير المقصودة عند الممثل كأنها علامات بحسب (فلتروسكي) فقد أتفق المعنيين في براغ على قدرة العلامة على التحول ويعد هذا اقتصاد في رسائل الاتصال من الإغريق إلى الأن .[٢]

أما ما يخص الاستبدال العلامي، فذلك يستلزم لأن تكون العلامة مرتبطة بنفس مستوى السياق، يمكن أن تمثل من الوحدة وحدة

---

[١] للمزيد ينظر ، سيزا قاسم ، مصدر سابق ، ص ٢٥١.
[٢] للمزيد ينظر ، كير إيلام ، مصدر سابق ، ص ١٧-٢٢ .

أخرى مرتبطة بها -فبدل السيارة مثلا يمكن لأن نستبدلها بمقود السيارة.[١] وهو استبدال الجزء بالكل .

وهذا ما تشير إليه دراسات العلامة بأن مجموعة من العلامات ستكون متغير، ولذلك يذهب (ماكوروفسكي) إلى اعتبار بنية العمل الفني ستظل غير مكتملة ما لم يسلط الضوء على الطابع السيميوطيقي للفن، وترى (سيزا قاسم) كون العمل الفني سيبدو مجرد هيكل أو شكل هو انعكاس لذاتية الفنان أو خصاله الفسيولوجية أو انعكاس للواقع (الذاتي أو الموضوعي).[٢]

وعلى هذا الأساس تحدد (سيزا قاسم) العمل الفني بأنه علامة مستقلة تتصف بالآتي:

١- موضوع جمالي كامن في الوعي الجمعي
٢- علاقة تربط الشيء بالمعنى المشار إليه.
٣- يتسم بالنتيجة والمحتوى بوصفه علامة . (أي يشكل علامة)
٤- وظيفة العلامة أما تواصلية أو استقلالية.[٣]

لذا تذهب سيمياء براغ الى اعتبار كل وحدة في العرض المسرحي يتوقف معناها على تموضعها مع عناصر أخرى سمعية وبصورية وحركية.

ومن المهم هنا التوكيد على استجلاء مفهوم التصدر العلامي، والذي يعني موقع السيادة في المشهد أو الفصل- أي جعل الشيء في مركز الصدارة، في حين تتراجع العلامات الأخرى ، حينما

---

[١] سيزا قاسم ، نفس المصدر ، ص ٣٥.
[٢] نفس المصدر أعلاه ، ص ٢٨١.
[٣] سيزا قاسم نفس المصدر السابق ، ص ٢٩١.

تعد أنها رقيت من تابعية أدوارها من مقام البروز المفاجئ التي تحتضن قدرا من التركيز من قبل المتلقي ما تلبث أن تتراجع لتحل محلها علامة أخرى في مركز الصدارة، وهي بذلك تستند إلى شد الانتباه مؤقتا إلى ديكور بارز(كما يفعل كريك او بسكاتور) أو على مؤثر ضوئي (كتجارب ابيا) أو ممثل متوسلا بالإيماءات والإشارات كتجارب (مايرهولد و وغروتوفسكي) وهو تصدر علامي مؤقت . [1]

وعليه يصبح العرض كشبكة من المعاني الدالة، مما يدفعنا للقول بأن أي شيء ليس له صلة بالتمثيل ينقلب إلى علامة لها صلة بواقع الممثل.

يشكل الرمز في النهاية نوعين من التعقيد يستلزم دراسته بشكل دقيق وتفصيلي، وننبه إلى ضرورة العودة إلى مرجعيات الرمز في مقدمة الكتاب.

الرمز مقدما هو عرف اجتماعي يتوزع بين أثري - ديني - فلكلوري - تراثي، والعرف هنا بمثابة الدال والمدلول، فإما أن يكون علاقة عرفية أو علاقة اتفاقية اي متفق عليها من قبل اكثر أبناء المجتمع الواحد، كما أنه علاقة غير معللة تستدعي ترابط

---

[1] للمزيد ينظر . كير إيلام ، مصدر سابق ، ص ٢٩ -٣٠.

وتشابه بين الأثنين، إذن هي أقرب إلى المادي بحسب (بيرس وبافيس) في تحديد العلامة المسرحية، ويذهبان إلى اعتبار أكثر العلامات في المسرح تشير بأنها أما شاهدية أو رموز شاهدية.

