JOC: Journal of Calligraphy
Available online at:
http://journalpps.um.ac.id/index.php/joc/ E-ISSN: 2797-8788
Vol. 3 No. 1 – June 2023

سيميائية العلامة البصرية في لوحات عامر هاشمي "تسامح مروض" الخط العربي أنموذجا

Pr. Nadia lekdjaa Djalloul Saiah [1]
University of Sidi Bel Abbes, Algeria[1]
nadia_sayah@yahoo.com[1]

ARTICLE INFO

Article History:
Received: September 1, 2022
Revised: March 28, 2023
Accepted: June 29, 2023
Published: June 30, 2023

*Corresponding Author:
Name: Nadia lekdjaa Djalloul Saiah
Email: nadia_sayah@yahoo.com

ABSTRACT

The research is concerned with the impact of visual signs in directing the meanings of Arabic calligraphy and its implications as a visible sign, as well as the meaning it carries as a written text. We have followed the semiotic approach to reveal the mechanism of the functioning of signs within a specific format and their role in directing meaning, because semiotics is the science that is concerned with the study of signifiers, whether they are linguistic or visual; The research, then, is classified within the semiotics of the visible.
The research seeks to shed light on visual signs such as: lines, shapes, colors, angles, and spaces that produce and give deep meanings to the meanings of Arabic fonts and the meanings of sentences and words.
The problem: What are the procedural mechanisms adopted in the interpretation of the meaning of Arabic calligraphy within the framework of the plastic painting? Do the forms formed for the plastic board: colors, graphics, symbols, affect the connotations and suggestions of the line it contains? Is paying attention to the meaning of the speech without paying attention to the significance of the spelling drawing that it carries sufficient to reach the depth of the significance?
Among the results of the research: - Visual signs in plastic painting combine with references: religious, cultural, social, ideological, and human experiences to form the meaning of the plastic painting or the meaning of the meaning. .
Realizing the meaning of the visual sign is related to the presence of a previous visual culture for the recipient and a visual lexicon, in order to move from the iconic meaning to the semiotic meaning.

Keyword
Calligraphy, Visual Image, Semiotics, Sign

مستخلص البحث

يهتم البحث بالوقوف على أثر العلامات البصرية في توجيه معاني الخط العربي وتمدللاته بوصفه علامة مرئية فضلا عما يحمله من معنى بوصفه نصا مكتوبا .

وقد اتبعنا المنهج السيميائي للكشف عن آلية اشتغال العلامات ضمن نسق معين ودورها في توجيه المعنى، ذلك أن السيميائيات هي العلم الذي يهتم بدراسة الأنساق الدالة سواء أكانت لغوية أم بصرية؛ البحث إذن يصنف ضمن سيمياء المرئي.

يسعى البحث إلى تسليط الضوء على العلامات البصرية مثل: الخطوط والأشكال والألوان والزوايا، والمسافات التي تنتج وتضفي دلالات عميقة على معاني الخطوط العربية ومعاني الجمل والكلمات.

الإشكالية: ما هي الآليات الإجرائية المعتمدة في تفتيق دلالة الخط العربي داخل إطار اللوحة التشكيلية؟ هل تؤثر الأنساق المشكلة للوحة التشكيلية: ألوان رسومات رموز، في دلالات وإيحاءات الخط الذي تحتويه؟

هل الاهتمام بمعنى الخطاب دون الاهتمام بدلالة الرسم الإملائي الذي يحمله يعد كافيا للوصول إلى عمق الدلالة؟

ومن نتائج البحث: – تتضافر العلامات البصرية في اللوحة التشكيلية بم تحمله من مرجعيات: دينية، ثقافية، اجتماعية، إيديولوجية، وتجارب إنسانية لتشكل معنى اللوحة التشكيلية أو معنى المعنى.

إن إدراك معنى العلامة المرئية يرتبط بوجود ثقافة بصرية سابقة لدى المتلقي ومعجما بصريا، قصد الانتقال من المعنى الإيقوني إلى المعنى السيميائي.

