

## Portraying the Arab Intellectual in Visual Media: A Sociological Analysis of the Plastic Artist's Identity in Shaghaf TV Series

Mohammed Baker Mohammed Al-Abbas\*

Department of Visual Arts, School of Art and Design, The University of Jordan, Jordan.

Received: 24/4/2021  
Revised: 2/8/2021  
Accepted: 29/9/2021  
Published: 30/12/2022

\* Corresponding author:  
[m.alabbas@ju.edu.jo](mailto:m.alabbas@ju.edu.jo)

Citation: Al-Abbas, M. B. M. (2022). Portraying the Arab Intellectual in Visual Media: A Sociological Analysis of the Plastic Artist's Identity in Shaghaf TV Series. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 49(6:), 24–37. <https://doi.org/10.35516/hum.v49i6.3982>

### Abstract

This research aims to explore the socio-visual possibilities of artistic identity through Arab media. It focuses on the “Shaghaf” series, a drama show that was podcasted during Ramadan month 2020. This paper critiques several visual elements, the first element is the image of the plastic artist, the second is the fourth dimension that consists of time, space, and movement and the third element is the representations of social reality and its psychosocial dilemmas. Furthermore, this paper negotiates dramatic intersections within the literature that discourses the Death of Art and the Death of Author by postmodern philosophies. The present critique deconstructed the aesthetic approaches integrated within the unit of analysis, which is the artists' identity. This identity transforms through a symbolic duality between latent and manifest representations in the public versus private social spaces. The research discussed the critical need to manage the cultural content in the media as well as to focus on the positive role of the artist in society. The present paper resists stereotyping less privileged people of physical/social/psychological needs, and any exclusionary content in media that defines them as socially unfamiliar. Finally, this paper is significant because it focuses on the woman artist's identity as a social construction in the Arab media, as women artists are underrepresented in visual media in general. Furthermore, Art Sociology, as an approach in Fine Arts Studies, presented an advancement in the specialty and does not exclude the philosophies of Aesthetics and Art History but rather conceptualizes theories with qualitative and quantitative methodologies.

**Keywords:** Plastic art; art sociology; visual media; art criticism; visual media criticism.

### تصوير المبدع العربي في الميديا البصرية: تحليل سوسيولوجي لهوية الفنانة التشكيلية ضمن مسلسل شغف

محمد بكر محمد العباس\*

قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن.

#### ملخص

يهدف هذا البحث إلى تحليل الاحتمالات السوسيوبصرية لهوية المبدع عبر الميديا العربية، وتركيزاً في مسلسل شغف الرمضاني؛ حيث تشكل هذه الهوية عبر التشابك البصري مع عناصر العمل الفني المتممة لشكله ومضمونه. أما أول هذه العناصر فهي صورة الفنانة التشكيلية، وثانياً البعد الرابع المتكون من الزمان والمكان والحركة في الفضاء، وثالثاً تمثيلات الواقع الاجتماعي ومعضلاته السايكوسوسيولوجية. إضافة إلى التقاطع مع نظريات موت الفن وموت المؤلف ضمن فلسفات ما بعد الحداثة. تستخدم هذه الورقة البحثية منهجية تحليل المحتوى النوعي، لقدرتها على استكشاف العناصر المذكورة وتداخلاتها ضمن تحولات هوية الفنان -وحدة التحليل في هذه الورقة- على نحو نابض بالاحتمالات عبر الحكايات الدرامية الجماهيرية وبين المحتوى الفني الاجتماعي. وفككت الممارسة النقدية المقاربات الجمالية التي تكاملت مع وحدة التحليل ضمن الأزواجية الرمزية بين الظواهر المكشوفة والمخجوبة في الفضاء الاجتماعي العام أو الخاص. فيما ناقش البحث الحاجة الملحة إلى إدارة المحتوى الثقافي في الميديا والتركيز على دور الفنان الإيجابي في المجتمع. ومن منظور تطبيقي، يناهض هذا البحث أي صورة نمطية تعتمد على أحكام مسبقة للأشخاص الأقل حظاً من الناحية البدنية/ النفسية/ الاجتماعية. كما يناهض أي محتوى يستحضرهم في الميديا على أنهم غير مألوفين ومستبعدين من المجتمع. ويسلط الضوء على أهمية الكشف عن المحتوى الأيدولوجي الذي يمسهم عبر الوسائط المرئية والمسموعة والمقروءة. أما أهمية هذه الورقة النقدية فتكمن في دراسة التركيب السوسيولوجي لهوية الفنانة التشكيلية في الميديا العربية؛ حيث يندر تصوير المرأة كرسامة في الوسائط المرئية. أما سوسيولوجيا الفن فقد جعلت البحث في الفنون البصرية أكثر تخصصية وارتباطاً مع المضامين المعاصرة في المجتمع. وهي كمنهج لا تفصي فلسفة الجمال والتأريخ الفني، بل تبني على نظرياته باستخدام منهجيات كمية ونوعية. الكلمات الدالة: الفن التشكيلي، سوسيولوجيا الفن، الوسائط البصرية، النقد الفني، نقد الوسائط البصرية.



© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

## المقدمة:

تستكشف سوسيولوجيا الفن وتحلل المحتوى الاجتماعي في الصورة البادية للعين في الشوارع والأسواق وبيوت العبادة والمتاحف والكتب والمجلات. فالصورة لا تظهر فقط على شاشات التلفزيون والكمبيوتر، بل تتكشف أمام المشاهد عبر العديد من تفاصيل الحياة اليومية المعاصرة. اليوم نشعر بقوة الثقافة البصرية القائمة على أمواج الصور الممتدة أمام أزمة الثقافة المكتوبة المرتكزة على نظم اللغة، فكبناء معرفي، الصور أقدر على التأثير الجماهيري من اللغة في الوقت الراهن (Purgar, 2017). بعبارة أخرى، المعرفة المستحضرة بصريا في صورة فنية أكثر قدرة وسرعة وتأثير من المعرفة المستحضرة في نص لغوي مقروء. وهنا تكمن قوة الصورة على التأثير الاجتماعي من خلال الوسائط البصرية المتمازجة مع أشكال ومضامين الإعلام والمعرفة والإبداع. الصورة لها احتمالات متعددة أكثر من النص واللغة. لذلك نلاحظ أن المجتمع أمام الصورة أضعف منه أمام النص. فالقراءة كممارسة ثقافية يومية تتراجع أمام ظاهرة المشاهدة والمتابعة للوسائط البصرية في البيئة الحضرية وشاشات الموبايل والكمبيوتر والتلفزيون.

تطورت سوسيولوجيا الفن كاتجاه من اتجاهات العلوم الاجتماعية عن فلسفة الجماليات وفلسفة التاريخ الاجتماعي، الرابطة بين محتوى العمل الفني والمجتمع عبر سياقات تاريخية. أما في الوقت الحاضر، فقد كرس الباحثون سوسيولوجيا الفن لاستكشاف الفنون المعاصرة وصلاتها المباشرة مع المجتمع. وهذه الفلسفة الاجتماعية ظهرت في البداية مع أرنولد هاووزر كمنهج من مناهج تاريخ الفن (Heinich, 2011). أما الورقة البحثية الراهنة فتسليط الضوء على الحاجة إلى مدرسة عربية في سوسيولوجيا الفن تبحث في الواقع الحالي للفنون البصرية والوسائط الإبداعية في مختلف مجالات الثقافة البصرية وتركز على المحتوى الإبداعي العربي. حيث يتفاعل المواطن العربي يوميا مع كمية معتبرة وبلغية من البيانات والظواهر البصرية عبر الوسائط البصرية المطبوعة والرقمية.

هناك تقاطعات متعددة المستويات بين الصورة الفنية والاستكشاف السوسيولوجي. هذه الصورة تمتد لتكون ثابتة أو متحركة أو متوازنة مع تأثيرات صوتية أخرى، قد تتسلسل عبر نطاقات ثنائية أو ثلاثية أو رباعية الأبعاد. هكذا يثير هذا التنوع بين العناصر المرئية والمسموعة أهمية الاستكشاف السوسيولوجي في سياقات الوسائط الفنية، أضف الى ذلك التقاطع مع اللغة والنص المكتوب/المحكي والمكان والزمان. من النقاط المحورية التي يدور حولها التأطير النظري لهذا البحث، هو أن الصورة تعدّ الوحدة المعرفية الأساسية للوسائط البصرية (Tinkler, 2013). نظرا إلى المقدرة الكامنة في التنوعات الاجتماعية والإبداعية فيها، إذ درس النقاد في مجالات الثقافة والإعلام الصورة وما تحتويها من رموزات سوسيولوجية وسايكولوجية منذ بواكير نشوءها من مرحلة إلى مرحلة أخرى. حيث إن القيمة السوسيولوجية لعناصر المحتوى الاجتماعي في الوسائط الإبداعية أحد المكونات البنائية في إنشاء الرسائل الثقافية.

