الأكاديمية للدراسات
الإجتماعية والإنسانية

الجماليات البصرية في العروض الفنية المتحفية

Visual Aesthetics in Museum Art Exhibitions Fine Art Painting As a Model

[أ] طالب الدكتوراه. بن عدة حاج محمد ، [ب] أ.د. عَمَّارة كحلي
[أ] [ب] كلية الأدب العربي والفنون بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
مخبر الجماليات البصرية للممارسات الفنية الجزائرية
addamoh1973@gmail.com

ملخص

يرتبط اكتساب خبرة جمالية من أي تحفة فنية بثقافة المتلقي والرصيد المعرفي الذي تحصل عليه عبر مسيرته الحياتية، وتوجهاته الفنية،لذا،يستحيل الوقوف عند قراءة واحدة أو اعتمادها .وبالتالي، هل يمكن التمتع بالجماليات الفنية البصرية في التحفة الفنية مباشرة دون التمكن من مفردات اللغة البصرية،أم أنها ضرورة لا بد منها لفك تلك الرسائل المشفرة والخفية؟ سنحاول إذن من خلال هذا المقال التعريف بخصائص التحفة الفنية، بالاستعانة بمفردات اللغة البصرية والخطاب الذي تقدمه اللوحة التشكيلية.لنصل في الأخير إلى تحديد معايير معينة تساعد العام والخاص في وضع تفسيرات منطقية وأكثر علمية لتلك التحف المعروضة.

الكلمات الدالة : الجماليات، الفن التشكيلي، دلالات سيميائية، اللغة البصرية، قراءة سيميائية، العرض المتحفي.

Abstract

The acquisition of an aesthetic expertise in any masterpiece is related to the culture of the recipient and the knowledge background obtained through his or her life career and artistic orientation. Therefore, it is impossible to be limited by one reading and depend solely on it. Thus, is it possible to enjoy visual art visualizations in a masterpiece directly without mastering the vocabulary of the visual language, or is it a necessary to decrypt those coded and hidden messages? Therefore, through this article, we will try to introduce the characteristics of the masterpiece of art, using the visual language and the discourse presented by the fine art painting to identify, eventually, certain criteria that will assist experts as well as laypeople in developing logical and more scientific explanations for the artifacts displayed.

Keywords: *Aesthetics, Visual Art, Semiotic Significance, Visual Language, Semiotics Reading, Museum Exhibitions .*

مقدمة

إذا كانت التحف هي عبارة عن صور ومجسمات ،فإنها سرعان ما تحولت إلى أداة للتواصل ووسيلة من وسائل إنجاح العرض المتحفي .

لقد تعددت أوجه التعبير عن الجمال،فمنها ما هو صريح تغذيه طبيعة الفطرة الإنسانية، ومنها ماهو ضمني لا يستنبط أحكامه إلا من فقه لغة الفن أو تمعن بعين البصيرة في خبايا وأسرار تلك الجمالية. بيد أن هذه اللغة ليست إعتباطية ،أو وليدة الصدفة بل لها أصول وثوابت ،تصنعها جملة من المعايير الموضوعية التي تجعل منها بمثابة قواعد هامة تسهم بطريقة أو بأخرى الولوج في عالم الفن المليء بالأفكار ، وهنا نتوجه إلى جمالية الصورة بكونها لغة صامتة لا يفهمها إلا من فقه لغة الصمت،والصمت كلغة ليس مجردا من الفهم ،فهو مرتبط بما جادت به قريحة المتلقي الذي سرعان ما استخدم حواسه وأفكاره ليعي مكنوناته وخباياه.

تتخذ التحف الفنية، في متاحف الفنون أشكالا متعددة،وتتنوع لتشمل جميع منجزات الإنسان الفنية، ولما كانت اللوحة التشكيلية ، هي الأكثر جمالية من ضمن تلك المنجزات،و تحمل في طياتها العديد من القيم ، فهي البناء الذي سوف نفكك قواعده لنعيد تركيبه وفق ما أوحت لنا به تلك الأجزاء المتناثرة في بيانها الكلي،لنحصل في النهاية على قواعد ثابتة نستخدم بعضها في إستنباط القيم الجمالية من بقية الأشكال الأخرى التي تساهم في قراءة تلك الصور قراءة جمالية صحيحة وسليمة بعيدة عن الأحكام المسبقة الغير ممنهجة.

1ـ العرض المتحفي والتحفة الفنية

لقد ادركت العديد من المؤسسات الثقافية وفي مقدمتها متاحف الفنون ،بأنه لا يمكنها تحقيق قفزة نوعية في مجال التنمية دونما إشراك فعلي للجمهور ،ورغبة منها لاستقطاب أكبر قدر من الزوار،ركز مسئولوها على توفير اماكن عرض جيدة،وتقديم عروض مميزة في مجال الفنون تستهوي أذواق المتلقين ،إذ" يعتبر العرض المتحفي من أهم العمليات المتحفية فهو الذي يوصل أهداف المتحف مباشرة فمجموعات المتحف أيًا كان نوعها وطبيعتها ، عرضها للجمهور الزائر هو الذي يوضح طبيعة المتحف ورسالته التي يود إيصالها للجمهور والعرض هو الوسيلة الإعلامية الأكثر نجاحًا في تبليغ المعلومة للجمهور"[1] بحيث يعد " قلب المتحف النابض لاعتماده الأسس الفنية الصحيحة في الفن التشكيلي والتطبيقي مما يؤثر بشكل واضح على الذوق السليم والرؤية الفنية العالية فيترك في نفس المشاهد أو الزائر مشاهدة جيدة وأثراً طيباً ويرتقي بذوقه الفني السليم وخاصة لدى النشء[2]