كلمات أساسية الخط، الصورة البصرية ، السيميائية، العلامة

Introduction(المقدمة)

إن قراءة الصورة البصرية تتغيّر من مجتمع لآخر تتحكم فيها عدة عوامل منها: المرجعية الثقافية لكل مجتمع بالإضافة إلى المعجم البصري المكتسب من عالم المرئي، وكذا انتقال القارئ للصورة من المستوى التعييني إلى المستوى التضميني وهذه العملية الإدراكية بحد ذاتها تخضع لخلفيات ثقافية معرفية.ولا بد من تظافر الجهود من أجل فهم أكثر لكيفية اشتغال الأنساق البصرية، وكيفية بناء المعنى داخلها واستنطاقه وتمدلل العلامات الدالة.

مدونة البحث: "تسامح مروض" هو كتاب يضم بين دفتيه لوحات تشكيلية ومقالات تحمل آراء أصحابه حول أعمال هاشمي عامر التشكيلية باللغتين العربية والفرنسية، بالإضافة إلى سيرته الذاتية.

صاحب المدونة: هاشمي عامر رسام تشكيلي جزائري، فنان الزخرفة والمنمنمات، مولود سنة ١٩٥٦ بالحجوط ولاية تيبازة الجزائر، أستاذ ومدير مدرسة الفنون الجميلة ب ولاية مستغانم ، رئيس جمعية الفنون الجميلة، محافظ المهرجان الوطني لمدارس الفنون والمواهب الشابة، قاده مساره الدراسي من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر إلى الأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية في بكين (الصين) مرورا بجامعة ستراسبورغ (فرنسا) حيث نال شهادة الماستير نقد تجريبي، لينتهي به المطاف في جامعة باريس٨ حيث يحضر لنيل شهادة الدكتوراه.

يندرج فن هاشمي عامر ضمن تراث فنون الكتابة العربية الإسلامية، يجمع بين المدرسة الكلاسيكية في التقنية والمدرسة الحديثة والمعاصرة في تصور العمل التشكيلي، وتعكس أعماله الزمن الحاضر في فضاء المواطنين أمثاله (ص. ١١١ تسامح مروض مقال حبيب عمار).

لقد سعى إلى فرض أسلوبه من خلال تغيير الزخارف العربية والتشجيرية وإعادة ابتكارها بأشكال خاصة به وبتنضيد جديد، فهو لا يتردد أحيانا في تغيير الخط العربي المقدس عبر لوي حروفه في كتابة عصبية كما لا يتردد في فتح فجوات في أطره حتى يتسنى لرسمه أن يتنفس، ولا حتى أن يخلق تباينا في الألوان والأشكال، أو يدخل تقنية اللصق أو أن يمزّق أوراقه أو يحرق جزء منها أو يستعمل أحماض أو وسائط كالقهوة أة الشاي، أو حتى في الكتابة بالحروف اللاتينية (ص ٩٧ تسامح مروض من مقال علي الحاج طاهر)

تسامح مروض: إن اللوحة التشكيلة في تشظ دائم حد الجنون، يتوعد بدون توقف بأن ينفجر في وجه من ينظر إليها كما يرى رولان بارث في الغرفة المضيئة، يسعى المجتمع إلى تلطيف ذلك الجنون ، والتخفيف من حدة ذلك التوعّد، من خلال تصور العمل الابداعي فن تشكيلي ذلك لأن الفنان يخضع لبلاغة اللوحة ولأسلوب العرض الرفيع.

Methods (طريقة البحث)

لقد اتبعنا المنهج السيميائي للكشف عن آلية اشتغال العلامات ضمن نسق معين ودورها في توجيه المعنى، ذلك أن السيميائيات هي العلم الذي يهتم بدراسة الأنساق الدالة سواء أكانت لغوية أم بصرية؛ البحث إذن يصنف ضمن سيمياء المرئي.

يسعى البحث إلى تسليط الضوء على العلامات البصرية مثل: الخطوط والأشكال والألوان والزوايا، والمسافات التي تنتج وتضفي دلالات عميقة على معاني الخطوط العربية ومعاني الجمل والكلمات.