في حين يرى (كير يلام) بأن العرض المسرحي ككل رمزي لا سيما الإيماءة والإشارة والحركة بالخصوص في مسرحي (النو والكابوكي) ويرى أيضا في توابع العلامة (الدال) رمزي أو أيقوني أو شاهدي تكون حاضرة في آن واحد في المسرح.[1]

ويرى المؤلف كون الإيماءة والإشارة والحركة أفعال دالة تعطي معنى وهي إما إشارية أو إيقونية ذلك لا مجال فيه ،في حين لم يكن الرمز كما قدمنا له ايقونيا أو شاهديا بقدر ما هو عرف يتغير مفهومه ووظيفته حسب إنتاج العلامة من قبل المخرج فهو يمتلك مقومات نفسه فهو ليس محكوم بالتشابه حتى يصبح ايقونيا بل يحكمه حامل العلامة (الشاخص) الذي يشفر الرمز لغرض داخلي أو خارجي يوضح معنى ما قصدي.

بعد هذه الفرشة من المقدمات لواقع العلامة في المسرح يطالعنا مفهوم العلامة الرمزية، وقد لا نغالي بأن العلامة الرمزية ربما لها خصوصية في عملية الإنتاج، ذلك كون العلامة الرمزية تخضع لعنصرين متراكبين، الاول كما أشرنا سابقا مفهوم ومدرك من قبل أكثر الناس (عرفي)، أما الثاني يستدعيه المخرج المسرحي في تلاقح مع الاول لإنتاج مفهوم الرمز لغرض إيصال فكرة أو موضوع، فالرمز ممثل للعلامة وقد يكون الرمز حاضرا من خلال ايحاء أو الاشارة المركبة أو تغير اللون والحالة أو استخدام مفردات تضاف إلى مفردات أخرى لإبراز

---

[1] ينظر ،كير أيلام ، ص٤٥.

الشيء، ولقد قدمنا سابقا مثالا لبناء علامة رمزية، ألا وهو حذاء الجندي فهو وحده مفردة تمثل شخصية الجندي، وحين نضع داخلة وردة حمراء فهو يمثل شاخص جديد مفهومه الشهادة، إلا أننا حين نضع الوردة الحمراء مثلا تحت الحذاء ، فإن موضوع العلامة سينقلب حتما وكليا حينما يشير إلى رفض الحرية أو مناهضة الحرب، ومن هنا يصبح استعارة شاخص مع ما هو مدرك مسبقا بشكل عرفي يشكل رمز استعاري أولا ،فالسيف الذي تحلق به اللحية هو رمز استبدالي اعتباطي في حين يرى (هونزل) إلى اعتبار الاستعارة مجاز، إذ يمكن لك تمثيل ساحة قتال بواسطة خيمة، وتمثل الكنيسة بوساطة برج قوطي أو صليب أو ناقوس، وهو ما يسم مجازا كجزء من كل، فالجزء يمثل الكل أو كما اسلفنا تركيب عنصرين بالمزاوجة بينهما لتحقيق رمز علامي واضح المعنى، لذا علينا إنتاج العلامة بصيغة صحيحة تصل إلى المتلقي بسهولة، والحذر من سوء استخدام العلامة كونها ربما تقلب المعنى إلى ضده، ومن هنا نؤكد بأن إنتاج العلامة يحتاج إلى تخطيط مسبق يتفق تماما مع سير الفعل والتراكب العلامي في العرض المسرحي .[١]

ويرى (ماكوروفسكي) في وصفه للأدب والرسم والرقص والعمارة والنحت وغيرها من الفنون، حينما تدخل على المسرح تفقد قيمتها التكوينية ويتغير جوهرها.[٢] أي تتحول إلى علامة مقروءة بشكل آخر بعيدا عن وضعها الواقعي .

وعلى هذا الأساس فإن الفضاء المسرحي رغم وسوعه التكعيبي خاصة في مسرح العلبة، يمتلك خصوصية في وضع الأشياء فيه

---

[١] للمزيد ينظر ، كير إيلام ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٥.
[٢] للمزيد ينظر ، سيمياء براغ للمسرح ،ص ١٩.

فإنها بالضرورة ستقرأ من قبل المتلقي بشكل مختلف تماما، فالفضاء المسرحي بدأ الآن يتخطى الخشبة التقليدية إلى فضاء خارج مبنى العلبة وحتى إلى خشبة متخيله لا تكمن فيها أنه عنصر متحول إلى مشهد، إنما لأنه عنصر بنيوي ثابت يحدد انشطة العناصر الأخرى السابحة في فضاءه.

