

## المجرد والمزيد ورحلة البحث عن المعنى: قراءة في قصة "سماء سامية الملونة"<sup>1</sup>

أ.د. علي عاشور الجعفر

"كل تفسير هو مجازي بحد ذاته، وبالتالي موضوع تفسيرات أخرى". (ألبرتو مانغويل، تاريخ القراءة)

منذ أن أطلق رولان بارت مقولته الشهيرة عن "موت المؤلف"، أصبح للقارئ شأن كبير حمل ستان بريسكي على أن يقرر أن القراء عليهم أن تكون لديهم مليون سيرة ذاتية، وذلك لتنوع القراءات التي يضيفونها إلى النص المقروء، فيعطون بذلك النص حياة متجددة ودائمة. وتزداد عملية القراءة تعقيدا عندما تتحول هذه القراءة من النص المقروء إلى النص المرئي (اللوحة) الخالية من الكلمات، حينئذ نستشف من اللوحة بعض المعاني، فيلتمس القارئ جاهدا معنى يضيفه على هذه الصورة. ويزداد الأمر تعقيدا حين تكون هذه اللوحة تجريدية لتزيد من صعوبة الرائي/القارئ في رحلة استكناه المعنى، وبشرط أن لا تخرج على حق النص، وتتزامن حدود التأويل، كما يصرح إمبرتو إيكو، فلا يطغى التأويل ليصبح تأويلا مفرطا يتجنى فيه القارئ / الرائي باسم "موت المؤلف" على حق النص، والرائي/ القارئ بهذه الحالة يحتاج الى أسلحته الثقافية حتى يمكنه بالخروج بقراءة تتسم بقدر من الشفافية للدخول إلى حضرة النص ومحاولة فهمه. هذا الفعل القرائي تراكمي بطبعه، وكلما ازدادت قراءات القارئ وخبراته ومشاهداته الفنية أو السينمائية أو الموسيقية إلى غير ذلك من الفنون كانت له عونا في إنجاز الفعل القرائي لأي نص.

<sup>1</sup> تسعى مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي من خلال سلسلة حكايات في الفن التشكيلي إلى تقديم مجموعة من الفنانين والفنانات المؤسسين للفن التشكيلي الفلسطيني، وذلك عن طريق عرض قصص إنسانية مستلهمة من حياتهم الفنية بشكل رئيس، وموجهة للأطفال. والمشروع يصدر بدعم من مؤسسة عبدالمحسن القطان عبر منحة مشروع "الفنون البصرية؛ نماء واستدامة" الممول من السويد. وقد وقع الاختيار على أربعة من الفنانين والفنانات ذوي انتماءات فنية مختلفة هم/ن: فيرا تماري، تمام الأكل، الحلاج، سامية حلبي. وفي هذه المقالة ستكون قراءتي عن قصة هدى الشوا "سماء سامية الملونة" التي تحاول أن تعرض بها الكاتبة مسيرة الفنانة الفلسطينية سامية حلبي وسيرتها التشكيلية.

في حوارات سقراط مع فيدوروس، يقوم سقراط بعمل مقابلة بين الكتابة والرسم:

"العجيب في الكتابة هو أنها تشبه الرسم إلى حد كبير. إن عمل الرسام يطالعنا كما لو أن اللوحات حية تنطق، إلا أنك عندما تستجوبها تحافظ على صمت أزلي. ينطبق هذا على الكلمات المكتوبة: تبدو أنها تتحدث إليك، كما لو أنها ذكية للغاية، إلا أنك عندما تسألها والرغبة تحذوك في معرفة المزيد، فإنها تستمر في ترديد وترديد الشيء نفسه دون انقطاع" (نقلا من تاريخ القراءة لألبرتو مانغويل ص 75).

الكتابة حينما تردد الأمر نفسه دون انقطاع فإنها تفعل ذلك لأنها أمينة على النص، أما القارئ فهو الذي يقوم بعملية الخيانة اللذيذة، وذلك عندما يحاول أن يفسر الكلام ويحاول العودة به إلى أوليته، وهو أمر ليس باليسير، وما أصدق عبارة أبي حيان التوحيدي في هذا المقام؛ إذ يقول: إن الكلام على الكلام صعب، ذلك لأن الكلام في حالة تحول مستمرة، ومعانيه تتغير بحسب بحسب التداول في كل عصر، وحسب السياق الذي تخلقت فيه، ومن ثم فإن القارئ هو من يعطي للوحة الصامتة صوتا ومعنى يتمثل في النص المكتوب، آخذين بعين الاعتبار أن تفسير نص ما هو في حقيقته حكاية فشل التفسير، إذا استعرنا عبارة باول دو مان بشيء من التصرف.