تستند القراءة السيميائية للصورة البصرية ، مقومات تساهم في قوّتها ومدى تأثيرها على المتلقي، تتأسس على تراسل الحواس: البصر والفكر والانفعال والتفاعل, ويكون ذلك من خلال:

– المستوى الجمالي، المستوى الدلالي، المستوى الفكري والمعرفي والأيديولوجي

Results & Discussion(نتائج البحث ومناقشاتها)

العلامة الخطية في السيميائية البصرية:

يمكن القول بأن هناك ثلاثة نماذج كبرى للحضارات:

١. حضارات الصورة: الحضارة الأوروبية وامتداداتها في أمريكا الشمالية والجنوبية

٢. وحضارات العلامة: الحضارة الهندية والصينية والإسلامية التي تقيم قوتها الرمزية في القرآن الكريم بوصفه كتاب متعبّد

٣. وحضارات الإيقاع: مثل الحضارة الإفريقية التي تتمتع بأساطير وتصورات رائعة عن أصل العالم لا تخلو من عبقرية تشكيلية (عبد الكبير الخطيبي، أولية العلامة، ٢٢-٠٣-٢٠٠٤).

يقوم هذا التصنيف في مجمله بإبراز بعض الاختلافات الجوهرية في الحضارات المتعاقبة، فالعلامة الخطية في فن الخط العربي تحيل أولا على فن التخطيط والتشكيل البصري للحرف وهو فن من الأصول بحيث يتضمن الديمومة والاستمرار الحضاري للكتابة، ويتميّز هذا الفن بالأشكال الانسيابية، والرسومات الهندسية الصعبة المتدفقة وهو الفن الروحي. (ص. ١٥٨ عبد الله ثاني قدور، سيميائية التشكيل الخطي)

عن أي خط نتحدث: كتابة عصبية...

لقد سعى عامر الهاشمي إلى فرض أسلوبه من خلال تغيير الزخارف العربية والتشجيرية وإعادة ابتكارها بأشكال خاصة به وبتنضيد جديد، فهو لا يتردد أحيانا في تغيير الخط العربي المقدس عبر لوي حروفه في كتابة عصبية، كما لا يتردد في فتح فجوات في أطره حتى يتسنى لرسمه أن يتنفس (ص ٩٧ تسامح مروض مقال علي الحاج طاهر)

تتجلى العصبية والقلق والرفض في الخط المنكسر الخالي من الليونة، والزوايا الحادة البارزة كشظايا زجاجية تكاد تطّاير من الغيظ، كما "يرسخ الرسام موقفه ويثبته في الأشكال، إنه شاهد على عصره، يزودنا بشظايا ردود أفعاله الفظة، ولكم هي مواءمة من خلال إرساء قواعد جديدة تفجر الإطار المحيط بالمنمنمات لتدفعها نحو الخارج (ص. ١٠٧ تسامح مروض مقال جودت قسومة)

ذلك أن كل فن يقتضي التوجس والجرأة الملازمين لأي فعل مبدع فعلا حتى الكتابة.(ص. ١٠٤تسامح مروض مقال روزلين كاريير دوباري)

العلاقة بين العلامة والفكر والواقع:

لقد انصبّ اهتمام الفكر الفلسفي دائما على القضايا الخاصة بالروابط القائمة بين العلامات والواقع، ويمكن أن نجمل هذه القضايا في خمس أطروحات:

أ. هناك رابط بين شكل العلامات المركبة أو الملفوظات وبين الفكر، وبعبارة أخرى هناك علاقة بين النظام المنطقي والنظام السيميائي

ب. هناك رابط بين العلامات البسيطة وبين الأشياء التي تحيل عليها بواسطة المفاهيم؛ بل أكثر من ذلك ، هناك رابط سيميائي بين العلامة والمفهوم الذي يعتبر هو ذاته علامة على وجود الشيء.

ت. هناك ترابط بين شكل العلامات المركبة (الملفوظات) وبين شكل الأحداث التي تقوم بوصفها هذه العلامات؛ بل أكثر من ذلك هناك رابط بين النظام السيميائي وبين النظام الانطولوجي.

ث. هناك رابط بين شكل العلامة البسيطو وبين شكل الشيء الذل تحيل عليه هذه العلامة ذلك أن الموضوع هو بشكل من الأشكال السبب في وجود العلامة.