إن المحافظة على هذا النبض وانتظامه ،إنما يتدعم بثراء مادة العرض الفنية،والرسالة التي تحملها،والتي تستمد شكلها من خلال الفنون الجميلة والفنون التطبيقية "ونقصد بالفن الجميل هو الفن الذي يتعلق بالنحت والتصوير و الحفر والعمارة-نقصد الفن المجسم في تمثال والفن المسطح الذي يؤلف صورة.أما الفن التطبيقي فالمقصود به هو الفن الذي يخدم غرضا معينا يستعمله الإنسان في حياته،فطباعة المنسوجات وزخرفة الأثاث والمصنوعات الجلدية والبرونزية..الخ، فنون تطبيقية،والفصل بين الفنين يرجع أساسا إلى أيام أفلاطون Plato (347-429) ق.م حيث يرى أن العقل شيء والجسم شيء آخر.مجال العقل هو القيم المعنوية ومجال الجسم هو القيم المادية.والشعر والصورة هما للمتعة العقلية أو المعنوية،بينما الكرسي والسجادة فهما للمتعة الحسية أو المادية.لذا يجب على المتلقي ألا يفرق في نظرته إلى الفنين،فكلاهما يحمل قيما فنية وكلاهما يتخذ من الخط واللون والظلال والأضواء والتوافق والتوازن..إلى آخر تلك القيم التشكيلية عناصر تكوينه،والعبرة ضرورة وجود تلك القيم على مستوى جمالي مناسب"[3]. وعلى هذا الأساس "تنقسم متاحف الفن إلي قسمين ، قسم للفنون الجميلة وهي اللوحات التي تعد بغرض الإمتاع أو كما يقال الفن من أجل الفن ،والقسم الثاني متعلق بالفنون التطبيقية وهي تشمل الأعمال الفنية التي يمكن استعمالها بالإضافة إلي التمتع بمشاهدتها ،ومثال لذلك أنواع الأثاث والسجاد وفنون التزيين والحلي والملابس والمباني أي متاحف الفن تشمل جميع منجزات الإنسان الفنية"[4].

فالتحف الفنية المعروضة في متاحف الفنون، وإن تنوعت، فهي في الحقيقة تمثل صورا فنية لها دلالتها ،وتحمل في طياتها العديد من المعاني التي يمكن استنباطها والتمتع بجمالياتها "والواقع أن المادة الثقافية لا يمكن فصلها عن السياق الذي تنتجه،فالجمهور مثله مثل الفنان له أفكار وقيم تتشكل اجتماعيا وتنتقل بشكل مشابه،وكما يتعامل الفنان مع الوسائط التقنية المتاحة وفي إطار قيم جمالية محددة،كذلك يقوم الجمهور بقراءة العروض والأعمال الفنية من خلال عمليات تأويلية وسيطة لها محدداتها الجمالية والثقافية،وفي هذا المجال تصف جانيت وولفJanet Wolf العلاقة بين الثقافة وعملية الإنتاج الفني وكذلك العلاقة بين الفنان ومادته:

"تلعب أشكال الإنتاج الفني المتاحة للفنان دورا فاعلا في عملية بناء العمل الفني وبهذا المعنى يمكننا القول بأن أفكار الفنان وقيمه-باعتبارها قد تشكلت اجتماعيا-تنتقل من خلال مواضعات ثقافية وأدبية خاصة بالأسلوب واللغة والجنس الأدبي والمفردات الجمالية ،وكما يتعامل الفنان مع خامات و تقنيات الإنتاج الفني ،فإنه يتعامل أيضا مع المادة المتاحة من المواضعات والأعراف الجمالية،وهذا يعني بالتالي أننا عندما نضطلع بقراءة المنتج الفني فنحن بحاجة إلى فهم منطق البناء الخاص به،ونوعية الشفرات الجمالية التي تتدخل في عملية تشكيله " [5]، وبالتالي تفكيكها.ومن هنا وجب الوقوف عند مفهوم الصورة وأهميتها ، لما فيه إثراء لمعارفنا حول الجماليات البصرية التي تثيرها تلك المعروضات المنوعة.

2ـ الصورة الفنية وأهميتها

لقد شهد العالم قفزة نوعية في مجال الإعلام والاتصال، لحقه تطور هام في مجال التكنولوجيا،فبعد ما كان يقتصر فهم الرسائل على وسائل محددة ومحدودة ،تُستخدم فيها تقنيات بقواعد معروفة،ظهرت للوجود لغات جديدة تجاوزت لغة الحروف لتمتد إلى لغة تُقرأ بعين البصر و البصيرة، وموطنها الأصلي الصورة على اختلاف أنواعها وأشكالها.

"فالصورة مظهر من مظاهر حضارة العصر استطاعت أن تفتك لنفسها مكانة لائقة أهلتها لأن تكون منطلق الدراسات الحديثة فالصورة في بعديها الثابت و المتحرك جاء مستوفية لشروط الخطاب بعيدا عن تلك التمثلات اللسانية المستندة إلى الأسس اللغوية"[6] تلك الأسس باتت لا تستوعب الكم الهائل من الرسائل التي أفرزتها منجزات الثورة التكنولوجية الحديثة،مما فتح المجال واسعا أمام الصورة سواء كانت ثابتة أم متحركة لتصنع لها مكانة مرموقة باستحقاق تحمل في طياتها المعالم الأساسية التي يتطلبها الخطاب،فأصبحت قبلة للقراء ينهلون منها ما خفي من المعاني والأفكار،من هنا،"يمكننا الرجوع والتعمق وفهم معاني الصورة الفنية فالصورة مثلا عن الفنان تنقسم إلى وجهتين أساسيتين وهي الصورة التي تبصرها العين والثانية التي تراها الروح بالتحديد التي ينقلها الفنان من خلال العين ويدمجها في الصورة الخيالية لكي يجسدها على مساحة أو على ورقة لتصبح ذات معنى أو تحمل قضية ما.

أما الصورة الذهنية فهي جزء لا يتجزأ من خيال الشاعر أو الرسام أي أن الخيال له القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء أو أحداث قد غابت عن متناول الحس إذ عندما تتعدد المعاني للصورة الواحدة يأتي دور الروح المترجمة للشكل من خلال أحاسيسها وفي المقابل تتطور اللغة أكثر بصورتها من ما يبتذله من جهد في اختصار معاني كلماتها إذن فالصورة الأدبية أو الشعرية تصوغ مفرداتها في حركة محورية تحاكي عمل الخيال.

إن الصورة الفنية هي طريقة خاصة من طرق التعبير فتنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني ولكن تبقى الصورة لا يمكنها تغيير طبيعة المعنى بل تغيره عن طريق عرضه وكيفية تقديمه "[7] ، فتلبسه بذلك حلة جديدة دونما المساس بجوهر وحقيقة معناه الأصلي،والمناسبة التي يسعى العمل الفني تغطيتها.

"إن الصورة أمام ازدواجية تواصلية أولها مرئي ظاهر يمثل ما يقدم وجه الصورة مباشرة،والثاني غير مرئي لكنه ينطلق من المرئي ليصل إلى وحدات دلالية أخرى،فالصورة دافع المتلقي للسعي وراء المشابهة ومحاكاة الواقع،لكن هذا لا ينفي عدم تطابقها مع الحقيقة واختزالها للواقع لأنها نابعة من الممارسة الإنسانية.

