الظاهر والكامن في التصميم الطباعي على وفق المنهج السيميائي

نضال مهذول محمد الطائي

وزارة التربية

تقدمة

تنطلق معظم النتاجات الإبداعية من اتجاهات فكريه وفلسفية ومن ثم جمالية ترتكز عليها في بناءها الفني المتميز لتحيل هذا الفكر أو ذاك إلى رؤية فنية تعبر عنه وتمثله من خلال فكرة العمل الفني التي هي بالتأكيد تعبر عن خصوصية المنجز في زمانه ومكانه وكينونته . وفن التصميم ومنه الطباعي احد تلك المنجزات التي تتبنى فكرا معينا لتؤسس عليه وتنطلق منه في منجزه الطباعي ، وفي هذا البحث سنعمل على دراسة الفن الطباعي في تبنيه المنهج السيميائي والعمل على وفق هذا المنهج الذي يرتكز على مفاهيم وأدوات الدلالة (الدال و المدلول) وما تشير إليه من رموز وإشارات تعد من المفاهيم والرؤى الفنية الممثله له ، لتدرس وتحلل ظاهرة الكامن والظاهر في هذا الفن على وفق المنهج السيميائي لعينات تمثل ترجمة هذه المفاهيم والرؤى السيميائيه بعناصرها الشكلية وعلاقاتها العلاماتيه ومعانيها الدلالية في التصميم الطباعي وغزوه الواسع للكم الهائل في عالم المطبوعات على مختلف أنواعها . ومن هنا تتضح مشكلة البحث في هذا التساؤل ما هو الظاهر والكامن في التصميم الطباعي المتحقق على وفق المنهج السيميائي .

يتناول البحث دراسة طبيعة علاقة الظاهر بالكامن في الملصق ألطباعي، ممثلة في إصدارات مركز الإبداع والتطوير العراقي العائد إلى الموارد البشرية ضمن الحدود الزمنية (2010) كونها من الإصدارات التي عنت بإظهار مفهوم علاقة الظاهر بالكامن.

اماأهمية البحث والحاجة إلية تكمن في النقاط التالية:

1- إن البحث سيتناول موضوعا جديدا لم تتناوله دراسات أخرى في هذا المجال

2- سيكون إضافة معرفية ونوعية جديدة.

3- كما سيحقق تفعيل الجانب الفكري والمعرفي والإبداعي لدى المعنيين في هذا الاختصاص

4- ويعد تشاكلا معرفيا وفلسفيا وجماليا يبين الظاهر والكامن .

ويهدف البحث الى ما يلي :

1-الكشف عن علاقة الظاهر بالكامن وطبيعة هذه العلاقة في التصميم الطباعي.

2-الكشف عن اليات اشتغال الظاهر والكامن في التصميم الطباعي.

تحديد المصطلحات:

الظاهر لغة: الظاهر لغويا بمعنى ظهور الشيء الخفي وبمعنى الغالب ،والله الظاهر لكثرة البراهين الظاهرة والدلائل على وجود إلهية وثبوت ربوبيته وصحة وحدانيته ، والباطن سبحانه بمعنى المحتجب عن عيون خلقه ، وان كنه حقيقته غير معلومة للخلق ، هو الظاهر بنعمته الباطن برحمته ، الظاهر بالقدرة على كل شيء والباطن العالم بحقيقة كل شيء.[1]

الظاهر اصطلاحا: ويعني الخارج وهو اصطلاح يستخدم بمعنى "الشائع" "الذي يمكن ان يفهمه حتى غير الخبراء " ويستخدم للدلالة على الظاهرة(الخارجية) للظواهر.[2]

عند التفكير في موضوع الظاهر في التصميم نجده ينطوي على مجموعة الأجزاء أو العناصر،وهي المادة الدالة على قوالب البناء الحسية التي يتركب منها العمل،حيث ترتب وتنظم هذه القوالب على نحو معين-هو الشكل.[3] يقول "جون ديوي" نحن نجد في الظاهر الشكلي **((تنظيما للعناصر المكونة،أو الأجزاء المركبة)).**[4]

والظاهرالشكلي هو جمع لعدة عناصر متحدة في كيان واحد له قيمة الإدراك العقلي.ويرى "هربرت ريد".. إن لفظة الظاهرالشكلي في الفن تعني الهيئة التي اتخذها العمل.[5]في حين يفرق "ارنهايم" بين الشكل Form والهيئة Shape،

أو المظهر الخارجي للشيء ويقول إن **((الهيئة هي الجوانب المكانية الخاصة بخصائص المظهر الخارجي للأشياء،ولكن لا يوجد نمط بصري يكون عبارة عن ذاته فقط، فلابد من انه يمثل شيئا ما وراء وجوده الفردي،وهذا يشبه القول بان الهيئة ككل هي شكل لمحتوى ما،والمحتوى أو المضمون ليس هو بالطبع مادة الموضوع أو خامته)).**[6]

الكامن لغة :كامن – جمع كوامن وهو اسم فاعل من كمن . كمن في / كمن لـــ . ما ينطوي عليه الشيء بصفة دائمة .قوة كامنة – حقد كامن – رصيد لغوي كامن –في كوامن نفسها في أحاسيسها الدفينة. كامن في مخبئة "مختف لايفطن له" . قوة كامنة في

روحه : أي روحه منضوية على قوة دائمة " ان البحر في احشائة الدر كامن". والطاقة الكامن : الطاقة التي يكتسبها جسم ما بفعل وضعة او موقعة.[7]

الكامن اصطلاحا: كمن الشيء في المكان توارى واختفى . والكامن ما ينطوي عليه باطن الشيء من صفات دائمة . وله في الاصطلاح ثلاث معان : 1- الكامن ما يلزم طبيعة الشيء ، وهو مقابل للمفارق والمتعالي (transcendant) تقول جزاء الفعل كامن في الفعل .ومعنى هذا القول إن ما يلزم عن الفعل من عقاب أو ثواب ليس مضافا عليه من الخارج ، وإنما هو داخل فيه على سبيل التضمن. 2- والكامن عند "كانت "ما كان غير خارج عن حدود التجربة، فالمبادئ الكامنة هي المبادئ التي ينحصر تطبيقها في حدود التجربة الممكنة . 3- والكامن هو الفعل أو السبب الذي ينحصر تأثيره في الفاعل نفسه ، كالشعور ، والعقل ، و الإرادة،فان تأثيرها إذا انحصر في نفس الفاعل ، ولم يحدث تغيرا في الخارج ، سمي بالتأثير الكامن. [8]

الظاهر والكامن .. المفهوم والمعنى

إن دراسة الظاهر والكامن تتجسد على وفق رؤى وأفكار تتشكل وفي بنية التصميم والتي ترمي إلى تحقيق معان ودلالات . ومن حيث المفهوم فالمقصود"بالظاهر" هو المعلن أو المدرك حسيا،و"الكامن" هو الجزء المتخفي أو غير المعلن. ويمكن التساؤل حول تلك العلاقة الجدلية حيث تتصاعد الديالكتيكية وفق آلية الاشتغال الدلالي في تحقيق المضامين الكامنة ، لان الظاهر من العناصر المشكلة للبنية ، منه ما يساق ليدل على تمام معناه ، ومنه ما يساق ليدل على مفهوم خارج عن معناه الظاهر . فالكامن هو " **الفكرة التي يمثلها الظاهر العيان والفكرة التي يمكن أن تنسب إلى موضوع التفكير**"[9]

وهذا يعني ان العمل التصميمي يحمل بين طياته معنيين ،الاول هو المعنى الظاهر المرتبط ببنية عمل التصميم والثاني هوالكامن المتولد من المعنى الظاهر . وهذا ينطبق مع ما (انتهى اليه "لوتمان " من اعتباره بنيةالنص مستويين او طبقتين انما يعيدنا بكل قوة الى ما بينه الجرجاني في نظرية رسخت اسمه في المباحث الحديثة والمعاصرة ، وهي نظرية المعنى ومعنى المعنى .. فالعمل التصميمي المتمثل بالمنجزات الطباعية على ضربين، ضرب تصل منه الى الغرض بدلالة الشكل الظاهر وحده ، وضرب اخر لاتصل منه الى الغرض بالعمل التصميمي وحده ، ولكن يدلك على معناه الذي يقتضيه موضوعه. ثم تجد لذلك المعنى الظاهر معنى كامن تصل به الى الغرض . ومدار هذا

الامر على الاستعاره والتمثيل . اذ يدل الشكل على معناه الذي يوجبه ظاهره ، ثم يعقل المشاهد من ذلك المعنى الظاهر على سبيل الاستدلال ، معنى كامن هو الغرض)[10] .