ج. هناك رابط وظيفي بين العلامة وبين الموضوع الذي تحيل عليه فعليا، وبدون هذا الرابط لن يكون للعلامة أية قيمة تقريرية ولن تكون أبد مخل إثبات له معنى.(ص. ٢١٤ و٢١٥. أمبرتو إيكو العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه).

تطرح لوحة عامر الهاشمي، قلقا ظاهرا، وخوفا مستميتا، واطمئنانا روحيا، هذا الهجين النفسي يعكس ما تتخبط فيه الشعوب الاسلامية عموما، والشعب الجزائري خصوصا؛ من ظلم وتعسف وفقر وحرمان ومعاناة، واستبداد، واقع جسدته العلامات الخطية البصرية، العصيّة عن التسامح، الباحثة عن نقطة النور، جسّدتها دائرة الخلاص في اللوحة أدناه، في هذا العالم الصغير (الأرض) التي تبدو مثل بذرة الطماطم لرجال الفضاء، يعيش فيها البشر مع أحلامهم وأحقادهم، في صراعات ونزاعات أبدية، سواء أكانت عالمية أم دولية أم وطنية أم قبلية، أم اجتماعية أم أسرية.

من رحابة المطلق إلى دائرة الخناق والضيق، من ظلال الحرية إلى تحجر القلوب التي في الصدور، فأي حلم يبقى، وأي نبض تستلطفه العلامة الخطية بعدئذ.

(اللوحة رقم ١)

لا يمكن اعتبار الحرف علامة لغوية فحسب؛ بل إنه البرزخ النفاذ من عالم المرئي، وحيّز الوجود إلى عالم الفكر والتخيّل، ومسيرة الحرف العربي شهدت محطات كثيرة أغنت الحرف، وأثرت في هذا الفن من زوايا مختلفة ولأغراض مختلفة، فالحرف يعدّ مستمدا صوتيا –أي صورة الصوت وزمنه– فهو مستمدُ موسيقيّ بالضرورة، (ص ١٠٩ عبد الله ثاني قدور سيميائة التشكيل الخطي)

تتراسل في استنطاقه الحواس، إذ تعمل الزوايا الحادة مقعرة كانت أم مدببة، على فعل الاختراق وإمكانية الولوج إلى كل نفس، مهما غالت في تحصين نفسها بالقصور والدروع والمرتفعات، الحيز داخل إطار الصورة رقم ١ مشغول بفضائه الأرضي وفضائه السماوي، حيث القبور والدخان، وحيث أجساد كأن الروح هجرتها فتحجرت كالدموع في مآقيها، فلا هي أبصرت طريق العودة ولا هي استلطفت وحشة المكان. وهنا يمكن القول بأن للصورة مداخلها ومخارجها، لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل.

إنها نص وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة، إن التفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدد العوالم الدلالية التي تحبل بها الصورة (ص ٣٢ سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية)، وبهذا فإن النص يتوسل باللغة في إنتاج مضامينه يستند في انتاج دلالاته إلى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة (الكلمات) أما الصورة تستند في انتاج دلالتها إلى تنظيم يستحضر الأسنن التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية.

صوت الحق يملأ الفضاء العلوي: ﴿كُلّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْت ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُون﴾ تتمدلل العلامات المركزية في اللوحة، مسفرة عن ضجيج وصراخ وأهوال، تعكسها قتامة لون الأشجار العارية، فما أغنت عنها أوراقها،

ولا ما كسبت من زهر وثمر، اصطبغت جدائلها بلون الدم القاتم، وشيء من فسائل الحياة، تشابكت أنفاسها، مشكلة دائرة النجاة ومسلك العبور لأولئك الذين يرجعون إلى الله بقلب سليم.

تجنح اللوحة نحو ابتغاء البساطة الفنية السلسة لتحقيق الرضى التشكيلي وعكس المكوّنات الرئيسية للأسلوب من خلال امتصاص الألوان للضوء والانفتاح الكلي نحو التفاصيل الدقيقة التي تتشكّل من المعاني الإيحائية بين تناقضات في الألوان والمفاهيم التشكيلية وتضاد بصري وتحفيزات للداكن والفاتح لإبراز الضوء والعتمة، وليبقى الظل محصورا بين الخطوط اللونية الرفيعة والعريضة في لوحة يشتغل إطارها بوصفه علامة بصرية على تصعيد الحنق وتضييق الخناق كأن : "لا مفر" وذلك لما يتسم به من تعددية الحواف وتعددية المحيط.

