The transformation of branding in logo designs (University of Basra as a model)

Hashem Zeki Mohammed Ali
College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq
E-mail addresses: hashem.zeki@uobasrah.edu.iq
(ORCID) https://orcid.org/0009-0006-5181-0590

Abstract:

Study (The transformation of signs in slogans designs, Basra University as a model), deals with the first practice of humanity of symbols and signs within the caves that are considered simplified symbolic forms and significance for the old man, as the old man depends on simple vocabulary to facilitate their absorption and use, in addition to studying new stages in architecture of temples, buildings, groves and pyramids.

Through this research, it can be said that the shift in the mark is one of the arts that accommodate events, intensify and reduce topics, and through the design we infer the signals and signs in the digital tool and technology this art can be developed in a way that keeps pace with the times, and the sign is the language of communication, in addition to the slogan is a visual indication of the characteristic of the scientific identity of a specific party and a specific product. Here the research problem was born in the following question: What are the signs of slogans designs and in particular Basra University? What are the changes that occurred on the slogan partial or radical, and what is the purpose of?

Keywords: (Transformation – Brand – logo – Design)

تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات (جامعة البصرة إنموذجاً)

م.م. هاشم زكي محمد علي
كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

ملخص البحث:

دراسة (تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات، جامعة البصرة نموذجاً)، تتناول الممارسة الأولى للبشرية للرموز والعلامات داخل الكهوف التي تُعد بمثابة أشكالٍ رمزيةٍ مبسطةٍ ودلالةٍ للإنسان القديم، كما أخذ الإنسان القديم يعتمدُ على المفردات البسيطة لتسهيل إستيعابها وإستخدامها، إضافة إلى دراسة مراحل جديدة في العمارة من المعابد وأبنية وزقورات وأهرامات. من خلال هذه البحث يمكن القول إن التحول في العلامة هو أحد الفنون التي تستوعب أحداثاً وتُكثف وتختزل المواضيع، وعن طريق التصميم نستدلُ على الإشارات والعلامات الدلالية، كما وتوجد علامات يُتفق عليها دولياً خاضعة لإتفاق وهناك علامات إرتبط بحياة الإنسان الإجتماعية والثقافية أيضاً، وغن طريق التطور الحاصل في الأداة والتقنية الرقمية يمكن تطوير هذا الفن بشكل يواكب العصر، وإن العلامة هي لغة التواصل، إضافة إلى إن الشعار هو دلالة بصرية تدلُ على صفة الهوية العلامية لجهةٍ معينة ومنتج معين. هنا ولدت مشكلة البحث في التساؤل التالي: ما هي التحولات العلاماتية في تصاميم الشعارات وعلى الخصوص جامعة البصرة؟ وما التغيرات التي حدثت على الشعار جزئية أم جذرية، وما الغاية من تحول تصاميم الشعارات لدى (جامعة البصرة)؟ تجلت أهمية البحث في انها دراسة جديدة لهذه المنطقة تسلط الضوء على التحول العلاماتي الحاصل في شعارات جامعة البصرة من خلال التطوير الفكري والمعرفي لكشف قواعد وآليات تشكيل البناء التصميمي للشعار بمختلف أنماطه، إضافة إلى محاولة كشف الارتباط بين التقنيات المعاصرة وأهميتها على الفنان (المصمم) في صناعة البناء

التصميمي جمالياً وإبداعياً، كما تنطوي أهمية البحث على تشكيل العمل بين تصاميم الشعارات فنياً والتقنية الرقمية التي شكلت رفداً وعاملاً مهم للمصمم (الفنان).

حدود البحث إقتصر على فترة معينه جرت من خلالها تحول في تصميم الشعارات في بعض الكليات بين سنة (2011 و2021) إذا شهدت هذه الفترة تحول في شعارات من الناحية التقنية من خلال التطور التقني الحاصل في البرامج الرقمية التي شكلت عاملاً مساعداً للمصمم.

شمل الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) على مبحثين المبحث الأول (العلاماتية بين الدلالة والمفهوم)، والمبحث الثاني (علاقة العلاماتية في فن التصميم). الفصل الثالث إعتمد على إجراءات البحث من خلال مجتمع البحث وتحديد عينة البحث، وعرض تحليل للعينة من خلال المنهج الوصفي.

كما وتميز الفصل الرابع بالنتائج والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات التي توصل اليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: (التحول – العلامة – العلامة التجارية – التصميم)

الفصل الأول

(الإطار المنهجي العام)

مشكلة البحث: - شكل فن التصميم علامة فارقة في حقل الفن بصورة عامة منذ القدم، أقصد منذ الممارسات الأولى للإنسان القديم، الخربشات على السطوح وعلى جدران الكهوف قديماً واكتفى بترميز الأشكال عليها، بحيث ينقلنا الإنسان من خلال هذه الأشكال الرمزية التي تطغى عليها البساطة التي شكلت علامات بارزة كإشارة ودلالة للإنسان القديم إلى إن الإنسان من غير الممكن أن يستوعب كل المفردات الحياتية دون توصيفات رمزية، وما أن أخذ عقلهُ يستوعب الظواهر، وإمكانه تعليلها حتى أخذ الطابع التصميمي يظهر في منجزاته البصرية. لذا أقول إن أحد أهم الفنون التي تستوعب الأحداث وتختزل من المواضيع هو فن التصميم، بحيث نستدل على الإشارة في شكل، على سبيل الذكر (رمز الميزان دلالة على العدالة) ورمزية (الحمامة البيضاء دلالة على السلام)، ما اريد توضيحه في البحث أن هناك علامات تتخذ تصميم ورمز معين، أصبحت من المسلمات، لأننا تعاقدنا عليها، بمعنى أن العلامات في اغلب الاشارات والرموز اتفاقية (تعاقدية)، وأن العلامة في التصميم تشكل لغة إتصال للمتلقي في مختلف انماط الحياة، إذن اللغة التصميمة هي لغة دلالة وبالتالي هي لغة بصرية تخاطب المستلم فالتصميم وما يحمل من معاني داخلهُ من رموز أو اشارات هي رسالة للمتلقي. ولا بد للإشارة إلى إن التصميم هو إبتكار أو ابداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان، فالتصميم هو عملية كاملة لتخطيط مضمون لشيء ما وإنجازه بطريقة مُرضية من الناحية الوظيفية والجمالية في نفس الوقت، إضافة إلى ذلك ان التصميم هو تنظيم وتنسيق مجموعة من المفردات والعناصر والاجزاء وتوظيفها في عمل معين متناسق يجمع بين الذوق والجمال.

في ضوء ما طرح انفاً ولدت مشكلة البحث من خلال التساؤلات الاتية: ما هي التحولات العلاماتية في تصاميم الشعارات وعلى نحو خاص جامعة البصرة؟ وما التغيرات التي طرأت على الشعار جزئية ام جذرية، وما الغاية من تحول تصاميم الشعارات لدى (جامعة البصرة)؟ وطريقنا في الاجابة عن تلك التساؤلات من خلال البحث المعرفي، وفتح النوافذ المغلقة بتقصي مفهوم تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات - جامعة البصرة على نحو خاص.

هدف البحث: - يهدف البحث الحالي الكشف عن تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات – جامعة البصرة أنموذجاً.

أهمية البحث: - تتلخص في تطوير وزيادة الوعي الفكري والمعرفي كون هذه البحوث تشكل فائدة لكشف قواعد وآليات تشكيل البناء التصميمي للشعار بمختلف أنماطه. وتنطوي اهمية على تشكيل أنماط العمل بين تصميم الشعارات فنياً وتقنياً، ومحاولة كشف الارتباط بين التقنية الحديثة وأهميتها على الفنان (المصمم) في صناعة بناء تصميمي جمالي وابداعي.

