المجلة الأردنية للفنون، مجلد 8، عدد 1، 2015، 15- 34

الرموز الشكلية و البصرية في العمل التصويري المعاصر: قراءة تحليلية للنص البصري– تجربة شخصية

فخرية بنت خلفان اليحيائي، جامعة السلطان قابوس، عُمان

تاريخ الاستلام: 2014/8/7 تاريخ القبول:2015/1/8

Visual and formative symbolic in the Contemporary painting: Analytical Reading for the Visual texts: self-experience

Fakhreya bint Khalfan Alyahyae, Sultan Qabus University, Oman.

الملخص

يهدف البحث الحالي إلى تقديم قراءة تحليلية للنص البصري في العمل التصويري المعاصر من منظور تجربة الفنان الشخصية. وتتبلور مشكلة البحث بشكل عام في قلة الكتابات أو الدراسات العلمية التي يكتُبها الفنانون عن أنفسهم أو عن تجاربهم الفنية الشخصية فتبقى عملية فهم أفكارهم ورؤاهم مقتصرة على تأويلات ووجهات نظر النقاد، أو من يشهد افتتاح المعارض والفعاليات الفنية، مما يحتم على الفنان أن يكتب عن أعماله الفنية ليتسنى للمشاهد ومتذوق الفن أن يجد منفذا للدخول إلى مضامين الأعمال الفنية. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تقديم قراءة تحليلية بصرية لمعرض "ظل ونور" كتجربة شخصية من خلال تحليل المضامين الفكرية والفلسفية والقيم الفنية والجمالية. أوصت الباحثة بعدد من التوصيات كان أهما ضرورة تدشين الكتابات الشخصية للفنانين عن أعمالهم الفنية ومراحل انتاجها كموجه جديد في مجال البحوث في الفن والتربية الفنية، وأهمية تبني دراسات جديدة في البحث عن طبيعة الإنتاج الفني لدى الفنانين وربطها بعملية تدريس الإنتاج الفني، ودراسة العلاقة بين الجوانب النظرية والجوانب التطبيقية في الممارسات العملية والفنية الخاصة بالفنانين من أجل الوصول إلى فرضيات يمكن تبنيها وتعميم نتائجها بشكل علمي منهجي مدروس.

الكلمات المفتاحية: الظل – النور- الرموز الشكلية والبصرية -التجربة الشخصية للفنان.

Abstract

The current research aims to provide an analytical reading for the visual texts in the contemporary painting from the artist's own experience. A difficulty within the research was the lack of scientific studies, experiences and writings written by artists themselves.

Therefore, the understanding of their thoughts and visions remains up to critics' interpretation and also viewers attending art events. By consequence, artists should write about their artworks to let the viewer's deeply understand the art contexts.

The researcher uses a descriptive analytical approach to present a visual and analytical reading for the "Shadow and Light" exhibition as a self-experience by analyzing contextual, philosophical, aesthetic and autistics' values.

The research concludes with some recommendations. First, the necessity to establish the artists' own writing about his/her artworks and their creative stages as a new trend in research of Art and Art education. Secondly, the importance of adopting new studies to examine the nature of artists' Art productions and link it to the process of teaching art. Finally the implementation of studying theories and practices of artists in order to reach a hypothesis that could be adopted and expanded in a scientific way.

Keywords: Shadow- Light- Visual and Formative Symbolic, artist self-experience.

"إذا أردت إن تدرك اللامرئي، عليك أن تتغلغل وتخترق الأعماق، بقدر استطاعتك، نحو المرئي"

ماكس بيكمان1884-1950م

مقدمة:

أن رؤية الفنان للعالم بشكل عام مغايرة كما أنها ليست محددة بقوانين العين أو الطبيعة، وتختلف هذه الرؤية من فنان إلى أخر وهذا ما يجعل الفنان يتميز عن غيره من البشر بالقدرة على التخيل ورسم الصور الذهنية للكون من حوله، وبالتالي تصبح مهمة الفنان مختلفة تماماً عن مهمة الباحث في المجالات العلمية الأخرى؛ حيث يستطيع الفنان بحساسيته الشديدة وحواسه الإضافية كما يراها الحجري (18:2012) قراءة المؤشرات والحركات والسلوكيات، وهي إمكانيات لا تتاح لأي شخص بل تقتصر على الفنان وحده بحكم مشاعره الفياضة وحساسيته المفرطة التي تتفوق على الإنسان العادي. وهذه المؤهلات تجعل الفنان قلق عند محاولة صياغة عوالمه الفنية التي تحتاج منه إلى لحظات تأمل عميقة، وفي خلوة مع الذات والكون الداخلي، حتى يتمكن من القبض على الكائن الفني. وما المحاولات الرمزية من قبل الفنانين في توظيف اللغة البصرية المتمثلة في الخطوط والأشكال والأحجام والألوان والملامس، ورسم مترادفات الحياة في شكل إيقاعات جديدة منتظمة ومتتابعة كما في تعاقب الليل والنهار، والحياة والموت، والخير والشر، والأبيض والأسود، والصدق والكذب، والعدل والظلم، والشجاعة والجبن، والظل والنور، إلا دليل على تلك المحاولات التي تسعى إلى تحويل البعد الذاتي إلى خبرة بصرية ممتعة للفنان أولاً ولمتلقي الفن ثانياً.

هذه المحاولات الذاتية في اللغة البصرية هي ما يجعل النص الفني يتحول كما يصفه البهنسي (32:2006) إلى حالة التعبير عن الجمال وليس للدلالة على الحقيقة أوتمثيل الواقع، وهذا ما يجعل الناقد أكثر تماهياً للكشف عن ألغاز النص البصري وتأويله حدسياً. أن هذه التأويلات الحدسية في الفن جعلت هيغل لا يعتبر الفن علماً – كما ورد في البهنسي (84:1997)- لأنه متنوع ومتناقض ومختلف عن العلوم الأخرى وعن الفلسفة، ويعلل ذلك بأن الفن لا يبحث عن الحقيقة بل إن فكرة الجمال والبحث عن المطلق هي الشاغل الأهم للفنان في بناء تكوينات عمله الفني؛ وإنطلاقاً من أن مُمارسة الفنان لا تكتفي بتقليد التجربة الفعلية العينية النابضة بالحياة، بل تسعى لبلوغ فكرة الأشياء وفهم جوهرها الباطن؛ أي خلق رموز وعلاقات ليست نسخاً مطابقاً للواقع الطبيعي. وقد أيد الشاعر الفرنسى بودلير كما ذكر في عبد السلام (1997) نوعية الممارسة عند الفنان بقوله "إن الفنان هو الذي يحلل العناصر التي تقدم للحواس والعقل ويعيد تشكيلها كما يتراءى له، وما العالم المرئى كله إلا مخزن صور ورموز يعطيها الخيال مكانة وقيمة نسبية". (عبد السلام، 189:1997)