ووفق هذا المفهوم فأن المعنى الظاهر هو الذي تصل اليه بغير واسطه ، والمعنى الكامن ان تعقل من الظاهر التصميمي معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى اخر كامن فيه . وهذا يعني ان المنجز التصميمي بوصفه ظاهر مرئي ممثل بالوسائل البلاغيه يعد من احدى الخواص الاساسية للغة . والمعنى الكامن في المنجز يتمظهر من خلال اللغة فالاتجاه الى الظاهر والاتجاه الى المعاني يلتقيان مع ثمره حضاريه طاغية ، ترى القول بالثنائيات (معلن، مخفي)، ولقد وضع المفكرون لكل شيء (صوره ومثال) او (اصلا وفرعا) ومن ثم صار العمل اللغوي الى نفس الحلبة صراع بين قطبين "ظاهر ،كامن" والمقصود من "الظاهر" التركيب اللغوي الذي ينتظم نوع النصوص من حيث الشيوع او الاتصال بدلالات محدده . اما المعنى فهو الكامن في النص ، وفي بعض المواضع نسميه " صوره ذهنيه " وعليه فالمنجز التصميمي بوصفه نظاما لغويا يتكون من علاقة " الظاهر بالكامن " ويفرز

عن اتحادهما "علامه"،وهو ما عناه " لوتمان " حينما " **تحدث عن عناصر تركيبية يقع تحويلها الى عناصر سيمنطيقية**".[11]

ان هذه الخصوصية تجعل من الاثر التصميمي يتحول الى دليل مكتمل ولكن مكثف، ذي مضمون كامن ومخصوص ، تتواشج أدلته وتنخرط بصفتها مجموعة العناصر التي يتألف منها ذلك الدليل التصميمي ، الاصل التواضعي ، وذلك الاصل هو الذي يضمن قابلية الدليل التصميمي للقراءة والفهم من ناحية ، ويتيح عملية المقارنه من ناحية اخرى .

ويوصف المنجز التصميمي بكونه عملا فنيا تتابع فيه الادلة " ظاهروكامن" ضمن علاقات حيث يمكن ان يخضع الى عملية التقطيع الى وحدات .. فالنص التصميمي قد يظهر في شكل مجموعة جمل أو جملة . وفي كل حالة من هذه الاحوال ، تختلف ناصية الترابط التركيبي فيه . والعمل المدروس يمكن ان ينقسم الى ادلة ظاهره وكامنه ، وينتظم بشكل متضايف انتظاما نسقيا وتكون تلك ألنسقيه قائمه على التراتب بحيث يحتوي المعنى الظاهر من العمل المعنى الكامن . فالمعاني والدلالات الكامنة في المنجز تتوالد وهو تراتب دلالي اعمق يخترقها القارئ بعمق النظر.ومثال ذلك (معنى كلمه عند" افلاطون" هو كالشيء الظاهر كلمه : فمعنى طاولة taple هو الموضوع المادي للطاولة أي "

الظاهر" وهناك طريقة اخرى لتصور " المعنى الكامن" تكون بانشاء علاقه ما بين كلمه ما والحقيقة بواسطة التصورات . في هذا المعنى كلمة (طاوله) لم تعد الموضوع المادي (طاوله) ولكنها الفكره او التصور (طاوله) هذا التصور يتصل بحقيقه كامنه . الا ان الذي يجب فهمه من "الكامن" ليس واضحا ، اذ يعد في بعض الاوساط مرادفا لشيء ، وفي موضوع اخر يعني تصور او فكره ، يعني جوهر علم النفس او المنطق)[12].

وعليه وبعد جهود المفكرين بدأ السعي الى اعطاء مفهوم دقيق لهذا التصور ، والمثال الذي يسوقه "بارت" توضيحا لـ" الظاهر والكامن" من المعاني هو "صورة الجندي الفرنسي الزنجي المنشورة في الجريده ، وهو يرتدي زيه الرسمي مؤديا التحيه العسكرية لعلم الجمهورية الفرنسية ، يرى بارت (الصوره في المستوى الاول "كوجود مادي ظاهر" هو ما تعنيه الصورة : جندي يؤدي تحية عسكرية لعلم بلاده "أي مرادف لشيءchose . لكن الصوره في مرحلة اخرى تشير الى مفهوم اخر كامن داخل المعنى الظاهر المرتبط "بالصوره" أي التصور او الفكرة ، فهي في هذا المستوى تحيل الى فرنسا امبراطورية عظيمه يخدمها ابناؤها بغض النظر عن اللون والجنس والمعتقد .[13]

ويمكن رؤية الفائدة من هذه الملاحظه في عمليات التدليل عندما ينحدر "المعنى الظاهر والمعنى الكامن" والمقصود من المعنى الظاهر هو التماثل مع الشكل الظاهر وهو مرادف للمعنى الاشاري ،أي استعمال اللغة لتعني ماتقول ،اما المعنى
الكامن فهو المفهوم من ظاهر الشكل ، وهو المعنى الايحائي ، بمعنى استعمال اللغة لتعني شيئا اخر غير ما يقال."**وبذلك تتسع مسافة الفجوه بين العمل والمتلقي ، كلما ابتعد العمل عن المتوقع او المألوف ،وتزداد معها جمالية الغموض حيث لاينتظر من المتلقي ان يصل الى ما يطابق معناه او يلائمه ، بل ان يخترقه متجاوز ظاهره الى ما يكنه باطنه**"[14]

يقول john lock "جون لوك" ان استعمال العمل التصميمي بوصفه علامة سيميائية "**يجب ان يكون الاشارة الحساسة الى الافكار . والافكار التي يمثلها يعد مغزاها المباشر الخاص** "[15]ففن التصميمي كلغة يعد وسيلة لتوصيل الافكار ، وما يعطي تعبيرا لغويا معنى معينا كامنا فية استعماله باطراد (في التفاهم)للدلالة على فكرة معينة ، فالمعاني الكامنه تتموضع في عالم المفاهيم يقول " فريجه " المفاهيم هي الوسيط الذي يربط العناصر الثلاثه "**الاذهان تمسك بالمفاهيم ، والكلمات تعبر عنها ، والاشياء يحل عليها**

بواسطته " [16] والمنجز التصميمي بوصفه نظاما لغويا لايحقق معناه الظاهر والكامن الا من خلال وصفه في اطار الثقافه حيث تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقا ذات معان كامنه . والثقافه عبارة عن اسناد وظيفه للاشياء الطبيعيه وتسميتها وتذكرها .وهي بذلك تكون مجالا لتنظيم الاخبار في المجتمع الانساني . اذ ترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتشتغل كتعليمات . وبهذا المعنى فالاعمال الفنيه "**لاتعني ما لم يكن هناك شخص واع مدرك**"[17] فالذات الواعيه فرضيه مسبقه في قراءة النص الفني .

وعليه فاللغه التي تحملها الاعمال التصميميه من اعلانات وصحف ومجلات . انما لغه حامله لواقع ومعبره عنه والكامن من المعاني يتحقق بمجموعة الخبرات التي تحققت بفعل الملاحظه المباشره عن طريق التحقيق التجريبي الذي يصدقه الواقع فالاعمال التصميميه " **في الواقع هي حقيقه ماديه محسوسه تثير في العقل صوره ذهنيه ، ولكن هذه الصورة هي صورة ذهنية لشيء موجود في الواقع** "[18]

وبهذا المعنى فهي على الدوام اشارة على ارادة ايصال معنى .