اتبعت هذه الورقة البحثية مفاهيم سوسيولوجيا الفن للكشف عن القيم الاجتماعية في نشوء الصور - التي قد تكون- نمطية في الوسائط الإبداعية المعروضة على شاشات التلفزيون والكمبيوتر. في سياق تطوير المنهجيات المستخدمة لدراسة المحتوى السوسيولوجي في الثقافة العربية المعاصرة، لتقييم ما يراه أو يتلقاه المشاهد العربي عبر الوسائط الإبداعية المختلفة. وصولا إلى توظيف أسس يختارها هذا المشاهد أو المستهلك البصري ليتمكن من الوقوف على ما يتناسب مع ثقافته الاجتماعية من منتجات الفنون البصرية عبر الوسائط المرئية المختلفة. تبدو الصورة عنصرا أساسيا في إطار تحليل أهم العناصر البصرية ذات الرموزات السوسيولوجية المشاركة في نظم المعاني البادية في الوسائط الإبداعية.

وقوفا عند تركيبات اجتماعية سردية وسياسية جمعية تتراوح ضمن تفاصيل مرحلية وزمنية وجغرافية. تعتمد المفاهيم والرموز الاجتماعية الموجودة في محتويات الصناعات الإبداعية في بنائها البصري على الشكل الفني، وتحديدًا على استحضارات وتمثيلات العناصر البصرية عبر المظهر الخارجي للوسائط التصويرية.

## 1. مشكلة البحث ودوافع الحاجة إليه:

لماذا يقدم لنا البناء الاجتماعي للسلسلة استحضارا مضطربا للفنان التشكيلي، وهل لذلك الاستحضار أثر في تقدير أهمية دور الفنان في المجتمع. من منظور اجتماعي، يواجه الفنان التشكيلي نظرة قاسية من المجتمع خصوصا إن كان امرأة. فالمبدعة كما المبدع العربي يناهضان أفكارا نمطية عديدة تكونت بفعل ديناميكيات الشد العكسي في الثقافة العربية على نحو عام. والمشكلة تتعاظم حينما يساهم المحتوى العربي عبر شاشات التلفزيون بتعزيز هذه النظرة النمطية، من خلال تمثيل الفنان التشكيلي على أنه إنسان غير اجتماعي. بل قد تصنع هذه الشاشات صورة لا تتبني للواقع الاجتماعي لفنان يُنقَر الناس من أفكاره وكلامه، وربما تُظهر - هذه الشاشات- الناس وهم يضحكون على التصرفات الغريبة لهذا الفنان. كما ظهر في فيلم خياط للسيدات الذي مثل دريد لحام دور الرسام فيه، مع شادية ونهاد قلعي.

هنا تكمن دوافع الحاجة إلى هذا البحث. بعد أن أصبحت صورة الفنان التشكيلي أحد الأنماط غير الاجتماعية في المحتوى البصري العربي، نتيجة لعدد من الأعمال الدرامية السابقة إضافة لسلسلات رمضانية بُثت مؤخرا (سلطان، 2020). لذلك، أصبح من الضرورة أن تلتفت الأبحاث إلى المحتوى الثقافي العربي في الوسائط الإبداعية. فمعضلة هذا البحث تتمثل من خلال انعكاسات ظاهرة لأزمة الهوية العربية المعاصرة في الثقافة البصرية. وهنا تظهر نقطة سوسيولوجية مهمة، ألا وهي أن المحتوى الثقافي العربي في الوسائط البصرية فقير أمام المحتوى العالمي. مما يضع الثقافة العربية المعاصرة في أزمة معرفية

نلمس آثارها في طبقات مجتمعية مختلفة. على سبيل المثال، هذه الآثار تظهر في المجتمع المدرسي -وهو جزء هام جدا في بناء المجتمع- عندما لا يجد المعلم في الصفوف الابتدائية الأولى ما يثير به دروسه من محتوى غير منهجي. فهو والطالب رهينة النص الموجود في كتب المناهج، فلا يوجد محتوى بديل يتمتع بقيمة تربوية عالية عبر وسائط معرفية سمعية أو بصرية. وهذه نتيجة الأزمة المعاصرة في الصناعات الإبداعية العربية، التي لا تواكب الحاجة الملحة إلى محتوى تعليمي رزين متوفر عبر الوسائط المتعددة (UN, 2018).

فهل ابتعدت الصورة المستحضرة على شاشات التلفزيون والسينما والكمبيوتر عن الواقع الاجتماعي من خلال تمثيل صورة نمطية للفنان التشكيلي. وما هي أهم الآثار الاجتماعية على وعي الناس تجاه الفنانين التشكيليين، لذلك كيف ستساهم هذه الدراسة بترميم صورة الفنان التشكيلي التي شوهتها الأنماط المسبقة الموجودة في أذهان الناس. فمن هذه الأنماط المسبقة ما جلبتها الدراما عبر وسائط الإعلام والفن. ولسوف يسعى التحليل والنقد في هذه الورقة البحثية إلى رفع مستوى الوعي تجاه أهمية دور الفنان التشكيلي في المجتمع لدى الأكاديميين والتربويين والاهم لدى الأباء.

## 2. هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على إدارة المحتوى الثقافي في الصناعات الإبداعية لمعالجة الأثر السوسيولوجي للصُّور النمطية عبر الوسائط البصرية. وهذا هدف اجتماعي بالدرجة الأولى لأن الورقة البحثية الحالية تستقصي آثار الوسائط الإبداعية على وعي الجماهير. وتركيزا على نقطة وعي الجماهير، في هذا البحث، تستهدف المنهجية هنا استكشاف وعي المتلقي تجاه تمثيلات الفنان التشكيلي في الدراما العربية الموسمية وتحديدًا خلال شهر رمضان. هذا التوقيت يعزز أثر المحتوى الدرامي في وعي المتلقي بسبب اتساع شريحة جماهير المسلسلات الرمضانية. حيث إن أعداد المشاهدين المتزامنين تكثر في رمضان أمام شاشات التلفزيون لرؤية المسلسلات التلفزيونية. ولغاية تحقيق أعداد مرتفعة من الجماهير والدعايات التجارية المصاحبة للعروض الرمضانية، قد تصنع الدراما للفنان التشكيلي استحضارات وتمثيلات نمطية فيها جوانب اجتماعية سلبية، تؤثر في وعي الناس تجاه هذه الشريحة من طبقة المبدعين.

وفي سياق متصل، تسعى هذه الورقة البحثية إلى المساهمة في الجهود العربية التي تُبنى ضمن دراسات سوسيولوجيا الفن، إذ تركز على تحليل ونقد المحتوى الثقافي البصري داخل سياقات وتجارب الوسائط الإبداعية المعاصرة. حيث تهتم بتعزيز وتطوير المحتوى العربي في أبحاث الفنون البصرية خاصة تلك التي تستكشف سوسيولوجيا الإبداع ضمن الحقول الثقافية، مما يبنى على الأساسات التي وضعها نقاد وكتاب سابقون (بهنسي، 1979؛ توفيق، 2014، 2016؛ الحمزة، 2018؛ العمر، 2000؛ عبد الحميد، 2008؛ عبيدو، 2013).

## 3. حدود البحث:

تركزت هذه الورقة البحثية على تحليل المحتوى السوسيولوجي المتزامن مع صورة الفنان التشكيلي في مسلسل شغف الذي بُثَّ عبر التلفزيون إبان شهر رمضان عام 2020. إذ يستكشف هذا التركيز وعي المشاهد/المتلقي/الجمهور تجاه صورة الفنان التشكيلي واحتمالاتها الدرامية ما بين الكلاشيه والنمط والواقع الاجتماعي. وتركز هذه الورقة البحثية على تفكيك البناء الاجتماعي وما يتقاطع معه من تحولات في هوية الفنان التشكيلي/المؤلف/المبدع، عندما تتشكل هوية الفنان عبر ثيمات متنوعة في هذا العمل بين الفنان/المؤلف الميث والهاوي والمقلد والمزيف ضمن موجات من الاضطرابات النفسية والاجتماعية.