وبذلك فإن الصورة "قد أسندت عدم قدرتها على تمثيل الواقع لاستحالة انفصالها عن الشكل الذي وهبها الفنان إياه وعن المادة التي شكلها منها،فتبني الصورة معناها مما تراكم من معرفة عن التجربة الإنسانية،إنها تحتاج إلى معارفنا القبلية من أجل تفكيكها وسواء كانت العلامات أيقونية أو رمزية أو أمارتيه فإن دلالتها رهينة بمعرفة سابقة يعد سنن التعرف وإدراك هذه العلامات ،ومن تم فإن التشابه بين الصورة وموضوعها تشابها نسبيا لأن العلامة الأيقونية كما قال إيكو لا تملك خصائص الأنموذج الذي تمثله بل تعيد إنتاج بعض شروط إدراكه"[8] .

إن المعنى الحقيقي الذي وجدت من أجله الصورة لم يعد محصورا عند تلك النظرة الضيقة وإنما تعداه إلى ما يمكن أن تجود به قريحة المتلقي من خيال مستعينا بما اكتسبه من خبرات ماضية وظروف معيشته والتي تعد كمرجع وبالتالي لإنتاج صور جديدة يمكن أن تقترب من المعنى الحقيقي أو تتعداه إلى إنتاج معاني جديدة أكثر تعبيرا عن الواقع،ومن هنا، "تختلف عملية التلقي حسب علاقة المتلقي بالنص أو بالعمل الفني،ذوقه وتكوينه المعرفي ومدى اعتياده على الرموز الفنية ومعرفته المسبقة،علما أن عملية التلقي تتم على المستوى الانفعالي والفكري والحسي (المضمون، والشكل الجمالي أو مستوى الأداء) وهي التي تحدد مستوى المتعة وطبيعتها،إلى جانب العوامل الذاتية الأخرى مثل درجة التمتع مع الشخصية والإنكار بالنسبة لما يشاهده أو يسمعه أو يقرأه،كلها عوامل تتحكم في عملية ومستوى التلقي، وكذا تفاعل القارئ مع النص"[9].

ويمكننا القول بأن القيمة الحقيقة لأي عمل فني ،إنما يصنعها المتلقي من خلال التأويلات التي يقدمها وفق الظروف المتواجد فيها وهذه القيمة تزيد وتتناقص مع كل قراءة جديدة،لذا من واجبه التمعن فيها والإحاطة بظروف تكوينها ليتسنى له فهم خباياها ،ذلك أن "الصورة تراهن على تقديم المعنى كما تفضي على المتلقي نوع من الانتباه واليقظة كما تراهن أيضا على إيصال المتعة الذهنية والمتعة البصرية سواء من خلال الصور التشكيلية أو الشعرية أو غيرها كما تهدف إلى تمرير الخطاب اللغوي والخطاب البصري كما تراهن على أهمية القراءة الصورية. فتبرز قدرة الصورة على انتزاع التأثير نابعة من انفكاكها عن كل ما هو خارجها وإعادتها لتجديد اللحظة الزمنية وترسيخها في التاريخ كما أن مواضع الخطاب الجسدي والعقلي والوجداني للصورة تتعرض لما يشبه القطيعة مع ما تختزنه تلك المواضع حيث تتعرض لتأثير الصور بفعل ضغط اللحظة التصويرية"[10]

إن الصورة لحظة تصويرها،أو صناعتها لا تعبر دوما عن حقيقة وجودها والموضوع الذي تعالجه ،ذلك أن ظروف ابتكارها تمليه العوامل المحيطة بها والتي قد تغير من مسار ونظرة صانعيها وبالتالي فإن قوتها تصنعها نظرة المتلقي ومرجعيته الثقافية

وطريقة تعامله معها وكذا التفاسير التي توصل إليها.

و"من المسلم به أن الفنون فيها ترويح وترفيه للإنسان،حيث أنها تتجه بالنفس إلى أحاسيس وانفعالات ناتجة عن الشعور بالرضا والسرور الشخصي،وذلك بما تنقله إليه الحواس خاصة البصرية والسمعية.ويتكون هذا الشعور بالرضا إذا ما توافرت في العمل الفني جميع الأسباب التي تتطلب نجاح هذا العمل،ففي مجال الفنون التشكيلية يجب أن تتكامل عناصر العمل الفني التي تقرر أبعاده كالشكل والتكوين والنسبة والخط واللون والاتساق والتوازن والتناغم...الخ مع العوامل الجمالية حتى ننفعل تجاه العمل الفني ونستمتع به."[11] ومهما يكن فإن التحف الفنية وإن تنوعت،فإنها تحمل قيما فنية ،تتخذ من الخط واللون والظلال وغيرها كعناصر لتكوينها ،ولما كانت اللوحة الفنية التشكيلية تجمع جل تلك القيم ،فإن التعمق في تفسيرها،سيسهل من مهمة فهم بقية معروضات المتحف.

3ـ الصورة الفنية التشكيلية ومظاهرها

تتعدد اشكال الصور الفنية،فمنها ماهو ثابت،كالصورة الفوتوغرافية والتشكيلية،وغيرها ومنها ما هو متحرك كالصورة السينمائية ،ولكل منهما خصوصيته وطريقة إنجازه.

فإذا كانت الصورة الفوتوغرافية هي رصد آلي لحدث ما بكل أمانة،دونما تدخل مباشر من المصور الفنان،فإن الصورة الفنية التشكيلية غير ذلك،بل هي أكبر من أن ترصده عدسة مصور محترف ،لأنها في حقيقة الأمر هي من إبداع تشكيلي فنان.

"يقصد بها العمل الفني Art work، أو اللوحة،التي أنتجها الفنان،وسكب فيها أفكاره ، وروحه ،وعواطفه ، عن طريق وسائل وأدوات تلوين وأجهزة مختلفة. فهي تتكون من الشكل والمضمون والمادة،وتأتي كفعلٍ ايجابي لتفاعلهم معًا. ..

والفن التشكيلي أحد ضروب المعرفة الإنسانية المحسوسة، التي تتعدد صوره. وهو علم يتضمن الاكتشاف،والتعبير، ، والتسجيل ،والتأليف للأحداث ،والتوثيق ،وحفظ وصيانة التاريخ البشري ،وأنظمة الحياة السائدة في فترة زمانية ومكانية واصطلاحية ،وتأريخية محددة.

بل هو من وجهة نظر اجتماعية فنية ،فعل اجتماعي يتحدى به الفنان واقعه ،ويحفزه للتعبير عن المشاعر والأفكار الصادقة ،والحقيقية. بخاصة التي تتضمن تحديات ثقافية ومعاني لتصورات وتخيلات من مضامين الحياة الاجتماعية مكانًا وزمانًا لفنانين يملكون الموهبة والبراعة والذوق في تقديم هذه المفاهيم.