ولعل فضاء الصورة على وفق ما تقدم ينهض ويستقيم على وفق النظام العلامي التراتبي الذي يمهد لقيام معاني عديدة بما فيها القيمة الجمالية، وفي الدراسات العلامية يختلط الأمر في مفهوم الجمالية بين دارسي العلامة وهو الاختلاف في وجهات النظر، إذ يرى(جاكوبسن) الرسالة الجمالية لا تؤدي إلى معنى بقدر أن قيمتها كامنه في ذاتها وتشكل بدورها فرضية.[١]

في حين يذهب أخرين إلى اعتبار العلامة الجمالية تفقد سمة الاصطلاح، لا قسرية، لا ضرورية التعميم على مر الزمان، أما الراي الأخر فيقر بأن العلامة الجمالية شكل من أشكال المجهول الكامن في لا وعي الفنان والمنطلق من أبنية خارجية ورموز منطقيه فهي علامات للقبض على اللامرئي واللاعقلاني عبر اختيار الحواس.[٢]

وعليه يقسم (بيارغيرو)العلامة الجمالية على وفق ما يأتي:

١- منطقية: رؤية موضوعية للعالم الخارجي.
٢- عاطفية: صورة حميمية بين كل ما هو ذاتي وواقعي.

---

[١] للمزيد ينظر ، بيار غيرو،ص ٩٠.
[٢] ينظر ، بيار غيرو ، المصدر نفسه ، ص ٩٢.

٣- جمالي: جميع الفنون الآداب التي تقوم ملكة الإحساس وكل ما تدركه الحواس، ويرى بأن العلامة الجمالية إيقونية وتماثلية في آن واحد.[١]

وتواصلا مع ما تقدم فإن القيمة الجمالية هي نتاج علامتين الأولى منطقية موضوعية لرؤية العالم الخارجي بكل تمفصلاته وتناقضاته بشكل يقبلها العقل والمنطق والثانية عاطفية تستدعي تحريك مجسات التلقي الحسية بشكل عاطفي ، ومن اندماج وتزاوج العنصرين معا تتمظهر القيمة الجمالية وعلى هذا الأساس فُهمت الجمالية بأنها علامة مفردة كبرى خاصة قائمة بذاتها، وأنها ملكة الإحساس عند الفنان والمتلقي في آن واحد، فهي إذن فرضية يقتضي أول شروطها مع من نتعامل من خلال هوية الأفراد، فكل عناصر العرض المسرحي حسب (ماكوروفسكي) علامات.

ولذا فأن الممثل في المسرح هو الأخر يشكل علامة كبرى ومهمة بل أساسية بل ايضا متسيدة على الدوام في المسرحين التقليدي والمعاصر، فالممثل يعد وحدة ديناميكية كامنة العلاقات، وبهذا يصبح الممثل في الدراسات السيميوطيقية علامة كبرى لكونه يبث على زمن العرض علامات، ولما كان الكلام أو الحوار مقترن بالممثل فإن متغيرات الكلام تخص الممثل برفع الصوت أو خفضه أو الضغط على حروفه أو إحداها وكذلك الوضعيات الجسمانية والإيماءات والإشارات، تعد جميعها نظام علامي موازي للكلام. [٢]

---

[١] ينظر ، بيار غيرو ، ص ٨٩.
[٢] للمزيد ينظر ، بيار غيرو ، مصدر سابق ، ص٦٨.

وان كل ما يقوم به الممثل هو لإيصال معنى بالحركة والكلام، والممثل ضمن نظرية العلامات شكل ومادة فهو إذن علامة.

ولهذا يعد المسرح الملحمي مهمة أداء الممثل بوصفه علامة وحامل للعلامة أي شاخص وصاحب امتياز ذلك بانتفاله من علامة رمزية أو حضوره المادي والفيزيقي إلى مصورة اجتماعية، هذا التداخل بين الوظيفتين يتولى الممثل القيام به.[1]

فضلا عن ميزة تحول الممثل حينما يحتل علامة رمزية في حالة ارتدائه ريش أو ملابس حيوانية، فهو بهذا يتحول إلى علامة رمزية ذلك كون العلامة المسرحية تكتسب حتما معاني ثابتة لدى الحضور الذي يردها إلى قيم اجتماعية واخلاقية طبيعية. وربما جلوسه على يديه ورجليه قد يتحول إلى منضدة من توظيف جسده فهو يتحول في العرض لأكثر من علامة .