والمعنى الكامن في العمليه التصميميه يعني الدلاله الكليه المستمده من الوحده لامن (الماده الاوليه) المتمثله بعناصر التصميم والوحده متحققه في اتحاد الظاهر بالكامن ، واي تغيير في نظام العناصر ،كالزياده والنقصان او بتقديم وتاخير ، يتبعه تغيير في الظاهر والكامن ، ذلك لان قيامه بوظيفتة يتوقف على تماسكه الداخلي .

فالظاهر والكامن مرتبطان ارتباطا وثيقا بحيث لا تستطيع أن تغير الظاهر الشكلي دون أن تغير المعنى الكامن، كما يقول "كولردج" يعرف الشعر بأنه ((**افضل الألفاظ في افضل الأوضاع**))[19]. وهذا يعني إن العناصر تتخذ موضعها كلا بالنسبة إلى الآخر في العملية التصميمية وتحقيق الارتباط المتبادل بينها، فمسألة ضرورة الأجزاء للكل هي مسألة أساسية في تحقيق مضمون العمل.

وعليه فسيميائية الفن التصميمي تتميز بتنوعها من جهة وتكثفيها من جهة أخرى، وهذه جدلية سيميائيه خاصة ، يجب الموازنة بين طرفيها، فغزارة الدلالات وتكرارها قد تكون عائقا أمام المتلقي الذي يجد نفسه أمام عدد كبير من الدلالات من مصادر مختلفة، فتمنعة من تحقيق التواصل،كما إن ندرة الدلالات "العلامات" قد يؤدي إلى عدم تحقيق "المعنى الكامن" وبالتالي عدم وصول الرسالة التي بثها النص التصميمي *.[20]

إن قضية الظاهر والكامن مسألة أساسية في التصميم0 ولقد تصدت لها الفلسفة منذ القدم ودخلت باب الصراع الفكري في تغليب الأول على الثاني أو العكس. إلا إن الأرجحية ظلت في دائرة الحوار والتفاعل مع مستوى النتاج التصميمي ذاته، رغم ما في هذا الحوار من افتراض وتأمل يصل إلى الحد الميتافيزيقي.[21]

إذ نجد من يسقط للمضمون الكامن بعد الظاهر الشكلي المحرك لكل البناء الفني. يقول "ارسطو" **((الشكل هو العنصر الاساسي والاهم في الفن،بينما المحتوى هو بمثابة العنصر الثانوي الناقص الذي ليست له القدرة على الإحاطة بكل جوانب الواقع)).**[22] فهو في نظره وكثيرين من الفلاسفة يمثل جوهر الواقع فكل مادة تتجه لان تذوب في الظاهر من الشكل. ونجد العكس من يعد المضمون الكامن ممثلا للمحصلة الكلية للعناصر والعمليات وهذا يعني ضرورة المضمون لتحقيق الوعي.. ويمكن أن نصف تحليل هيغل للعلاقة بالظاهر والكامن من التحليلات الفلسفية المهمة خلال مرحلة سادت فيها فكرة أولوية الكامن من المضامين.

إن الاتجاه لإهمال المحتوى الكامن أو العكس ضرب من المبالغة غير المبررة، وهنا نقف عند نظرية عبد القاهر الجرجاني التي وضعتنا أمام بعض آراء النقد المعاصر، ولا سيما فيما يتعلق بالنظرة إلى اللغة وعد النظم هو محور الفضيلة وسر الجمال،حيث لا فضل للشكل الظاهر وحده أو للمضمون الكامن وحده.. فهما يولدان معا وفي لحظة واحدة.[23]

وتأسيسا على ذلك نشير إلى جهود نقاد النزعة الشكلية، في فهم طبيعة الفن المعاصر وقيمته، بعد الانطباعيين، ويتذوقونها بعد أن كان الفن المعاصر في وقت ما موضوعا لاحتقار وسخرية الجميع فيما عدا القلة النادرة،قد اصبح اليوم يرتكز على ارض ثابتة، بل إن أولئك الذين يعترفون بجهلهم به، يمتدحونه عن طريق

إبداع إعجابهم بالإعلانات وتصميمات المجلات، التي استعارت كلها من التصوير الحديث، أنها نزعة تركز على الظاهر و الكامن الذي يحمله.[24]

ولعل تركيز "لانجر" على الظاهر يرجع إلى إدراكها العميق للوظائف التي يقوم بها . وهذا السبب جعل من "لانجر" تأخذ بمفهوم بريل "Prall " عندما يعامل العمل التصميمي كبناء (Stractuer) والغرض من ذلك،انه يجعلنا ندرك الأشكال الحسية كظاهر عياني،بطريقة منطقية. وعندما يبدع المصمم العمل التصميمي فانه **((يوضح المعنى**

الحيوي Vital Import الذي لا يستطيع أن يتخيله منفصلا عن التعبيرية الخاصة به، ويترتب على ذلك انه لا يمكن أن يعرفه قبل أن يعبر عنه)).[25]

القراءه السيميائية للظاهر والكامن:

من الامور التي اخذت تزداد وضوحا وجلاء ان الاطار الذي يشكل الوعي الفردي يتكون من محتويات تنتمي الى الوعي الاجتماعي وذلك حتما في اكثر طبقات الوعي عمقا، ويترتب على هذا الوضع ان المشكلات المتعلقة بالعلامه والدلاله اخذت، هي الاخرى ، تزداد الحاحا وخطوره حيث ان المحتويات النفسيه الكامنه التي تتجاوز حدود الوعي الفردي تكتسب صفة العلامه من حيث كونها قابله للتواصل . ولذلك فقد اصبح قيام علم متكامل يتناول العلامات في شمولها امرا اساسيا . وقد(اطلق العالم السوسيري "فرديناندي دي سوسير" (1856_ 1913م) اسم "السميولوجيا" semiology ،في حين اطلق الفيلسوف الامريكي "شارل ساندرس بيرس" (1838_ 1914) اسم" سيميوطيقا"semiotics .

والسيميائيه او السيمائيه او السيميولوجيا او السيميوطيقا او علم الاشاره او علم العلامات او علم الدلاله .. الخ ترجمات و تعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما "semiology" من "semion" اليونانيه أي علامه)[26].وكما ان علم اللغه قد وسع حقل السيمنطيقا او علم الدلاله بان جعله يشمل جميع عناصر النظام اللغوي ، وعليه ومن الممكن تصور قيام علم يدرس مفهوم الدلالة في المجتمع،يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالنتيجة جزءا من علم النفس العام يسمى سيميولوجي Semiolojy اي علم الإشارة، ويبين هذا العلم ما الذي يكون العلامات وأية قوانين تتحكم بها وبالإمكان تطبيق القوانين التي يكتشفها علم الإشارة ضمن كتلة الحقائق الانثربولوجية*[27] ويخلص سوسير إلى القول : ((**إن دراسة الطقوس والعادات والتقاليد وغيرها بوصفها إشارات تساعدنا على إلقاء ضوء جديد على هذه الحقائق،وابراز الحاجة إلى ضم هذه الأمور إلى علم العلامات،وتفسيره طبقا لقواعده**))[28]0 وبهذا فالسيميولوجيا هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها واصلها،وهذا يعني إن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة0 وبهذا فالدلالة بمفهومها العام هو اسم آخر لعلم الإشارة،وعندما نصف هذا المفهوم ((**نلاحظ خواص مثل هذه العلامات كما نعرفها وعن طريق الملاحظة وبعملية**

يمكن تسميتها بالتجريد))[29] وعليه يمكن التعرف بخصوص ما تكون عليه خواص كل العلامات التي يستخدمها الفكر العلمي الفكر القادر على التعلم بالتجربة0والدلالة شريحة بصرية ذات وجهين" ظاهروكامن"، حيث يمكن تصورها كسيرورة0 فالفعل هو الذي يوحد الدال بالمدلول:فعل نتاجه الدليل... فالدليل يستمد قيمته مما يحيط به.