حدود البحث: - يتحدد البحث بدارسة موضوع (تحول العلاماتية في تصاميم الشعارات – جامعة البصرة انموذجاً) عبر نتاجات تصميمة منفذه بمواد رقمية وبخامات مختلفة ونماذج متباينة.

الحد المكاني: - جمهورية العراق – محافظة البصرة – جامعة البصرة، الحد **الزماني** (2011 – 2021).

تحديد المصطلحات: -

(التحول لغةً) " تنقّل من موضع إلى موضع، أو من حال إلى حال، وعن الشيء: انصرف إلى غيره" (النّجار و وآخرون، 2005).

التحول إصطلاحاً: التحول في علم الحياة يُطلق على التغيير الذي يؤدي إلى نشوء أحوال اجتماعية جديدة. (صليبا، 1982).

التعريف الاجرائي للتحول: عملية تغير النظام البنائي والشكلي من حالة إلى حالة مغايرة، وهذا يتم بتغيير الاشارات أو الرموز أو الأشكال الهندسية التي تقبع داخل المنجز التصميمي، والتحويل عادة يكون جزئي تارة وتارة اخرى يكون كلي.

(العلامة اصطلاحاً): علامات طبيعية ... هي تلك التي تكون علاقتها بالشيء المدلول عليه ناتجة عن قوانين الطبيعة كدلالة الدخان على النار. علامات مصطنعة... هي تلك التي تكون علاقتها بالشيء المدلول عليه قائمة على قرار إرادي من فرداً أو جماعة كرموز العلوم المختلفة وتقابل العلامات الطبيعية. (مدكور، 1979).

(**العلاماتية**) "هي لفظة متداولة حالياً للإشارة إلى نظرية العلامات وإلى نظم العلامات بشكل عام". (ار، 1985).

التعريف الاجرائي للعلامة: دلالة إتصال أو إشارة أو رمز، تصل للمتلقي عن طريق الإختزال والتكثيف، هذه الدلالة أو الاشارة أو الرمز يكمن بداخلها المعنى، لذا هناك علاقة تربط بين العلامة وموضوعها عن طريق الرمز، فالعلامة تصنع رسالة بصريّة وما خلف العلامة، القصد هنا المعنى المخبوء هي مهمة المتلقي.

(العلامة التجارية): هي الشعار أو التصميم أو (logo) كما في اللغة الإنكليزية، يؤكد خصوصية وملكية الشركات والمؤسسات والأفراد، كما أنه يُحيلُ إلى مُنتجٍ مادي أو معنوي. عَرّفت الجمعية الامريكية للتسوق(AMA) العلامة التجارية أنها "إسم، مصطلح، رمز، تصميم، أو أي مزيج منها تهدف إلى تعريف وتعيين سلع أو خدمات بائع أو مجموعة من البائعين بهدف تمييزهم عن غيرهم من المنافسين" (Kotler, 1999). في هذا التعريف نلاحظ إن العلامة التجارية (مفهوم يتصفُ بالبعد المعنوي فهو يُميز بين منتج وآخر).

التعريف الاجرائي لـ(تحول العلاماتية): هو الاتيان بشيء معدل مضاف للمنجز التصميمي، على اعتبار حديثنا هنا يتمحور عن التحول العلامي في تصميم الشعارات، بحيث يسهم بخلق بناء شكلي جديد أو لنقل مغاير، يعتمد على الادوات الرقمية التي تشكل عاملاً مساعداً للفنان (المصمم) في خلق منجز تصميمي أكثر حداثة، يواكب التطور المجتمعي والعلمي بلا شك.

(التصميم اصطلاحاً): مجموعه من العناصر الأساسية المنظمة تُكون كُتل البناء وأجزاؤهُ في بنية الفن البصري، يقوم الفنان في خلق الشكل أو الهيئة وهذه العناصر هي الخط والإتجاه والقيمة الضوئية واللون. (القاضي، 1976).

(التصميم إجرائياً): هو مخطط للعمل يضعهُ الفنان أو المصمم، أي هو عملية تكوين وابتكار وجمع مفردات من البيئة وتوظيفها في تكوين لإعطاء شيء له وظيفة أو مدلول.

الفصل الثاني
(الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول: العلاماتية بين الدلالة والمفهوم:

تشكل العلامة دوراً مهماً في رفد الكائن البشري باعتباره يقبع ضمن مجتمع فاستخدام العلامة يسهل عليه الحياة المعيشية لأنه لا يستطيع أن يضم مفردات الحياة دون توصيفات رمزية، لذلك يمكننا القول إنها أداة تعبير كما أنها تُشكل رافداً تواصليا بين البشر لذلك فالعلامة يمكن أن تكون متعددة الأوجه (أيقونه ومؤشر ورمز وإشارة) "لعبت الإشارة منذ أقدم العصور دورها كأول لغة تحدث بها الإنسان القديم وإستطاعت هذه اللغة أن تضم كل المعاني والدلالات" (العبيدي، 2014). فبما إن الإنسان كائن إجتماعي يعيش ضمن مجتمعات كبيرة فلابد أن يتعامل مع العلامات والاشارات والدلالات لتسهيل عملية التواصل فيما بينهم فهو من يحدد العلامة والغرض منها، أيضا تعد العلامة ومن الوسائل البصرية التعبيرية التي من شانها ان تنقل فكرة إلى المجتمع عن طريق الفكرة الواضحة ومضمونها "العلامة هي نظام قديم قدم الحياة نفسها ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفت من عصر إلى عصر، ومن امه إلى امه أخرى، وذلك لاختلاف الحقب التاريخية واختلاف الحضارات والثقافات وقد وصلت بعض الأفكار السيميائية من حضارات قديمة كالحضارة اليونانية والعربية" (عبدالله، 2008). وإن الإنسان بطبيعته يتحدث من خلال اللغة الدارجة للتواصل فيما بينه وبين الاخرين. فالشعوب القديمة بطبيعتها لا تستخدم اللغة كما نستخدمها بالوقت الحالي، بل اعتمدت على العلامات والرموز التي تدل عن مدلول متفق عليه فيما بينهم. " فالعلامة إشارة دلالية تعبر عن المواقف الحياتية المتعددة بطريقة ديناميكية محملة بالمضامين الواسعة، فالإنسان عندما يخلق علاماته فإنه سوف يعطي للعالم معنى، فهو لا يكتفي بالكلام أو الكتابة لتعبر عن شيء معين، بل إن كل تصرفاته وانفعالاته تؤدي وظيفة علاماتية تعبيرية ورمزية" (البشارة، تحول العلامة في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، 2006). عن طريق التعلم لدى الانسان والتفكير باعتباره هو الذي وضع حجر الأساس للعلامة ومن خلاله تشكلت نشاطات معرفية فيما بينهما لكونها ممارسة إنسانية تترابط فيما بينها،