وهو أيضًا تناول الواقع المرئي وإعادة صياغته بصورة جديدة، يقوم بها الفنان ؛الذي يحسب بأنه شخص مبدع ، فهو يقوم بإنتاج العمل التشكيلي ،وبدور الفاحص والمدقق والمرآة لمجتمعه ،فيبحث عن مظاهر الجمال ،ويقوم بترجمة الرموز التي تتطلب إدراكًا ذهنيًا ،فيلجأ إلى الصيغ التي تمكنه وتمكن المتلقي من الفهم المباشر للعمل ،فهو بذلك يقوم بوضع نظم وقواعد وأسس لفن له عوالمه التي تتكون منه ،ويحاول بذلك إيجاد وبقاء الفن في هذا الكون والحياة اليومية "[12].

إن الفن التشكيلي إذن هو علم قائم بحد ذاته ،له أصوله وقواعد تحكمه ،لا يفقهها إلا الفنان المبدع صاحب الحس المرهف والنظرة البعيدة،الذي يجعل من تجربته موضوعا له مستعينا بما جد واستجاد من وسائل وتقنيات ،ليصنع لوحة فنية تشكيلية تضاهي الواقع وقد تتعداه،يسجل فيها الحاضر بعين مبصرة مفعمة بالأحاسيس تحكي وقائع كانت أو باعتبار ما سيكون ،فاتحة المجال أما الدارسين والمعجبين للتمعن فيها واستنباط الأحكام اللامتناهية المعاني،والتي تثير النفس، وتحركها.

"وعن فعل الفن في النفس يقول ليو تولستوي(Léon Tolstoï) " إن الفن يثير في المرء شعورًا سبق أن جربه ،إذ يثيره في نفسه ثم يعمد إلى نقل هذا الشعور بوساطة الخطوط والألوان أو الحركات والأصوات ،أو الأشكال المعبر عنها بالكلمات وغيرها، بحيث يصبح هذا الشعور جزءًا من تجربة الآخرين".

والصورة في الواقع هي الحدث ؛أي أنها المدرك الذي تتناوله العين والنفس في لحظة ما ،مما يجعل لها ذلك الأثر الخاص الذي يؤكد أنها حصلت فعلا. لا في ذهن المصور فحسب ؛ بل في الزمن. لأنها اختزنت زمنًا من الأزمان ،ونقلته إلى غيره ، سواء كان ذلك الغير بشرًا أم أزمنة أخرى "[13] .

إن طبيعة تلك المدركات لا تمدنا دوما بالحقيقة ،وذلك اثناء تفاعلنا مع تلك الصور لأن " علاقة الصورة الذهنية بالواقع المرئي مسألة في غاية التعقيد ،وأعقد منها تلك العلاقة التي تربط الصورة الأيقونية (لوحة تشكيلية ،صورة فوتوغرافية...) بموضوعها من جهة وبالصورة الذهنية من جهة أخرى. إن الصورة الأيقونية ،وهي تحاول "نقل" موضوعها مراعاة لمبدأ المماثلة أو التشابه ،تمد الوعي بانطباعات خادعة. ففي لوحة تشكيلية أو صورة فوتوغرافية ،يعطينا المنظور perspective "انطباع" العمق والامتداد. ولكن هذا الإحساس ليس سوى فكرة. أما في السينما ،فإن تسلسل حركات الصور، ثم تحرك الشخوص ، أمور تجعلنا نحس فجأة بالعمق في المكان. إن "الحركة تحدد الإحساس بالعمق وتخلقه فعلا "[14].

"وتتعدد خصائص ووظائف الصورة الفنية. فتتأرجح أدوارها بين: الجمالية ،والتمثيلية ،والدلالية ،والتربوية التعليمية، والإعلامية ،والثقافية ،والاجتماعية ،والسياسية ،والفكرية، والتأثيرية الانفعالية العاطفية. فهي أحيانًا تظل بصرية خادعة ،ولها قدرة على الإيهام. وتعتمد بقدر كبير في تكوين سماتها على صيغ أسلوبية عديدة ومتنوعة منها: التشخيص، والترميز ، والتكرار ،والتنغيم ،والتحفيز ،والمبالغة ،والتشكيل البصري. وكما تعتمد على مدى الاستعانة بالنظريات المعرفية والمنهجية في الإعداد و التنظيم بغية تحقيق المتعة واللذة.

وتظهر الصورة التشكيلية بمظاهر مختلفة تتفق وتختلف مع ما جاءت به بعض المدارس الفنية الحديثة من رؤى وأفكار ، عبر التاريخ ، وعبر الثقافات الإنسانية المتنوعة منها:

- تسجيل الواقع كما نراه.

- الدقة والشبه في تناول موضوع اللوحة.

- اختزال الواقع وبعث إشارة لحقيقة أخرى.

- بناء جزئية الحقيقة واختزال الواقع.

- استخلاص الجوهر من الأشياء وصياغته صياغة تجريدية.

- الاهتمام بالرموز والدلالات.

- التعبير عن حال الشيء بتحريف الأشكال الأساسية عن أوضاعها.

- علمية تساعد في التوضيح والفهم.

- اعتماد التضمين والتصريح والإيحاء.

- البحث عن الحقيقة وتقبل التحليل والتأويل.

- البحث عن الجمال.

- الإحساس بالتوافق مع العالم الخارجي.

- الاهتمام بتحليل اللون بالتركيز على تسجيل الإحساس البصري للضوء والظل.

- إبراز البعد الزماني والمكاني والروحي.

- التركيز على جانب الشكل والفكرة " [15].

تتميز الصورة التشكيلية إذن بالتعدد وبخصوبة المعنى ،فلا يكاد الرائي يستقر عند تأويل واحد،فما إن يضع تفسيرا معينا حتى يظهر آخر أكثر استثارة ومنطقية،إذ أن تلك الصورة التي خضعت فور ابتكارها لموضوع مبتكريها ،سرعان ما تفقد حدود معناها لتتفرع إلى معان متجددة لا تعد ولا تحصى.

4- الجماليات البصرية في العمل الفني التشكيلي

قد تبدو اللوحة التشكيلية للوهلة الأولى بأنها عمل بسيط،يمكن لأي كان تقليده ،أو أنها حركة بسيطة من الألوان يمكن تداركها،ولكن المتمعن فيها وصاحب حرفة سيجد عكس ذلك ،فهي ليست بالسهولة التي يعتقدها،بحيث لا يمكن تحقيقها إلا بمعرفة العناصر المكونة لها،فهي بناء مركب ينبغي تفكيكه لإعادة بعثه من جديد،وتذوق جمالياته ،هذا و"يتكون العمل الفني - الذي يتمثل في الصورة- من عناصر اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديدها ،وإن اتفقوا على وجودها. ،فهي في رأي البعض تندرج في بعض العناصر:

- العامة: الفكرة أو الموضوع- الخامة أو المادة - التعبير.