مشكلة البحث:

تتبلور مشكلة البحث الحالي في ندرة الكتابات النقدية الخاصة بالحركة التشكيلية في عُمان من قبل الفنانين أنفسهم أو من النقاد المتخصصين في مجال الفنون. حيث أن الساحة الفنية العُمانية مازالت تعاني من نقص وشح شديدين في وجود كتابات متخصصة أو كتابات الفنانين عن تجاربهم التشكيلية. حيث أشارت اليحيائي (211:2010) أن معظم الكتابات النقدية المتخصصة في نقد الحركة التشكيلية العمانية لم تكن سوى مقالات صحفية متناثرة، ولا تعتمد على أسلوب علمي مدروس، إلا القليل منها التي قدمها بعض النقاد والمهتمين بالفن في شكل قراءات لأعمال فنان أو تجربة معرض. كما يؤكد هذا النقص كل من اليحيائي والعامري (200:2006) بقولهم "إن معظم الكتابات في الحركة التشكيلية العمانية لا تتميز عن الكتابات الصحفية التي هي كتابات خبرية وأخرى شاعرية تتغنى بالأعمال الفنية العمانية وبالفنان نفسه".

كما أنه قليلاً ما نجد كتابات أو دراسات علمية يكتبها الفنانون عن أنفسهم أو عن تجاربهم الفنية، فتبقى أفكارهم ورؤاهم مقتصرة على تأويلات ووجهات نظر النقاد أو من يشهد افتتاح المعارض والفعاليات الفنية، مما يحتم على الفنان أن يكتب عن أعماله الفنية ليتسنى للمشاهد ومتذوق الفن أن يجد منفذا للدخول إلى مضامين الأعمال الفنية. وإذ تؤكد الباحثة هنا على ضرورة أن يكتب الفنان عن أعماله إذا كان مؤهلاً وقادراً؛ حيث تحوي كتاباته تفسيراً لمراحل العملية الابداعية التي يمر بها الفنان، بل هو أقدر الناس على وصف خصوصياتها، ومساعدة الناقد والمتذوق على فهم عمله الفنى. كما أن من ضمن الأسباب التي تحتم على الفنان الكتابة عن أعماله غياب النقد الفني التشكيلي بمعناه الرصين الجاد وإنعدام الفرصة المتاحة للكتابة من قبل غيره. لذا يقع على عاتق الفنان تعويض هذا النقص عند تقديم أعماله للجمهور والمتذوقين، في حالة استطاعته التعبير عنها، وتعذر وجود من يكتب بشكل متخصص وهذا ما يسعى إليه البحث الحالي.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الجانب الفلسفي التنظيري المرتبط بالإنتاج الفني للفنان، كون أن الممارسات العملية- بلا شك- تحمل بعداً فلسفيا قد يكون بعيدا عن المتلقي للأعمال الفنية في جميع مجالاتها. كما يهدف إلى سد ثغرة النقص في الكتابات النقدية في الساحة الفنية العُمانية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في نشر ثقافة كتابة الفنانين عن تجاربهم الفنية ورؤاهم الشخصية. حيث يقدم البحث رؤية شخصية تحليلية لأعمال الباحثة كونها فنانة تشكيلية وأكاديمية متخصصة، فقلة الكتابات النقدية المتخصصة تستدعي أن يكتب الفنان عن تجربته ويأطرها، لذا فأن كتابة الفنانين التشكيلين عن تجربتهم البصرية بلا شك يحقق بعداً فلسفياً يتميز به الفنانون عن غيرهم، أو عن النقاد الذين ينظرون إلى التجربة من ناحية بصرية بحته، أو الاعتماد على بعض التأويلات التي يستشفها النقاد بفعل الخبرة والممارسة؛ و ينبغى أن تؤخذ هذه الكتابات بعين الاعتبار من قبل النقاد والمشاهدين وذلك لتعمقها في الأفكار، و لكونهم المشاركين الوحيدين والمشاهدين للفعل المنجز لأعمالهم الفنية.

حدود البحث:

يقتصر هذا البحث على تحليل جميع الأعمال الفنية التي عرضت في معرض **"ظل ونور"** التي نفذت على ورق الكانسون ورسمت بألوان الكريليك، والحبر الصيني، والفحم. وقد جمعت الأعمال في شكل مجموعات، كل مجموعة تضم أعمالاً ذات تأثيرات وملامس متشابهة.

المصطلحات الإجرائية :

الظل: يعني المساحات الداكنة والغامقة على سطوح اللوحات، وهي العمل بمساحات من الفحم، والأحبار من أجل المساهمة في خلق سطوح غامقة، وانعكاسات وهمية، أو ظلال للمفردات المرسومة على اللوحة، وهي تسهم من ناحية فنية في أيجاد علاقات جمالية تحقق التوازن على سطح اللوحة.

النور: يعني المساحات الفاتحة والبيضاء أو الرمادية على سطح اللوحات، التي وجدت من خلال ترك مساحات خالية أو لونت بدرجات من اللون الأبيض. من أجل المساهمة في خلق سطوح فاتحة بها نور على

السطوح كنتيجة حتمية لوجود مساحات غامقة مجاورة لسطوح الفاتحة على سطح اللوحة، وهي تسهم من ناحية فنية بحته في إيجاد علاقات جمالية تحقق التوازن على سطح اللوحة.

المبحث الأول: معرض "ظل ونور" وأهدافه الفنية والتربوية

إن محاولات رؤية الظل والنور في أعمال المعرض الموسوم بـ "ظل ونور" هي في الأساس محاولات ذاتية وكانت في أغلب الأحيان مرتبطة بمستوى الوعي لدى الفنانة في التعامل مع المفاهيم العلمية في حقيقة وجود الظل والنور- لكل جسم جانب مضيء وجانب معتم بحكم تواجد مصدر إضاءة- ومع اللاوعي –ذاتية الفنان- في تأليف الحلول المفاجئة واكتشافها التي قد يحدثها وجودهما. وعمليات التعامل مع الوعي واللاوعي هي عمليات معقدة ومركبة يرتقي التفكير فيهما إلى المستوى الإبداعي ويختص بها الفنان في عمليات الإبداع. وهذا ما يجعل العملية الإبداعية دائما تتم على المستويين الواعي واللاواعي؛ حيث يتولى الوعي التعامل مع القواعد المكتسبة والنظريات العلمية، ويتولى اللاوعي التفردية لدى الفنان باختلاف العالم الداخلي الخاص بكل واحد على حدة، واختلاف طاقات التأمل والملاحظة الخاصة بملامح العملية الإبداعية التي تميز كل فنان عن غيره.