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

متخذاً من ذلك طريقاً أسهل لمعرفة المعاني المخفية وراء تلك الأشياء. أصبح لكل الأشياء علامة تبسطها وتختصر معانيها ودلالاتها الرمزية، وإن جذور العلامة تُشكل أثر مهم في تاريخ الثقافات الإنسانية. أما الارتباط الوثيق للإنسان القديم مع تلك الأفعال مثل رسم علامة على جسم حيوان بواسطة لون أو حرق، كل هذه الأفعال لها دلالات واضحة في التوسيم العلاماتي الموقعي على جسم أو جلد الحيوانات، الغاية منها هو للإشارة او الدلالة أيضا تعتبر كشفرة دلالية تواصلية. **(شكل 1)** و **(شكل 2)**. إن العلامة تجذرت ونشأت مع الإنسان واستخدمت في الكثير من الحضارات القديمة مما يجعل العلامة تعمل بنظام إجتماعي. أما اصول العلاماتية فتعود كما ذكرنا إلى الحقب التاريخية والحضارية القديمة وتشكل جوهر ابداع الانسان ومدى تطوره، وبات أيضا يعتمد على الاشكال التعبيرية والرمزية التي هي من شأنها ان تخدمهُ وارتبطت كمظهر مرئي للعديد من الدلالات الفكرية والمعنوية. "فتنوعت الاشكال والرموز والعلامات بتطور الزمني باختلاف الرقعة الجغرافية ... فهي بمثابة وسيلة اتصال محددة الدلالة بين مختلف الافراد ووسيلة لنقل نمط الحياة ووسيلة لتوارث الخبرات والتجارب عبر الأجيال وبث القيم والتقاليد، كما لها دور في السيطرة والتوجيه الاجتماعي في بعض فترات التطور والتطور الإنساني" (احمد، 2008). قسمَت العلامة عند الفلاسفة العرب في إطار علم دلالي مستقل إلى ثلاثة أقسام: (الدلالة العقلية، والدلالة الطبيعية، والدلالة الوضعية). (الناصري، 2011). الدلالة العقلية تعتمد على العلاقة الذاتية بين الدال والمدلول، وتفهم بالعلاقة الذاتية استلزام تحقق الدال وتحقق المدلول، كالدخان علامة على النار، فهي إذاً علاقة تقوم على أثر ومؤثر. أما الدلالة الطبيعية فهي الدلالة التي تكون علاقة الدال بالمدلول علاقة طبيعية، فمن طبيعة الدال أن يؤدي إلى المدلول كقوة حركة النبض تشير إلى قوة المزاج. وأما الدلالة الوضعية، ويكون الانتقال من الدال إلى المدلول بسبب قاعدة متفق عليها، سواء أكانت هذه القاعدة الدلالية من وضع الفرد أم من وضع الجماعة فهي دلالة إتفاقية، كدلالة الألفاظ على المعاني كالخط والإشارات والنص.

(شكل 1)

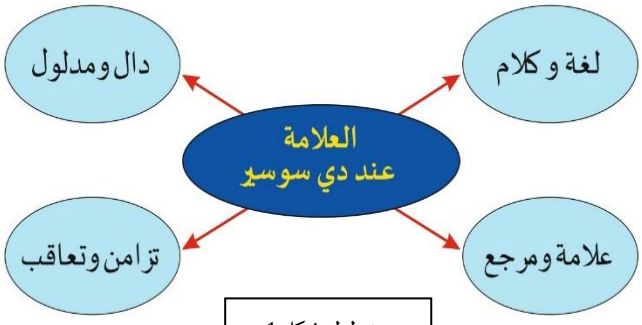
(شكل 2)

العلامة عند (فرديناند دي سوسير).

يعتبر دي سوسير الجزء المهم والفعال وهو الذي بشر بظهور علم يدرس العلامات في الحياة الاجتماعية ووضع أساسها الأول، هو من قدم مقترح على تسمية علم العلامات بعلم (السيميولوجيا) من خلال ذلك نرى ان سوسير قدم مقترحات لتحليل المرتكزات اللغوية وتحديد أهمية الدراسات اللسانية وتحليل السلوك الاجتماعي، وهنا نرى ان سوسير نظر إلى اللغة وفقاً لتصوراته وإنها من خلق البشر.، ووجد ان هناك حاجة ماسة لعلم يدرس العلامات فهو يقول "بما انه علم لم يوجد بعد فلا يمكن للمرء ان يزعم ما سيكون عليه، ولكن له الحق في الوجود وقد تحددت مكانته سلفاً، فاللسانيات هي جزء فقط من هذا العالم العام والمشكلة اللسانية هي مشكلة سيميولوجية بالدرجة الأساس". (البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، 2006). يرى الباحث إن سوسير قدم مقترحات لتحليل المرتكزات اللغوية وتحديد أهمية الدراسات اللسانية وتحليل السلوك الاجتماعي، وإن سوسير نظر إلى اللغة وفقاً لتصوراته وإنها من خلق البشر.

العلامة عند دي سوسير وحده ثنائية المبنى وسيتم إستعراضها وكما يلي:

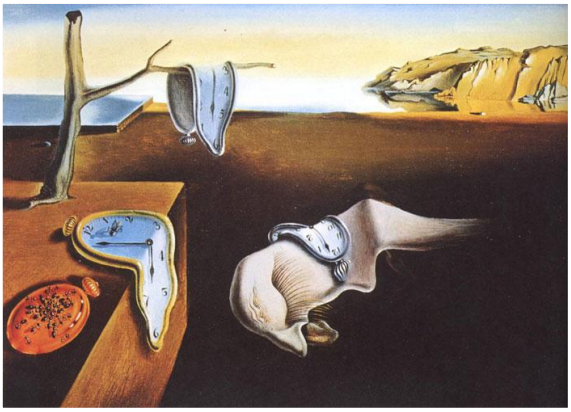
(لغة، كلام) ، (علامة، مرجع) ، (دال، مدلو) ، (تزامن، تعاقب).الثنائية الأولى (اللغة، والكلام) يرى سوسير إن الدراسة يجب أن تهتم باللغة وتستبعد الكلام، باعتبار اللغة نظام إجتماعي لا علاقة لها بالأداء الفردي. أما بما يخص الثنائية الثانية (العلامة، المرجع) مجموعة علامات ذات طبيعة إتفاقية عُرفيّة تكون علاقتها بالمرجع علامة غير سببية **(مخطط1)** أما الثنائية الثالثة (الدال والمدلول) فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصلهما ولا يمكن تحقق العلاقة دون تحقق الطرفين فالدال عند سوسير هو الصورة المادية والمدلول هو المفهوم الذهني والعلاقة بينهم تؤدي وظيفة معينة هي تأمين الاتصال "اذن تتألف العلامة اللغوية السوسيرية من الدال والمدلول وهما بتعبير أكثر دقة الصورة الصوتية والفكرة، وكلاهما مرتبط بعقد نفسي، فالأصوات التي نطلقها واشياء العالم التي نتحدث عنها تنعكس بشكل ما بمفاهيمها العقلية. وان العلاقة التي تربط الدال بالمدلول هي علاقة ترابطية (اعتباطية) والاعتباطية صفة جوهرية للعلامة اللغوية حسب تعريف سوسير لها ... وان كلاً من الصوت المدرك والمعنى المدرك تشكلهما أنساق من التقابل بين الأصوات في الحالة الأولى وبين الأفكار في الحالة الثانية" (البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله. ص: 25 - 26، 2006).



مخطط شكل 1

وأخيراً الثنائية الرابعة (التزامن، التعاقب) فهذه الثنائية تخص الطريقة التي يجب إتباعها لتحليل الظاهرة اللغوية، وفي هنا يرى سوسير إن الدراسة تؤدي إلى دراسة تزامنية، أو دراسة تخص اللغة على نسق في التطور فتؤدي إلى دراسة تعاقبية تهتم بالتغيرات اللغوية عبر التاريخ. نجد أيضا إن سوسير إتخذ من اللغة نظاماً أسمى لكل نظام سيميولوجي ولم يتخذ نموذج إجرائي، "فاللغة في تصوره هي النظام الوحيد الأكثر دلالية وإيحاء، بل ان السيمياء قائمة على أساس لغوي، كما يؤكد دي سوسير ان العلامة لا يمكن ان تكتسب مفهوما خارج مجال اللغة وبذلك لا يمكن فهم العلامة السيميولوجية الان من خلال العلامة اللغوية". (فيدوح، 2015). أما فيما يخص العمل الفني إذ يعتمد تطبيق جميع الأنظمة التي تؤلف الاشكال والعناصر الفنية والتي يمكن للناقد دراستها حسب علاقات التجاور افقياً وعمودياً والترابط مع العناصر والاشكال والوحدات البصرية في العمل الفني، ولهذا يرى الباحث إمكانية إيجاد اشتغالات لهذه العلاقة الجمالية في اللوحة والتي تعمل بفعالية على نظام علاماتي الذي من خلاله يتشكل النص الجمالي، وهنا يكون عمل الناقد اما محور استبدالي علامي أو إيحائي علامي. ويمكن أخذ عمل (موندريان الذي يُعد رائداً للمدرسة التجريدية الهندسية) والذي يحمل اسم (تكوين) حيث يعتمد النص على التجريد الهندسي، فالعلامات تجلت بالأشكال الهندسية، حيث تعمل كعلامات استبدالية ذات مرجعيات واقعية والتي حولها الفنان إلى عمل جديد افتراضي تجريدي **(شكل 3)**، أي استبدل الأجزاء الواقعية وجردها إلى علامات ودلالات (الناصري، الأنظمة العلاماتية واليات اشتغالها في الرسم الحديث، 2011 ص40-41.، 2011). اما الاعمال الفنية التي قدمها (سلفادور دالي وهو أحد أعلام المدرسة السريالية) (دوام الذاكرة) الذي يرجع إلى المدرسة السريالية، تجمع بين الواقعية والتجريد، فنلاحظ إن مجموع العلامات الإيحائية في هذا العمل الفني كثيرة، منها الساعة المتدلية تُعتبر علامة للزمن والإنتظار والموت وهذه التفسيرات تعتمد على الخزين المعرفي لدى المتلقي في تفسير العمل الفني وقبل هذا كلهُ الخزين العلاماتي عند الفنان نفسهُ، **(شكل 4)**.