إن الدلالة لا توحد كائنات أحادية الجانب،ولا تقرب بين لفظين فقط،لسبب هو إن كل من الظاهر والكامن طرف وعلاقة في الوقت ذاته.[30] وعليه يمكن القول عن الظاهر،هو كونه وسيطا (ماديا دالا) للمدلول الكامن فيه.والربط بين الدال الظاهر والمدلول الكامن يمكن وصفه صبغه تعاقدية مبدئيا.وهكذا يتعين على عالم اللغة،أن يتساءل عن الشيء الذي يحاول وصفه0 فاللغة نظام من العلامات،ولا تعد الصور لغة إلا عندما تعبر عن الأفكارالكامنه. وبعبارة أخرى، ينبغي لها ان تكون جزءا من نظام من العلامات. والعلامة طبقا للتعريف الشائع هي" حقيقة محسوسه ترتبط بحقيقة آخرى يفترض انها توحي بها"[31] وطبقا "لسوسير" فهي اتحاد بين شكل ظاهر يدل يسميه الدال وفكره يدل عليها تسمى المدلول "الكامن". والواقع ان الفن علامه مستقلة، خاصيتها الاساسيه هي قدرتها على ان تستخدم وسيطا .. اذ لابد ان تحيل العلامه الى شيء ما كامن . وهذه نتيجة طبيعية ناشئة عن حتمية فهم العلامه بطريقة واحدة من قبل مصدرها ومن قبل مستقبلها في نفس الوقت . هذا هو السبب الذي يجعل الفن اكثر قدرة على تمييز (عصر) بعينه وتمثيله دون غيره من الظواهر الاجتماعية ، وهذا يفسر أيضا لماذا ظل تاريخ الفن مختلطا لفتره طويلة بتاريخ الثقافة .وهكذا نجد العمل الفني شأنه شأن جميع العلامات يمكن ان تربطه بالشيء المعنى علاقه غير غير مباشرة من النوع الاستعاري او من غيره من انواع العلاقات غير المباشرة .

ان الدراسه الموضوعية لظاهرة الفن يجب ان تنظر الى العمل الفني على انه" علامه" تشتمل على عناصر ثلاثة : العنصر الاول هو رمز محسوس خلقه الفنان ، والعنصر الثاني هو معنى الموضوع الجمالي مودع في الوعي الجماعي ،اما العنصر الثالث فهو علاقة تربط بين العلامة والشيء المشار اليه . وهكذا فأن سيميولوجيا الفن ترى ان العمل الفني يمتلك بالاضافة الى وظيفته كعلامه مستقله ، وظيفه اخرى هي وظيفة العلامه التوصيلية ،ومن ثم فالعمل التصميمي يجمع بين كونه عملا فنيا من جانب، وبين كونه – في نفس الوقت – كلاما يعبر عن موقف عقلي او فكرة او شعور،فبنية

التصميم تحمل الموضوع المعنى بما في ذلك المعنى التوصيلي ،والموضوع ليس محاكات للواقع ولكنه وحدة من وحدات الدلالة المكونه من "الظاهر والكامن" في العمل الفني التصميمي.

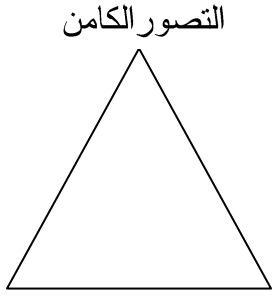
التصنيف الدلالي للظاهر والكامن:

تعد **الدلاله كيان ثنائي المبنى يتكون من وجهين يشبهان وجهي "العملة النقدية" وهما الظاهر والكامن،والتي لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر** [32].هذا ما قدمه سوسير في تصنيفه للعلامه.في حين نجد "**اندريه لالاند**"صنف نوعين من العلامات 1914،وهو أول من وضع مثل هذا التمييز وهي:-

- **العلامات الطبيعية** أو الفيزيقية والتي لا تكون علاقتها بالشيء الكامن ناتجة إلا عن قوانين الطبيعة كمثال (الدخان الذي هو علامة النار) أو(الغيوم علامة الشتاء). وهي معللة،وان (سببا منطقيا يربط بين الظاهر والكامن من المعاني).[33]
- **العلامة المصطنعة** والتي تكون علاقتها بالشيء الكامن ناتجة عن قرار إرادي واع وغالبا جماعي، وهي غير معللة ولا ضرورة لوجود رابط منطقي بين الظاهر والكان فيها مثل (إشارات المرور).

وفي مجال التصميم فان العلامات اصطناعية،وان كانت طبيعية في واقع الحياة اليومية فهي حسب ما يرى "**كافران**" (قد لا يكون لها معنى،إذ لا تحقق وظيفة اتصالية،بينما هذه العلامة الطبيعية في العمل التصميمي تحقق مثل هذه الوظيفة،وإلا ما وجدت أصلا).[34]

ومن بين المحاولات في هذا المجال أي "تصنيف "العلامة" ننوه إلى الإنجليزيين "**ريتشاردز واوجدن**" "Richards &Ogden" اللذين نشرا في سنة 1923م كتابهما بـ"معنى المعنى" نجد في هذا الكتاب عرضا تصورا فيه مثلث المعنى تحت اسم المثلث الاساسي.



حيث يمثل الظاهر الصورة ، والمدلول هو التصور الكامن أو الفكرة،والمرجع هو الموضوع المادي..فالعلامة في المثلث يجسدها الضلع الأيسر في العلاقة بين الظاهر والكامن.

وفي العملية التصميمية نجد إن مثلث "ريتشاردز واوجدون" يمثل على الدوام (الاشارة الدالة على ارادة ايصال معنى كامن) حيث يمثل الظاهر المادة المحسوسة "الشكل" والتي ترتبط صورتها المعنوية في ادراكنا بصورة مثير اخر تنحسر مهمته في الايحاء تهيئا للاتصال.

ويستمر "**جاكوبسن** "في هذا الطرح السميولوجي حيث يقول ((**ان دراسة الانظمة الاشارية تنبع من ادراك اولي قديم جدا بان للعلامة جانبين: جانب يمكن ادراكه حالا وجانبا يمكن الاستدلال عليه وفهمه**)).[35] ولا يختلف هذا جوهريا عن التمييز بين الدال الظاهر والمدلول الكامن المدون عند سويسر: فكلا العنصرين يعملان جانبين للوحدة غير القابلة للانفصام في العلامة وتصبح العلاقات المتنوعة الممكنة بينها الأساس للبنى الإشارية.

أما "**رولان بارت**" والذي يعد من أقوى المفسرين "لسويسر" يذهب إلى ان العلامة وحده ذات وجهين: ظاهر وكامن، والعلاقة بينهما هي ليست علاقة تساو بل علاقة تكافؤ،وما نلمسه في العلامة ليس الانتظام المتسلسل حيث تقود لفظة إلى أخرى بل التوافق الذي يربط بينهما، والحصيلة الترابطية بينهما تكون ببساطة العلامة.[36]

أما مؤسس العلامتية الفيلسوف الأمريكي **سي اس بيرس** (1839م–1919م) فقد اقترح تصنفيا معقدا للعلامات يميزها بحسب طبيعتها وبنيتها الداخلية إلى(أيقونة Icon، واشارة Index، والرمز Symbol) ويدخل هذا التصنيف باعتباره مرجع العلامة الخارجية،الذي لم ينتبه إليه "سويسر"،بل يمكن القول بان "بيرس" صنف العلامة بحسب موقعها من المرجع.[37]وتعتبر محاولة "بيرس" هذه هي الأكثر تميزا لانه يرسم حدود واضحة بين أقسام وأنواع العلامة، سواء كانت طبيعية أو اصطناعية،سمعية أو بصرية،فالعلامات قاطبة تشتمل على شكل ظاهر ومعنى وكامن أو معان تتعلق به،ولكن العلاقات بين الظاهر والكامن تختلف في هذه الأنماط الثلاثة (الأيقونة، الإشارة، الرمز) إلا إن هذه الأنماط تعد المعايير التي يمكن بناءاً عليها تأويل العلامة.