وكما تختلف ملامح العملية الإبداعية من فنان إلى أخر فلا يوجد أدنى شك أنها تختلف من الفنان إلى الشخص العادي. ويمكننا هنا أن نستند إلى شرح السيكولوجي الياباني (هيتاشي ساكورا باياتشي) لملامح العملية الإبداعية كما وردت عند الرزاز (160:2006) حيث يرى أن الفنان يبدع أشياء مبتكرة من ملاحظة أشياء مألوفة، واستبدالها بعلامات جديدة من خلال التخفيف من وطأة العلامات الاعتيادية الدالة على الأشياء المألوفه، وبالطبع فإن هذا الأمر يستعصي على الشخص العادي، لذا فإن التأمل والملاحظة المطولة تيسر المراحل التمهيدية للعملية الإبتكارية. وهذه العملية تتم من خلال عادات العمل عند الفنانين الذين اعتادوا إمعان النظر لفترات طويلة في موضوعاتهم قبل الشروع في رسمها، مفسراً ذلك السلوك بمحاولة أولئك الفنانين لتفكيك "الجشطالت/ التكوين" عن طريق إطالة الملاحظة والرؤية في الأشياء التي تيسر العملية الابتكارية. حيث أن التأمل المطول والمدقق في الأشياء يتيح للفنان اكتشاف الإمكانات الكامنة فيما يحيط به من عناصر برؤية اختراقية تتخطى حدود الرؤية الاعتيادية. وتختزن الحواس باقي الأشياء وفق نظرية الإدراك – الجشطالت- لخبرات أوسع كثيراً مما نحتاج إليه في حياتنا العملية، بينما يظل بمثابة رصيد مخزون يفصح عن نفسه في لحظات التجلي الإبداعي.

وجاءت تجربة الفنانة في معرض **"ظل ونور"** كنتيجة للتأمل المطول في الأشياء في الطبيعة من حولها، ونتاج لعمليات تأمل مألوفة خرجت بنتاجات غير مألوفة في رؤية الظل والنور. حيث بدأت بمشاهدة مطولة من خلال التعامل مع الحواس والأحلام لتقديم صور بصرية لم تخلو من قدراً من الخيال. وفي هذا الصدد نستند بوجهة نظر ريد (Read, 1974, 84) في منهج الملاحظة عند الفنانين التي يعتبرها عملية اختزال، بحيث تتحول الرؤية عندهم إلى عادة انتقائية من بين ما تقع أعينهم عليه، بينما يتم اختزان ملخص محرف عن الباقي على حد قوله: "إننا نرى ما نريد أن نراه". حيث اعتمدت الفنانة في تنفيذ لوحاتها الفنية على الخيال في تجسيد العلاقات الجمالية للظل والنور - بالاستفادة من العناصر والمفردات التشكيلية في الفن كالنقطة والخط والمساحة والفراغ واللون- لبناء كيان العمل الفني، كياناً ليس بالضرورة له علاقة بموضوع معين وإنما هو عملية التقاء بين مجموعة عناصر مجردة تشكل وحدة كلية معتمداً على الغامق والفاتح في إيجاد التفاعل بين الظل والنور تلك العناصر المجردة والغير مرئية للشخص العادى، انطلاقا من أن الفن كان وما يزال في أغلب احواله تعبيراً عن اللامرئي.

وفي هذا الجزء تحاول الباحثة -الفنانة تسليط الضوء على تجربتها البصرية الخاصة من خلال عملية البحث عن الضوء والظل والرموز البصرية الدالة عليهما، ومحاولة تأطيرها وتحويلها إلى لغة بصرية مقروءة من خلال استعراض أهداف المعرض الفنية والتربوية.

الهدف الفني:

يتمثل الهدف الفني للمعرض في محاولة الفنانة للالتقاء بالمفردات التشكيلية (كالنقطة والخط والمساحة ...) لبناء لوحات فنية تتعايش فيها العلاقات البصرية بين المفردات التشكيلية في شكل فريد ومتجدد تحصل من خلاله المتعة والمغايرة في العرض لموضوع الظل والنور. فعمدت الفنانة إلى رؤية الظل والنور بطريقة تضمن إيجاد كيان ملموس للظل والنور على سطح اللوحة.

فكانت رحلة البحث في عالم الظل والنور باعتبارهما مثيران للرؤية التي لا تقف عند حدود رؤية الواقع بأبعاده الحقيقية وإنما تشمل تأمل الحقائق غير مرئية للعيان لجعلها مرئية. فتعاملت الفنانة مع الظل على أنه الكائن المرئي، ومع النور على أنه الكائن غير المرئي، وبالتالي كان البحث في المعرض منصباً على محاولة الاجابة بشكل بصري عن: أين تقع حدود الظل (المرئي) وأين توجد أطراف النور(اللامرئي)؟ وهل المسافة بينهما محددة وقاطعة، وهل التفاصيل واضحة في الإبداعات الفنية الخاصة بالفنانة كما في أعمال المجموعة رقم (1) التي تحمل عنوان **" حدود الظل وأطراف النور".** واعتمدت الفنانة على فكر الفنان السريالي الذي يرى أن الحياة توجد عند مستويين أحداهما مرئي ومحدد الإطار والتفاصيل، والآخر- وهو الأهم- محجوب وغامض، وغير محدد، هذا من حيث المبدأ وليس من حيث الشكل والمضمون. فرؤية الفنان السريالي للعالم تهدف في العادة إلى الابتعاد عن نقل الواقع فحسب، وإنما تسعى إلى تحطيم القيود الجسمية والنفسية بين الشعور واللاشعور، وبين العالم الداخلي والخارجي لإبداع عالم سريالي تمتزج فيه الجوانب الواقعية وغير الواقعية (Read, 1974, 134).

الهدف التربوي:

كانت محاولة الوصول إلى مستوى الوعي المتعلق بالمستوى الأكبر من التفكير في الموضوعات الخارجية هو الهدف التربوي في معرض (ظل ونور)، فمن خلال البحث المتعمق لرؤية العلامات الدالة عليه في الواقع، والتأمل والتفكير المتسم بالوعي النسبي، يمكن إكتشاف دلالات خاصة بكل ما يحدث للأشياء من حولنا، ومحاولة الربط لإيجاد تفسير لتلك العلاقة بين الظل والنور المتمثلة في المرئي واللامرئي . وبالتالي فالأعمال الفنية في المعرض ليست مجرد محاولة اكتشاف العلاقة بين الظل والنور، بل هي أيضاً عملية الاكتشاف للعلامات والمظاهر الدالة على العلاقة كما هو في المجموعة رقم (4) **"مسار النور على سطوح الظل"**. وجاءت لوحات أخرى لتعكس اللامرئي الخاص إلى مرئي عام في هيئة علامات ودلالات كما في المجموعة رقم (6) **"رموز وإشارات"** التي تقدم تمازجاً واندماجا بين ما يحدث خارجيا في الظواهر الطبيعية (الظل والنور كنموذج طبيعي) وما يحدث داخليا في عقل الفنان وهي عملية عقلية متعمقة.