- البنائية: النقطة- الخط - الشكل - المساحة- الكتلة- الحجم - والفراغ والضوء والظل- اللون.

- الكلية: الوحدة - الاتزان - التنوع - الإيقاع- السيادة- الملمس- الشكل والأرضية"[16].

أما في رأي البعض الآخر " فمقومات العمل الفني تنحصر في:

1- الفكرة أو الموضوع.

2- الشكل، أو التصميم ذو بعدين .

3- وسائل التحقيق،وأساليب الصياغة"[17].

إن تلك العناصر مجتمعة تمثل المعيار الأساسي للحكم على جودة العمل الفني ،فالنظر بعين ناقدة لأي لوحة تشكيلية يتطلب الإلمام بكل تلك العناصر والتمكن منها ليصبح بالإمكان تصنيفها والإشادة بتلك الأنامل التي جادت بها ،ونقصد بها الفنان.ومن هنا ندرك حقيقة عملية أن وظيفة الناقد في هذا المجال يجب أن تتدعم بمعرفة علمية أكاديمية لهذه العناصر، ليتسنى له الخروج بنقد بناء يتماشى والرسالة النبيلة للفن،فلا يضع أحكام مسبقة أو سطحية قد تمس بمصداقية وعبقرية أكبر الفنانين، كما أن هذه المعرفة ستسمح للفنانين الجدد السير على خطى صحيحة نحو التمكن من الفن والوقوف في صف أكبر الفنانين.

"ومهما كانت هذه العناصر فإن إدراك الفنان لها إدراكًا جيدًا، والوعي بها ،يساعد في عملية التخطيط والتنفيذ، ويجعل تناول أدواته سهلا طيعًا ، كما تساعده في تقييم عمله وتطويره ،ويزيد من إحساسه وإلهامه ،وفي تقدير أعمال الفنانين الآخرين وتذوقها.

ولعل ما يمثله موضوع العمل الفني من مضامين حقيقية - ومن معنى ،ظاهرة ، رمز- إيحاء - ما هو إلا دلالة على فكرة الفنان ،وما تحمله من مدلول يفهمه المتلقي للموضوع(...)وكل شكل له معنى ،يتولد هذا الشكل بتجاور الأشكال وترابطها مع بعضها البعض. فعبقرية الفنان ليس في أن ينقل الواقع ،بل في أن يعبر عن ذلك الواقع"[18].

لأن نقل الواقع يتطلب تسجيل اللحظة الآنية بكل أمانة دون زيادة أو نقصان،وذلك ما يمكن أن تفعله آلة التصوير على خلاف التعبير الذي يصنع الحدث وفق ماتمليه نظرة وثقافة وعبقرية الفنان،وقد يستخدم الرموز والأشكال والخامات ، ويتناول أكثر من حدث.

"تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات . وإذا كانت اللغة قائمة - حسب أندري مارتيني (A.Martinet)- على التلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات)* لتأدية وظيفة التواصل ،فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري المزدوج : الشكل أو الوحدة الشكلية (Formème)، واللون (Colorème) أو الوحدة اللونية.

هذا ،وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف. فالخطوط العمودية - مثلا - تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط. في

حين، تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والهدوء والتوازن والسلم. أما الخطوط المائلة، فتدل على الحركة و النشاط ،وترمز كذلك إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم.

*المونيمات(moneme) وهي أصغر وحدة معنى، لها شكل صوتي دال ، بحيث يمكن إعادة استعمال واستثمار هذه المقاطع والوحدات الدلالية في جمل ومواضع أخرى من الكلام لتأدية مضامين جديدة من دون اللجوء إلى عناصر لغوية جديدة.

الفونيمات (phoneme) وهي أصغر وحدة صوت، لها شكل كلامي صوتي، ولكنها فارغة من الدلالة والمعنى.(منذر أبو هواش،مفهوم التمفصل والتمفصل المزدوج،واتا،الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، تاريخ الإطلاع:2017/07/26.

مفاهيم-لسانية-التمفصل-المزدوج/http://www.wata.cc/forums/showthread.php?812

فإذا اجتمعت الخطوط العمودية مع الأفقية دلت على النشاط والعمل ،وإذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع "[19].

"ويدل الخطُّ اللين المنحني ،على النعومة والرقَّة والليونة، ويعكس الحالة النفسيَّة لفنانٍ مرهفٍ، يستخدمها لدى تطرِّقه إلى مواضيع متعلِّقة بالأنوثة والحب والرومانسيَّة والرخاء.

في حين يعبر الخطُّ المنكسر ،عن الحزم والقسوة والشدَّة ، وهو مرتبطٌ بالذكورة ،ويعكس معاناة الفنان ،واغترابه عن واقعه ،إذ يُستخدَم الخطُّ المنكسر في مواضيع متعلِّقة بالصرامة الصارخة والتمرِّد والثورة.

ويأتي التكوين الدائري ،الذي يعتبر من أغنى الرموز في الفن، ليحمل الكثير من الدلالات الغنيَّة ،فهو يعبر عن الأنوثة، والخصب ،ونجد رمز الدائرة في معظم نواحي الحياة الفنيَّة في التاريخ ؛وبشكل خاص في منطقتَي الهلال الخصيب ومصر ،إذ تنتشر الدائرة بكثرة في المعابد والكنائس والمساجد والمدافن والقصور التاريخيَّة.

أما الشكل الحلزوني ،فيفيد في مواضيع كالنزوح، والتشتُّت النفسي أو الاجتماعي، ويدل على التبعثر والضياع ،في حين يوحي الخطُّ المستقيم بالرسوخ والثبات.

ويساهم التكوين الهرمي بمنح المشاهد مساحة من الهدوء، والاتزان ، والتراتبيَّة ،كما يمنح فسحةً من الأمل بالتطلُّع إلى قمَّته.

والفراغ يؤطِّر العمل الفنِّي ككل ،ويحتضن عناصره ،ويعمل كخلفيَّة تستند عليها الأشكال والألوان ،ويفيد في مواضيع تعبِّر عن حالة الحلم الضبابيَّة ،والبحث عن السكون الروحي"[20].

"أما على مستوى الأشكال ،فثمة مجموعة من الأنواع لها دلالات سيميولوجية سياقية ومشتركة ،إذ تهدف الأشكال التجريدية، بالدرجة الأولى ، إلى الكشف عن الحقيقة الداخلية والعميقة في نفسية الإنسان.أما الأشكال المصوبة إلى الأعلى ، فتشير إلى الروحانية الملائكية. أما إذا اتجهت إلى الشمال ،فإنها تدل على المادية الطينية . أما الأشكال حادة الرؤوس ،فترتاح بلا محالة إلى الألوان الحارة ،بينما الأشكال المستديرة والمنحنية ،فترتاح إلى الهدوء في الألوان الباردة"[21].