(شكل 3)

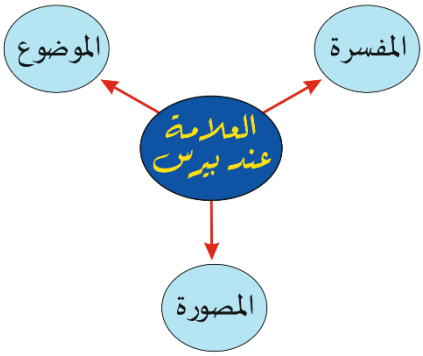


(شكل 4)

العلامة عند (تشارلز ساندرز بيرس).

إستطاع بيرس أن يأسس علم يختص بالعلامات أطلق عليه أسم (السيميوطيقا، وهو علم يدرس العلامات والرموز طبيعية كانت أم صناعية) يرى من خلاله كل شيء حتى التجارب الإنسانية تُعتبر علامة، فتجارب الإنسان علامة وكل شيء عبارة عن علامة "إن كل شيء على وفق بيرس يدرك بصفته علامة ويشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة فالتجربة الإنسانية كلها بدءاً من صرخة الرضيع إلى تأمل الفيلسوف ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة" (بلاسم، 2008). أيضا يعتبر بيرس بأن العلامة تستند إلى وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للنقصان، على عكس دي سوسير في تعريف العلامة، أما بيرس فلديه نظرة أخرى فيقول إن العلامة ترتكز على فكرة الإمتداد والتجذر وتجعل العالم يتكون من وحدة مترابطة لا تنفصم، فكل ما يتكون منه الكون ليس أشياءً مادية بل علامات.

العلامة عند بيرس وحده ثلاثية المبنى وسيتم إستعراضها وكما يلي:



(مخطط 2)

(المفسرة)، (الموضوع)، (المصورة)، كما في **(المخطط 2)** المفسر عند بيرس يعبر عن علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المفسر او متلقي العلامة وهي تقابل المدلول عند دي سوسير وتفرع إلى علامة نوعية وهي التي لا يمكنها أن تكون حتى تتجسد وعلامة متفردة فهي تعني الشيء الذي لهُ وجود فعلي وعلامة عُرفية فهو العنصر الأخير وتكون فيه العلامة نتيجة إتفاق يتعارف عليه الناس لذا سمي بالعلامة العرفية، (الناصري م.، 2004)،مثال على ذلك يتخذ المسلمين اللون الأسود كتعبير عن الحزن إذ يُعتبر علامة إتفاقية وعُرفية تعارف عليها المسلمون. اما الموضوع عند بيرس فهو جزء من العلامة وليس شيء من أشياء علم الموجودات وقد ميز بيرس بين الموضوعات (الموضوع الحيوي الديناميكي) يربط بين العلامة وما يماثلها في عالم الموجودات ويعمل على تحديدها (الموضوع المباشر الكليات المجردة) جزء من أجزاء العلامة وعنصر من عناصرها. وأخيراً المصورة: كما أشرنا سابقاً ان العنصر الأخير في تقسيم وحدة ثلاثية المبنى يقابل الدال عند دي سوسير "والمصور عند بيرس شيءٍ ما ينوبُ لشخصٍ ما عن شيء ما، ومن وجهة ما وبصفة ما، فهي قائمة على أساس تصوير المفسرة للعلامة ومن خلال البحث نلاحظ إن كل عنصر من عناصر بيرس الثلاثية له تفرعات ثانوية (علامة على أمور إحتمالية، علامة على أمور واقعية، علامة على أمور عقلية)" (الناصري م.، العلاماتية في رسوم محمد مهر الدين، ص: 38، 2004).

أقسام الموضوع المباشر (الكليات المجردة):

الايقونة Icon: في نظرية بيرس تكون أي علامة من العلامات أيقونية إذا تشابه الدال مع المدلول يعود ذلك إلى التشابه بين العلامة وما تشير اليه، هنا نلاحظ اننا وصلنا إلى التشابه الذي هو مبدأ المتحكم في العلاقات الأيقونية بين عناصر العلامة، هنا نستطيع ان نقول انه

من الممكن اعتبار الايقونة علامة لأنها تقوم على شبه فعلي بينها وبين مدلولها فهي في بعض الأنواع الأيقونية نجد اقتراب العلامة من مدلولها وتعتبر الصورة الفوتوغرافية والصورة الشخصية من امثله بيرس التي أطلقها على العلامة الأيقونية، (البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، ص: 30، 2006).

الإشارة Index: يعرفها بيرس بأنها علامة تحددها الديناميكية وفقاً للعلامة الحقيقية بينهما، ويصفها بيرس أيضا بأي شيء يؤدي وظيفة كعلاقة إعتماد على صله السبب بالنتيجة أو الإرتباط التجريبي بين شيء ومرجعه "فهي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع فعل الشيء عليها في الواقع" (روبرت، 1994) يرى الباحث إن العلامة الإشارية ترتبط بمرجعها إرتباط سببي وهنا إستعار أسماها من خلال العلامة الاشارية مثال على ذلك إشارة وجود (الدخان) سبب على وجود حريق ، مثال أخر أثار الأقدام الموجودة على الأرض تعود بالنتيجة إلى وجود مسير.

الرمز SYMBOL: بيرس يعرف الرمز على أنه علامة تميل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل القانون، والعلاقة بين الدال والمدلول علاقة عرفية إتفاقية حيث يكون إرتباطها بمرجعيتها إرتباط عرفي "وهو يرى أيضا ان لهذه الكلمة معنى دقيق يشير إلى ذلك النوع من الإشارة التي تدل على ما تدل عليه بفضل عادة عرفية إعتباطية في الاستعمال، والإشارة عند دي سوسير التي يرتبط فيها الدال والمدلول بالعرف فقط، ومن المهم أن هذين الرائدين للدراسات السيميائية يتفقان في هذه القضية الحاسمة ... وتستعمل كلمة الرمز على نطاق واسع بمعاني مختلفة بالطبع ويجب تأويلها بحذر دائما"_(الغانمي، 1994). ومن خلال ما ذكر نلاحظ إن العلماء ميزوا بين الرمز والعلامة من خلال وجود الشيء المشار اليه بعلامة هو أبسط بكثير من الفكرة، مثال على ذلك العلم الأحمر عند وضعه في طريق ما ليشير إلى وجود خطر ليس كما توضع علامة خاصة تشير إلى الخطر على الطريق **(شكل 5)**، وللعلم الأحمر دلالة ومعنى أخر إن رفعته دولة أو منظمة ويكون لهُ رمز خاص ومعنى خاص أخر. "نلاحظ إن العلامة إذا اقترنت مباشرةً بالشيء كانت (الإشارة) إلى أي علاقة سبب ونتيجة، أما إذا إنفصلت عن الشيء كانت (الايقونة)، وإذا تحددت العلامة بضرب من الإتفاق تبعاً لضبط إصطلاحي يصل بين الأيقونة والإشارة فأنها تضحي (رمزاً)" (البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، ص: 32، 2006). وتعتبر هذه من أهم التقسيمات التي قام بها بيرس.