- **العلامة الايقونية او الصورة Icon** : وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الظاهر والكامن(المشار إليه) علاقة تشابه في المقام الأول يقول "هوكز" (إنها شيء يصف شيئا ما للاشارة الى الموضوع الذي ترمز إليه العلامة)[38]فهي إشارة محددة بموضوعها الدينامي، بمقتضى طبيعتها الداخلية.

وفي العملية التصميمية تبدو الرسالة الايقونية اكثر حقيقية ومباشرة في إبلاغ التجارب، لاشتمالها على ((**شبه حقيقي بين الظاهر والكامن من المعاني،فصورة احد الأشخاص النصفية لا تدل على هذا الشخص الذي هي صورته عن طريق العرف الاعتباطي بقدر ما تدل عليه من خلال شبهها به**))[39] إلا أن هذا لا يعني العلامة الايقونية تقتصر على الدوام المماثلة بين شيئين واقعيين، إذ يمكن أن تقوم المماثلة بالقياس إلى المعروف،كما هو الحال في الأعمال المتخيلة في الرسم،فالمتلقي يستقبل تأثير ما يعرض أمامه،لان المماثلات الجزئية الحاصلة بين ما يعرفه وما يعرض أمامه،تجعله يقبل إمكان مشابهة ما يعرفه بما يجهله فيتكشف له.

- **العلامة المؤشرية، او الاشارية Index هي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع.**[40]بمعنى إن العلاقة بين الدال الظاهر والموضوع "المشار إليه" علاقة سببية منطقية ،مثل ارتباط الدخان بالنار. وتستعير هذه العلامة اسمها عند "بيرس" من السبابة (أو المشيرة) التي تحيل إلى المشار إليه من خلال التجاور الفيزيقي.[41]ولابد من الإشارة إلى إن المؤشرات تكون علامات عندما تتجاوز العلة المباشرة لوجودها الفيزيقي، أي إنها تصبح علامات مزدوجة الدلالة، مثال ذلك الدخان الذي يدل على وجود النار، إلا انه يكتسب دلالة إضافية عرفية في حالة إذا كان يحمل رسالة تتجاوز مجرد العلاقة العلية التي تربط بين وجوده وبين موضوعه، فالدخان يدل على وجود النار ولكنه يدل أيضا بالنسبة للهنود الحمر مثلا، على مدلولات محددة مشفرة* مسبقا وموضوعه من قبل الجماعة.

والعلامة الإشارية في العملية التصميمية تكمن فاعليتها في إنها تحفز المشاهد أن يركز انتباهه وان يستخدم قوة ملاحظته في تأسيس علاقة حقيقية بينه وبين الشيء الذي تحيل إليه هذه الإشارة.

- **العلامة الرمزية Symbol** وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الدال الظاهر والموضوع (المشار إليه) علاقة محض عرفية وغير معللة،ولا يوجد بينهما تشابه اوصلة فيزيقية أو علاقة تجاور، يقول "بيرس" **((العلاقة الرمزية تشير إلى الموضوع التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه))**.[42] وعليه فهي علامة اختيرت اتفاقيا كي توحي بمرجعها الأصلي فألوان أضواء المرور مثلا استعملت اصطلاحيا للرمز على السير والوقوف والتمهل.

ويعتبر بيرس هذه العلامات– العلامات الحقة– وهي عنده اكثر العلامات تجريدا. ويطلق عليها بيرس في بعض الأحيان تسمية (العادات) أو (القوانين) وهي اقرب إلى الكليات منها إلى الحقائق المتحققة ويمكن القول أن العلامات المفردة هي تجليات للرمز وليست الرمز نفسه.[43]

وفي بعض المجتمعات نجد إن هناك شفرات مشتركة بين العمل التصميمي والمتلقي، تحدد العلاقة بين الظاهر والكامن بشكل واضح، كالعلامة اللغوية مثلا، ومن الأمثلة على ذلك اللون الأحمر الذي يدل على الإخلاص واللون البنفسجي على البر والرزانة والأسود على الحزن والأبيض على الطهارة، أي إن اللون اصبح رمزا يعبر أو يدل على معنى.ويتحدد ذلك المعطى الرمزي ضمن محددات المجتمع ، فما يمثله في التصميم إنما يعد لغة تواصل وبهذا فهو معطى وظيفي يقترن بالقدرة الإبداعية في التشخيصات الرمزية كأداة تعبيرية.

اجراءات البحث:

1- **منهج البحث** :تم اختيار طريقة ومنهج النقد التحليلي حيث انه يتلائم مع طبيعة البحث الحالي.فالنقد هو:عملية ادبية لغوية ونشاط فكري وانساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى من المعاني او تقويم اعوجاج او اشارة الى موطن من مواطن الجمال .[44]وللنقد طرق متعددة منها الطريقة الاستقرائية inductive ، والطريقة الاستنتاجية او الستدلالية deductive ،والطريقة الاعتناقية empathic ، والتداخلية interactive ،وقد اعتمد الطريق الاستقرائية لمل لها من اثر في استقراء الظاهر من الملصقات الطباعية ووصف الخصائص الرئيسية لها.[45]

2- **مجتمع البحث:** يتكون مجتمع البحث من اصدارات المركز العراقي للابداع والتطوير العاثد الى الموارد البشرية . كما حدد في حدود البحث .وان الاصدار عبارة عن تقويم سنوي لعام 2010 يتضمن اثنا عشر ملصقا طباعيا على عدد اشهر السنة لذا تعتبر هذه الملصقات مجتمعا للبحث الحالي.

3- **عينة البحث:** تم اختيار عينة من مجتمع البحث بطريقة قصدية حيث اختير 50% من المجتمع الكلي والذي يتمثل بـ(6) ملصقات لها علاقة باهداف البحث الحالي .

4- **المراحل الإجرائية للبحث:** تحليل نقدي للعينات المذكورة ،حيث تم تحليل محتوى مبدئي للعينات تم فيها التعرف وكشف الظاهر والكامن من خلال الملاحظة كاجراء علمي حيث تم ما يلي:

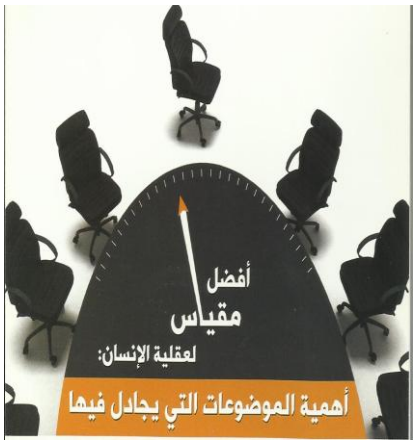
نقد الظاهر والكامن وفق المنهج السيميائي

من ثمار القراءه الحديثة للنص بمكنوناته الظاهره والكامنه ومنه نص التصميم الطباعي ظهور مناهج وتيارات نقديه كثيرة مثل البنيويه والاسلوبية والسيميائية . ومثلما سعت البنيوية الى تقديم قراءات منغلقة للخطابات بغية تأصيل نماذج بنائية محددة ، فقد سعت السيميائية الى تطوير طرائق منفتحه للقراءه ، منطلقة من رؤية ترى ان المشكلة اللغوية هي اولا وقبل كل شيء مشكلة سيميائية ، واية ذلك ان اللغة تنتمي الى مجموعة (الانظمة الرمزية) التي تشكل الثقافة كالكتابة والفن والاساطير والسلوك والطقوس .. وبسبب هذا الاهتمام اطلق النقاد العنان لحرية القراءة بحثا عن النسق المتخفي والكامن وراء الظاهر من الاشارات او الانظمة الدلالية للشفرات والعلامات ، ورغبة في كشف طرق انتاج الكامن من المعاني ، اذ شكل الاتجاه السيميائي رافدا اصيلا لبناء قراءة الظاهر من الانظمة العلامية والاشارية ، وامتاز بفهم مستوى العلاقة الجدلية بين الظاهر والكامن من المعاني بوصفه نصا فنيا والمجالات الثقافية والايديولوجية ببنيتها الاجتماعية وفي مستوى النص الفني نفسه .