إذا كانت الأشكال والألوان تساعد المتلقي في فهم وتفسير اللوحة ،فإنه بالإمكان أيضا التعرف على نفسية الأنامل التي أبدعت تلك الأشكال ،وذلك من خلال ضبط طريقة توزيعها على تلك الأخيرة،ذلك "أن الرسم ،في جهة من جهات الورقة أو اللوحة ،له دلالات في علم النفس الاجتماعي ،ويعكس أيضا دلالات سيميائية دالة. حيث يدل الرسم ،في وسط الورقة أو اللوحة ،على توازن نفسية الرسام ،وتوازن رؤيته للأشياء، وكذا انتباهه الدقيق ،والتركيز على الحقيقة البصرية، والملاحظة المتزنة ،وتناسق الأفكار العلمية والمنطقية. كما يدل أيضا على الاهتمام بالذات، والإرادة القوية ،والعيش في وسط المجتمع ، وعدم الحياد عن ذلك مهما كانت الظروف. أما الرسم على الجانب الأيمن، فيدل على محاولة الرسام للاندماج داخل المجتمع، وانفتاحه على عالمه وبيئته ، والتعبير عن طموحاته وآماله في التقدم ،وإثبات الذات ، وتحقيق الأحسن والأفضل ، والاستقلالية في أخذ القرارات ، والاعتماد على النفس في ذلك.

ويدل الرسم، في الجانب الأيسر ،على لجوء صاحبه إلى العزلة، وهروبه من الغير ، وانغلاقه على نفسه ، وانسحابه من المجتمع، والانطواء دون الميول إلى الحياة الجماعية، كما يدل ذلك الرسم على ميل الرسام إلى الأشكال، والبحث عن الأمن لشعوره بالوحدة والدفء" [22] .

"وإذا تحدثنا عن دلالة الألوان كواقع في مجتمعنا وكلغة تعبيرية نجد اختلاف دلالتها باختلاف السياق التداولي الذي وجدت به،فاللون قبل اللوحة يكون "شكلا أصم ومنتشرا و بانيا ،ولكنه سرعان ما يغدو،بعد اللوحة شكلا دالا ومرتبا ومبنيا"واستنادا إلى هذا فإن المنجز الخطابي يعتمد على الربط بين المادة وبين قصدية المبدع في ترتيب وبناء هذه المادة،فاللون خارج اللوحة الزيتية مثلا مادة صماء تأخذ بعدها الدلالي وفقا لشروط العقل الإدراكية،فاللون كمعطى تشكيلي يملك دلالته من خلال ما أكسبته التجربة الإنسانية من قيم،فاللون الأبيض مثلا يكسب وجهين متقابلين الفرح والحزن،هذا التقابل يمكن أن يكون في الثقافة الواحدة(الثقافة المغربية مثلا)،وقد تتفق ثقافات أخرى على نفس المعنى في إطار معين ،لذا قد تكون لدلالة اللون دلالة حرفية تقريرية، أو دلالة ضمنية إيحائية،حسب سياقاتها السيميائية خاصة وأنها مرتبطة بانفعالات نفسية وحسية"[23].

ومع جهل كل تلك المفاهيم الدلالية يصعب الحكم على جودة العمل الفني التشكيلي ،وإطلاق صفة العبقرية على الفنان،مما ينتج عنه الإنقاص من قيمته الحقيقية بل التقصير في حقه.

إنه"لمعرفة قراءة العمل الفني ، ينبغي معرفة اللغة التي يتعامل بها المشتغلون ،والمختصون في مجال الفن التشكيلي Visual Art بدءًا بلغة القراءة ،والقراءة تعني الخروج من الشواهد الظاهرة المباشرة ،إلى الكشف عن المستور والمبهم ، ذي الصفة الإيحائية ، الباطنة. وذلك لاستخلاص نتيجة في إطار ما تدور حوله الصورة ،وما تتضمنه من عناصر ،وما تخفيه من رموز أو دلالات"[24]، وما تثيره من جمالية.

وتتوقف قراءة العمل الفني على درجة دراية المتلقي بالفن وقيمه، وعناصره وتأريخه ،وبالحركات والمدارس الفنية المختلفة، ووعيه بالبيئة والتراث ،ومستوى الوعي الثقافي ،والمعرفة بالظروف السياقية السائدة ،والقيم الدينية داخل المجتمع المعني. لأجل معرفة الرموز والدلالات والمعاني الإيحائية، وفك طلاسمها.

"إن الصمت من حيث هو دلالة وبلاغة وثقافة ولغة تتجسد فيها كل لغات العالم ،يتوضح مفهومه في خطاب الصورة الذي يترك بدوره ذلك الانطباع وتلك المؤثرات ومجموع المشاعر والأحاسيس التي إن جاز تسميتها بثقافة الصمت تغدو رافداً معرفياً مهماً ومحركاً لدينامية المفهوم الثقافي العام ، فالناظر إلى الموناليزا يقرأها بعبقريته الخاصة ويجد فيها انطباعه ومشاعره وأحاسيسه الذاتية وربما تفجر فيه طاقات وتنقله إلى عوالم مجهولة وهي صامتة تبوح بما تعجز عنه لغات العالم بسرّ بسمتها وسحر نظرتها ، فهذا يقرؤها متعطشة للدماء ،وذاك يجد فيها رمز الأنوثة والشهوانية ، وآخر تسخر منه لكنها تحتفظ بسره لنفسها وليس وحدها الموناليزا تبوح بصمتها فكل صورة معلقة في الجدار لها بوحها ولغتها ، فهي تحمل ذكرى وتولد انطباعاً يختص بها لا بسواها ، فلكل لوحة عوالمها "[25].

"إن القارئ الأول للوحة هو العين ،فالألوان والأشكال تستوقف العين بدرجات متفاوتة ،وكل مشهد بصري أو جزئية حتى تنتقل إلى الدماغ ليعمل الأخير على تفسيرها وفقاً لعناصر كثيرة ،فقد يكون المثلث في اللوحة لدى البعض "هرماً مقدساً" وقد يكون لدى آخر "وجهاً" ،على أن هذا الاختلاف في التفسير وهو طبيعي جداً ،هو ما يمثل قيمة الفن من جهة ،وما يعطي للفن خلوده وبقاءه منذ بدء الحضارة الإنسانية ،فالاختلاف محرك الوجود.