المبحث الثاني: المداخل الفلسفية المستند إليها إنتاج اللوحات الفنية:

عندما يقدم الفنان تصريحاً مكتوباً مصاحباً لأعماله فهو هنا يقدم للمشاهد رؤيته الخاصة، ويسهل عليه الولوج إلى أعماق فكره وتوجهه الفني. وقد صرحت الفنانة في كتالوج معرضها "ظل ونور" إيجازاً للمدخل الفلسفي والفني الذي اعتمدت عليه في بناء لوحاتها حيث صرحت الفنانة بما يلي:

"للظل نورً، وللنور ظل، وكلاهما ليسا نسخاً للخبرة المباشرة للعين، وليسا رموزاً لها، بل هما خيال صرف يتشكلان من قيم الفنان، فلا إبداع بدون خيال، ولا قيم تخلو من إبداع. معرضي هذا يعتبر إكمالاً لرحلتي مع الخط. تعرفت عليه، منذ البداية، وعرفت أن البداية منه، نقاط تكاثفت لتشكل خطاً، وخطوط اتحدت لتبني مساحات، مساحاتي بقع سوداء، وأخرى بيضاء، وخطوطي تتنفس وتعيش على سطوحي، هل هي أنهار تمنعني من الاستمرار في رحلتي؟ أم طرقات متموجة تعوق سيرى الهادي، السريع؟ أم أنها كثبانا رملية أغوص فيها كلما حاولت المسير؟ مهما تكن تلك الخطوط، هناك سوف ألتقي بأشخاص لهم مثل أفكاري، وهم أيضا راغبون في الذهاب معي للحصول على المزيد من البحث عن نور، ولكل نور دائما ظل يتحد معه بانسجام، حتى وإن انفصلا لوناً واتجاهاً، سيبقيان متحدان؛ لأن كلا منهما يحتاج إلى الآخر، الظل إلى النور، والنور إلى الظل، هذه هي قصة الحياة" (اليحيائي، 1:2006).

لم يرد في تصريح الفنانة أن استخدامها لمصطلحي الظل والنور كان يرتبط بالاستخدام العلمي لهما، والمتعلق بوظيفة العين الذي يتمثل في أن الرؤية تتم من خلال تأثير الضوء على الأجسام الحية بصورة عامة؛ أي بالتأثير الفيزيائي الذي يحدثه الضوء عند وقوعه على خلايا شبكية العين. وإنما كان استخدام مصطلحي – الظل والنور- مرتبط باللون الفعلي للظل كبقعة غامقة وداكنة شكلت مساحات على سطوح اللوحات، تشير إلى وجود أجسام انعكس وجودها بفعل تأثير الضوء. وتؤكد هذه البقع أن الضوء المعكوس يخبرنا ليس فقط عن وجود الأشياء وإنما أيضاً عن مكانها وأشكالها وألوانها. أما مصطلح النور فجاء استخدامه كبقعة فاتحة بيضاء وجدت كنتيجة حتمية كوسيط لرؤية الأشياء، فالعين لا ترى إلا ما هو مضاء، لذا يبقى النور هو المصدر الأول لمعارفنا البصرية ،وبالتالي لا يمكن التنبؤ بالأشياء كلما كانت كمية الضوء أقل، بل تشح المعلومات حول طبيعة الاشياء ويصعب التعرف عليها بانعدامه.

ولم يرتبط استخدام الظل والنور في هذا المعرض بالاستخدام التاريخي، ولم يكن أستخدامهما أيضاً مرتبط بالخبرة المباشرة (أي ليس بنقل دورهما ووظيفتهما التاريخية) أو محكاتها، فتاريخياً لم تكن للإضاءة والظلال دور في العمل الفني سوى دلالة العمق الفراغي لإثارة الإحساس بالتجسيم في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد. وقد قُدر نجاح الفنان في رسم اللوحة الفنية المنتمية إلى المدرسة الكلاسيكية بقدرته على إظهار علاقات الضوء والظل لتحقيق الكتلة المتوازنة، التي تحقق استيعابا بصرياً ومعرفياً لأهمية المنظور"البعد الثالث" الذي شكّل، ومازال يشكّل بداية العمق الإيهامي أو اللامرئي في اللوحة الأكاديمية. حيث يشير رياض (204:1995) أن لوحة (العشاء الأخير) "لليوناردو دافنشي" كانت أول عمل فني لعبت فيه الإضاءة دورها بقوة نشطة منبعثة في اتجاه معين في حجرة مظلمة، لتحقيق تأثير درامي يظهر ضربات من النور على جانب من أجسام الأشخاص الظاهرة صورهم في اللوحة، وضربات أخرى من النور تظهر على سطح المائدة والحائط. وفي المقابل يلعب الضوء في هذا المعرض أدوراً مخالفة عن تلك التي في الأعمال الواقعية.

وفي هذا البحث تعرض الباحثة المداخل الفلسفية التي اعتمدتها في تناول قيمتي الظل والنور في لوحاتها التي اعتمد بناؤها على خامات الحبر والفحم على ورق كانسون لتقدم أبعاداً فلسفية خاصة برؤيتها الذاتية كفنانة تشكيلية. ومن المداخل التي تم تناولها ما يلي:

أ- **المدخل الخيالي:**

إن المحاولات التاريخية للبحث عن الرمزية لتجسيد الظل والنور بشكل خيالي ظهر من قبل فناني عصر النهضة الذين رسموا أرضيات مذهبة، وهالات مستديرة حول رؤوس القديسين، كما رسموا نجوماً بشكل زخرفي في خلفية الصور كتعبيرات رمزية عن الضوء. كما وجد في الفلسفات وبعض الديانات – ثروة من المعاني الدالة على "رمزية" كل من النور والظلام، فالنهار والليل هما الصورة المادية الملموسة للصراع الرمزي بين الخير والشر. وفي الديانات نجد ترابطاً بين النور ومعاني الخير والصدق، والتقوى والصلاح، والإيمان، واليقين. بل إن إطلاق عبارة "نور الله" لا يعنى أن الله يبعث ضوءاً ماديا، وإنما يرمز هذا النور للمعاني المرتبطة بالإلة جل جلاله أو بالقدسية، كما يقال "نور الله" "ظلمة الشك"، "نور اليقين". ونستند على رأي رياض (222:1995) في التدليل على عدد من المعاني الرمزية لدلالات استخدام (الظل والنور) حيث يصرح أن الضوء في الطبيعة أو الابيضاض في الصورة، يوحى بمعاني الصراحة أو الحقيقة أو الصدق، أو النقاء، أو التفاؤل، أما الظلام فلا يعنى مجرد غياب النور، بل هو رمز لمعان أخرى إيجابية ترتبط به، كالدفء والراحة والسكون والهدوء. وفي المقابل يرتبط الظلام بالشر والشيطان، أو يرتبط بالكتمان، والخوف، والغموض ارتباطا وثيقا، ففي الظلام يطلق الفرد لمخيلته العنان، فهو يتخيل أن أمورا يحتمل أن تجرى في طياته ولا يراها، أو يعلم عنها شيئا، فإن طال الزمن الذي يسيطر فيه الظلام، فإن هذا الإحساس يتطور ويبدأ الشعور بأن هناك أمرا مجهولاً يقع فعلا، كما يسيطر على الفرد إحساس بالخوف من المجهول. فإذا ما بدد ذلك الظلام بمصدر مضيء خافت كشمعة أو مصباح وأضاء جزءا من المكان، فسوف يتحول هذا الإحساس بالخوف والغموض إلى ارتياح مؤقت قد تصحبه رهبة تتبدد تدريجيا كلما اشتد الضوء، حتى إذا سادت المكان إضاءة كافية، وأصبحت العين قادرة على إدراك كل ما يقع في حدود قدرتها على الرؤية، تبددت الرهبة وزال الخوف من المجهول، وأصبح الإنسان قادرا على مواجهة الحقائق المرئية، وهذه هي قوة الضوء الذي يعقب الظلام.

أما بالنسبة لرمزية استخدام الظل والنور في معرض "ظل ونور" فكانا يمثلان الإيجابي والسلبي، الحياة، والموت، والمضيء والمعتم، الخير والشر، البداية والنهاية، على نحو متعارض. فكانت محاولات الفنانة لرسم علاقات المرئي واللامرئ وتخيلها من خلال تتبع إحدى انعكاسات الحياة المنتظمة كما تظهر في العلاقة المتبادلة بين الظل والنور، كوننا في العادة نستطيع أن نتخيل ونتوهم أشكالا وعلاقات عند رؤيتنا لظلال الأشياء حولنا، أو عند وجودنا في غرف مظلمة بها بصيص ضوء. وهذا ما أكده شموط (45:2006) من أن هناك تداخلاً بين المرئي واللامرئي منذ اللحظات الأولى للرؤية، فهناك فكر ووهم وخيال حتى في المراحل الأولى لتشكل الصورة المرئية على شبكة العين، ويرى أن المرئي هو الممكن رؤيته بالعين المجردة، والذي يمكن تمييزه عن قرب، أو عن بعد، كالقمر، والجبل، والبحر، وأشياء غير مرئية لكنها موجودة كالمجال المغناطيسي، وأشعة الليزر، والأشعة فوق البنفسجية، والعتمة، والنور لكننا نلتمس مظاهرها بإشكال مختلفة. وهناك حدود للمرئي وليس كل ما هو مرئي نراه، وليس كل اللامرئي لا نراه. فالكثير مما هو قابل للرؤية لا نراه، وفي أغلب الأحيان نرى ظواهر الأشياء ولا نرى الأشياء، كما هو

الحال عندما لا نرى ضوء الشمس وإنما نرى الدال على حدوثه بسقوط الإضاءة على الأشياء. وهذا ما أشار إليه الفيلسوف الفرنسي موريس (1978) في أن الوعي البشري لا يستطيع أن يحصل على رؤية إيجابية كاملة للعالم في حضوره الكامل، وذلك لأنه بحكم طبيعته البشرية لابد أن يشمل على بقعة عمياء (مظلمة)، فإن ما يخل هذا الوعي - يرى أو لا يرى- هو علاقته الخاصة مع الوجود، وصلته الخاصة بماديته، أو بدنيته، أوجسديته، خصائصه الوجودية التي يصبح العالم من خلالها مرئيا، وكذلك مظاهر الأشياء المختبئة التي تقع في مكان ما هنا أوهناك.

كما أكد عبد العزيز (288:2006) أن الفنون البصرية ليست إلا ظاهراً يحمل في طياته جوانب خفائية، أو ما ورائية، معتقداً أن الظاهر الذى نراه إنما يحمل في داخله أبعاداً موسيقية، ونصيّة، وأخرى معرفية مجردة، وثالثة مفهومية موصولة بوجهة نظر المبدع ومزاجه. لذا فتجربة الفنانة هي رؤى وتخيلات ما ورائية أكثر من كونها نقلاً للواقع، حيث حاولت أن تجد عدداً من المداخل الرمزية في معظم أعمالها، فعلى سبيل المثال المجموعة رقم (3) **"ظل النور"** قد تدخل المشاهد في عالم من التخيلات والتأويلات وقد تنقل إحساساً بالخوف من انعكاس ظلال الأشياء، أو ما أسمته هنا بظل النور، كما تدخلنا المجموعة رقم (4) التي تحمل عنوان **"مسار النور على سطوح الظل"** إلى تأويلات وتخيلات بوجود طرقات ومسارات قد تحملنا إلى عوالم مملؤة بالأشباح أو بالآمال، وهي مسارات تعتمد على نفسية المتلقي للعمل الفني. لذا فجميع أعمال هذه المجموعة بها مسارات من الضوء، والتي تحمل المتلقى إلى إيجاد متنفس للخروج من قلق العبور في الظلام. وتستند الفنانة في هذه المجموعة على وجهة نظر شموط (47:2006) الذي يعلل هنا أن رؤيتنا للأشباح في الظلام -أحيانا- لا وجود لها، وتختفي بإشعال النور، لذا فالعين دائما بحاجة إلى الضوء عند البحث في العتمة، فالعين من وجهة نظره ليست بحاجة إلى أن ترى فقط، بل هي بحاجة إلى نقاط ترسو عليها. وهذا ما يحدث عند رؤيتنا بعض التفاصيل في صورة أو في لوحة لتلعب الدور الأهم، وأحيانا تصبح موضوع الصورة، حتى وإن لم يكن هناك موضوع بعينه.