سيميائية الإطار:

شغلت مسألة الإطار منذ زمن طويل باحثي السيميائيات المرئية، فهو الإغلاق المنتظم العازل لحقل تمثيل المساحة المحيطة، إنه تعريف يعتمد على البداهة من خلال جانبه الاختزالي: يبدو أنه يفترض في الواقع أن مفهوم الإطار لا ينطبق إلا على رسائل إيقونية "تمثيل" في كونٍ ذي بعدين "مساحة محيطة" وأنه يتحدد ببعض الأشكال فقط من بين الأشكال الممكنة "المنتظمة" (جماعة مو، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، ص. ٥١١)

يغطي الإطار ظواهر مختلفة جدا على الصعيد السيميائي وهي: المحيط والحافة.

المحيط والحافة:

المحيط: هو خط غير مادي يقسم الفضاء، إلى منطقتين لكي يخلق الخلفية والتشكيل، ينتمي المحيط إدراكيا إلى تشكيل مرصود، إنه إذا مُدْرَك حسي يتدخل في تحديد وحدات ومجموعات إيقونية و/أو تشكيلية، يمكن أن يكون المحيط موسوما إلى حد ما بحسب أن يتمظهر التضاد بين الخلفية والتشكيل في عدد كبير نوعا ما (لون، نسيج...)

الحافة هي البراعة التي تعيّن في فضاء معيّن، كوحدة عضوية ملفوظا من طبيعة إقونية أو تشكيلية، يمكن أن يكون التمظهر المادي للحافة عودا أو مجموعة من القضبان، أو ربما رباعي الزوايا بقلم الرصاص على جدار...إلخ، ومع ذلك الحافة لا تعرّف في أية حالة من خلال مظهرها المادي، بل بالأحرى من خلال وظيفتها السيميائية.

الحافة علامة، من عائلة الفهارس، ويمكن أن يشرح مدلولها بالطريقة الآتية:

أ. كل ما هو متضمن في حدود الحافة يحصّل بالضرورة منزلة سيميائية.

ب. هدا المجموع من العلامات يكوّن ملفوظا متجانسا، متميّزا عن العلامات التي يمكن أن تُدرك في الفضاء الخارجي عند هذا الحد.

ت. على هذا المجموع ينبغي أن يتركّز انتباه المشاهد، يمكن أن تكون وظيفة التعيين هذه معكوسة في هذا الاتجاه أو ذاك، وتغنيها بوحدات المعنى المتنوعة، طرائق خاصة، كالحافة المقفاة مثلا.

يبدو الإطار في لوحات عامر الهاشمي فريد من نوعه فهو لا يتردد في فتح فجوات في أطره حتى يتسنى لرسمه أن يتنفس، وهو لا يتردد في أن يخلق تباينا في الألوان والأشكال، (ص. ٩٧، تسامح مروّض، مقال علي الحاج طاهر)؛ إذ نوّع الألوان ونوّع الأشكال مستخدما الرموز والعلامات البصرية التي توحي بالتفاؤل والاستقرار، وتمنح الاحساس والمتعة بالجمال بعد العناء، فجمع حزم الضوء المشرق ونثرها جمالاً ومتعة بمهارة وإبداع في عيون الجماهير .

نجد أن الفنان بنى عمله الفني على أساس التكوين المغلق، حيث جمّع كل عناصره داخل الكادر مستدعياً تلك المفردات التشكيلية من تراثه وبيئته المحلية ورموزها المختلفة وألوانها

المشهدية الحرفية للخط:

إذا كانت قوانين التكوين وأنماطه تفسر الأنساق البصرية المختلفة، وتغوص في أبعادها التضمينية من خلال النقد، بتعريف للوحة أو للصورة من الوجهة السيميائية بوصفها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات (ص. ٤٨، مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ١٩٨٧.) فإن التشكيل الخطي يغير من مشهديته ومن سجله البصري إنه يغدو متعلقا بالتأليف التصويري نفسه. ويمكن التمييز بين ثلاث مستويات لتشكيل الخط العربي(ينظر عبد الله ثاني قدور ص. ١٨١):