(شكل 5)

اختلافات بين بيرس ودي سوسير: (جعفر، 2020). (جدول 1)

بيرس	دي سوسير
الأساس في توجه بيرس فلسفي	الأساس في توجه دي سوسير لساني
اعتمد بيرس التصنيف الثلاثي	اعتمد دي سوسير التصنيف الثنائي
قام بيرس بتصنيف دقيق لأنواع الإشارات	لم يتناول دي سوسير الموضوع إلا الماماً (بإعتباطية)
وجود الإشارات عرضي نوظفها حين نكون على مساس بها	كل ما نقوم به مقصود ومخطط لهُ ونستخدم الإشارات لهذا الهدف
التقسيم الثلاثي يربطنا بالعالم المادي	التقسيم الثنائي منغلقاً ومكتفياً بنفسه

المبحث الثاني: تطبيقات العلاماتية في فن التصميم:

العلاماتية في العصر القديم: قبيل التعمق في المفهوم العلاماتي في الفكر القديم في فن وادي الرافدين لابد للباحث ان يذكر اساسيات العلامة ومرجعياتها عند الانسان البدائي، كونها لعبت دوراً مهماً وكبيراً في حياته، من خلال ما يجسده من رسوم ورموز للإنسان والحيوان وتعبيرات لها دلالات كثيرة على جدران الكهف، معبراً بذلك عن الأفكار والانفعالات على شكل رسومات وخطوط فالإنسان البدائي طالما يرى ان الطبيعة الغامضة والحيوانات تحديداً عناصر أقوى منه، فكان نتيجة احساسه بالخوف او نتيجة إحساسه بالسيطرة عليها " فالفن البدائي فن ناتج عن تصورات معينة لها دلالات خاصة كدلالات

(شكل 6)

الخوف أو دلالات السحر التي تسيطر عليه، فكانت الاشكال الحيوانية من اهم المواضيع التي تناولها الفنان البدائي"_(البشارة، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغاله، ص: 43، 2006). فمن خلال ذلك نرى أن لإنسان الكهف الرغبة في رسم ما يَخطِرُ في نفسه من أفكار، والرغبة منهُ في رسمها على جدران الكهف **(شكل6)**. نرى من خلال الشكل بصمات الأيدي ورسوم الحيوانات التي إعتبرت أول علامة للإنسان يوثقها على الجدار لما لها من أهمية وعلاقة نفسيه تؤثر فيه، نرى أيضا أنهُ لم يهتم بالتفاصيل في الرسوم لأنها كانت من خياله وغير مطابقة للواقع، مما يجعلنا أن نلاحظ إن العمل الفني هنا تحول إلى علامة معاني رمزية تعبيرية. ولابد للإشارة إلى إن نظام العلامات قديم قدم الحياة نفسها، ولكن إختلاف الدراسات من عصر إلى أخر ومن إمةٍ إلى أخرى وباختلاف الثقافات والحضارات، وصلت بعض الأفكار السيميائية من قديم الحضارات.

تطبيقات العلاماتية في حضارة وادي الر افدين: حضارة وادي الرافدين من الحضارات العريقة والاصلية من ناحية الفكر والدين والفن، ففي هذه المرحلة من الزمن نشأت اطوار مختلفة من الحضارات التي كان لها دور فعال ومؤثر في تطوير العديد من الفنون، " نتيجة للثورة الفكرية والحضارية والمعرفية التي بدأت بأرض وادي الرافدين منذ خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، بدأ العراقي في ذلك الوقت إلى اختصار أفكاره ومدلولاته باختصارات رمزية، ... وأصبح الرمز أحد نشاطات الفكر الإنساني التي استخدمها منذ آلاف السنين للتعبير عن أفكاره ومشاعره وعاداته، وذلك بتحويلها إلى رموز صورية، فأننا إذا نظرنا إلى أي قطعة أثرية يجب ألا ننظر إليها من الجانب الفني والجمالي فقط، لكن يجب أن ننظر إلى ما وراء القطعة الأثرية بكل أبعادها، فالذي عمل تلك القطعة بلا شك وضع بها كل أفكاره" (الزبيدي، 2021). ولاننسى إن للدين أثره على تلك الحضارة بكافة مجالاتها فالمعتقدات الدينية ترسم خط الأفكار وسلوك الإنسان، فلا نكاد نجد عملا فنيا قام به الإنسان يخلوا من أثر الدين وكيفية تأثر به. ومنذ القدم كان لسكان بلاد وادي الرافدين من السومريين والأكدرين والبابليين والأشوريين فنونهم وعاداتهم وتقاليدهم وديانتهم فمثلا نجد إن العلامة الرمزية تتجسد في أغلب أعمالهم الفنية "ومن الرموز التي وضعها عراقيو الأمس وبقت متداولة إلى يومنا الحاضر هي رمز الهلال **(شكل7)** ذلك الرمز الذي كثيرا ما تراه بالمنحوتات العراقية القديمة منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد، وهو يرمز إلى إله القمر ننار السومري سين الأكدى إله النور الأنوثي وأسرار السحر والحكمة، وقد إستفاد منه السومريون بالتعبير عن الوقت" (الزبيدي ع.، 2021). إضافة إلى ذلك اخذت العلامة والرموز التعبيرية في حضارة بلاد وادي الرافدين التي اتخذها الفنان رموزاً له بالتطور خطوة بعد أخرى حتى عرفت تلك المرحلة بتطور الرموز شيئاً فشيئاً إلى ان أصبحت رموز تشير للشمس وأخرى تشير للحيوانات، ومع الجدير بالذكر ان استخدام الرمز من خلال العلامات بدأ قبل استخدام الكتابة المسمارية " فقد استعملت العلامات والرموز المعبرة عن فكرة دورة الحياة كما في العمل الفني (النسوة الراقصات) **(شكل 8)** المتمثلة بالنسوة الأربعة والتي جُسدت بشكل دائري متتابع يحمل فكرة الدوران ... تطور ادراك الانسان لتلك الأشياء والظواهر التي تحيط به، وذلك لان ظهورها بدأ مع ظهور حاجة الانسان للأخرين ... فأصبحت العلامة بين الافراد نشاطاً يومياً من أجل تحقيق التواصل الاجتماعي بين الافراد وتنظيم حياتهم" (الفرطوسي، 2019). يرى الباحث إن من يتتبع الفن عِبرَ مَر العُصور والتاريخ يرى إن الفن والعلامة أخذا يسيران متلازمين في كل وقت وكل حين، منذ بداية الإنسان ولوقتنا الحاضر، أخذ الفنان عِبرَ تلك الأزمنة يتصرف بالعلامة والرموز فيُضيف ويحذف وتعمد على التكرار والتغير، كل هذا يعتمد على معرفته ورؤيته التراكمية إذ يقوم بإخراج توليفة جديدة ومظهر جديد لنتاج جديد. " لان الفنان ليس آلة تصوير الواقع والمظاهر التي يشاهدها، بل هو أعمق من ذلك بكثير، إذ يندرج ضمن منظومة معرفية، يشكل الفنان بواسطتها عوالم فكرية مغايرة للواقع المرئي، ويطرح العديد من التساؤلات، باستخدام الرموز العامية التي تحمل من معني واحد" (الفرطوسي س.، 2019).