## 4. أهمية البحث الحالي والتقصي السوسيولوجي في الفنون البصرية:

تكمن أهمية هذا البحث في استهداف صورة نمطية لفنانة تشكيلية تعيش في مجتمع عربي، هذه الصورة النمطية تظهر من خلال مسلسل رمضاني أمام شريحة واسعة من المتلقين. بناء على ذلك، يكون التأثير الاجتماعي لهذه الصورة النمطية بارز وخصوصا على نظرة المجتمع للفنانة التشكيلية. مما قد يؤدي إلى تزايد رفض المجتمع للمرأة المبدعة. الملاحظ هنا، أن المتابع للدراما العربية والعالمية على حد سواء يشعر بندرة استحضار المرأة كفنانة تشكيلية، إلا في حالة الفنانة المكسيكية فريدا كاهلو (عبيدو، 2013). مع العلم أن مسلسل شغف -موضوع هذا البحث- يحتوي على قيمة فنية متوازنة، فهو يعرض دراما اجتماعية متكاملة الأداء متزامنة مع جودة عالية بالتصوير. ألا إن هناك تأثيرات درامية تضع الفنانة التشكيلية، بطلا مسلسل شغف، في قالب نمطي يهدف إلى شد الجمهور في أحيان كثيرة خلال العمل الفني.

وهنا تحديدا تكمن أهمية هذا البحث من منظور سوسيولوجي. إذ يفرق البحث بين استهداف دور تمثيلي واحد بالنقد والتحليل عن استهداف عمل درامي متكامل. وهذا ما قدمته مناهج سوسيولوجيا الفن لمجالات البحث في الفنون البصرية. فمسلسل شغف استحضّر شريحة اجتماعية متخيلة، تحتوي على مجموعة من الأدوار التمثيلية من النساء والرجال. تربطهم علاقات اجتماعية مألوفة. ولكن يعرض هذا العمل الدرامي دور غير مألوف اجتماعيا للمشاهد العربي من خلال استحضار فنانة تشكيلية تعاني من اضطرابات نفسية/اجتماعية. على هذه النقطة تُبنى الأهمية البحثية لهذه الورقة، فالمجهر السوسيولوجي هنا يركز على دور غير مألوف اجتماعيا في الدراما العربية. يظهر في توقيت رمضاني مما يزيد من حجم الأثر الاجتماعي في الجماهير.

## 5. المنهجية:

استخدمت هذه الدراسة منهجية تحليل المحتوى النوعي (Qualitative Content Analysis). بسبب توافرها مع متطلبات الورقة البحثية الراهنة في

الاتجاه نحو استكشاف سوسيولوجيا الفنون والوسائط البصرية. مع اللجوء إلى نظرية التحقق الاجتماعي المقدمة من قبل عالمة الاجتماع الفرنسية ناتالي إينيك التي تشكل الإطار النظري الذي يعتمد عليه البحث في استكشاف القيم الاجتماعية للمحتوى الثقافي في الوسائط الإبداعية للفنون البصرية. تلعب المورفولوجيا الجماهيرية المتقاطعة مع الفنون البصرية دورا واضحا في عملية بناء الوعي الاجتماعي، مما يضع للفنون الإبداعية إطارا يعتمد على رمزية الثقافة في ضوء المعاني الاجتماعية في المقام الأول (Heinich, 2011). وهنا تصبح للسياقات التاريخية والجغرافية وعاء اجتماعي مما يضفي الصفة العصرية على هذا البحث ويجعله مرتبطا ارتباطا عضويا في الوضع الراهن للمجتمع العربي وتحديد البناء الاجتماعي موضوع هذا الدراسة.

وتتميز منهجية تحليل المحتوى النوعي (Qualitative Content Analysis) بتخصصيتها الدقيقة في تحليل المحتوى البصري والثقافي في وسائط الإعلام والفنون البصرية والمسموعة المختلفة. فهي ذات نطاق واسع بحثيا، مما يجعلها قادرة على أن تستكشف الصورة والنص والمحتوى الثقافي المسموع أيضا. إضافة لذلك، فإنها قادرة على التمازج مع النظريات المفاهيمية والتطبيقية المتعددة. فهي تفرق في بنيتها المعرفية بين المنهجية البحثية والأدوات البحثية والوحدات التحليلية، وقادرة على تحديد وتطبيق الأيدولوجيات والأفكار المفاهيمية بحثيا في مجالات المعرفة المختلفة (Savin-Baden and Wimpenny, 2012; Schreier, 2014).

## 6. تعريف المصطلحات:

### أ) الميديا (The Media):

تستخدم كلمة ميديا (Media) في تطبيقات اللغة الإنجليزية للدلالة على جمع كلمة (Medium) وكلمة ميديوم -عند ترجمتها للغة العربية- تعني وسيط، وتدل على عدد من المعاني. مثل مجال ونطاق ومدى ولغة وحاضنة، كما أنها قد ترمز في بعض الأحيان إلى لغة التواصل في التعليم والخطاب الجماهيري. ويجب الانتباه إلى نقطة هامة، ألا وهي أن هذه الكلمة سريعة التطور والتشكّل ضمن المستجدات اللغوية والاصطلاحية على المستوى البحثي والتطبيقي. هذه الكلمة كثيرة الاستخدام عبر وسائل نقل المعلومات بسبب دلالاتها اللغوية والاصطلاحية المتعددة. والأهم من ذلك، أن البحث عن ترجمة عربية لهذه الكلمة يشعرنا بمستوى خفي من أزمة المحتوى الثقافي العربي، ألا وهي أزمة الترجمة المعاصرة التي لا تواكب المحتوى الأدبي/الإنساني/الاجتماعي العابر للثقافات المستخدمة للغة الإنجليزية أو أي لغة أجنبية أخرى. من منظور جيوثقافي، ربما تواكب اللغة العربية أو الترجمة العربية كوسيط معرفي المحتوى التطبيقي التكنولوجي العالمي متجاوزة بذلك المحتوى الثقافي الفني، لذلك الثقافة العربية بحاجة إلى محتوى إبداعي عابر وقادر على الاندماج مع المحيط العالمي متعدد الثقافات.

وتشير كلمة ميديا إلى وسائل الإعلام أو الأعمال الثقافية السمع بصرية المعروضة على شاشات التلفزيون والكمبيوتر، وأيضا إلى الصحفيين والمراسلين المتنقلين الذين يجمعون ويوثقون الأخبار والأحداث حال حدوثها على أرض الواقع. وأيضا تشير الكلمة إلى هؤلاء الذين يصنعون المحتوى الإعلامي المطبوع عبر الجرائد أو العروض رقميا عبر الإنترنت. وأيضا تشير إلى الأصوات والأحاديث المتبادلة بين الناس وإلى لغة الجسد كما هي لغة الإشارة الجسدية. وتدل أيضا على الرسوم الكاريكاتورية في الكتب والصحف واللوحات الإعلانية. كما تدل أيضا على القصص المحكية في الراديو والتسجيلات الصوتية. كما أن ألعاب الفيديو تنتمي للميديا البصرية والصور الفوتوغرافية والأفلام والمسلسلات (Berger, 2007)، وكل هذا منه ما يعتمد على الصور ومنه ما يعتمد على اللغة. مع ظهور وسائل/وسائط التواصل الاجتماعي تراكبت وتمازجت الميديا مع نشاطات افتراضية واجتماعية، وتداخلت أيضا مع الفنون البصرية والأدائية المختلفة. وأصبح هذا الاصطلاح يتمدد أفقيا وعموديا بإيقاع متسارع ليصبح وسائط إبداعية (Creative Media) ليعبر عن مستويات الإبداع الإنساني التمازج مع الوسائط المتعددة. في سياق متقارب، يطلق الفنانون البصريون كلمة ميديا الإبداع أو الوسائط الإبداعية على وسائط مثل الصلصال في تقنيات الخزف، والأصباغ في تقنيات الرسم والتصوير الزيتي والمائي. ومثل الخامات الصلبة في تقنيات البناء النحتي مثل الحديد والخشب والحجر، أو تقنيات الطباعة الفنية الجرافيكية مثل الحفر على الزنك والنحاس وطباعة الليثوغراف الحجرية (Jandt, 2013; Sporre, 2001).

### ب) سوسيولوجيا الفن:

يُعرف علم الاجتماع (Sociology) بأنه دراسة تطور وبناء طبقات المجتمع عبر فترات زمنية تحددتها المنهجية البحثية المتبعة في الدراسة الاجتماعية، التي قد تكون كمية أو نوعية محددة أو تمازجة عبر التقصي الميداني والمقابلات وتحليل المحتوى للوسائط المصورة أو المكتوبة أو المسجلة صوتيا وغيرها. حيث تتزامن هذه العناصر والأدوات البحثية مع إطار جغرافي أو مكاني أو حضري. أما سوسيولوجيا الفن (Art Sociology) فهي مجال فرعي من علم الاجتماع يدرس ويستكشف علاقات واحتمالات الأعمال أو الممارسات الفنية مع الظواهر الاجتماعية. وتتداخل سوسيولوجيا الفن مع علم الجمال أو فلسفة الجماليات وأيضا مع مناهج وفلسفات تاريخ الفن أو التاريخ الاجتماعي للفن والفنانين والحركات الفنية في سياقات بنائية اجتماعية (العمر، 2000).