- الحرفية الهندسية: حيث يبدو الفنان انطلاقا من التشذير التشكيلي للحروف مسكونا بحلم ترجمة تلاوة القرآن إلى صور، هكذا يغدوا ما يشبه الأنشودة أو الصلاة) مرئيا في الخط والحركة.
- تجريد الخط المشكل؛ أي إن الحرف المتناضد على مساعدة الألوان يعيد تخطيط اللوحة (ص٧٧ جمعة إبراهيم، دراسة تطور الكتابات الكوفية ١٩٦٩)

ويمنحها من ثمة هويتها الثقافية وسمتها الحضارية المبتكرة للعلامات

- الحرفية الرمزية: حيث يغدو التشكيل مشهدية مشبعة بالعلامات والكتابات من حروف عربية وبربرية تيفيناغ وأرقام سحرية أو طلسمية.
- الحرفية الزخرفية: وهي الأكثر تداولا، حيث تخضع الكلمة أو الجملة أو النص إلى بناء مقروء يمثل الحرف المخطوط، وذلك استمرارا للتوريق والخط الكوفي المزهر، ذو الأرضية النباتية.

يمكن القول بأن الصورة الخطية للكلمات هي شيء ثابت وصلب وأنسب من الصوت لبناء وحدة اللغة عبر الزمن، وأن الخط بوصفه فعلا سيميائيا يقوم بتحويل الصورة الأكوستية إلى صورة غرافية (خطية) بغية تمثيل العلامة تمثيلا سيميائيا (ص. ١٣٨، أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، ٢٠٠٤)

الصورة رقم ٢.

﴿وَأَعِدُّوا لَهُم مَا اسْتَطَعْتُم مِنْ قُوَّة﴾: تتخذ الآية الكريمة تموضعا مركزيا في اللوحة التشكيلية المتعددة الإطارات وكثير من الاحتواء.

– حرف الواو: هو أول حرف من كلمة وتد الذي يرمز بها في الكتابة المصرية القديمة ص. ١٣٤، بشير التركي، آدم صلى الله عليه وسلم، ١٩٨٥.) كما أنه رمز المسمار، وقد ذهب ابن منظور في معجم لسان العرب ج. ١، دار لسان العرب بيروت ١٩٨٨، ص. ٢٠٠) إلى أنّ معناه: "البعير ذو السنام العظيم". قال تعالى : "وَأَعِدّوا لَهُم".

لوحة توضيحية

بحيث انتصبت الواو الأولى على حافة السطر بقاعدة مدببة كرأس خنجر مصقول في وضعية المتأهب المتربص بعدوه، بارزة بحجم كبير يُعَجّل زمن العُدّة، وهو لذلك يفوق حجم الواو الثانية (واو الجمع) الماضية في الاستغراق الزمني الذي يأبى الاكتفاء بالزمن الحاضر المستعجل، وإنما يطرح مسألة الحذر الدائم تدعمها حرف الهاء ذات الرؤوس الثلاثة المدببة التي لم يكتمل بناؤها (رسمها الإملائي)، ذلك أن العدو لا يجب الاستهانة به، فمهما كان الاعتقاد باحتوائه، مهما وجب الحيطة والحذر من انفلاته وإمكانية انتشاره من جديد. في حين أكسبها اللون الأصفر دلالة الشهب والشرر يشتغل اللون الأصفر بوصفه أيقونة دالة على شرر النار يقذف بها أعداء الله، والشرر جمع شرارة وهي ما تطاير من النار في الجهات متفرقا كالنجوم، فيحمل اللون الأصفر دلالات عديدة كأن يكون صفة من صفات دركات جهنم.(ص ١٨٨ ضاري مظهر صالح، دالة اللون في زمن أهل التحقيق)

ونظرا لما يحمله الرسم الاملائي من تمدللات فقد تفرّد بإطار متاهي (المتاهة)، تشترك في بنائه مجموعة من الاطارات وكأنها بدورها علامات دالة، تؤكد على ضرورة الحرص الشديد والحيطة والحذر.