### سامية حلبي: تجريد الواقع

سامية حلبي إحدى أهم الفنانات التشكيليات اللاتي ينتمين للمدرسة التجريدية، وقد وضعت لها اسما ومكانة عالمية سواء على المستوى الإبداعي أو الأكاديمي حين اضطلعت بمهمة التدريس في مدرسة الفنون بجامعة ييل الأمريكية، يضاف إلى ذلك حرص المتاحف الفنية المعاصرة على أن تقتني لوحاتها وتجعلها من بين أثمن ما تعترضه بعرضه على الجمهور.

القصة تحمل عنوان "سما سامية الملونة"، واسم المؤلفة هدى الشوا والفنانة سامية حلبي جنبا إلى جنب على سطر واحد ولا يفصل بينهما إلا حرف العطف: الواو. إن قراءة سيميائية لعنوان القصة، والمعمارية التي أخرج بها العنوان على الغلاف، يحيلنا إلى المكان التي تنطلق منه حركة القصة، وهو النافذة/ السماء الصغرى التي ترى منها سامية حركة الأشياء، السماء مكان علوي مفتوح مثل النافذة للبيت، ومثل العين بالنسبة للرأس، ومثل اليد

التي تحركها الذاكرة الكامنة في الرأس الذي يطل على المشاهدات المتعددة عبر النافذة. هكذا نرى صورة سامية حلبي وهي في تركيز شديد تضع ألوانها. إنما تطل من سمائها، من علٍ لترسم الواقع بصورة تجريدية على لوحاتها أو منحوتاتها. حتى إن كلمة "سماء سامية" ظهرتنا على الغلاف بلون أزرق إشارة إلى الارتفاع والسمو، في حين أن كلمة "الملونة" جاءت على البياض، تأكيداً لمفهوم النافذة المطلة على الأرض؛ تلك التي يجري تحويلها لونها في بصور شتى.

جاء اسم المؤلف والرسام على سطر واحد يفصل بينهما حرف "الواو". الواو كما هو معروف هو من أكثر الحروف تردداً في العربية؛ فهو المنفصل والمتصل في آن. منفصل لأنه حرف مسافر؛ فهو بمنطق الرسم الكتابي لا يتصل بما بعده، ولكنه في الوقت نفسه لا يظهر مفصلاً عنه ببياض يمنحه كينونة مستقلة. و"الواو" في نحو العربية حرف جمع وتشريك، ولكنه أيضاً يأتي في بعض المواقع حرف استئناف وابتداء، و"الواو" في منطق العربية لا يستلزم بعده نوعاً بعينه من الكلمات، فهو يعطف الاسم على الاسم، والحرف على الحرف، والجملة على الجملة. إنه حرف فريد في بابه غير محدودة على الربط بين المتعاطفين على اختلاف النوع والوظيفة. وقد جرت العادة أن يكتب اسم المؤلف واسم الرسام في القصص المصورة منفصلين في أدب العربية على الأقل، لكن الناشر هنا جعل الاسمان معاً، تكشف دلالاته الأعمق عندما ندخل إلى القصة وقراءتها بصرياً.

### النافذة: عين البيت

أن تكتب قصة للأطفال عن فنان تشكيلي بقامة سامية حلبي، فإنك أمام مجموعة من الأمور التي على الكاتب أن يأخذ بأحدها أو بمجموعة منها. الأول أن تكتب نبذة عن حياته بطريقة تقليدية نبدأ بمولد الفنان ومسيرته الفنية وأهم أعماله، ونحن بهذا النوع من الكتابة نقدم سيرة تعريفية للقارئ. النوع الثاني من الكتابة يكون منها التركيز على الجانب الفني من أعمال الفنان مع شي من حياته، وهو في هذا النوع يتطلب اكتساب مهارة فن قراءة اللوحة. والنوع الثالث وهو الأصعب أن تستطيق الأعمال الفنية لتروي من خلال هذه الأعمال سيرة حياة الفنان. وتكمن صعوبة النوع الثالث في أن المؤلف يحاول أن يسبر أغوار اللوحات الفنية ليقدم معها صداقة من نوع خاص حتى

تبوح اللوحة للمؤلف في حوار ودود معه. لقد حاولت هدى الشوا حاولت أن تقيم مثل هذه الحوارية البوابة المنتجة بينها وبين لوحات سامية حلبي، ولا سيما في أعمالها التي نشرتها في الألفية الثالثة.