(شكل 7)

(شكل 8)

العلامة في فن الرسم: إن الفنان (الرسام) عندما يلتقي بالعالم الخارجي عالم المحسوسات يرى هذا العالم بعين فنية من خلال مشاعره وإحساسية فيرى كما لو أنه هو من صاغ الشكل الفني لها، فمثلا نجد الطائر إذا تم رسمه من قبل الفنان نجد أنه يقوم برسم ما يحس به ليس مجرد طائر بريش وجناحين بل يشرع إلى رسمهُ كما في مخيلته الفنية، كعلامة أو دلالة ليُعبر عن شكل يؤدي معنى الطيران والتحليق

إلى الحرية، " فالفنان يتلقى عن العالم الخارجي (العالم الطبيعي) مجموعة كبيرة من الاحساسات ثم يترجمها إلى مُدركات حسية ذات صبغة عقلية" (اسعد ، 1986). فمن خلال ما توفره الطبيعة من مفردات وخزين فأنها تعطي صورة وإشارات ومساحة من التخيل ومساحة من الاختيار للفنان ليُصيغها بإسلوب الفني الخاص من خلال التخيل والإسلوب، "فالأشكال الحيوانية التي صورها (الفرنسي ديلاكروا) ليست حيوانات تعيش عالماً هادئاً وسكونياً، إنها حركة الأشكال الحيوانية المصاحبة داخل الذات المنفعلة بالإحساس بها بالوجود، وهذا ما يجعلها ذاتاً تخاطب العالم وأشكال بشفرات وعلامات إشارية ورمزية تأويلية" (الزبيدي ك.، 2001). يَعد الفن بشكل عام في جوهرة لغة علاماتية ودلالية أو رمزية وكل اللغات في أساسها هي لغة تواصلية بين البشر، يرى الباحث إن الفنان من خلال عاداته وتقاليده إنه ينقل أفكاره من خلال العلامات عن طريق الفن، ونجد الفنان في محاولاته الإبداعية يحول المحسوس إلى لغة تعبير لأشكال علامية، أيضا إن العلامة الجمالية هي وسيلة لتجسيد المشاعر والأفكار والتعبير إلى ما هو وهمي وغير حقيقي.

فن التصميم: أحد أنواع الفنون التشكيلية يتم عن طريقه توظيف عناصر العمل عمل الفني مثل الفراغ، اللون، الظل والضوء، ويمكن تجاهل أحد العناصر الأخرى لغرض تحقيق الهدف الذي يطمح الفنان الوصول إليه، يُقصد بالتصميم صُنع الأشياء الجميلة والإبتكارات التشكيلية، ويمكن أن يُصدر التصميم عن عملية تخطيط متكاملة لشكل ما، وإنشائه بشكل مُرضٍ من ناحية الوظيفة. يضيف الباحث أن الإنسان يجب ان يُدرك أن التصميم يحتاج إلى خطة كاملة من أجل التشكيل، لأنه عمل يساعد على تحقيق الوظيفة والغرض المخصص له. أيضا التصميم هو تخطيط لشيء معين وعمل أشياء جميلة، إضافة إلى إنه عملية لإعادة صياغة الأفكار وترتيبها من أجل تطبيقها عملياً.

العلامات ودلالاتها في فن التصميم: (العلامة الوضعية، العلامة الطبيعية، العلامة العقلية).

العلامة الوضعية: هي العلامة المتفق عليها في وسط مجتمع أو متعارف عليها بين الافراد ومثال على ذلك علامات لفظية وعلامات بصرية، فقد نصف فتاتاً بانها غزالاً وهذه دلالة على الرشاقة او حمامة او زهرةً، ونطلق على الرجل جبلاً دلالة على قوته وشموخه، تعتبر هذه العلامات التي تدخل في إطار المجاز والتي يمكن استخدامها في التصميم لمدلولاتها المجتمعية السائدة.

العلامة الطبيعية: المقصود بها هي العلامة الناتجة عن حدث طبيعي، "سواء أكانت طبيعة اللفظ أم طبيعة الحامل المادي للعلامة. فكل العلامات التي تعكس أصوت الطبيعة من خرير المياه وحفيف الأشجار وولولة الريح، تنسحب ضمن هذا النوع، وكذلك الأصوات الملازمة للإنفعالات والتعبيرات الفيزيولوجية، كملامح الوجه وتغير لونه من حالة إلى أخرى وهي أقرب أن تكون إلى فن التصميم بأشكاله المختلفة التي تمثل جزءاً من البيئة ... خاصتا عندما يستثمر المصمم مفردات الأشكال النباتية والحيوانية في البيئة المحيطة" (اياد ، 2008).

العلامة العقلية: المقصود بها دلالة الأثر على المؤثر، كدلالة السحاب على المطر. ودلالة الدخان على النار، "فالعلاقة العقلية في التراث العربي تنحصر في علاقة سببية، أي يجد العقل ثمة علاقة بين طرفي الدال والمدلول" (اياد، فن التصميم. الفلسفة. النظرية، التطبيق، ص:182، 2008). يرى الباحث من خال ما سبق إن بنية العلامة ومن خلال تصنيفات العلامة وبنيتها الإجتماعية والدلالية، إننا نميل إلى أكثر التصنيفات ملاءمة لفن التصميم الذي يربط العلامة وأشكالها بجوهر عملية التصميم والتي من خلالها نبحث عن حلول الإبداع، قد يعتمد المصمم على اللون او الملمس أو استخدام عناصر أخرى التي من شأنها أن تكون علامة بصرية تتناغم الإتصال مع المتلقي، بالإضافة إلى توظيف العناصر الأساسية لبناء وتشكيل العمل الفني دور مهم ودور جمالي من خلال وضع العناصر على سطح التصميم لتحقق قيمة فنية نَعني بها (الإيقاع، التكرار، التنوع، والاستمرارية).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

في ضوء ما تقدم يمكن استخلاص جملة من المؤشرات التي أسفر عنيا الإطار النظري، وكما يلي:

- قسم الفلاسفة العرب العلامة في إطار دلالي إلى ثلاث اقسام (دلالة عقلية، ودلالة طبيعية، ودلالة وظيفية).
- توفر الطبيعة مفردات وخزين تعطي صورة وإشارة للفنان ومساحة من التخيل ومساحة من الاختيار من خلال تخيله واسلوبه.
- إن الفنان من خلال عاداته وتقاليده ينقل أفكاره من خلال العلامات عن طريق الفن، إضافة إلى محاولات الفنان الإبداعية في تحويل المحسوس إلى لغة تعبر عن اشكال علامية.
- إدراك الفنان إن التصميم يحتاج إلى خطة كاملة من أجل التشكيل، لأنه عمل يساعد على تحقيق الوظيفة والغرض المخصص لهُ.
- العناصر التشكيلية إضافة إلى وظيفتها في البناء التشكيلي دور جمالي من خلال وضع العناصر على سطح التصميم لتحقيق قيمة فنية.
- أهم ما يميز تصميم العلامة هو البساطة والفكرة والمضمون من خلال الرموز الواضحة ودقة إختيار العناصر وأن يكون جاذباً للنظر.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

- الإعتماد على الخزين الفني والمعرفي كونهُ القاموس الذي يعتمد علي الفنان في إختيار مفرداتهُ سعياً منه للتفرد والتميز.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث شعارات جامعة البصرة بين عام (2011 م) وعام (2021م)، تم إختيار أربع نماذج لتحليلها من بين جميع النماذج، والتي تم الحصول عليها كمصورات من خلال التواصل مع قسم العلاقات العامة والاعلام في رئاسة جامعة البصرة والبعض الاخر تم تكليفي بتغير تصميمها وما تبقى تم الحصول عليه من شبكة المعلومات الانترنت.

ثانياً: عينة البحث: بلغت عينة البحث (أربع) أنموذج من ضمن مجتمع البحث التي تم إختيارها من قبل الباحث بشكل قصدي وإنتقائي للفترات وليس تسلسلي، لغرض القيام بتحليلها لدراسة واقع حال التحول العلاماتي في تصاميم الشعارات.