وأول خطوة في طريق التذوق الفني هي استرجاع العين لسذاجتها البصرية وسرعة تجاوبها مع الاندماج لحظة المشاهدة مع اللوحة ،ويعني هذا الأمر التوقف لحظياً عند ثلاث عناصر في اللوحة ،هي الخط والكتلة واللون كنقط رئيسية للبدء ،ثم الانتقال للتعرف على المشهد البصري للوحة وجوانبه المختلفة من موضوع فني وطريقة رسم ومنهج تلوين وطريقة تقديم الموضوع "[26]، وهذا ما نطلق عليه بالقراءة الأفقية،وهناك قراءة عمودية التي تتجاوز السطحية لتغوص في المعنى وتكشف خباياه. "ويمكن قراءة الأثر الفني تشكيليًا كما تم تداوله في بعض المواقع التشكيلية عبر طرق عديدة، حسب الغرض من كل طريقة.

أولا: بعرض وتقديم يعرف الفنان - العنوان - تاريخ الإنجاز- الأبعاد - المجمل - ومكان الحفظ ، بجانب نوع العمل الفني ، وموضوعه المطروح.

وثانيًا: بتحليل اللوحة ودلالاتها وبعرض وتحليل الخصائص التقنية- التفاعل بين المواد والأدوات- البنية والتكوين - الرسم الخطي- الألوان والإضاءة - فضائية العمل الفني - التأويل ومحاولة فك الرموز والدلالات"[27].

تفيد معرفة حياة الفنان ،الإطلاع على الظروف التي تم إنجاز العمل فيها والتي قد تساعد في تفسير العديد من الرموز التي تحملها،فإذا تم إنجاز العمل في ظروف قاسية ،فمن الطبيعي أن تظهر فيها بعض ملامح تلك القسوة ،التي تتجسد في مناظر وأشكال معينة يسهل استنباطها،وبالتالي تأويلها.

" إن لغة الفن التشكيلي لغة بصرية ،يتعامل معها كل البشر بمختلف ميولهم ،واتجاهاتهم العامة ،والخاصة ،والنوعية. وتعرض مشاهد هذه اللغة أمام العين. وهنالك يتم الاستعانة بالخيال ،ويتم إعمال الفكر ،وشد الانتباه. عن طريق الأشكال والألوان والمضامين وغيرها. وأن أساليب وأنواع الصور التشكيلية متعددة منها:

التمثيل من الواقع، الاستعانة بالخيال والأحلام، الرسوم التع بيرية،الإيضاحية،الصورالمتحركة، والمنحوتات، والأيقونات، وغيرها.

وأن المعنى الذي يبحث عنه المشاهد في الصورة ،موضوع أساسي لعلم الدلالة Semantic أو ما يعرف بـ (السيميولوجيا)التي جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية - أي أنها رياضيات العلوم الاجتماعية والإنسانية - وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ ،انطلاقًا من الدلالة الضمنية ،وقدرة الرموز والمفردات التشكيلية على نقل المعنى الذي يؤثر في الآخرين....

ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محملة بدلالتها السابقة ،والأشكال الهندسية - مثل المربع أو المثلث أو المستطيل أو الزوايا- لها دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات مقتطعة من كون لا حد له ،فالمخاطب الثقافي هو الذي يحول الوجه والإيماءة والعضو إلى بؤرة لإنتاج الدلالات وتحديد أنماط استهلاكها .

أما إنتاج الصور فيتم أيضًا عبر طرق متعددة منها: التصميم، والرسم، وضع الضربات، والحفر، وقطع ورسم الخطوط، والرسم والغائر والبارز، وفاتح وقاتم اللون، والتطعيم، والتنقيط، غيرها. وهنالك أنواع من الصور التشكيلية، وبعض من سمات الأعمال الفنية الأسلوبية التقنية - بمختلف مدارسها- الواقعية والتعبيرية والتجريدية ، وتشمل: المناظر الطبيعية، والعمل التكويني التاريخي والديني، والزخرفي،

بجانب الأيقونات، الإضاءات ،والجداريات ،والأفلام، والرسوم المتحركة وغيرها. فإن السبيل للوصول إلى المشاهد، يكون من خلال جزيئات وعناصر ،تعرض في الصورة بانسجام وتناسب، مع الإطار العام للمجتمع والخاص المهني للمبدع، وهنا يكمن الاختزال ،وتبدو تجزئة الحقيقة ضمن عمل يعتمد اللمح لا التصريح. وهذا الومض يشعل النفس طربًا، بالإيماء والإيحاء، لتصبح الصورة ذات عالم وحقيقة خاصة ،لا تبتعد عن الحقائق العامة في الحياة"[28].

نستنتج مما سبق أن الصورة الفنية التشكيلية باعتبارها أحد أهم التحف الفنية التي يُبنى عليها العرض المتحفي،هي ذلك البناء المحكم الصنع و المركب من الأشكال والخطوط والألوان الموحية ،تحمل في طياتها مجموعة من الدلالات المسبقة،يعاد تركيبها وتشبيكها لتنتج معاني جديدة تخدم المعنى العام للصورة ،موزعة على مساحة محددة بإتقان ، بلمسة فرشاة تطبقها عبقرية فنان والمتداخلة فيما بينها لتشكل عالما مليئا بالأفكار،تبني حدثا معينا ،لتصنع رسالة معينة تحمل رموزا مشفرة ، وتصدر خطابا بصريا وجماليا هاما لا يفهمه إلا من فطن لغة الفن،فيفككها ويعيد بناءها وفق ما تمليه عليه خبرته ومكانته .

لا عجب إذن أن تحولت تلك المعاني والقيم كمرجع هام لتفسير و تذوق العديد من التحف الفنية المرافقة لها في العروض المتحفية والتي تشترك معها في عديد الخصائص التي تحملها،وعُدت كمواضيع استقطبت علماء السيميولوجيا ،للتحقق من فرضياتهم وتكوين نظريات مؤسسة وعميقة تبحث في علاقة الدال بالمدلول وكذا جمالية وحقيقة تلك المدركات.

خاتمة

يمكن القول إنّ الخطاب البصري ،أو الجمالية البصرية في العروض الفنية المتحفية،وبغض النظر عن الأهداف التي وجدت من أجلها و الرسالة التي أراد الفنان إيصالها إلى المتلقي،فهي بحر لا ينضب من المعاني المتجددة التي تنمو وتزدهر عند كل قراءة ، وعند كل نظرة متمعنة وتغذيها ظروف تواجد تلك التحفة ومكان تموقعها ،وكذا العناصر المكونة لها وما تحمله من معاني ودلالات ،ذلك أن معرفة تلك الدلالات سيسهل عملية قراءتها بشكل سليم ،فيصبح بالمستطاع تحديد قيمتها وأهميتها والجمالية التي تقدمها ومن تم التعرف على هوية العبقري الفنان الذي أوجدها.