## فعل الاشتقاق والتجريد

المركز الذي تنطلق منه حركة القصة هو الشباك/ النافذة في بيت أو مرسوم الفنانة سامية حلبي. إنه عين البيت، مكان مرتفع ترى فيه الأشياء في أفق أوسع، تتباين فيه أفعال الحركة الخاصة بالسيارات والأضواء والبشر والظلال والنور والعممة، حيث يتحول كل ذلك بريشة سامية حلبي إلى لوحات تجريدية.

تتعامل هدى الشوا مع الكلمات لتصف الفن التجريدي، المدرسة الفنية التي تتبعها سامية حلبي، ومن هذا المنظور يمكننا أن نصنف الطريقة التي تشرح بها الكاتبة سيرة الفنانة سامية حلبي من خلال نوع الأفعال التي تستخدمها في كل صفحة. إن الفن التجريدي الذي تنتمي إليه سامية حلبي تنطوي فيه المادة اللغوية على دلالات تعكس صورة المدرسة الفنية وما تقوم عليه من أسس، لا سيما إذا اشتغلنا على مادة الفعل (ج . ر . د) بصورة الاشتقاقية الست، فيما اصطلح عليه العالم العربي الفذ ابن جني في كتابه **الخصائص** بالاشتقاق الأكبر ( جرد . جدر؛ رجد . ردر؛ دجر . درج). فجرد الشئ لغة نزع وقشره، وجدر بمعنى تستر وتواري، ورجد القمح نقله إلى موضع، والدجر هو التحير، والدرج يعطي أيضاً معنى الضياع. هكذا نحن أمام معاني **النزع والتواري، والقشر والاستتار، والتحير والضياع، وتحول الأشياء** ونقلها وهو بالضبط ما ينطبق على مدرسة سامية حلبي الفنية التجريدية التي تجعل من الأشكال الهندسية أقنعة للواقع المعيش، فيتم "الاستتار" و"التواري" وراء هذه الأشكال الهندسية ليتم "نقلها" بصورة مختلفة، تجعل الناظر إلى لوحات سامية في حالة من حالات "التحير" و"الضياع" للكشف عن مدلولات اللوحة. مثل هذا المعنى الذي كشفته اللغة عن اشتقاقات الجذر اللغوي (ج . ر . د)، نجده في نص هدى الشوا بامتياز، فنرى خطوط الظل "تطول وتقصّر"، و أشعة الضوء "تتكسر"، خطوط الألوان "تنقل"، و"يعاد" تركيبها، و"تحويلها" إلى لوحات تجريدية.

إن الصفحة الرابعة عشرة -التي هي أشبه بسيرة تعريفية بالفنانة سامية حلبي- نستطيع من خلال الأفعال التي ذكرتها المؤلفة أن نتعرف إلى خصائص المدرسة الفنية التي تنتمي إليها سامية حلبي. فسامية "ترسم"، "ترى"، "تحول"، "تعيد"، "تنقل"، "تحاول" وهي كلها أفعال تتفق مع المعنى التقليدي لفعل التجريد. لذلك وبذكاء شديد من المؤلفة والرسامة والناشر وضع العنوان ابتداء من الصفحة 15 على النحو الآتي: "هيا نرسم عناصر من الفن التجريدي كما ترسمها سامية"، وذلك في عشر نقاط تبدأ بالفعل نرسم. إنها حالة تفاعلية بين القارئ والنص، يتحول بعدها القارئ على طريقته رساما للنص.

### حوارية البحث عن المعني

نحن أمام حوارية تقوم بها هدى الشوا بينها وبين لوحات سامية حلبي، وبينها وبين الفنانة بصورة مباشرة (وهذا مجرد تخمين لوجود الصور الفوتغرافية لمنزل سامية بنيويورك). إن هدى تحاول أن تقرأ لوحات سامية، وهي تضع لنا اللوحات التي من خلالها عبرت عن مضمون تلك اللوحة، لكننا أيضا- ومن خلال عرضها اللوحات الخاصة بالفنانة- تشرك القارئ أيضا في فعل القراءة. إنها تبعث الحياة في النص مرات عدة؛ الأولى عندما قرأت هي تأويلها للوحة، والمرة الأخرى بعدد القراء الذين سيقروا قصة وسينتجون قراءاتهم الخاصة أيضا للنص واللوحة. والكاتبة في هذه المرحلة تشرح دلالات الفن التجريدي؛ المدرسة التي تنتمي إليها سامية، وكيف أنها من خلال هذه المدرسة قرأت الواقع وحولت صورته إلى أشكال هندسية، مطلقة حرية الرائي/ القارئ في أن يكون له صوته وتصوره الخاص.