ان الناقد في مجال التصميم وجد ان الاتجاه السيميائي بمحدداته القرائية للظاهر والكامن كعلامه دلالية تنحدر ومتطلبات التصميم الطباعي كما ويؤكد رفض فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال الظاهر والمدلول الكامن ، فالسيميائيون قدموا تصورهم على ان الاشارات (تعوم) سابحة لتغري المدلولات الكامنة اليها لتنبثق معها وتصبح جميعا

(دوالا) اخرى ثانوية متضاعفةلتجلب اليها مدلولات مركبة . وبذلك حرروا الكلمه وأطلقوا عناقهالتكون(اشارة حرة) وهي تمثل حالة (حضور) ، في حين يمثل المدلول الكامن (حالة غياب) معتمدا على ذهن المتلقي لإحضاره الى دنيا الاشارة .وهذه العلاقة لاتتاسس الا بفعل المتلقي العارف الذي

يؤسس هذه العلاقة ويقيمها بين الظاهر والكامن ، وهي ما تسمى بالدلالة السيميائية .كما في العينة رقم (1)



العينة رقم(1)

ان المنهج السيميائي يقرأ الظاهر والكامن في التصميم الطباعي_كما هو حال الفلسفة_ بطريقتين ، الاولى : تأسس العمل التصميمي في بنى ابداعه . والثانية : بقراءته ووصفه وكشف نظمه الجزئية وصولا الى الاعماق الداخلية . هذا هو فعل النقد ، حيث ان للنقد قضيتان ، قضية فهم واقحام الاخر ، وقضية تقييم على وفق قياس مفترض . فالناقد في مجال التصميم عندما يقيم العمل الفني في الملصق الطباغي على سبيل المثال لابد من ان يمتلك نموذج ذهني فكري لهذا النتاج التصميمي . فالامر باجمعه يدخل ضمن دائرة الافتراض الذهني للعمل الفني في الملصق للمركز العراقي للابداع والتطوير الذي تمثل عينة البحث .

ان السيميائية عندما اسست لها نهجا في قرائة الظواهر الحياتية والاجتماعية مرت بمراحل متتابعة ، بدأت بشذرات متنافرة في منطق "ارسطو" ولاسيما في تحليلة للظاهر واختلافة عن الكامن، ففكرة الكامن لمنطق الحوار الذي يختلف عن الظاهر تعد موقفا اوليا لكنه مركزيا في بث النظرة السيميائية ،فضلا عن الموقف التاويلي الذي طرحه ارسطو في منطقه عندما قدم اختلاف المحلل عن المركب ، عندما يكون المركب اضافة

تركيبية يعتمد التحليل كأن نقول ان (س) من الناس يمتلك في بيته عشرة كلاب ، فالموقف الظاهر على وفق التصديق الارسطي يحيلنا بالتحليل المنطقي الى ان (س) لا يمتلك حتما قطة ، فضلا عن تأويل يمكنه امتلاك التصديق على وفق منطق ارسطو ان (س) له بيت واسع .

ان هذه التحليلات نجدها على وفق منطق الاحتمال الذي اعتمد على نحو مركزي عند (تشارلز ساندرز بيرس)واعتمد متخفيا وراء ثنائيات (فريدناند دي سوسير) في تحليلهما للنظرية السيميائية .وهذا لا يختلف عن ما قدمه " بارت" حيث يمكن رؤية الفائدة من هذه الملاحظة عندما يطبقها في عمليات التحليل التدليل التي نسميها عادتا "المعنى الدلالي أو الاشاري والمعنى الايحيائي"[46] فالمعنى الاشاري هو استعمل اللغة لتعني ما تقوله ، أما المعنى الإيحائي فالمقصود به استعمال اللغة لتعني أشياء أخرى غير ما يقال وهذا ما قصده " بوغو تيريف " حين قال بنوعين للعلامة " علامات ترجع إلى شيء وعلامات تدل على علامات ترجع إلى شيء " [47] وهنا نقف عند مفهوم معنى المعنى الذي تتحقق قيمته وبنيه التصميم ألطباعي من خلال تجسيد رؤى وأفكار ذات قيم جماليه . كما ممثل في (ألعينه رقم2)

(العينة رقم2)

حيث نجد أن المفهوم من ظاهر الصورة هو المعنى الذي نصل إليه بغير وساطة ،وان نعقل من العلامة معنى ،يفضي بنا إلى معنى آخر،ومدار هذا الأمر على الاستعارة والتمثيل 0 يقول john lock "جون لوك" أن استعمال الصورة (يجب أن يكون الإشارة الحساسة إلى الأفكار ، والأفكار التي تمثلها تعد مغزاها المباشر الخاص)[48] وعليه

فالملصق الطباعي كلغة تعد وسيله لتوصيل الأفكار ، وما يعطي تعبيرا لغويا معنى معينا استعماله باطراد "في التفاهم" كعلامة على فكره معينه ، فالمعنى يتموضع في عالم المفاهيم ،يقول "فيرجنيه" المفاهيم هي الوسيط الذي يربط العناصر الثلاثة (الأذهان تمسك بالمفاهيم ، والكلمات تعبر عنها ، والأشياء يحل عليها بواسطته)[49]

لقد قدم فلاسفة السيمياء تصنيفات مهمة للعلامة كالدال والمدلول ل "سوسير" والعلامة الطبيعية والعلامة المصطنعة ل "اندريه لالاند " والانجليزيين "ريتشاردز و اوجدن" للمثلث الأساسي للمعنى المتمثل ب (الدال و التصور والمرجع) والتصنيف المعقد للعلامه من قبل الفيلسوف الأمريكي "سي اس بيرس " حيث صنف العلامة بحسب موقعها من المرجع . . و رسم حدود واضحة بين أقسام وأنواع العلامة المتمثلة بـ (الأيقونة ، الإشارة ، الرمز) ونجد أن "العلامة الايقونة" في بنيه التصميم تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة مماثله ايقونيه حيث تكون الرسالة مباشرة في ابلاغ التجارب . الا ان الاستعارةالايقونية في ملصقات مركز الابداع والتطوير لا تعتمد على علاقة المماثلة فقط بل تعتمد كرمز يشير الى معنى كامن كما ممثل في (العينة3)

(العينة رقم 3)

ان الرسالة الايقونية تكون حقيقية ، لاشتمالها على "شبه بين الظاهر والكامن، فصورة احد الأشخاص النصفية لا تدل على هذا الشخص الذي هي صورته عن طريق العرف الاعتباطي بقدر ما تدل عليه من خلال شبها به"[50] والعلامة الايقونية لا تقتصر على الدوام المماثلة بين شيئين واقعيين ، إذ يمكن أن تقوم المماثلة بالقياس إلى المعروف،

كما هو الحال في الأعمال المتخيلة ، فالمتلقي يستقبل تأثير مـــا يعـــرض أمامـــه ، لان المماثلات الجزئية الحاصلة بين ما بعرفه وما يعرض أمامه ، تجعله يقبل إمكان مشـــابهة ما يعرفه بما يجهله فيتكشف له .

أما "العلامة الاشارية" فتكمن فاعليتها على أنها تحفز المشاهد علـــى أن يركـــز انتباهه وان يستخدم قوه ملاحظه في تأسيس علاقة حقيقية بينه وبين الشيء . الذي.تحيل اليه هذه الاشارة، فما نجده في(العيته رقم 4) هو اشاره الى مضمون كامن يتجلى وقـــوة التعبير المتجسدة في مكوناته العلاماتية كاشاره الى المدلول وضمن محـــددات العـــرف الاجتماعية.