في بعض الأحيان تكون العلامات اللغوية التي يلقيها الممثل غير مفهومة ، لعدة أسباب كسوء النطق لوجود خلل في أحد أدوات النطق أو ابتلاع بعض الأحرف من الكلمة ، أو ربما بسبب السرعة وعدم خروج الحروف من مخارجها الصحيحة بما يسمى بالمجرى الصوتي ، كل ذلك يشكل عدم وضوح الكلمات وبالتالي غياب المعنى ، فعمل الممثل ينحصر في صوته وإلقاءه وجسده بوصفهما أدواته في الأداء ، حيث يعد كل محور من محاور عطاءه السالفة الذكر علامة كبرى تستدعي علامات فرعية تؤكد المعنى وتستحضر الجمالية في الأداء .

---

[1] للمزيد ينظر ، كير إيلام ، ص ١٨.

المصادر والمراجع

١. أولين ، فرانس،بحث في العلامة المرئية،تر سمير محمد،بيروت:المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٢ .
٢. أيكو،امبرتو،العلامة،تر سعيد بنكراد،بيروت:المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٧.
٣. إيلام،كير،سيمياء المسرح والدراما،تر رئيف كرم،بيروت:المركز الثقافي العربي،١٩٩٢.
٤. بارت ، رولان ، مبادئ علم الدلالة ، تر محمد بكري ، بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦.
٥. الجاحظ،أبوعثمان، البيان وتبين، ج٣، تحقيق عبد السلام محمد،القاهرة: مطبعة الخايكي ، ١٩٩٨ .
٦. جانتي،لوي دي،فهم السينما،تر جعفر علي،بغداد:دار الرشيد،١٩٨١.
٧. الجواهري ، إسماعيل ، الصحاح، تحقيق احمد عبد الغفور ، بيروت : دار العلم ،١٩٩٩.
٨. ستوت ، ألن ، المسرح والعلامات ، تر سباعي السيد ، القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي ، ١٩٩٦.
٩. صاحب،زهير،الفنون التشكيلية العراقية،بغداد:مطبعة دبي،٢٠٠٧.
١٠. عدد من المؤلفين،سيمياء براغ للمسرح،تر أدمير كوريه،دمشق:وزارة الثقافة،١٩٩٦.
١١. الغذامي ، عبد الله ، الخطيئة والتكفير ، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٩.
١٢. غيرو ، بيار ، السيمياء ، تر أنطوان أبو زيد ، بيروت : منشورات التعويدات ، ١٩٨٦.
١٣. فاخوري،عادل،الدلالة عند العرب،بيروت، دار الطليعة،٢٠٠٤.
١٤. قاسم،سيزا،مدخل الى السيميوطيقا،القاهرة:دار الياس،١٩٨٦.
١٥. كيلي ، بول ، علم العلامات ، تر جمال الجزائري ، القاهرة : المجلس الأعلى ، ٢٠٠٥.
١٦. لودال،جيرار،السيمياء أو نظرية العلامة،تر عبدالرحمن بوعلي ،دمشق: دار الحوار،٢٠٠٤.
١٧. النيلي،عالم سبيط،اللغة الموحدة،بغداد:مكتب المنصور،١٩٩٩.
١٨. Ticker man . Here . Abatomy in Histolgy.n.y.١٩٦٧.
١٩. Willard F-Bellman Scen_Design Steg Lighting.

بسم الله الرحمن الرحيم

الاسم الكامل: الدكتور حسين علي كاظم صالح الشمري

اللقب الفني: أستاذ دكتور. حسين التكمه چي

مواليد: بغداد ١٩٥١م

- دبلوم فني معهد الفنون الجميلة / بغداد ١٩٨٧.
- بكالوريوس فنون جميلة إخراج مسرحي / كلية الفنون الجميلة. ١٩٨٢
- ماجستير إخراج مسرحي / كلية الفنون الجميلة .١٩٩٠
- دكتوراه إخراج مسرحي (H.D.P) جامعة بغداد. ٢٠٠٠
- أستاذ دكتور / كلية الفنون الجميلة (متقاعد).
- حاصل على درجة الأستاذية / (٢٠١٦/٣/٢٨).
- أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه.
- ناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه.
- خبير علمي لبحوث النشر والترقيات العلمية.
- باحث ومؤلف أكاديمي في العلوم المسرحية.
- درس مادة التمثيل والإخراج والإضاءة وعلم النفس وسيمياء المسرح ونظريات الاخراج.
- رشح عميدا لكلية الفنون الجميلة / بغداد.