هكذا تدخلنا سامية عبر متاهة الألوان لنضيع مع المثلث والمستطيل والمربع والدائرة، ومع الألوان المتناثرة لنستوحي من عنوان اللوحة تأويلات جديدة لدلالات كل عنصر في اللوحة.

نص هدى الشوا يحاول أن يقربنا من عالم سامية حلبي، لكن اللوحات طاغية في حضورها وغيابها؛ بحضور الألوان وبالتأويل المراوغ حضورا وغيابا في آن. يصبح التجريد في اللوحة أكثر طواعية للفهم منه في الموسيقى،

حيث تبقى اللوحة ماثلة للمشاهدة، أما النغم والايقاع في الموسيقى فكلاهما عرضة للانقضاء والتفقت السريع من حاسة السمع.

## تأويل الكاتب وتجسيد الفنان

هدى الشوا تحاول أن تقرأ الفنانة سامية حلبي في مجموعة من اللوحات وقع عليها الاختيار من بين أعمال الفنانة التي أنجزتها في العقد الأول من الألفية الثالثة.

ومن المعروف أن تجربة الفنانة سامية حلبي تعود إلى الستينيات كما يفصح عن ذلك موقعها الرسمي، لكن هدى الشوا اختارت حقبة معينة، ولعل السبب ذلك هو أنها الأوضح من حيث دلالتها على انتمائها الفني. كذلك فإن لهذه اللوحات أسماء في موقع الفنانة سامية حلبي، وهي أسماء لا نجد لها صدى في قراءة هدى الشوا. ومن ثم سيكون الجزء التالي من هذه الورقة محاولة لدمج القراءتين: قراءة هدى كما جاءت في القصة، والقراءة التي المستفادة من العناوين التي أرادت سامية حلبي لتكون مفاتيح لقراءة لوحاتها التجريدية.

في الصفحة الأولى من القصة نكون أمام معمارية مشاغبة للصفحة. صورة فوتوغرافية للشارع الذي تقطنه سامية بمدينة نيويورك، وصورة نيجاتيف للرسم، وصورة للشارع من الأعلى. وعلى يسار الصفحة نص هدى الشوا ولوحة للفنانة سامية حلبي، اللوحة لها عنوان في موقع سامية الرسمي بعنوان "الأشجار والمدينة ذات القامة العالية"، Trees and the high rising city. هناك مستطيلات واسعة وأخرى ضيقة، بعضها يصور الشوارع، وبعضها يصور الأحياء السكنية. نجد في اللوحة كثيرا من النقاط اللونية الصغيرة جداً تمثل السيارات أو البشر أو الاثنين معاً. هناك مربع غير مكتمل قد يوحي بمساحة خضراء، وآخر برتقالي مع بعض المساحات الزرقاء.

ثمة تجربة قمت بها مع هذه الفقرة من نص هدى الشوا ولوحة سامية في الصفحة الأولى للقصة تستحق -في رأيي- أن تكون مشروع قراءة خاصة، وهي أنني ذهبت إلى خريطة جوجل Google Map، للشارع الذي تقطنه سامية حلبي لأرى المدينة من أعلى، ومن علو يتجاوز النافذة الموجودة في شقة سامية حلبي، حيث نجد أن جوهر

القصة كلها يتشكل من فعل النظر من أعلى إلى أسفل لاستلهاام اللوحات التجريدية. مثل هذا اللجوء إلى خريطة جوجل قد يشرح دلالة الألوان عندما تجد حديقة بالقرب من المكان الذي تقطن به سامية حلبي، فتصبح قراءتنا البصرية للوحات سامية التجريدية، تجريدية وواقعية في آن.