## 7. ما بعد الحداثة وتحولات الصورة:

إشتغل نقاد ما بعد الحداثة على تفكيك جماليات النهضة وإعادة تكوين جماليات الصورة في العمل الفني عبر وسائط جديدة. فمن منظور شكلي، قلبت الصورة الفوتوغرافية موازين وجماليات الفنون البصرية عند الفنان والمُشاهد والنقاد الفني. كذلك أثرت الصورة الفوتوغرافية في ميكانيكيات المعرفة والإدراك على المستوى السوسيولوجي، مما صنع أثر مباشر يظهر عبر أجيال متسلسلة من جماهير الفن. فقد أخرجت الفوتوغرافيا الفنون البصرية من

سياق المتاحف إلى سياق سوسيولوجي أكثر شمولاً وتنوعاً، عندما استكشف الفنان الحديث حركة ركض الحصان في مضمار السباق من خلال أعمال إدوارد مايريدج الفوتوغرافية التي وثقت الحركة في صور مرئية لا مجرد كتابات لغوية. فقد أخرج مايريدج الصورة من عزلتها على الجدار لتتحرك في كتب مطبوعة، لتصبح الكتب وسيطة للصورة كما هي وسيطة للغة مكتوبة في نص (Krausse, 1995). فحضان نابليون الأسطوري/النيوكلاسيكي/المتخيل في عبوره لجبال الألب تحول عند الفنان الانطباعي ليكون أكثر واقعية وانسجاماً مع إيكولوجيته البصرية في فضاءات المدينة الحديثة. لا تكتفي هذه المقاربة بوضع الحصان الذي صوّره لويس ديفيد جنباً إلى جنب مع حصان إدغار ديفيد، بل أيضاً تذهب لاستحضار حصان بيكاسو وحصان دافنشي وحصان دامين هيرست عبر صياغات بصرية ووسائط مختلفة. الصورة هنا تمثل شكلاً متحركاً في فضاء مرئي لا شعري، فهي -أي الصورة- تعتمد على ممارسة الإبداع القائم على الذكاء البصري لا كما يفعل امرؤ القيس في ذكائه اللغوي عندما يستحضر حصانه المتحرك ويقول "مَكْرٍ مَقْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلُودٍ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ من علي".

أما عربياً، فقد تحولت الصورة مع الإيكولوجيا البصرية التي تحيط بالفنان إلى واقع اجتماعي أكثر تأثيراً، وخصوصاً مع ظهور تيارات سياسية واجتماعية مصاحبة للملابسات الربيع العربي. حينما نزح المبدعون العرب نحو فضاءات جغرافية جديدة، محملين بذاكرة مليئة بصور الموت والرعب والمعاناة. ولكن هذه المرة اعتمدوا على وسائط جديدة لنقل صورة المجتمع المتشابكة مع الشتات والعزلة والمنفى (الذهبي، 2021). في سياق مشابه، عاش بيكاسو ملابسات مماثلة عندما رسم الغيرنيكا قبيل الحرب العالمية الثانية لتصوير بشاعة الحرب وصورة الإنسان الأوروبي المحطم (Krausse, 1995). لكن عربياً، ساعدت كل هذه الظروف الاجتماعية والسياسية والتكنولوجية في تفكيك الإيكولوجيا المرئية مما أثر في أحوال الصورة على نحو مباشر. ودفعت تلك الظروف إلى تأسيس مصطلحات في فلسفة الحداثة وما بعد الحداثة مثل موت التصوير ونزعة تحطيم العالم المرئي وموت الأنثروبولوجيا في سياقات تطور الوسائط الفنية المعاصرة (حمودة، 2021).

استطلع نقاد الفنون البصرية منذ منتصف القرن الماضي ميكانيكيات تطور الإبداع، ضمن التفاعلات المحركة لعمليات الإدراك والمعرفة. إذ إن هذه التفاعلات بين الإدراك والمعرفة وفلسفة الجمال أنتجت مدارس الفن واتجاهاته مثل الكلاسيكية والرومانسية والانطباعية والتعبيرية والتكعيبية والسريرية. لقد كانت معضلة تعريف وتحديد وتفسير مثيرات الإبداع، الشغل الشاغل للنقاد والفنانين التشكيليين ضمن أطر جمالية واجتماعية وتاريخية. لذلك لا تهدف هذه الورقة البحثية إلى سرد تاريخ النقد الفني أو البصري بعيداً عن سوسيولوجيا الثقافة البصرية، وخصوصاً في هذا الجزء من الدراسة، بل تهدف إلى التركيز على تعريف القارئ العربي على أدوات ومصطلحات الناقد المُستكشف لوسائط الإبداع ضمن مسارات سوسيولوجيا الفنون البصرية بعد-الحديثة. فقد ظهر العديد من مناهج وممارسات النقد البصري منذ بزوغ الحداثة في الغرب، التي تستكشف الصورة بجميع أحوالها وأشكالها ضمن سياقات اجتماعية/سياسية/نفسية. ففي سياق هذه المقدمة تحديداً، ترمز كلمة الصورة إلى أي صورة تظهر للإنسان ضمن إيكولوجيته البصرية المحيطة بنشاطاته اليومية. التي قد يتعرض الإنسان إلى رؤيتها ثابتة على جدار أو في كتاب أو جريدة أو قد يراها متحركة في فيلم أو دعاية على شاشة التلفزيون أو الكمبيوتر. حيث تثير العديد من التساؤلات المعرفية المترابطة مع المواقف الجمالية.

هذه المعضلة السوسيولوجية لا تبتعد كثيراً عن علم النفس. فتحقيقاً لاحتمالات الاستكشاف الاجتماعي للوسائط الإبداعية، يجب الانتباه لترجمة المحتوى النفسي للإبداع المُشكّل عبر وسائط الفنون. فمقاربات علم النفس وعلم الاجتماع تتكامل مع ترجمات التحول الثقافي عبر وسائط الإبداع عندما تتشابك مع المتلقي. ولهذا يحتاج الباحثون في مناهج الفنون المعاصرة إلى تركيب التحليل الفني الجمالي/الاجتماعي مع مصطلحات علم نفس بصرية مثل الإدراك البصري والمعرفة البصرية (D'Alleva, 2005). هذه العملية المشتركة التفاعلية بين التحليل النفسي والتحليل الاجتماعي تحاول تحقيق إطار بحثي لاستكشاف التحولات في الوسائط الفنية التي تنقل الأفكار والانطباعات والأحاسيس.

على هذا الأساس ينبثق تحليل الممارسات الفنية ويتجسد في اعتماد العوامل الخارجية والداخلية على بعضها البعض على نحو متكامل، فهي تنظم أدوارهم المتممة على نحو تشاركي دون التفرد بأدوار مركزية لأي منهم. وفي هذا السياق تبرز فرضية بياجيه (Piaget) التفاعلية عند التساؤل حول مستويات الأهمية بين العوامل الخارجية أو الداخلية المحركة للعملية الإبداعية، وأي منها يضيف أكثر إلى التطور الفني. فهي كالتساؤل عن شيء واحد، فالتطور في الفن ووسائطه وجماليته يضم العناصر والمحركات الداخلية والخارجية وعلى المرء فهم الازدواجية بين الاثنين لفهم أحدهم (Gablik, 1977). حتى الآن يتكون مفهوم التحول الفني، موضوع هذه المراجعة في السياق الحالي من الدراسة، من عنصرين أساسيين. وهما فكرة النظام البصري المعرفي التي تطرح قاعدة محددة في إطار يحتوي على مجموعة من التحولات المتشكلة والمتراطة، والثاني معرفة التراكيب الاجتماعية للفن، التي تفسر محركات وأسباب تطور وسائط الفن ضمن تركيبة المجتمع. هكذا يمكن تفسير الظواهر الفنية على نحو معرفي متقارب مع ثقافة المجتمع وإدراك المشاهد أو المتلقي للعمل الفني. يمكن تفسير البناء الشكلي الداخلي للعمل الفني عبر ترابط العناصر البصرية للفن الاستحضاري الذي يعتمد على محاكاة الطبيعة المرئية، أو في ضوء ما يحتويه التكوين البصري للعمل الفني من تحولات متداخلة. فمحركات التحول الإبداعي لا تغيب عن حسابات الباحثين ضمن نتائج محددة، حيث إنها تتحكم في تبلور الفكرة الإبداعية منذ المراحل الأولى للممارسات الفنية. وبعد ذلك تبيّن ظروفًا لتكوين المراحل اللاحقة، فعند استكشاف تحولات فنية معينة يجب تقصي جميع الاحتمالات البصرية/الاجتماعية/النفسية/المعرفية. ففي هذا السياق يمكن لعلم نفس الإدراك أن يضع مجالات واسعة لما يمكن تعلمه

من مراحل تاريخ الإبداع.