ب – المدخل الفني: كان المدخل الفني في بناء اللوحات معتمداً على محاولات الفنانة في الاستفادة من المفردات الشكلية والمتمثلة في النقاط والخطوط، وتوليفها لإيجاد قيم جمالية معتمدة على الملامس والإيقاعات الخطية واللونية بين الغامق والفاتح كما في المجموعة رقم (1) **"حدود الظل وأطراف النور"** والمجموعة رقم (2) **"أثار الظل وبقايا النور"**، وذلك لتتبع إيقاعات الحياة المنتظمة في العلاقة المتبادلة بين الظل والنور، وتحويلها إلى خبرة جمالية مجردة بالاستعانة بالخيال كما في المجموعة رقم (3) **"ظل النور"**، والمجموعة رقم (4) في **"مسار النور على سطوح الظل".** وذلك من أجل تجديد نشاط العين والذائقة المتكررة، والخروج من الشعور والإحساس بالرتابة، إلى إيجاد رؤية غير معتادة من سلطة التفكير الشائعة، والبعد بعلاقة الظل والنور التي كانت تتجسد فقط في البعد الميتافيزيقي الخاص بتحقيق البعد الثالث، إلى البعد اللامرئي الخاص برؤية الفنان ومشاعره كما في المجموعة رقم (5) **"ملمس الظل"**، والمجموعة رقم (6) **"رموز وإشارات"**.

وفي هذا المدخل تؤكد الفنانة أن محاولات توظيف المفردات التشكيلية كانت أساساً قوياً للولوج وخدمة المدخل الخيالي الخاصة بها، حيث أيقظت تلك المفردات التشكيلية مخيلة الفنانة في رسم الأشياء غير المرئية في الطبيعة، وساهمت في إيجاد معادل داخلي في صيغة ملموسة وحاضره للعيان تحقق فناً بذاته.

ج- المداخل التحليلية للوحات المعرض:

قسمت الفنانة لوحاتها إلى خمس فئات معتمدةً في هذا التقسيم على المداخل التي حددتها أنفا، وهي المدخل الخيالي (الخاص برؤى الفنانة) والمدخل الفني (التشابة من حيث المفردات الشكلية والملمسية المستخدمة). وجاء التقسيم أيضا وفق مسميات تحمل مضامين خيالية وفنية في آن واحد، وهي كالاتي:

أولاً: حدود الظل وأطراف النور.

ثانياً: أثار الظل وبقايا النور.

ثالثاً: ظل النور.

رابعاً: مسار النور على سطوح الظل.

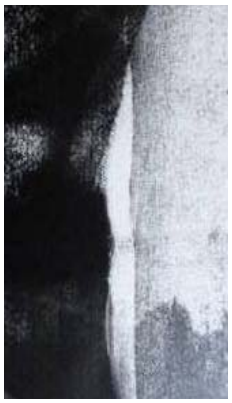
خامساً: ملمس الظل.

سادساً: رموز وإشارات.

انطلاقا من عناوين فئات المعرض يمكن تلمس الفلسفة الرمزية وراء تلك الأعمال وما تحمله من قيم خيالية وفنية تعكس مضمون هذا المعرض، وانطلاقا من قيم الأضداد ذهبت الفنانة في تجربتها للبحث عن تلك القيم المتضادة؛ مثل الظل والنور، والخير والشر، والأفقي والرأسي، والجذب والشد، والبداية والنهاية، والأبيض والأسود، التي ارتسمت بوضوح في الأعمال الفنية مع غياب المضمون الحقيقي لتلك الأعمال التي يصعب على المتلقي العادي سبر أغوار تلك المعاني.

ففي المجموعة رقم (1) التي كانت بعنوان **"حدود الظل وأطراف النور"** المكونة من 6 لوحات، حملت معاني الغياب والظهور لكل من الظل والنور، فشفافية تلك اللوحات تظهر الحدود المرسومة بين الظل والنور، تلك الحدود التي تسترعي من المشاهد تعميق النظر بشيء من البصيرة لاكتشاف الحدود الفاصلة للأشكال المرسومة. ففي هذه المجموعة يدرك المشاهد أن هناك مناطق نور في مناطق الظل، وعند التعمق أكثر والدخول في عتمت المناطق المظلمة في تلك اللوحات يجد المشاهد بصيصا من النور يختفي تارة ويظهر تارة أخرى؛ فلعبة الظل والنور تتعدى القواعد الأكاديمية في عملية الرسم، حيث نجد مناطق الظل تتمركز في مقدمة اللوحة أحيانا وتختفي أحيانا أخرى، مانحةً مناطق الظل فرصة الظهور. فمن المعروف لدى كثير من الفنانين أن عملية الخلق الإبداعي باللونين الأبيض والأسود هي من أصعب عمليات الخلق في مجال الرسم. فالفنانة في هذه المجموعة تتخطى تلك المحنه بشيء من التوازن بين حدود الظل وأطراف النور.

ومن المعاني التي تضمنتها هذه الفئة من الأعمال معنى الوجود واللاوجود، وبدايات التكون بالظهور والاختفاء، وإنطلاقاً من عنوان هذه الفئة **"حدود الظل وأطراف النور"** تتشكل معالم التكون الأولى وتتلاشى حدود الأخر مؤكداً على قيم الوجود واللاوجود. كذلك من القيم الجمالية الموجودة في هذه الفئة هي شفافية الظل المتوافرة بدرجات لونية مختلفة رغم استخدام لونيين هما اللون الأبيض والأسود.

لوحة رقم (1)	لوحة رقم (2)
لوحة رقم (3)	لوحة رقم (4)
لوحة رقم (5)	 لوحة رقم (6)

المجموعة رقم (1)"حدود الظل وأطراف النور"

أما المجموعة رقم (2) من أعمال المعرض التي حملت عنوان **"آثار الظل وبقايا النور"** تكونت من (6) لوحات فقد جاءت مؤكدة على رحلة البحث عن الظل والنور في سلسلة مليئة بالخطوط الأفقية، مشكلة بدورها نسيجاً من الخطوط الرأسية والأفقية بقيم ودرجات اللون الأبيض والأسود، ومخلفةً وراءها آثاراً شبكية من الظلال وبقايا النور.

إن هذا العنوان الفلسفي **"آثار الظل وبقايا النور"** يثير تساؤلات عديدة مثل: هل للظل آثار؟ وكيف تأتي بقايا النور؟ هل من أثر الظل أم من تلاشي النور؟ فمن المعروف أن للنور آثارا تكمن في الظلال المرسومة على الأسطح، غير أن الأعمال الفنية في هذا المعرض عكست القيم المغايرة لواقعية الرؤية والإدراك وحقيقتها، فهل يمكن لنا كمشاهدين ومتلقين لهذه الفئة من الأعمال أن نتكهن بماهية آثار الظل وأين تكمن بقايا النور؟!. إن تلك المعاني المغلفة بفلسفة الأثر، تقدم معاني غزيزة للمتلقي. لذا يمكن القول إنه مهما اختفى النور تبقى آثاره على الأسطح عاكسة أملاً جديداً لظهور نور يتجدد كل مرة، عاكسة دورة الحياة الفلكية بين الظل والنور، وبين الأمل واليأس.