في الصفحة الثانية نجد صورة فوتوغرافية تصور الزحام الشديد في الشارع، مع نص هدى ولوحة لسامية. الصورة الفوتوغرافية تنقل جانبا من النص وهو الزحام فقط، لكن اللوحة توجي للناظر بهذا التداخل الجسماني ما بين صورة الرأس بألوان متعددة وصورة الأذرع، وكل ذلك بتوظيف تجليات الأشكال الهندسية المتعددة، لا سيما تشكيل الزوايا لتصبح معينا ومخروطا وغيرها، لذلك ليس بالغريب أن تسمى سامية اللوحة في موقعها Dance on Canal one وهو اسم الشارع الذي تقطنه.

في الصفحة الثالثة تنقل لنا هدى التقنية التي تتبعها سامية وتعمل بها، والكيفية التي تعيد بها تركيب الحياة الواقعية لصورة تجريدية. في أعلى الصفحة على اليمين نجد المكونات الهندسية التي تشكل لوحات سامية الأساسية من مستطيل ومربع ودائرة ومثلث كل منها بلون مختلف، مع لوحة للفنانة وهي ترسم إحدى لوحاتها التي شاركت فيها بميونخ عام 2017 بعنوان "أزهار وتفاحة سوداء Flowers and Black apple". أما على يسار الصفحة فنجد خطوط الألوان ودوائرها من الحركة التي في الشارع، كما تصف هدى، ومربعات من أضواء المدينة، وقطعا من السماء الزرقاء العالية.

لكننا نرى أيضا ما تصفه الفنانة بفضاء الضوء، وكيف تلعب بين حركة الألوان الشفافة وغير الشفافة، والأشياء البعيدة والقريبة (انظر الى المربع وأحجامه وألوانه وارتفاعه وانخفاضه على سبيل التمثيل)، كأنها كما تصفها رنا نجار "نغمات موسيقية متحررة من الآلات، وتتراقص فيها الألوان منصهرة ومتجانسة لتشكل كتلا لونية مفعمة بالتقاؤل والسعادة".

في الصفحة الرابعة، وعلى يمين الصفحة، نجد صورة ليلية لمرسم سامية، وأنواعا متعددة من الإضاءات، وعلى اليسار، لوحة تجريدية لذلك الليل وأضوائه الاصطناعية. هذه قراءة مشروعة، لا سيما أن الألوان المهيمنة على

اللوحة هي من الألوان الغامقة، مع بعض الأزرق الفاتح. اسم اللوحة كما في موقع سامية "الحي الصيني" Chine Town ، وبالتعرف على العنوان نستطيع نخرج بين التأويلين؛ تأويل هدى والإضاءات المتعددة التي قد نشاهدها، والتأويل الذي يقدمه العنوان، فنرى البقع اللونية الصغيرة التي تصور الازدحام الهائل في ذلك الحي الشهير بمدينة نيويورك، مع بعض المستطيلات التي تصور المباني وغيرها.

في الصفحة الخامسة، وعلى يمين الصفحة، منحوتة ورقية لونية على صورة أوراق لأشجار متنوعة، تلك اللوحة التي أطلقت عليها الفنانة اسم "الحدائق المعلقة"، الجميل في قراءة هدى هو الكيفية التي بها نظرت إلى أوراق الأشجار، وعروق الورق فيها، فروع الأغصان في الشجر، كأنها خطوط الطرق، وتفرعات الشوارع في المدن، إن كل شيء هو انعكاس تجريدي لصورة المدينة.

في الصفحة السادسة، في اللوحة على اليسار، المثلث والدائرة كلاهما ذو حجم واضح، لكن هناك كثيرا من المستطيلات بأحجام وألوان مختلفة يغلب عليها درجات الأزرق. أما اللوحة على اليمين، فالألوان فيها أكثر إشراقا كالأصفر والبرتقالي والأحمر، مع مثلثين منقطعين باللون الأسود، يحتضنان كثيرا من المستطيلات، وكأننا أمام لوحتين مرسومتين من الطائرة، تصوران معالم المدينة وبنائاتها وبيوتها وشوارعها، وهدى تكمل شكل التقنية التي تتبعها سامية في لوحاتها، وأثر البيئة، وتحولات الفصول على تلك التقنية، فكأن الخريف هو الذي يحيك الخطوط المستقيمة، والمائلة، واللولبية، وتناثر المستطيلات بألوانها المتعددة وهي تتراقص في اللوحة كما تتراقص أوراق الأشجار بحرية في الفضاء خلال في فصل الخريف.