فلماذا استطاع فناني عصر النهضة إظهار قدرة عالية في تمثيل الفراغ، وبطريقة لم ينجزها أحد من قبلهم، ثم تفوقوا في بناء نظام بصري منظوري. حيث تغلبت فنون عصر النهضة على مشاكل تمثيل الفراغ والمنظور المتزامنة مع جيل المصورين السابقين لعصر النهضة في أوروبا. وضمن نفس التساؤل العابر للزمان والمكان، لماذا تمكن براك (Braque) وبيكاسو (Picasso) اللذان بالكاد سمعا عن أينشتاين (Einstein) وبالتأكيد لم يتمكنوا من قراءة أي من كتاباته، من الوصول على نحو مستقل إلى حس مفاهيمي متقارب من نظرية أينشتاين النسبية بالتعامل مع الفراغ والوقت والبعد الرابع في أعمالهم التكعيبية. لذلك هل يمكن القول أن مرحلة جديدة من مراحل تطور الإدراك المعرفي حدثت بسبب هذه العمليات المتوازية في النشوء لدى الممارسات الفردية المبدعة، التي كسرت حاجز التقليد في المعرفة المعاصرة لذلك الوقت (Gablik, 1977). وفي أثناء ذلك، كيف لهذه المعرفة أن ترتبط ذاتيا بقدرة متزايدة على تنسيق الإيكولوجيات البصرية إلى أنظمة مترابطة منطقيا. فتاريخ تحولات الفن المتطور عضويًا أبعد من أن يكون مجرد ظاهرة أسلوبية، فهو معضلة مستمرة من البناء والتنظيم.

من جهة أخرى يشير الناقد آرثر سي دانتو (Danto, 2001) إلى رأي المؤرخ الفني ألفريد كيون (Alfred Kuhn) الجدلي بأن تاريخ الفن تم تعليقه على جدار الغرفة الصفية غالبًا كدرس توضيحي يدل على تقدم إنساني أصيل. وفي سياق متصل يوضح الناقد والمؤرخ الفني الحديث إرنيس غومبريتش (Ernst Gombrich) أن التقدم بهذه الإشكالية لا يعد خطيا أو انسيايا، بل محكوم بدورات أشبه بحالة تنشأ بفعل ديناميكية ذاتية التحول. وكان عنده هاجس حول إمكانية وجود تقدم أصيل في تاريخ الفن من التمثيل البدائي نسبيا في النهضة المبكرة إلى تلك الطرق المتقدمة في القرن التاسع عشر. بعبارة أخرى، يمكن القول من مرحلة الفنان المصور شيمابوي (Cimabue) من عصر النهضة المبكرة، إلى مرحلة الفنان المصور كونستابل (Constable) في عصر الحداثة. وبناء على ذلك، تصبح حلقات النشوء فعالة إن كانت تلك الموجودة في الفنون الحديثة قادرة على العمل على نحو أكبر لتحقيق نفس المهارات التي كانت تنجزها تلك الموجودة في الفنون المبكرة، فلو لم تكن الحداثة موجودة لكان هناك شيئا من الخطأ في تحليلات غومبريتش.

#### 8. تحليل البعد الرابع لصورة الفنان التشكيلي العابرة بين الكلاشيه الدرامي والواقع السوسيولوجي:

##### (أ) مقدمة التحليل والبعد الرابع للصورة:

على سبيل المثال، يمكن للرسم أن يرسم مكعبا مجسما ثلاثي الأبعاد على ورقة بيضاء مسطحة لها بعدين فقط، أما البعدين هنا فهما الطول والعرض. هذا وهم بصري ثلاثي الأبعاد يصنعه الرسام على الورقة رغم ثنائية أبعادها (Mittler and Ragans, 2005; Ocvirk et al., 2013). ويمكن الذهاب إلى أبعد من ذلك في تركيب هذا المثال على حالة أكثر تعقيدا من منظور بصري. عندما ينتحت النحات مجموعة من المجسمات الحرة في فضاء يشبه المكعب من الداخل، ولكنة مكعب حقيقي على أرض الواقع له طول وعرض وارتفاع. فالفرشة المتحركة بين هذه المجسمات في الفضاء الداخلي للمكعب تمثل البعد الرابع. ومن منظور جمالي "يمثل البعد الرابع الاحساس القوي والمستمر بالحركة، الذي أصبح عنصرا بصريا محفزا في التعبير الفني المعاصر. فضمن آليات تصوير الفراغ المكاني، أصبح المبدعون في الوسائط البصرية المختلفة يستخدمون عناصر الحركة في التكوين البصري ليعبروا عن سرعة الوتيرة التي يعيشها الانسان في الحياة المعاصرة. حيث يضيف هذا النهج الجديد للتصوير المكاني بعدا جماليا جديدا، هو البعد الرابع أو الزمن. سواء كان هدف المبدع الفني هو تمثيل الصورة المتحركة أو إنشاء عمل إبداعي تفاعلي ضمن الوقت المادي الحقيقي، يصبح عنصر البعد الرابع المتمثل في الحركة ذو طاقة حيوية في الفضاء التشكيلي للعمل الفني (Ocvirk et al., 2013. P. 260). فن المدرسة المستقبلية كان من أهم الأمثلة على استخدام الحركة والبعد الرابع في الوسائط الإبداعية البصرية في الفنون التشكيلية (Sporre, 2001. P. 357). "فالتزعة المستقبلية ظهرت في بدايات القرن العشرين كحركة سعت للتعبير عن البعد الرابع من خلال سرعة وقوة وحركة العصر الصناعي (Ocvirk et al., 2013. P. 259)."

أما في مسلسل شغف، فتتشاكل صورة الفنان التشكيلي مع البعد الرابع. وهو الوقت والزمن والحركة عبر أماكن مختلفة على شاشة التلفزيون المسطحة. ويتزامن هذا التشكل البصري مع ملابسات المضمون والمعنى والرمز والدلالة. حينما تتحول هذه الصورة عبر سياقات ومسارات وظروف وملابسات سوسيولوجية وسايكولوجية تذوب من خلالها هوية الفنان التشكيلي عبر الموت والانتحال والانعكاسات المزيفة والواقعية والفوق واقعية (سريالية). البحث في الفنون البصرية يقوم على استكشاف الاحتمالات اللامتناهية بين تركيبات وتفكيكات الأشكال والمضامين في الأعمال الفنية على اختلافها (Mittler and Ragans, 2005; Ocvirk et al., 2013). الشكل له صور متعددة ومتنوعة عابرة لعناصر وأسس الفن من ألوان وخطوط وأشكال تتكون بصريا لتصوير الوقت والحركة والتوازن والتناغم. كما أنه -أي البحث في الفنون البصرية- يمتد عبر مضامين متشابكة مع المجتمع والسياسة والتاريخ والثقافة. المضامين لها ظروف عديدة كما لها أيضا ملابسات مع علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا. لذلك فالباحث في الفنون البصرية لا يقوم فقط على تحليل الأعمال الفنية مثل الرسومات واللوحات والمنحوتات، بل يعتمد أيضا على البعد الرابع الذي يتحول ويتركب ويذوب مع الشكل والوقت والحركة والفضاء التصويري.

##### (ب) تحليل التكوين السوسيولوجي للعمل الفني:

تُكرس هذه الورقة البحثية أدواتها لتحليل المحتوى النوعي في مسلسل شغف، عن طريق منهجية بحثية متخصصة تسير عبر مراحل تبدأ بوصف العناصر والأبعاد الشكلية لهوية الفنان التشكيلي. ثم تحليل وتأويل رموزها ضمن إطار سوسيولوجي، وتنتهي بعد ذلك بحكم ناقد يطرح تفاهات جمالية

وفكرية للمحتوى الثقافي البصري في المسلسل (Mittler and Ragans, 2005; Ocvirk et al., 2013). والمحتوى النوعي هنا هو البعد السوسيولوجي للشخصيات الدرامية، لا سردية الأحداث بذاتها، فالتحليل النوعي هنا يركز على العناصر الاجتماعية وتركيباتها لاستقراء المحتوى الثقافي للعمل الفني البصري. ومن خلال هذا الجزء في الورقة البحثية، يفرق البحث بين مفهوم الكلاشيه النمطي كعنصر درامي ومفهوم محاكاة الواقع الاجتماعي دون اللجوء إلى تكريس التنميط. فهناك وجهان سوسيولوجيان في أنحاء متفرقة من المسلسل. الأول يعتمد على المبالغة والتنميط وابتكار كلاشيهات درامية للشخصيات والأحداث بهدف جذب انتباه المشاهد، والثاني ينقل واقع الشخصيات والأحداث بهدف كسب تعاطف المشاهد مع شخصيات العمل الفني الدرامي. ومع ذلك كان هناك توازن بين المبالغة الدرامية ونقل الواقع في إطار سوسيولوجي مما يضيف على العمل الفني لمسة إنسانية وجمالية في عين المشاهد.