لوحة رقم (7)

لوحة رقم (8)

لوحة رقم (9)

لوحة رقم (10)

لوحة رقم (11)

لوحة رقم (12)

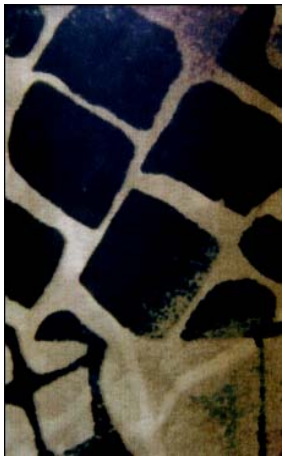
المجموعة رقم (2) آثار الظل وبقايا النور

تقترب الفنانة في المجموعة رقم (3) والمسماة **" ظل النور"** والمكونة من (8) لوحات بشكل أكثر عمقاً من معاني الظل والنور، ففي هذه السلسلة بحثت الفنانة في ظل النور بقيم جمالية متعددة استخدمت تقنيات مثل الانكسار والانعكاس، والتفكيك، وإعادة التركيب. فالظل هنا يتخذ أشكالا مختلفة ، تتراءى للمشاهد وتتغير بحسب زاوية الرؤية في المعرض، فعندما تبتعد أو تقترب من الأعمال تتضح وتكتشف أشكالاً جديدة قد لا تراها للوهلة الأولى، فقوي الجاذبية بين مناطق الظل تتكاثف في بعض اللوحات بشك ملموس لتعطى إيحاءات للمشاهدين بالضيق، والإنكسار، والشفافية، كما تتضح بعض الشخوص والأشكال الهلامية التي قد لا ترتبط بالواقع، وإنما قد تتراءى في ذهن المشاهد بحسب رؤيته، وثقافته، ورغبته في مشاهدتها ومحاولة اكتشاف هويتها. ويظهر اللون في هذه المجموعة بشكل أكثر وضوحاً ليؤكد مناطق الظل، وأماكن النور لتخلق هرمونية جديدة من العشق بين العناصر الفنية في أعمال هذه المجموعة.

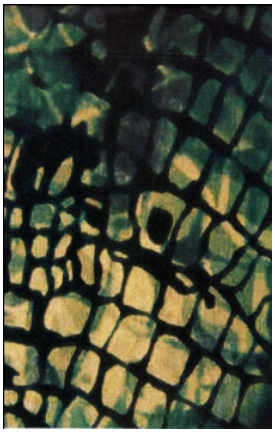
لوحة رقم (13)

لوحة رقم (14)

لوحة رقم (15)



لوحة رقم (16)



لوحة رقم (17)

لوحة رقم (18)

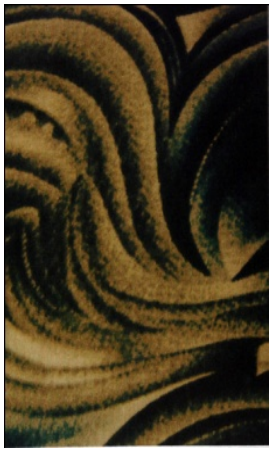
لوحة رقم (19)

لوحة رقم (20)

المجموعة رقم (3) ظل النور

أما المجموعة رقم (4) فقد أطلقت عليها الفنانة **"مسار النور على سطوح الظل"** تضمنت (4) لوحات عكست فيها تاثير النور على الأشياء، وكيف يمكن أن يغير ضوء الشمس الطبيعي مسار الأشياء وملامسها. وكيف يمكن أن يتحاور النور مع الظل مشكلاً شبكة من القيم اللونية والملمسية. أكدت الفنانة في هذه المجموعة على القوى المتضادة في الطبيعة بشكل جلي من خلال حركة الخطوط وحدتها مشكلةً سقوطاً قوياً للاضاءة على السطوح. فأهم ما يميز هذه السلسلة هي تسجيل المتناقضات في لحظة حدوثها. فعلى الرغم من تلك القيم المتناقضة التي يمكن للمشاهد أن يتلمسها عند مشاهدة تلك الأعمال؛ مثل الصراع بين الليل والنهار، والظل والنور، والغامق والفاتح، إلا إن كل تلك الصراعات والمتناقضات خلفت وراءها جماليات بصرية يستمتع بها المشاهد من خلال التناغم اللوني غير المخُلّ بالبناء التشكيلي للعمل الفني، بل على العكس قد خلفت نوعاً من التناغم والتناسق والوحدة الشكلية، واللونية، والإيقاعية على سطوح اللوحات عاكسةً تناغمات أشبه بالإيقاعات الموسيقية السريعة، والبطيئة الإيقاع، لكن المستمع يستلطفها.

لوحة رقم (21)



لوحة رقم (22)

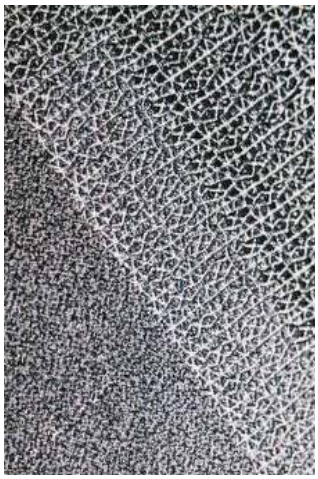
لوحة رقم (23)

لوحة رقم (24)

المجموعة رقم (4) مسار النور على سطوح الظل

وفي المجموعة رقم (5) **"ملمس الظل"** المكونة من (4) لوحات فقد حاولت الفنانة أن تبحث عن ما يحقق متعة إيجاد ملامس حقيقية للظل، وليست وهمية، كما هي العادة في حضور الظل والنور في المسطحات الثنائية الأبعاد. وذلك من خلال استخدام ملامس سطوح مختلفة كالخيش والقماش، وطبعت بها على أسطح ورق الكانفس الأسود. وهذا ما أوجد ملمساً حقيقياً للضوء، ومن جهة أخرى حاولت إيجاد إحساس بالسطوح الخشنه، من أجل الحصول على أسطح مضيئة من ذاتها، وليس بفعل تكاثف النقط فقط. ففي هذه الفئة قدمت الفنانة أربعة أعمال شبه متسلسلة تدخل المشاهد بعمق وتدرج لرؤية ملمس الظل.

لوحة رقم (25)



لوحة رقم (26)

لوحة رقم (27)

لوحة رقم (28)

المجموعة رقم (5) ملمس الظل

وفي المجموعة **رقم (6) "رموز وإشارات"** المكونة من (4) لوحات حاولت الفنانة أن تبرز بعض الرموز والعلامات لمعاني قد تختفي أو تظهر لدى المشاهد. تظهر بها أنواعاً من الخطوط المائلة، والمستقيمة، والمتعرجة، التى نتجت من حركة النقاط على السطوح، فالنقطة تتلاحم مع بعضها مشكلة خطاً من خطوط الحياة الأولى. كما تشكل بعض الخطوط رموز وإشارات عكست ترميزاً إيحائياً لبدايات الخطوط الأولى للرسم على الأسطح كما في في رسوم الكهوف.