في الصفحة السابعة، تواصل هدى قراءة لوحة أخرى لسامية، وترصد احتفاءها بالأزهار الزاهية، وألوانها المتعددة، لا سيما في فصل الخريف. لكننا عندما ننظر اسم اللوحة في موقع الفنانة سامية ربما نتوصل إلى دلالات مختلفة، فاسم "فلسطين من البحر إلى النهر" سيغير من القراءة كلياً. إننا أمام مجموعات من اللوحات في لوحة كبيرة، وكأننا أمام قصة فلسطين، سواء قرأنا اللوحة من يمينها أو من يسارها فالأمر سيان؛ حيث الألوان النضرة التي تعبر عن روح الشعب الفلسطيني وطبيعة بلاده الخلافة وبحرها الجميل، لكن ما إن نصل إلى وسط اللوحة حتى



نجد هيمنة للون الأسود والممزوج بالزيتي الغامق، وبعض النقاط البيضاء: هل هو سواد الاحتلال، أم صمود البقع البيضاء كما يصمد الزيتون وزينه؟. وتنتهي اللوحة بألوان أكثر إشراقاً وكأنها رمز للأمل. والمدقق للوحات يجد أن أجزاء منها يشبه خريطة فلسطين من خلال البقع اللونية المختلفة، فتصبح فلسطين أكثر خلوداً بالتجريد الذي يفتح الباب لضروب لا متناهية من التأويل.

في الصفحة الثامنة تستعين هدى في نصها المكتوب بأسماء للوحات سامية حليبي؛ مثل لوحتها Tiger eye late winter "عين النمر في أواخر الشتاء"، وتأتي اللوحة على يمين الصفحة، وكأنها زخات مطر عنيفة تغطي ملامح الأشياء، أو نجد في الصفحة التي على اليسار لوحة تحتضن لوحة أصغر؛ وخطوط كأنها خيوط المطر بألوان عدة تحتضن لوحة "العودة"، حيث ضربات فرشاة متعددة، وبألوان يغلب عليها البنفسجي ودرجاته، والبرتقالي مع بعض البقع البيضاء، تعطي شعوراً برؤوس بشرية في طريق العودة، تحضنهم أمطار قوس قزح، والمطر يعم اللوحتين يمنة ويسرة، على الطرقات وفي أمواج البحار.

في الصفحة التاسعة لوحة بانورامية وظفت فيه سامية كل إمكانات التجريد التي تنتجها الأشكال الهندسية، مع الألوان والخطوط، وكأنها تحكي رحلة عمرها، وهي "اليافاوية" الصغيرة (صورة نيجاتيف للفنانة على يمين الصفحة أسفل اللوحة التي شغلت حيز الصفحتين). الخطوط حكايات، والمثلث شراع يرتحل بهذه الحكاية، يقبل الأزهار، شجر الزيتون، آلام التهجير، بيت العائلة، أشجار التين، وأحجار فلسطين. لوحة لكل معالم وطبيعة فلسطين بامتياز.

على يمين الصفحة العاشرة، ضربات فرشاة بلون أصفر ووردي وبرتقالي وأحمر، وكأنها محطات مدن. إنها ضربات فرشاة خشنة، تعطي معنى الثبات. لكن الرحلة ممتدة؛ ف "هاء" هونولولو هي "هاء" هافانا، و"دال" دمشق هي "دال" دتيرويت ذات الأغلبية العربية، وعلى اليسار لوحة مفعمة بالورد والنتح؛ إنها دمشق: السماء الثانية لسامية؛ تلك السماء العالية الملونة.

في الصفحة الحادية عشرة، تضع لنا هدى المدرسة التي تنتمي إليها سامية، وكيف ترى الأشياء لتصفها رسماً تجريدياً، ونوع المؤثرات التي تجعل من لوحاتها مفعمة بالحركة والضوء واللون والتضاد. ومن أجل بيان ذلك، لخصت هدى مدرسة سامية بطريقة ذكية، داعية القارئ المتبصر إلى أن يقوم بعد الجولة التي مر بها، بممارسة دور الفنان ممارسة عملية، بعد أن مارسها تأويلياً، فتضع هدى للقارئ عشرة عناصر تمثل أسلوب سامية الفني، طالبة من القارئ أن يرسم عناصر من الفن التجريدي كما ترسمها سامية، لينتهي القارئ رساماً، وتصبح سامية قارئة لنا وللوحاتنا، ويستمر الحوار ورحلة المجرّد والمزيد؛ في رحلة البحث عن المعنى.