إن هذا التنوع، بين الكلاشيه والواقع، ما هو إلا تجريب مرر فنيا. ولكن يجب العمل على استكشافه نقديا لما له من أثر في رؤية المجتمع تجاه الفنان التشكيلي. وهذه هي النقطة المحورية للورقة البحثية الحالية. في حالة مسلسل شغف، يهدف اللجوء إلى التنميط في العمل الفني الدرامي إلى لفت انتباه أكبر شريحة من الجمهور، والجمهور يتسع بسبب تزامن بث المسلسل مع توقيت شهر رمضان 2020. أما الشبكة الدرامية، فلا تخلو من التشويق التجاري لتضع الفنان التشكيلي وسط مجتمع مضطرب، تظهر فيه معضلات اجتماعية ظاهرة مثل الإدمان والبطالة والإكراه على الزواج بينما تظهر معضلات اجتماعية كامنة مثل تعدد الزوجات والحب غير المتكافئ اجتماعيا. هذه الازدواجية الرمزية في عرض القضايا المألوفة وغير المألوفة للمشاهد العربي تصنع معادلة ذات وجهين. الوجه الأول يتحدث عن معضلات اجتماعية علنية مثل البطالة، والوجه الثاني يتحدث عما هو مستتر ومحجوب مثل تعدد الزوجات وعلاقات الحب.

البنية الفنية الأساسية هي الازدواجية السوسيولوجية بين ما هو مكشوف في الفضاء الاجتماعي العام، وما هو محجوب في الفضاء الاجتماعي الخاص. وبعبارة عن الكلاشيهات الدرامية الهادفة إلى كسب أعداد أكبر من رأس المال الجماهيري. يعكس المسلسل في العديد من المشاهد واقع الفنان التشكيلي بين خذلان المجتمع واستغلال المؤسسات له في إنتاج صناعات ثقافية دون مقابل مادي أو معنوي يليق بالقيمة الإبداعية التي يقدمها.

الجدول (1): شخصيات العمل الفني وأهم صفاتهم.

الشخصية	ملاحظات	الشخصية	ملاحظات
دانا الفنانة التشكيلية	صاحبة ذاكرة مضطربة	امثال الناقدة التشكيلية	شخصية وصولية
فيصل الرسام الهاوي	شخصيته تتقاطع مع شخصيات عديدة في المسلسل	نور بنت امثال	تلميذة تتعلم فن الرسم عند دانا
نواف خطيب دانا	رجل ناضج وهادئ مثقف يحب الفن	الشيخ ناجي	مقني الأعمال الفنية
مرام الفاشنستا	مدونة على مواقع التواصل الاجتماعي	غالب خصم فيصل	مصمم أزياء ومدير دار للموضة
زهرة	مساعدة دانا في الرسم	طارق المتوفي	فنان وناقد تشكيلي معروف زوج كل من دانا وامثال
شوق أخت فيصل	يجبرها أبوها على الزواج من رجل كبير ومتزوج	راشد أخ دانا	مدمن وشخصية فاشلة
خالد ابن طارق	يظهر في آخر المسلسل ليكشف المواهب المزيفة	سماح السكرتيرة	ساعدت خالد في استرداد سكتشات والده الأصلية من حوزة دانا

يتحرك المسلسل بفعل سردية حُبٍ مركبة من بطولة شخصيات تظهر على نحو غير متوقع في حياة أشخاص آخرين عبر العمل الدرامي. حيث إن بطله المسلسل فنانة تشكيلية تعيش اضطراب نفسي بسبب حادثة أثرت في يدها التي ترسم بها. منذ بداية حلقات المسلسل، تتعرف دانا -الفنانة التشكيلية- على شاب في مقتبل العمر يتمتع بموهبة تلقائية في الرسم. على هذه النقطة تحديدا يتم بناء الحبكة الدرامية الأكثر تعقيدا، التي تتفكك وتشتبك في علاقات اجتماعية متقاطعة في المسلسل. دانا فنانة تشكيلية محترفة، ذات تجربة معروفة ومثقفة وأكاديمية، تلتقي صدفة بِفَيصَل الرسام الهاوي خلال بحثه عن العمل في أحد النوادي الرياضية.

يقارب العمل الفني صورة الفنان التشكيلي على نحو متقاطع مع مفهوم الفنان المؤلف والفنان المقلد والفنان المبت. ويعكس صورة متشاكلة عبر تركيبات سايكوسوسيولوجية تستحضر معضلات نفسية متعددة الطبقات ومتشابكة مع بنية اجتماعية مضطربة وملينة بالاحتمالات. يبني المسلسل نقطة نزاع بين فنانة مؤلفة عاجزة عن ممارسة فن الرسم ورسام هاوي ملئ بالطاقة الإبداعية.

دانا الفنانة التشكيلية هي الشخصية الرئيسية في العمل الدرامي تستحضر ذاكرتها خلال حلقات مختلفة. هذه الذاكرة تكشف علاقات عاشتها خلال فترات زمنية ماضية لا تعود، إلا من خلال نوبات عاطفية تعكس مشاعرها عبر لقطات متناثرة في المسلسل. ونلاحظ أن أغلب هذه المشاهد تظهر ما بين اللوحات المعلقة على الجدران في فضاء الأستوديو (المرسوم أو المُحترف). البناء السوسيولوجي الأول الظاهر في المسلسل يربط دانا مع خطيبها نواف. وهذه علاقة اجتماعية واضحة منذ بداية المسلسل تُظهر للمشاهد نمط اجتماعي تقليدي إلى حد ما. بينما يطفو بناء اجتماعي غير تقليدي في الثلث الثاني من المسلسل مما يُظهر رابطة اجتماعية مثيرة للتكهنات والترقب المستمر. وهي اهتمام قوي من قبل دانا بفيصل الرسام الهاوي، مما يصنع حكايات درامية لاحقة في المسلسل تعتمد على الغيرة وحب التملك والسيطرة على الآخرين.



هناك طبقة اجتماعية رمزية وكامنة، مبنية على نظرية موت المؤلف/الفنان لرولان بارت. الذي يثير من خلالها الجدل حول هوية الفنان/المؤلف الأصيلة صاحبة الدور الأول في بناء وتكوين العمل الفني، الصانعة للأسلوب والنهج الفني أو الأدبي (D'Alleva, 2005). ضمن نظرية بارت، الفنان/المؤلف هو المحرك الخفي أو الظاهر عبر سياقات المجتمع والثقافة والسياسة. هذه العلاقة الكامنة تتقاطع مع أحداث وشخصيات المسلسل. وهي زواج سابق لدانا من فنان ميت، وهو أيضا ناقد تشكيلي معروف في الساحة الفنية والتشكيلية. هذا الفنان الميت تزوج من دانا الفنانة التشكيلية، وتزوج من امتثال الناقدة الفنية التي ارتبطت بعلاقة زمالة مع دانا خلال المسلسل، ولكن ما لبثت هذه العلاقة بين دانا وامتثال إلا وتحولت إلى علاقة كيدية في نهايات المسلسل. هذه العلاقة مع الزوج الميت تدفع الذاكرة لاستحضار بناء اجتماعي رمزي مستتر ولكنه متوازي مع جميع علاقات دانا بالآخرين، ألا وهو العلاقة مع الزوج الأول المتوفي، الذي كان فنانا وناقدا تشكيلي معروفا. ثممة الزوج الميت صنعت بناء سوسيولوجي خفي بين دانا وامتثال وحب الفن، التي كانت تتكشف عقدها مع تقدم المسلسل نحو النهاية. وعلي النقيض من ذلك، كان هناك تكوين اجتماعي ظاهر منذ بداية المسلسل مبني على ثممة الشغف له أقطاب متقاطعة ومتحركة وهائلة في بعض الأحيان، وهم دانا الفنانة التشكيلية ونواف خطيب دانا اللاحق وفيصل الشخصية الديناميكية. أما شخصية طارق الفنان والناقد الميت فهي شخصية تظهر من خلال ضمير الغائب في أغلب المشاهد.