ليس هذا فقط بل إن تلك التحف لا تعدو عن كونها مجرد صورة تحمل دلالات بل تتعداه لتصبح تأريخا لتقنية ،وتعبيرا عن مدرسة من المدارس الفنية ومعلما من المعالم الحضارية التي تحفظ هوية الشعوب من الاندثار والزوال.

المراجع

- أيمن الطيب الطيب سيد أحمد،المتاحف في السودان ودورها في السياحة،رسالة مقدمة إلى جامعة الخرطوم لنيل ماجستير الآداب في الآثار، السودان ،جامعة دنقلا ،كلية الآداب،قسم الآثار،أكتوبر 2009.

-إياد حسين عبد الله الحسيني،التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم،بيروت،دار صادر،الطبعة الأولى،2003.

-شاطو جميلة،النزعة الأيقونية وتطبيقاتها في السيميائيات المعاصرة،مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجيستير،كلية اللغات ،الآداب والفنون،جامعة وهران،2012/2013.

-عبد الفتاح مصطفى غنيمة،المتاحف والمعارض والقصور-وسائل تعليمية،الإسكندرية ،كلية الآداب جامعة المنوفية،1990.

-عبد الواحد كريمة،سيميولوجيا الإتصال في الخطاب الإشهاري،جامعة غرداية،مجلة الواحات للبحوث والدراسات،المجلد 7،العدد 2 ،2014.

-عوض عمر عوض قندوس، متاحف مكة المكرمة وأساليب تطويرها "دراسة تحليلية"،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير،المملكة العربية السعودية،جامعة أم القرى،كلية التربية،قسم التربية الفنية،2008.

—إبراهيم بن نبهان،مفهوم الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة،تونس ،صحيفة المثقف،العدد3871 ،11/04/2017، http ://www.almothaqaf.com/readings/80069.html

-جميل حمداوي،أنواع الصورة،تونس،صحيفة المثقف،العدد3871،11/04/ 2017.

http ://www.almothaqaf.com/qadaya2015/895720.html

- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ،قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية، العدد الأول،07/2012،ص. 126-103.

-محمد غرافي،قراءة في السيميولوجيا البصرية ،مجلة فكر ونقد ،العدد13، 2008، تاريخ الإطلاع:04/07/2017،

http://www.aljabriabed.net/n13_08ghrafi.htm ،

-مخلوف بوكروح،التلقي في الثقافة والإعلام،مقامات للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،2011.

-مهند الحميدي،كيف نقرأ جماليات اللوحة التشكيلية؟،إرم نيوز،18/02/2016، تاريخ الإطلاع:11/08/2017.

https://www.eremnews.com/culture/437076 ،

الهوامش

1- أيمن الطيب الطيب سيد أحمد،المتاحف في السودان ودورها في السياحة،رسالة مقدمة إلى جامعة الخرطوم لنيل ماجستير الآداب في الآثار، السودان ،جامعة دنقلا ،كلية الآداب،قسم الآثار،أكتوبر 2009،ص.17.

2- عوض عمر عوض قندوس، متاحف مكة المكرمة وأساليب تطويرها "دراسة تحليلية"،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير،المملكة العربية السعودية،جامعة أم القرى،كلية التربية،قسم التربية الفنية،2008،ص.32.

3- عبد الفتاح مصطفى غنيمة،المتاحف والمعارض والقصور-وسائل تعليمية،الإسكندرية ،كلية الآداب جامعة المنوفية،1990،ص ص.8-7.

4- أيمن الطيب الطيب سيد أحمد،المرجع السابق،ص.12.

-5 مخلوف بوكروح،التلقي في الثقافة والإعلام،مقامات للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،2011،ص.93.

6- عبد الواحد كريمة،سيميولوجيا الإتصال في الخطاب الإشهاري،جامعة غرداية،مجلة الواحات للبحوث والدراسات،المجلد 7،العدد 2 ،ص.40.

7- إبراهيم بن نبهان،مفهوم الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة،تونس ،صحيفة المثقف،العدد3871،2017/04/11،

http://www.almothaqaf.com/readings/80069.html

8- شاطو جميلة ،النزعة الأيقونية وتطبيقاتها في السيميائيات المعاصرة،مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجيستير،كلية اللغات ،الآداب والفنون،جامعة وهران،2012/2013،ص.67 .

9- مخلوف بوكروح ،المرجع السابق،ص.30.

10- إبراهيم بن نبهان ،المرجع السابق.

11- عبد الفتاح مصطفى غنيمة،ص.9.

12- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ،قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية، العدد الأول،2012/07،ص ص. 107-108.

13- المرجع نفسه.

14- محمد غرافي،قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة فكر ونقد، العدد2008،13، تاريخ الإطلاع:2017/07/04. http://www.aljabriabed.net/ n13_08ghrafi.htm ،

15- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ،المرجع السابق ،ص ص. 109-110.

16- المرجع نفسه،ص.110.

17- إياد حسين عبد الله الحسيني،التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم،بيروت،دار صادر،الطبعة الأولى،2003،ص.122.

18- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ،المرجع السابق،ص .110.

19- جميل حمداوي ،أنواع الصورة، تونس، صحيفة المثقف،العدد11،3871/04/2017،

http://www.almothaqaf.com/qadaya2015/895720.html

20- مهند الحميدي، كيف نقرأ جماليات اللوحة التشكيلية؟، إرم نيوز،2016/02/18، تاريخ الإطلاع:2017/08/11.

https://www.eremnews.com/culture/437076.

21- جميل حمداوي،أنواع الصورة،المرجع السابق.

22- المرجع نفسه.

23- شاطو جميلة،المرجع السابق،ص.78.

24- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ،المرجع السابق،ص ص.115-117.

25- محمد السموري ،خطاب الصورة وجماليات الخطاب البصري، ديوان العرب:منبر للثقافة والفكر والأدب،20 ماي 2007، تاريخ الإطلاع:07/04/ 2017

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article9085،

26- كمال شاهين،تفسير اللوحة الفنية:خطوات نحو التذوق الفني الصحيح،المفكرة الثقافية،سوريا،2015/04/06، تاريخ الإطلاع:2017/08/11. http://esyria./تفسير-اللوحة-الفنية-خطوات-نحو-التذوق-الفني-الصحيح sy/ecal/article

27- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ،المرجع السابق،ص ص.117-121.

28- المرجع نفسه،ص ص.120-121.