ثالثاً: منهج البحث: إعتمد الباحث على المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث لكونها تتناسب مع طبيعة البحث الحالي ويحقق أهدافه.

رابعاً: أداة البحث: تم إختيار نماذج العينة بواقع أربع شعارات مختلفة من ضمن مجتمع البحث، لان إختيار العينة جاء بصورة قصدية من قبل الباحث باعتبارها ملائمة لموضوع البحث، والاختلاف والتنوع في الأفكار التصميمية لمصممي الشعارات التابعة لجامعة البصرة مع إختلاف الزمان.

خامساً: تحليل العينة: إنموذج (1):

إسم العمل	شعار رئاسة جامعة البصرة
إسم المصمم الأول	د. مؤيد عبد الصمد – عميد كلية الفنون الجميلة
إسم المصمم الثاني	د. محسن علي / كلية الفنون الجميلة
سنة التصميم للشعارالأول	1964م
سنة التعديل على الشعار	2011م

قبل التحدث عن شعار جامعة البصرة والتحول العلامي لابد من الإشارة إلى إن جامعة البصرة تُعد من أعرق وأكبر الجامعات العراقية، تطورت بشكل كبير حيث أصبحت مركزاً للبحث العلمي في العراق.

إستلهمت طبيعة تصميم الشعار من البيئة الجنوبية للعراق تحديداً مدينة البصرة، إذ اشتهرت بزراعة النخيل وإستخراج النفط وتميزت أيضاً بموانئها فكانت فكرة تصميم الشعار الأول من تلك المفردات التي تُعبر عن بيئة وإنتماء جغرافي. أعتمد الفنان في تصميم هذه العلامة على نسق التجريدي يتميز بالبساطة من خلال تجميعه لمفردات من البيئة المحيطة لهُ، إهتم بالمنظور من خلال تنظيمهُ للعناصر من الأسفل إلى الأعلى بشكل هرمي مما يضيف أهمية لكل عنصر وتعزيز الشكل في ذهن المتلقي وتميزت العلامة الأولى بأنها رُسمت يدوياً بكل ما تحتويه من تفاصيل ورموز وكتابات، أما العلامة الثانية فتميزت بالحداثة من خلال تقنية التصميم الرقمي أولاً ومن خلال إستعارة الصورة الحقيقية للعنصر البيئي أيضا نلاحظ إعتماد الفنان على توظيف المنظور بشكل هرمي مما يعطي للعلامة التوازن والثبات، والتشابه بين العلامتين هو توظيف الأشكال لبيئية والهندسية بشكل منظم وواضح جداً، فهنالك تحول وإختلاف في التقنية وآلية التصميم لكن تشابه في توظيف العناصر التي تظهر واضحة من خلال إيجاد السبل والطرق التي من شانها أن تضيف للعلامة الدقة والوضوح، مع إختزال ورفع بعض الرموز من الشعار الثاني لزيادة المساحة بين المفردات لسهولة التلقي.

انموذج (2):

إسم العمل	شعار رئاسة جامعة البصرة
إسم المصمم الأول	د. ضياء الفكيكي: كلية الزراعة، جامعة البصرة
إسم المصمم الثاني	د. أميرة كاظم ناصر / كلية الزراعة، جامعة البصرة
سنة التصميم للشعارالأول	1971 م
سنة التعديل على الشعار	2021 م

الوصف البصري نرى إن الشعارين مختلفين في أغلب الرموز والعلامات فمن خلال الشكل العام للشعارين الأول إتخذ الشكل الهندسي المستطيل والأخر إتخذ الشكل الدائري بشكله العام أما الرموز فنرى إن رموز رفعت ورموز أضيفت ورموز توحدت بين الشعارين مثل النخلة التي تميزت بالرمزية في العلامة الإولى وبالواقعية في العلامة الثاني، إضافة إلى الوحدة في اللون ما بينهما إذا يمثل اللون الأخضر الطابع الزراعي فنجدهُ المتسيد في التصميم، حيث نجد إن التحول العلامي واضح جدا في الشعارين. إنحصرت الألوان في الشعار الجديد باللون (الأخضر بمختلف تدرجاته والأصفر بنسبة قليلة إضافة إلى اللون الأسود)، إتخذت النخلة الجانب الأيمن من الشعار وتفردت بأخذ مساحة كبيرة ومهمة لأنها رمز للنمو والخصوبة ودلالة على الزرع والانبات ومستلهمة من الاعمال الفنية في حضارة وادي الرافدين، أيضا وجود الجرار الزراعة اعطى للتصميم توازن كبير معبراً في ذلك عن الابعاد العملية التي تتميز بها الكلية من خلال تنوع اقسامها، إضافة إلى ذلك ان الدائرة المفتوحة هي بمثابة ان كل عمل غير كامل وقابل للتطور، أما تحول العلاماتي في الشعار من خلال تغير نوع الخط اذ استخدم خط اغمق واعرض لكلمة كلية الزرعة جامعة البصرة للحصول على الوضوح. إن تقارب الخطوط والعبارات في الجزء السفلي للشعار أعطى بشكل ملحوظ على عدم التوازن في الشعار وإن صغر حجم الخط خاصتاً باللغة الإنكليزية أعطى تداخل بين الحروف إضافة إلى صغر حجم سنة التأسيس، وإن كلما صغر الشعار كلما واجهنا صعوبة في قراءة المحتوى داخله، على الرغم ان الشعار الاخر يحتاج بعض التعديل خصوصاً في الكتابة داخل العمل.

انموذج (3):

إسم العمل	شعار رئاسة جامعة البصرة
إسم المصمم الأول	غير معرف
إسم المصمم الثاني	د. أميرة كاظم ناصر / رئيس قسم الإنتاج الحيواني
سنة التصميم للشعارالأول	1971 م
سنة التعديل على الشعار	2017 م

من خلال الوصف البصري للشعارين يمكن تحديد المكون من الرموز والدلالات والخط واللون، حيث اعتمد المصمم على الية استخدام التناظر في تصميم الشعارين مع إستخدام ألوان متباينة مثل اللون الأخضر والاحمر في الشعار الأول، واللون الأزرق هو اللون المهيمن والمسيطر على الشعار الثاني، نلاحظ التحول العلاماتي الواضح بين الشعارين من خلال الشكل الخارجي العام، إعتمد الفنان في تصميم

العلامتين لكلية القانون على الأبعاد الفكرية التي تمثلت في رمزية الميزان الذي يهدف إلى العدالة، فالعدل هو أساس لكل شي، إن التحول العلاماتي بينهم تم من خلال رفع الكتاب والقلم من الشعار السابق مع التأكيد على وجود الميزان الذي هو أساس العدالة، نرى إن تحول الشعار بشكله العام الخارجي من الشكل الدائري إلى الشكل العمودي وأخذ طابع الاستطالة في شكله اعطى له الثبات والتوازن والتناظر، من الرموز والاشكال التي عمد الفنان على تغيرها هو إختزل في عملية التصميم إذ قام برفع رمز النخلة وأضاف فقط سعفة على كلا الجانبين معبراً في ذلك على السمة التي تتميز بها هذه الكلية وموقعها الجغرافي، وتصميم الشعار الجديد يعتمد على تغير الألوان بشكل كبير، كما أشار في وضعه للون الرصاصي الذي يحيط بالشعار معبراً فيه عن اللون الخاص بعَلم الكلية ولونها الخاص، يرى الباحث ان التحول العلاماتي لشعار كلية القانون في شكله الجديد لهُ دلالة أوضح من العلامة السابقة من خلال الرؤية العامة له وهو على شكل درع يمثل قوة وسلطة القانون الذي يحيط بميزان العدالة، كما لو تم رفع الكتابة باللغتين العربية والإنكليزية لصغر حجمها أو تكبيرها لتصبح أوضح حين يتم تصغير حجم الشعار.