تتقاطع شخصية الرسام الهاوي فيصل سوسيولوجيا مع مجموعة من شخصيات العمل الدرامي. والأهم من ذلك أنه يحاكي حالة الفنان التشكيلي الصاعد في المجتمع العربي، الذي يواجه صعوبات في العمل وتقبل المجتمع لطموحاته كشاب مبدع لديه مواهب وأفكار غير تقليدية. فهو يواجه والده الرجعي الطماع، الذي أجبر شقيقته شوق على الارتباط من رجل متزوج يكبرها سنا. من جهة أخرى، يتصادم مع نواف، خطيب دانا الذي عبّر له في أكثر من مرة عن شكوكه ورببته منه. حيث دفعه نواف لترك دانا والابتعاد عنها مرارا خلال المسلسل، مما دفعه للقيام بخطف فيصل في أحد المرات وتقييد حريته. هذا الفنان التشكيلي الشاب الصاعد يواجه المجتمع ببيدين عاريتين وقلب مرهف ملئ بالحب والتحدي. ويواجه أيضا شخصية تُدعى غالب في المسلسل وهو مدير شركة تصميم أزياء، ابتز مرام صديقة شقيقته.



**الشكل (1):** الأستوديو هو المكان الذي يزاول فيه الفنان التشكيلي عملياته الإبداعية. وهذا المشهد يوضح الفضاء التمثيلي كوسيط حيثما يتحرك الفنان بين اللوحات التشكيلية الممتدة على الجدران، والأدوات المتناثرة في فضاء الأستوديو التي يستخدمها الفنان في مراحل العملية الإبداعية.

الأستوديو (المرسوم/المحترف) وأروقة الفن كانت حاضرة بقوة في العديد من المشاهد خلال المسلسل. فمنذ الحلقة الأولى، يواجه المشاهد حركة الشخصيات الرئيسية في العمل الفني داخل فضاء الأستوديو. دانا وفيصل ونور يجتمعون في مشاهد طويلة وقصيرة عبر محادثات مختلفة، تنقل للمشاهد أفكارا عن الفن ومدارسه واتجاهاته المتنوعة. أما في الحلقة الثالثة تظهر امتثال الناقدة التشكيلية وهي جالسة تتحدث مع دانا على مقعد خشبي ذو تصميم ريفي، داخل فضاء دار عرض للأعمال الفنية التشكيلية (غاليري). وهن جالسات وسط مجموعة من المشاهدين الواقفين، يتحدثن بحماسة عن إبرام عقد جديد لبيع الأعمال الفنية على أنغام الموسيقى. حينما تنتقل الصورة من خلال ديناميكية بصرية، متوازنة من الناحية الجمالية، إلى بيت فيصل لتكشف فضاء منزله الداخلي بينما هو قادم من الخارج في حالة صدمة شديدة يتحدث مع أمه وشقيقته شوق وصديقة العائلة مرام عن عقد الزواج المفاجئ الذي وقعته والد فيصل لتزويج شوق.





الشكل (2): صورة توضح مشهد من الحلقة الثالثة من داخل قاعة لعرض الفنون التشكيلية (الغاليري)، حيث تجلس دانا الفنانة التشكيلية على يمين القارئ وامثال الناقدة الفنية على يسار القارئ. محاطين بمجموعة من رواد الفنون التشكيلية.

الصورة تنتقل بين المشاهد بخفة بصرية عالية، ودراية عميقة ذات خبرة بالتكوين البصري المتحرك. هذا الحوار البصري صنع طباقا سوسيولوجيا بين سردية عقد بيع الأعمال الفنية من جهة، وعقد زواج بالإكراه لشوق على صديق والدها الرجعي من جهة أخرى. لاحقا لذلك المشهد في الحلقة الرابعة، يسقط فيصل مغشيا عليه من هول الصدمة التي ألمت بقلبه الضعيف بسبب حزنه الشديد على شقيقته. وهنا من منظور سوسيولوجي، يظهر للمشاهد دور الفنانة التشكيلية الإيجابي في المجتمع عندما أسعفت دانا فيصل إلى المستشفى لتلقي العلاج. حتى هذه اللحظة قدم التكوين السوسيولوجي للهويات الثقافية ضمن إطار العمل الفني دورا متوازنا لشخصية الفنانة التشكيلية، فهي شغوفة بالفن ومحبة للأصدقاء ومخلصة لهم وعقلانية في جميع المواقف. تمثلت شخصية الفنان التشكيلي من خلال دانا وفيصل بتوازن وسط أمواج اجتماعية مضطربة. أما في الحلقة السابعة، يتقلب البناء الاجتماعي للهويات في المسلسل، مما يكشف محتوى درامي شديد التركيز. هناك مستويات في طبقات البناء الاجتماعي للمسلسل، حيث تتقاطع الأدوار على نحو عاطفي درامي، يلعب الفنان التشكيلي فيها دورا محوريا في غالب الأحيان. وهذا يعرض معاملات سوسيولوجية وموضوعية متنوعة في البناء البصري المتحرك عندما تتصادم شخوص وكلاسيكيات المشاهد ببعضها البعض.

الحلقة العاشرة هي أهم حلقة، من المنظور التشكيلي، لأنها تتخذ من معرض دانا التشكيلي بيئة درامية متشابكة من حيث الفضاء البصري والسوسيولوجي. إذ تصدر التناقضات الذاتية المشهد البصري في سياق هذا المعرض. حيث يكمن تفرّد الحلقة العاشرة في التزامن مع معرض دانا التشكيلي أو الفني، التي تتمثل من خلالها التكوينات البصرية لمعضلة المؤلف/الفنان صاحب الدور الأول في تأليف العمل الفني. فاللوحات المعروضة هي من إنتاج فيصل، ولكنها منسوخة من سكتشات طارق زوج دانا الميت.



الشكل (3): صورة توضح مشهد من الحلقة العاشرة من داخل قاعة لعرض الفنون التشكيلية (الغاليري)، حيث تعرض دانا الفنانة التشكيلية لوحاتها ضمن معرض شخصي لها. بينما يقف فيصل في وسط الصورة تقريبا يشاهد أحد اللوحات التي نسختها هو فعليا بيده.



الشكل (4): صورة توضح إكتشاشات الفنان التشكيلي طارق الميث، حيث كانت دانا تحتفظ بها وتظهرها لفصيل حتى يستنسخا في لوحات ملونة على كانفاس.

هذا الاكتشافات كانت بحوزة دانا، تخرجها لفصيل حتى ينسخها في تكوينات كبيرة على الكانفاس ليصبغ بعد ذلك الفراغات المتنوعة بالألوان. هذه التناقضات المحبوبة دراميا تضع المشاهد في حيرة وتساؤل حول ماهية دور المؤلف/الفنان في العملية الإبداعية. عناصر هذه الحبكة تتكون من ثلاث رسامين، الرسام المؤلف الميث، والرسامة التي استولت على سكتشات الرسام الميث. أما فيصل فهو المنفذ، صاحب مهارة الاستنساخ. تتجلى للمشاهد تراكيب تصويرية متنوعة خلال أحداث تتسلسل حتى الحلقة الخامسة والعشرين. عندما يخفي فيصل، ويظن الناس أنه مات، ولكنه في الحقيقة مخطوف من قبل نواف ومربوط في سفينة راسية في الميناء. يتكاثر المشهد السوسولوجي في نهايات المسلسل، حيث يهرب فيصل مع مرام الفاشنستا التي وعدتها بالزواج فيلجأ إلى بيتها للسكن المؤقت. عندما يتفاجأ بغالب يطرق باب منزلها، مما أغضب فيصل ودفعه إلى العراك مع غالب وطرحه أرضا. بعد هذا العراك، أدرك فيصل أن مرام تخدعه عاطفيا. فعاد إلى دانا، ليكتب كتابه عليها ويرتبط بها. وتظهر هنا حالة سوسولوجية جديدة، تتركب من خيال المؤلف عند استحضار مكونات المجتمع التشكيلي في مسلسله. حيث يُظهر للمشاهد عقدة موت المؤلف وظهوره في حالات إبداعية متسلسلة عبر ممارسات الآخرين للفن والإبداع.