(العينة رقم4)

في حين نجد أن "العلامة الرمزية" تتشكل وفق شـــفرات محـــدده مســـبقا ضـــمن المجتمع أي تتحدد العلاقة بين الظاهر والكامن، كعلامة لغوية ,حيـــث اكـــدت "ســـوزان لانجر" ان اعمل الفني هو صورة رمزية لايمكن ان تدرك الا من خلال علاقتها بصـــورة اخرى كامنه متشابهه معها من حيث البناء . بل ان الفن كونه صوره رمزية فهو يمثـــل الوجدان البشري. لان الوجدان البشري له نفس البناء المعقد والدينامي ،وبهذا فان اساس المعطى الرمزي هو ابداعي.كما نجده في(العينه رقم 5).

العينه رقم 5)

ان اساس المعطى البداعي للظاهر يكمن في العناصر الشكلية الدالـــة والتعبيريـــة التوصيلية،فما يتم تحويلة من مكونات (شكل ،مكان، ايقاع،لون) الى تعبير متماسك،يضمن توصيل رسالة او تمثيل شيء ما ، او رمز ما.وبالتالي يخضع الـــى المرونـــة والخيـــال والحرية العقلية والى القدرة على التفكير الرمزي والقيام بالتداعيات والتحليل والتركيـــب البصري.حيث نجد ذلك متجليا في(العينه رقم6)

(العينة رقم 6)

ومن خلال العملية الاستقرائية لدراسة الملصقات الطباعية للمركز العراقي للابداع والتطوير العائد الى الموارد البشريه وجد ان المنظومه التصميمية مكونه مـــن وحـــدتين اساسيتين هما وحدة الخطاب الشكلي ووحدة الخطاب النصي الكتابي او اللفظـــي ،حيـــث مثلت الوحده الاولى معطى جمالي مقترن وطبيعة الاستعارات الشكليه ضـــمن محـــددات قصدية انتقائية حددت فاعلية الملصق ضمن مكنوناتة التعبيرية اذ مثل الظاهر بوصفه دالا كمسار اول المعنى الظاهر في الملصق . وكمسار ثاني يرتبط بمرحله اخرى يحدد معنى معنى الظاهر أي المفهوم او المحتوى.في حين الوحدة الثانية "اللفظية"جاءت مســـاند فـــي تحديد المعنى التأويلي.وعليه يمكن الحكم ان الاعمال الفنية ضمن مسوغاتها حققت الجانب الوظيفي الادائي ضمن معطيات الظاهر وعلاقته بالكامن.

النتائج:

من خلال عمليتي النقد والتحليل خرجت الباحثة بجملة من النتائج, وهي كما يأتي:

1-ان الظاهر جسد قراءة سيمنطيقية بمعطيات اعتمدت الاستعارة الشكلية الواقعية مشكلة رؤية فنية جديدة متجاوزة الواقع المقصود الى الواقع التصميمي.

2- ان الظاهر الدلالي في نظامه السيمنطيقي تاسس من وحدتي المرجع والرؤية في عملية تقاربية تعمل على استيعاب التصميم الطباعي في الملصق الذي يمثل عينة البحث كنظام يتجاوز المعطى الى العوامل المدركة حيث الطرح (التعبيري- الوظيفي) القائم على درجة من التشاكل والاستدعاء. وعليه فالظاهر يرتبط بالواقع وهو فعليا خارجا عنه وبذلك فان الملصق الطباعي يرجع الى مظهرمرجعي, فالرؤية البصرية قائمة على الواقع والمشاهدة, وبفضل الرؤية البصرية يرتبط الملصق الطباعي بالواقع الذي هو فعليا خارجا عنه.

3-ان الظاهر والباطن يشكلان وحدة دلالية هدفها الاشارة الى الافكار والافكار التي تمثلها تعد مغزاها المباشر الخاص. وبذلك فهي وسيلة للتواصل.وما يعطى تعبيرا استعماله باطراد في التفاهم للدلالة على فكرة معينة كامنة في ذلك الظاهر التصميمي.

4-اظهر التصميم الطباعي في ملصقات لغة دلالية بمحددات ثقافية ترتبط وحاجة المؤسسة, فالملصق اعتمد استعارات شكلية جاءت كرموز دلالية في معطيات (تعبيرية-وظيفية) بشكل بلاغي تعريفي يقترن باهداف محددة.

5-الظاهر التصميمي في الملصق الطباعي حمل قيم تعبيرية جعلت منه مبتكرا لشفرات خاصة لاتطابق الواقع من حيث الاستعارة ولكنه يحمل معنى كامن يرتبط بثقافة وايديولوجية المؤسسة, وهذا الطرح هو الفعل الابداعي في التجسيد للمفهوم ضمن آليات توظيف الظاهر من الاشكال المستعارة لتتشاكل ضمن بنية ابداعية. وهنا تحدث عملية التدليل من خلال تشاكل الظاهر والفكرة الثقافية في المحتوى الكامن فيتميز الظاهر التصميمي كنسق رمزي يعطي التعبير المرئي عن الضرورة الداخلية.

6-حقق الظاهر والكامن بوصفه علامة في تصميم الملصق الطباعي جانبين"وظيفي وتداولي" مثل الجانب الوظيفي المقولات الهادفة أو التواصلية من خلال القوى التعبيرية القائمة على مادة التعبير, وأشكال التعبير والمضمون الكامن التعبيري الذي يشتمل المحتوى الثقافي من ناحية, والدلالية المشكلة من ناحية اخرى. في حين مثلت آليات الجانب التداولي الطابع المعرفي الذي اتخذه بمرور الزمن في المحيط البصري من خلال ما يتناقض في شكله, وجوهره كعلامة سيميائية .

الهوامش :

[1] stforum>spacetoon . com–

[2] –الموسوعة الفلسفية .وضع لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين . اشراف: روزنتال . يودين . تر.سمير كرم . مراجعة . صادق جلال العظم . جورج طرابيشي . دار الطليعة للطباعة والنشر . بيروت .1967.ص74.

[3] جيروم ستولينتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية،المصدر السابق،ص321.

[4] جون ديوي،الفن خبرة، المصدر السابق،ص193.

[5] هربرت ريد، تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل اسعد،ص31

[6] شاكر عبد الحميد،العملية الابداعية في التصوير،المصدر السابق،ص243.

[7] www.almaany.com/hom.php–

[8] – جميل صليبا. المعجم الفلسفي . بالالفاض العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية .ج2 . ط1. سليمانزاده للطبع . قم.1385ه.ص222–223.

[9] – بيار.غيرو . السيمياء . ت: انطوان ابي زيد . منشورات عويدات . بيروت . باريس . ط1 . 1984 . ص54 .

[10] –النجار . سلوى . جمالية العلاقة النحوية في النص الفني . التنوير للطباعة والنشر . بيروت.2011 . ص49.

[11] –النجار . سلوى . جمالية العلاقة النحوية في النص الفني . التنوير للطباعة والنشر . بيروت.2011 . ص50

[12] – كلود جرمان. ريمون لوبان . علم الدلاله . ت: نور الهدى لوشن . دار الفاضل . دمشق . 1994. ص 14–16 .

[13] –ترنس. هوكز . البنيوية وعلم الاشارة . ت:مجيد الماشطه . مراجعة . ناصر حلاوي . ط1 . بغداد . 1986 . ص121 .

[14] –الناصر.ايمان عيسى . وحدة النص وتعدد القراءات التأويليه في النقد العربي المعاصر .ط1. المؤسسه العربيه للدر–اسات والنشر. 2011. ص40.

[15] –احمد مختار عمر . عام الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع . ط1 . الكويت . 1982 . ص57.

[16] – منقور عبد الجليل . علم الدلاله ، منشورات اتحاد كتاب العربي . دمشق . 2001 . ص85.

[17] –ميجان الرويلي . سعد البازعي . دليل الناقد الادبي . اضاءه لاكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا . ط2 . الناشر : المركز الثقافي العربي . بيروت . 2000. ص111.

[18] –سيزا قاسم . مدخل الى السيميوطيقا . دار الياس العصرية . مصر . بدون سته . ص22.

[19] احمد علي الدهان،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،المصدر السابق، ص104.