الفصل الرابع
(النتائج والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

اولاً: النتائج ومناقشتها:

توصل الباحث الى جملة من النتائج في ضوء ما تم تحليله لنماذج عينة البحث وكما يلي:

- يجب أن يتم إختيار العلامة بصفه الرمزية والدلالية للتعبير عن المؤسسة التعليمة التي ينتمي لها.
- إختيار الرمز المعبر لغرض إيصال فكرة مختصرة إضافة إلى البعد الجمالي.
- اغلب الشعارات الجديدة تعبر عن الأداء الوظيفي الذي صمم من أجل تحقيق هدف وغاية.
- البيئة التي خرج منها الشعار تضيف له لمسة التراث وعبق الأصالة للبلد والمدينة كما مبين في جميع النماذج.
- إن التحول في العلامات جاء تماشيا مع إنتشار التقنية الحديثة في تطوير الشعارات من خلال تصميمه بشكل معاصر.
- الترابط بين المفردات رمزاً ودلالتاً وتعبيراً يعطي نظام تصميمي متوازن.
- التحول العلامي نراه تارة يتغير بشكل جزئي طفيف كما في (النموذج الأول) وأخرى يتغير بشكل عام كما في (النموذجين).
- استخدام الطرق الحديثة في تصميم العلامة ببرامج التصميم الحديثة الغاية هو مواكبة التطور التكنولوجي.

ثانياً: الاستنتاجات:

- على الرغم من كثرة المفردات إلا إن المصمم إختار الرموز التي تدل على المعنى بشكل دقيق.
- الكشف عن المفردات الموضوعية في شكل مختصر يحتوي على بعد جمالي ودلالي تعبيري.
- النظر بوجه الاعتبار الجانب الجمالي للشعار لكن بعد أن يخرج بمكون بنائي فاعل يعبر عن محتواه.
- البناء الشكلي للعلامة نابع عن الخزين المعرفي لدى الفنان المصمم من خلال إختياره للمفردات.

ثالثاً: التوصيات:

يوصي البحث بما يلي:

- يجب أن يُعبر تصميم العلامة بصفته الرمزية والدلالية إيصال الفكرة.
- إستخدام الأمثل لبرمج التصميم من خلال توفير الأدوات التي من شانها أن تُسهل عملية إنجاز العلامة.
- إختيار الجهة المختصة في تنفيذ مثل هكذا تصاميم باعتبارها البصمة والواجهة التي تمثلها.
- الدقة في إنتقاء الرموز والدلالات في تصميم العلامة لان من شأنها إن تكون راسخة في الاذهان.
- الأهم في تصميم العلامة هو البساطة والوضوح وهذه كله يأتي عن طريق البناء الصحيح لأسس الشعار وكيفية إختيار تفاصيله بأدق ما يمكن.

References:

.Kotler, P. (1999). *Principles-of marketing.* New Jersey: USA
A. H. (2008). *The Art of Design. Philosophy. Theory, Application*, p: 182. Sharjah: .Department of Culture and Information
A. H. (2008). *The Art of Design. Philosophy. Theory, Application*, p: 182. Sharjah: .Department of Culture and Information
A. Y. (1986). Psychology of Creativity in Art and Literature, p: 172. Baghdad: Dar Al-.Shu'un Al-Aam (Arab Horizons)
Ahmad, G. M. (2008). *The Language of Art between Subjectivity and Objectivity*, p: 89. .Cairo: Anglo Egyptian Library
Ar, B. A. (1985). *Semantics*, p: 4. (M. A. Al-Mashta, Trans.) Al-Mustansiriya University, .Baghdad
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*, p. 25-26. Babylon, Iraq: Babylon University
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*. Master's thesis: p
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*. Master's thesis, p. 24. Babylon, Iraq: Babylon University
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*. p. 25-26. Master's thesis. Babylon, Iraq: Babylon University
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the .mechanism of their operation*, p. 30. Master's thesis. Babylon
Al-Bishara, A. M. (2006). *Transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the mechanism of their operation*, p. 32. Master's thesis. Babylon, Iraq: College of Fine Arts, .University of Babylon
Al-Bishara, A. M. (2006). *The transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the mechanism of their operation*, p. 43. Master's thesis. Babylon, Iraq: College of Fine .Arts, University of Babylon
Al-Bishara, A. M. (2006). *The transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and the mechanism of their operation*. Master's thesis, p. 9. University of Babylon, Babylon, .Iraq: College of Fine Arts, University of Babylon
Al-Bishara, A. M. (2009). *The transformation of signs in contemporary Iraqi ceramics and .the mechanism of their operation*. Master's thesis, p. 9. Babylon, Iraq
Al-Zubaidi, A. A. (2021). Symbols are pictorial expressions in Iraqi civilization. Azman .Newspaper
Al-Zubaidi, A. A. (2021). *Symbols are pictorial expressions in Iraqi civilization*. Azman .Newspaper
Al-Zubaidi, K. N. (2001). *The concept of self in modern drawing*, p: 121. PhD thesis. .Babylon, Iraq: College of Art Education, University of Babylon
Al-Obaidi, B. A. (2014). *The trademark and its expressive functional significance*, p: 72. .Amman: Amwaj House for Printing, Publishing and Distribution
Al-Ghanimi, S. R. (1994). *Semiotics and Interpretation*, p: 247. Beirut: Arab Foundation for .Studies and Publishing
Al-Fartousi, S. Q. (2019). *Cultural Sign Systems in Contemporary Arab Art*, p: 14. Master's .Thesis. Basra, Iraq: College of Fine Arts, University of Basra
Al-Fartousi, S. Q. (2019). *Cultural Sign Systems in Contemporary Arab Art*, p: 15. Master's .Thesis. Basra, Iraq: College of Fine Arts, University of Basra

Al-Qadi, S. M. (1976). *The Role of Industrial Design and Economic Development in the Arab World*, p: 284. Egypt.
Al-Nasiri, M. K. (2004). *Semiotics in the Drawings of Muhammad Mahr al-Din*, p. 35. Master's Thesis. Babylon, Iraq: College of Fine Arts, University of Babylon.
Al-Nasiri, M. K. (2004). *Semiotics in the Drawings of Muhammad Mahr al-Din*, p. 38. Master's Thesis. Babylon: College of Fine Arts, University of Babylon.
Al-Nasiri, M. K. (2011). *Semiotic Systems and Mechanisms of Their Operation in Modern Painting*, 2011, p. 40-41. PhD Thesis. Babylon, Iraq: College of Art Education, University of Babylon.
Al-Nasiri, M. K. (2011). *Semiotic Systems and Mechanisms of Their Operation in Modern Painting*, p. 40-41. Babylon, Iraq: Library of the Holy Abbasid Shrine, Digital Information Center.
Al-Najjar, M. A., & others. (2005). *Al-Mu'jam Al-Wasit*, Vol. 1 and 2, p. 209. Tehran: Al-Sadiq Foundation for Printing and Publishing.
Blassam, M. (2008). *Visual Art: A Semiotic Reading in Drawing Systems*, p. 47. Baghdad: Majdalawi Publishing and Distribution House.
Jaafar, S. (2020, 6 21). *Semiotics between Peirce and De Saussure*. Retrieved from Al-Hewar Al-Mutamadin.
Robert, S. T. (1994). *Semiotics and Interpretation* (Vol. 1st ed.). Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.
Saliba, J. (1982). *Philosophical Dictionary*, Vol. 2, p. 25. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubani.
Abdullah, A. H. (2008). *The Art of Design: Philosophy, Theory, Application*, p. 172. Sharjah: Dar Al-Thaana Wal-Ilam.
Fidouh, A. (2015). *The Effectiveness of the Sign in Modern Studies*. Bahrain: University of Bahrain.
Madkour, A. (1979). *Philosophical Dictionary*, p. 122. Cairo: Egyptian General Authority for Government Printing Affairs.