لوحة رقم (29)

لوحة رقم (30)

لوحة رقم (31)

لوحة رقم (32)

المجموعة رقم (6) رموز وإشارات

وبشكل عام يمكن القول إن عملية تقسيم لوحات المعرض إلى مجموعات هي عملية خاصة بالفنانة نفسها، فهي تعبر عنرؤى خاصة بالفنانة نفسها تقدمها متي ما تبلورت في شكلها المقبول بصرياً وهي مستمرة، ومتغيرة ومتطورة من أجل تقديم رؤى فنية ليس لها مثيلاً في الواقع المدرك.

الخاتمة:

تعتبر هذه القراءة التحليلية للنص البصري لمعرض "ظل ونور" محاولة من قبل الفنانة لسرد تجربتها الشخصية، وهي في مجملها محاولات ذاتية غالباً ما يعبر فيها الفنان أكثر من غيره باعتبارها تجارب تجسد العالم الخاص به بعيدة عن سلطة العقل والواقع، ومرتبطة بالخيال الصرف الذي عادة ما يرافق النشاط الفني الخاص بالفنان في رؤيته للأشياء من حوله. وفي هذا البحث قدمت الفنانة رغبتها في الخروج من الشعور بالرتابة، إلى إيجاد رؤية غير معتادة من سلطة التفكير الشائعة، والبعد بعلاقة الظل والنور التي كانت تتجسد فقط في البعد المتيافيزيقي الخاص بتحقيق البعد الثالث، إلى البعد اللامرئي الخاص برؤية الفنان ومشاعره. وهذا ما جعل الفنانة تهتم بتلك العلاقات التبادلية بين الظل والنور في الحضور والغياب، أو الظهور والاختفاء، والوجود الحقيقي واللاوجود، حيث حاولت أن ترى كيف أيقظت الأشياء غير المرئية في نفسيتها معادلاً داخلياً هو بمثابة صيغة جسدية لحضورها للعيان، كما هو الحال في رؤية الظل والنور.

النتائج والتوصيات:

من خلال عرض الباحثة لتجربتها الشخصية لمعرض "ظل ونور" يتضح مدى أهمية كتابة الفنانين عن تجاربهم الفنية التي تُظهر -في بعض الأحيان- معاني عميقة، وأبعاداً لا يمكن الوصول إليها استنادا على الكتابات النقدية فقط، مما يستدعي بث ثقافة الكتابة الشخصية عن مراحل انتاج الأعمال الفنية والأفكار المرتبطة بها، التي يمكن أن تقودنا إلى الاستفادة منها في عملية تدريس الفنون والإنتاج الفني. كما أن بعض الأعمال الفنية للفنانين يمكنها الاختفاء، وبذالك فإن دعم الإنتاج الفني بكتابات نقدية شخصية يمكن أن يخلد معاني تلك الأعمال ويضمن وجودها معنا مع غياب موجودها.

وفي نهاية هذا البحث توصي الباحثة بالآتي:

1. ضرورة تدشين الكتابات الشخصية للفنانين عن أعمالهم الفنية ومراحل انتاجها كموجه جديد في مجال البحوث في الفن والتربية الفنية.
2. تبني دراسات جديدة في البحث عن طبيعة الإنتاج الفني لدى الفنانين، وربطها بعملية تدريس الإنتاج الفني في المراحل والمستويات المختلفة من أجل إيجاد رابط بين عملية التدريس والإنتاج الفني.
3. دراسة العلاقة بين الجوانب النظرية والجوانب التطبيقية في الممارسات العملية والفنية الخاصة بالفنانين من أجل الوصول إلى فرضيات يمكن تبنيها وتعميم نتائجها بشكل علمي منهجي مدروس.

قائمة المصادر والمراجع:

البهنسي، عفيف. (2006). **بين الإبداع والنقد الفني- رؤية رؤية فلسفية**، إعداد: طلال معلا (في) **النقد والإبداع: رؤى في التشكيل**: وقائع الندوة الفكرية التشكيلية، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

البهنسي، عفيف. (1979). **الحداثة ومابعد الحداثة في الفن**. القاهرة: دار الكاتب العربي.

الحجري، إبراهيم. (2012). **المفهومية في الفن التشكيلي العربي**: تجارب ورؤى. الشارقة: إدارة الفنون، دائرة الثقافة والإعلام.

الرزاز، مصطفى.(2006). **التنقيب عن مصادر الإلهام** ، إعداد: طلال معلا (في) **النقد والإبداع: رؤى في التشكيل**: وقائع الندوة الفكرية التشكيلية، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

رياض، عبد الفتاح. (1995). **التكوين في الفنون التشكيلية: دراسة في سيكولوجية الرؤية ودورها في إثارة الأحاسيس الجمالية.** القاهرة: جمعية معامل الألوان.

شموط، عز الدين. (2006). **العلاقة العضوية بين المرئي واللامرئي في النص البصري** (في) تحولات النص البصري: المرئي واللامرئي في الفنون البصرية. أبحاث ندوة دولية صاحبة ملتقى الفنون البصرية الثاني ضمن فعاليات مهرجان الدوحة الثقافي الرابع . دولة قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

عبد السلام، رضا. (1997). **المرحلة الوسطية بين المرئي واللامرئي في الطبيعة في لوحات المصورين التجريديين**. مجلة علوم وفنون، جامعة حلون . العدد الأول، المجلد التاسع، يناير، جمهورية مصر العربية.

عبد العزيز، عمر. (2006) محدودية الفضاء شمولية النص، إعداد: طلال معلا (في) **النقد والإبداع: رؤى في التشكيل**: وقائع الندوة الفكرية التشكيلية، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

موريس، ميرلوبونتي.(1978). **المرئي واللامرئي**: ترجمة سعاد محمد خضر. بغداد، دار الشؤون الفنية العامة.

اليحيائي، فخرية.(2007). كتالوج معرض **"ظل ونور"**.النادي الثقافي. سلطنة عمان

اليحيائي، فخرية. (2010). **النقد الفني في سلطنة عمان**: واقعه وإشكالياته وطموحاته، (في) **نقد النقد في عمان**: أعمال ندوة "النقد الأدبي والفني في عمان:الواقع والمأمول ". بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

اليحيائي، فخرية، العامري، محمد .(2006). **الفن التشكيلي في عمان**. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

Chip, H. B. (1968). **Theories of Modern Arts.** A sources book by Artists and Critics, Berkeley, University of California Press.

Read, H.(1974). **A concise history of modern art painting**. Londn: Thames and Hudson.