-حرف الألف في: ما استطعتم،

بالرغم من أنه لا يُنطَق ولا تسمع له رِكزا، إلا أن تمركزه في موقع يفصل بين الاستعداد والعُدة، يقيم نفسه حارسا برأسين مدببين، بحيث وإن بدا ساكنا لا يوحي بالحركة، إلا إنه يشعرنا بأنه مهيّأ للانجذاب إلى الأعلى أو إلى الأسفل، في تسامي الروح والرغبة في البقاء والحياة، يطرح مسألة الاستقرار والثبات.

خطوط أخصبَ تشابكها إلهامٌ سماويٌ أو دنيوي، احتفلت بزفافها على ضوء سموها الروحاني، وإيقاع احتدامها المتسق، وتأملاتها العارفة، فانسلت فيضا من الصور الحية ص١٠٨ مقال ماري كلير بوسات إينيفولدسن.

CONCLUSIONS(الخاتمة)

- يمكن القول بأنّ كلّ رسالة هي مكونة في الواقع من رسالتين منضدتين، الأولى، رسالة دلالية، أي تجميع لعلامات مشفرة، قابلة للقراءة، بينما الثانية، هي رسالة جمالية" ص ٥١ مو "هذه الرسالة الجمالية "الغنية" ستكون أساس اللذة المثارة عند المتلقي، الذي يدرك ويستشعر أصالتها، وهكذا فإن اللذة الجمالية تثار لوجود "كوكبة من الخصائص" المثارة أو المفعّلة عند المتلقي بفعل الأثر الإبداعي.
- لكي نستطيع التحدث عن السيميائية يجب أن يكون هناك مستويان مستوى التعبير ومستوى المحتوى يكونان مجزأين وفق قواعد تتغير مع كل سيميائية خاصة، وأن هذين المستويين يبقيان متواصلين في ما بينهما، سيكون التعبير ضمن سيميائية مرئية، وهو مجموعة من المحرضات البصرية، وسيكون المضمون بكل بساطة المكون الدلالي ٦٢ مو
- تتضافر العلامات البصرية في اللوحة التشكيلية بم تحمله من مرجعيات: دينية، ثقافية، اجتماعية، إيديولوجية، وتجارب إنسانية لتشكل معنى اللوحة التشكيلية أو معنى المعنى. .
- إن إدراك معنى العلامة المرئية يرتبط بوجود ثقافة بصرية سابقة لدى المتلقي ومعجما بصريا، قصد الانتقال من المعنى الإيقوني إلى المعنى السيميائي .

الحمد لله والشكر لله ولا إله إلا الله، نتقدم بالشكر الجزيل إلى المبدع الفنان التشكيلي الجزائري، عامر هاشمي الذي أهداني كتابه تسامح مروّض، على هامش الملتقى العلمي، بـ بوزريعة الجزائر، منذ

سنوات خلت، والشكر موصول لجامعة مالانج الحكومية بإندونيسا، على براعة تخيّرها لمواضيع المؤتمرات، وفاء للغة العربية وقداسة الحرف العربي، وعلى إتاحتها لنا فرصة البحث والمشاركة.

References (المراجع)

ابن منظور في معجم لسان العرب (ج. ١، دار لسان العرب بيروت ١٩٨٨)

أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، (منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط١، ٢٠٠٤)

أمبرتو إيكو العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه.

بشير التركي، آدم صلى الله عليه وسلم، (الجزائر دار البعث قسنطينة، ط. ١، ١٩٨٥)

جماعة مو، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة

جمعة إبراهيم، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابة في بقاع أخرى من العالم الاسلامي، (دار الفكر العربي، ١٩٦٩)

سعيد بن كراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، (أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦)

ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في زمن أهل التحقيق، (ط١، دمشق، ٢٠١١).

عامر الهاشمي، تسامح مروّض، (الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي.)

عبد الكبير الخطيبي، أولية العلامة، ٢٢-٠٣-٢٠٠٤

عبد الله ثاني قدور، سيميائية التشكيل الخطي مقاربة سيبرسيميائية غرافولوجية، (مخطوط، جاوعة وهران، الجزائر)

مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، (تر. حميد الحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧.)