[*] النص: يستخدم مصطلح "النص" بمعنى سيميوطيقي محدد، يجعله ينطبق لا على الرسائل بالمعنى اللغوي العادي فقط، بل ينطبق ايضا على اي حامل لمعنى (نصي) متكامل،ينطبق على احتفال او على عمل فني جميل او على قطعة موسيقية.انظر: سيزا قاسم،مدخل الى السيميوطيقا، المصدر السابق،ص323.

[20] زياد جلال، مدخل الى السيمياء في المسرح،المصدر السابق،ص42.

[21] نجم عبد حيدر، النقد التحليلي واليته في الفن التشكيلي المعاصر، مجلة افاق عربية، العراق،2001، ص74.

[22] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، جروس برس،لبنان،1994،ص61.

[23] احمد علي الدهان، الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،المصدر السابق،ص104–105.

(24) جيروم ستولينتر، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية،تر: فؤاد زكريا،طبعة جامعة عين شمس،1974، ص210-211.

(25) راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986،ص42-43.

26 -بسام طقوس . دليل النظريه النقديه المعاصره مناهج وتيارات . مكتبة دار العروبه للنشر والتوزيع . الكويت . بدون سنه .ص186

* الانتثربولوجيا: دراسة الجماعات البشرية الفطرية او التي لا تزال اقرب الى الفطرة، من حيث كونها جزءاً من الطبيعة، وهذه هي الانثربولوجيا الفيزيقية، او من حيث كونها كائنات حية ذات عقل وثقافة، وهذه هي الانثربولوجيا الثقافية، والانثربولوجيا الفلسفية: بحث فلسفي تعني بالمسائل المتصلة بماهية الانسان.

(27) ترنس هوكز، البنوية وعلم الاشارة،تر: مجيد الماشطة،مراجعة ناصر حلاوي،ط1،بغداد،1986،ص113.

(28) عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي،عواد علي، معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990،ص74.

(29) ترنس،هوكز، البنيوية وعلم الاشارة،المصدر السابق،ص113.

(30) رولان بارت،مبادئ في علم الدلالة،تر: محمد البكري،دار الشؤون الثقافية العامة،افاق عربية،ط2،بغداد،ص79.

31 -سيزا قاسم . مدخل الى السيميوطيقا. دار الياس العصرية .دار العالم العربي. القاهره .1986.ص287

(32) عبد الله ابراهيم، معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،1990،ص75.

(33) المصدر نفسه،ص81.

(34) زياد جلال،مدخل الى السيمياء في المسرح منشورات وزارة الثقافة،المملكة الاردنية الهاشمية، عمان،1992،ص30.

(35) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة،ط1،بغداد،1986،ص115.

(36) ميجان الرويلي،سعد البازعي،دليل الناقد الادبي(اضاءة لاكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)،ط2،الناشر:المركز الثقافي العربي،بيروت،2000،ص110.

(37)زياد جلال،مدخل الى السيمياء في المسرح،المصدر السابق،ص34.

(38) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة،المصدر السابق،ص116-117.

(39)جوناثان كلر، فرديناندي دي سويسر،المصدر السابق،ص164.

(40)سيزا قاسم، مدخل الى السيموطيقا،دار الياس العصرية،مصر، بدون سنة،ص33..

(41) عبد الله ابراهيم، معرفة الاخر، المصدر السابق،ص82.

* الشفرة هي نظام من الاشارات- او العلامات او الرموز- تستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه، لنقل معلومة من نقطة- مصدر الى نقطة- وصول. سيزا قاسم، ص 352.

(42) عبد الله ابراهيم، معرفة الاخر،المصدر السابق،ص82

(43) سيزا قاسم،مدخل الى السيميوطيقا،المصدر السابق،ص34.

44 حسين خمري . سرديات النقد .منشورات الاختلاف .بيروت . 2511.ص37

45 ----------. النقد الفني ، تر: زياد سالم حداد. ط1 ، دار المناهل للطباعة والنشر .1993. ص104.

46 - ترنس هوكز ، البنيوية وعلم الإشارة ، ت: مجيد الماشطه ،ط1 ، بغداد ، 1986 ، ص 122 .

47 -زياد جلال ، مدخل إلى السيمياء في المسرح ، منشورات وزاره الثقافة ، عمان ، 1992 ، ص 31 .

48 - احمد مختار عمر ،علم الدلالة ، مكتبه دار العروبة للنشر والتوزيع ، ط1 ، الكويت ، 1982 ، ص 57 .

[49] – منقور عبد الجليل ، علم الدلالة ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2011 ، ص 85 .

[50] – جوناثان كلر ، فردنادي دي سوسير ، أصول اللسانيات الحديثة و علم العلامات ، ت : عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، 1985، ص 87.

المصادر:

[1]– احمد مختار عمر. عام الدلالة. مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع . ط1 . الكويت . 1982

2– احمد علي الدهان،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،ط2، منشورات وزارة الثقافة, سوريا,

3– بيار.غيرو . السيمياء . ت: انطوان ابي زيد . منشورات عويدات . بيروت . باريس . ط1 . 1984 .

4– بسام طقوس . دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات . مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع . الكويت . بدون سنه.

5– ترنس. هوكز . البنيوية وعلم الاشارة . ت:مجيد الماشطة . مراجعة . ناصر حلاوي . ط1. بغداد . 1986

6– جميل صليبا. المعجم الفلسفي . الألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية .ج2 . ط1. سليمان زاده للطبع . قم.1385

7– حسين خمري . سرديات النقد .منشورات الاختلاف .بيروت . 2511.

8– ديوي. جون. الفن خبرة. تر: زكريا إبراهيم. مراجعة: زكي نجيب محمود. دار النهضة العربية. القاهرة. 1934.

9– رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، جروس برس،لبنان،1994

10– رولان بارت،مبادئ في علم الدلالة،تر: محمد البكري،دار الشؤون الثقافية العامة،آفاق عربية،ط2،بغداد.بدون سنة.

11– راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986

12– زياد جلال، مدخل إلى السيمياء في المسرح، منشورات وزارة الثقافة, الأردن, 1992

13– ستولينتز. جيروم. النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. تر: فؤاد زكريا. مطبعة جامعة عين شمس. .1974

14– سيزا قاسم . مدخل إلى السيميوطيقا . دار الياس العصرية . مصر . بدون سنة .

15– شاكر عبد الحميد،العملية الإبداعية في فن التصوير،عالم المعرفة،الكويت،1987،

16- شاكر, النجار . سلوى . جمالية العلاقة النحوية في النص الفني . التنوير للطباعة والنشر. بيروت.2011 .

17- صلاح فضل،قراءة الصورة وصورة القراءة،ط1،دار الشروق،القاهرة،1997

18- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي،عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990،

19-عقيل جعفر مسلم الوائلي، الأزياء بين الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية،أطروحة دكتوراه،جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة،1997

20- عبد الرضا بهية داود، دور المعالجات الإدراكية في اختزال البنية التصميمية للعلامة التجارية، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، 2001

21- كلود جرمان. ريمون لوبان . علم الدلالة . ت: نور الهدى لوشن . دار الفاضل . دمشق . 1994.

22- منقور عبد الجليل . علم الدلالة ، منشورات اتحاد كتاب العربي . دمشق . 2001

23- ميجان الرويلي . سعد البازعي . دليل الناقد الأدبي . إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا . ط2 . الناشر : المركز الثقافي العربي . بيروت . .2000

24- الموسوعة الفلسفية .وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين . إشراف: روزنتال . يودين . تر.سمير كرم . مراجعة . صادق جلال العظم . جورج طرابيشي . دار الطليعة للطباعة والنشر . بيروت .1967

25- النجار . سلوى . جمالية العلاقة النحوية في النص الفني . التنوير للطباعة والنشر . بيروت.2011

26- الناصر.إيمان عيسى . وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر .ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2011.

27- نجم عبد حيدر، النقد التحليلي واليته في الفن التشكيلي المعاصر، مجلة آفاق عربية، العراق،2001،

28- ----------. النقد الفني ، تر: زياد سالم حداد. ط1 ، دار المناهل للطباعة والنشر .1993.