- رئيس قسم الفنون المسرحية سابقا.
- أستاذ مادة الفن المسرحي في جامعة أيلز البريطانية / العراق.
- والمشرف على الرسائل والأطروحات في ذات الجامعة
- خبير علمي لبحوث الدراسات العليا لأكثر من جامعة.
- اخرج للمسرح العديد من المسرحيات.
- مثل العديد من المسرحيات والأعمال الدرامية والإذاعية والتلفزيون والسينما.
- أمين عام التجمع العراقي المستقل للثقافة والعلوم والفنون.
- عضو نقابة الفنانين العراقيين.
- عضو نقابة الخطاطين العراقيين.
- عضو اتحاد الإذاعيين والتلفزيونيين.
- شارك في مهرجان المسرح الجامعي العالمي كوبا / هافانا.
- شارك في مهرجان المسرح الجامعي المغرب / الدار البيضاء. ١٩٩٤
- شارك في مهرجان الصداقة موسكو / طاجكستان.
- شارك في مهرجان الشبيبة برلين / ألمانيا.
- له بحوث كثيرة في الصحف المحلية والعربية ومواقع الانترنت.

- حصل على دورات في القيادة والإدارة ودورات تأهيلية للتدريس.
- المدير الفني لقصر الثقافة والفنون (سابقاً).
- عضو اللجنة التحكيمية لمهرجان المسرح الشبابي.
- رئيس لجنة إنشاء مسرح قصر الثقافة والفنون.
- مشرف الأستوديو التمثيلي / مهرجان المسرح الجامعي (فيلادلفيا). عمان ٢٠٠٤
- عضو المؤتمر التأسيسي للكشافة العراقية / وزارة التربية
- مصمم شعارات لأكثر دوائر الدولة والشركات.
- خطاط ورسام ومصمم.
- مدير فرقة مسرح الشباب سابقاً.
- صدرت له الكتب التالية : كتاب ـ الاستثارة والصدى في الاخراج المسرحي.
- كتاب ـ التنامي الإبداعي للضوء واللون في العرض المسرحي.
- كتاب ـ نظريات الإخراج / دراسة في الملامح الاساسية لنظرية المخرج.
- كتاب ـ مدخل الى علم الجمال الفني.
- كتاب ـ الاخراج المسرحي الجوهر والمظهر.
- كتاب ـ إنتاج العلامة في الفن.

- عضو هيئة تحرير مجلة المسرح العربي الإلكتروني / لندن.
- يقوم الآن بأعداد وإخراج أول أوبرا عراقية.
- عضو لجنة مشاهدة وتحكيم العروض المسرحية.
- عضو لجنة الدراسات العليا.
- عضو لجنة الاستلال للمنشورات الدرامية.
- عضو المؤتمر التأسيسي الأول الى الخامس للمسرح الحسيني كربلاء.
- معد ومقدم برنامج المسرح الحسيني على قناة بلادي الفضائية.
- المشرف الفني لأعمال الأضرحة المقدسة.
- مستشار في هيئة المزارات المقدسة.
- عضو لجنة مشاهدة وتحكيم العروض المسرحية .
- عضو لجنة الدراسات العليا والتدريس فيها .
- عضو اللجنة العليا المشرفة على مهرجان المسرح العراقي / بغداد عاصمة الثقافة .
- بحوثه منشورة على موقع النور الثقافي الالكتروني والفيس بوك وموقع أدب وفن ومواقع أخرى .

البريد الالكتروني: hussentukmachi@yahoo.com

هذا الكتاب :

محاولة علمية جادة ومنجز ابداعي لأنتاج العلامة في الفنون الجميلة ، يسعى في ايصال مفهومات الاداء والطروحات التي تبحث في ضروب العلامة في الفن ، بوصفها تساهم في اغناء ذاكرة الفنان بالمزيد من المعلومات التي تصب في كيفيات انتاج العلامة في الفنون البصرية كافة والسمعية خاصة

المؤلف

إنتاج العلامه في الفن
الدكتور حسين التكمه جي