#### ت) إستراتيجية التحليل السوسولوجي ضمن الإيكولوجيا البصرية لمسلسل شغف:

أولا، صوّر العمل الفني واقع اجتماعي تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات الشغوفة بالفنون التشكيلية. وهنا تحديدا تظهر ميزة تصويرية هامة على مستوى الدراما العربية، ألا وهي تقديم الشخصية الرئيسية في العمل الدرامي بشخصية امرأة على أنها فنانة تشكيلية مُحترفة ومتفرغة لصناعة اللوحات الفنية. حيث اعتادت الميديا البصرية على عرض الفنان الرجل في أغلب الأحيان (عبيدو، 2013). استحضرت الشاشة عملا فنيا يصور سرديات فنانة تشكيلية تتحرك بين مرسما ومجتمعها بحيوية، حيث لم يعتاد الجمهور العربي على ظاهرة المرأة كفنانة تشكيلية في ثنايا المجتمع كواقع اجتماعي أو كصورة مستحضرة على شاشات التلفاز.

ثانيا، استحضرت المسلسل مجتمع فني مكون من فنانة محترفة وفنان هاوي وناقدة ومقتني للأعمال الفنية وجامهين متابعين للفنون، ومجتمع يتداخل اجتماعيا مع شخصيات المسلسل، بالإضافة إلى تلاميذ يتعلمون الفن من الفنانين في أستوديوهاتهم. والأهم من ذلك تكوين ديكورات المشاهد بعناية في زوايا الأستوديو أو دار العرض المخصصة للأعمال الفنية. الأستوديو أو المرسم في هذا العمل الفني هو وسيط للعديد من المشاهد، بيئة المشاهد البصرية التي تستحضر الفنان وهو يزاول الفن. هذا الديكور البصري غير مألوف للمشاهد العربي. أضف إلى أهمية ومميزات البناء الإيكولوجي المتقاطع مع البناء السوسولوجي، هو أن هناك طبقة جديدة في البناء السوسولوجي وهو الفنان والناقد التشكيلي الميث في شخصية طارق. الذي تكتشفت شخصيته في الحلقة الأخيرة وظهرت صورته من السردية التي كانت تحجبه منذ بدايات المسلسل، ليكتشف المشاهد أن الناقدة امثال كانت شخصية مُتخللة والفنانة التشكيلية دانا منتحلة أيضا.

من منظور بصري، العمل الفني غني بالتكوينات والمشاهد البصرية. اعتمد على سردية اجتماعية مشوقة وبناء سوسيولوجي متنوع. هناك تقاطعات اجتماعية غير نمطية، تثير ميكانيكيات التلقي البصري المرتبطة بالثقافة الاجتماعية للمشاهدين. في تكوين العمل الفني، هناك خارطة سوسيولوجية ضمن إطار زمني ومكاني مما يثير أيضا عدة تساؤلات حول علاقة البيئة الاجتماعية مع سرديات وشخصيات ومشاهد وديكورات المسلسل. أما التناقضات السايكوسوسيولوجية، فهي تعطي للجمهور دورا في بناء خارطة جيوتقافية لتخيل ردود فعل وانعكاسات الهويات الاجتماعية لشخص وأحداث المسلسل.



الشكل (5): صورة من سياق المسلسل توضح خبر في جريدة عن اكتشاف هوية الفنان المؤلف الميت، التي انتحلت شغف فنه وهويته الإبداعية.

## 9. نتائج وتوصيات الدراسة:

ظهرت هوية الفنان التشكيلي في ثنايا مسلسل شغف ضمن حالة مركبة اعتمدت على نظرية موت المؤلف/الفنان لرولان بارت ونظرية موت الفن لأثر سي دانتو (D'Alleva, 2005; Keiran, 2006). لقد أدى تناول صورة الفنان التشكيلي في مسلسل شغف إلى تشابك المشاهد العربي في موسم رمضان التلفزيوني 2020 مع قضايا نقدية وأدبية متداخلة اجتماعيا أثارها نقاد ومؤرخي الفن وهي موت المؤلف وموت الفن.

لقد قدمت الورقة البحثية الحالية صورة عن تحولات الفنان التشكيلي ما بين البناء البصري لطبقات المجتمع وتركيبات الهوية الثقافية فيه. أما الإيكولوجيا البصرية فقد اعتمدت على بيئة الاستوديو التي كانت وسيطا في المسلسل للتنوع الاجتماعي. فقد كان الاستوديو والغاليري الوصلة التي جمعت تنوعات الشخصيات الدرامية، التي كان الفنان التشكيلي نقطة محورية فيها. فمن الصعب تحويل المجتمع إلى طبقة اجتماعية واحدة حتى في المجتمعات القائمة على فكرة الاشتراكية، ولكن هنا تتمازج الطبقات الاجتماعية في المرسم والغاليري.

برغم الحشوات الدرامية التي ظهرت خلال المسلسل لشد انتباه المشاهد اليومي. إلا أن هناك مشاهد صُنعت لجذب انتباه خبراء الفن على نحو واضح. لقد نسج العمل الفني الدرامي صورة للفنان التشكيلي مع المجتمع ومع القضايا التي تشبكت مع الفن على نحو يومي من خلال واقع الناس المعاش. وبرغم التيار المحافظ الذي يدرس المجتمع عن طريق اللغة المجردة من الفعل الإبداعي، إلا أن الصورة لعبت دورا كبيرا في توثيق زمانية المجتمع المتمثل في مسلسل شغف عبر أطواره المختلفة (Tinkler, 2013).

ومن الجدير بالذكر أن الفنانة التشكيلية موضوع هذا البحث لم تظهر في سياق نسوي في العمل الفني أو البحث الحالي. بل ظهرت ضمن سياق المجتمع المعاصر وفي ثنايا مدينة عصرية، وهذا رصيد فني للعمل الإبداعي. فقد عرض التكوين التصويري لمسلسل شغف حركة الهويات الإبداعية ضمن فضاء اجتماعي واقعي، لا يختلف عن الفضاء الاجتماعي اليومي. لكن العنصر الجديد على المشاهد العربي كان الفنانة التشكيلية ضمن سياقات بصرية تحتوي على مشاهد من أروقة كانت حكرًا على الفنانين التشكيليين فقط.

ناقشت الورقة البحثية ضرورة إخراج الدراسات البصرية من عزلتها الأكاديمية، وربطها مع طبقات المجتمع المختلفة. والأهم من ذلك ربطها مع قضاياها الثقافية والسياسية والاقتصادية. ليستفيد ويتعلم المشاهد اليومي من الفنون البصرية عن طريق الاعتماد على علم الاجتماع المرئي لاستكشاف واستيعاب الممارسات الفنية المعاصرة. حيث إن التفاعل الحاصل بين الممارسات الإبداعية يبنى على التقاطعات ما بين البعدين المعرفي والجمالي.

وفي هذا المسلسل تعرّف الجمهور فضاءات الفنان التشكيلي على نحو أكثر قربا من واقع المجتمع المعاش. مما ينمي تعاطف الجمهور العربي مع هوية الفنان المبدع، حيث يبتعد العمل الفني عن شخصية البطل الأسطوري ويتقارب مع شخصية الإنسان مرهف الاحساس والقابل للتحطم العاطفي.

## المصادر والمراجع

- إبراهيم، زكريا. (1966). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. مصر: دار مصر للطباعة.
- أبو السعود، منى. (2015). المسؤولية الاجتماعية للدراما التلفزيونية المصرية. المجلة العلمية لبحوث الاذاعة والتلفزيون، المجلد 2015 (3). ص. 137-181.
- إنغليز، ديفيد. و هغسون، جون. (2007). سوسيولوجيا الفن (ليلي الموسوي، مترجمة). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- بهنسي، عفيف. (1979). جمالية الفن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- توفيق، سعيد. (2017). عالمية الفن وعالمه. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- توفيق، سعيد. (2018). معنى الجميل في الفن. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- الحمزة، خالد. (2018). هذا هو الفن. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حمزة، علاء. (2015). الفن العربي والهروب من الواقع. جريدة الوطن.
- حمودة، محمد. (2021). الوسائط السمعية البصرية ورد الاعتبار للاستهماء وللشعرية. الأردن: خطوط وظلال للنشر والتوزيع.
- دائرة الفنون. (2000). فنانون تشكيليون من الأردن. عمان: دار الفنون، مؤسسة عبد الحميد شومان.
- الذهبي، نجاة. (2021). في امتداد العين: قراءات في تجارب تشكيلية معاصرة من العالم العربي. الأردن: خطوط وظلال للنشر والتوزيع.
- ريد، هيربرت. (1986). حاضر الفن (سمير علي، مترجم) (الطبعة الثانية). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ريد، هيربرت. (1986). معنى الفن (سامي خشبة، مترجم) (الطبعة الثانية). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ريد، هيربرت. (1996). التربية عن طريق الفن (عبد العزيز جاويد، مترجم). مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- سلطان، ياسر. (2020). الفنان التشكيلي لا يخرج عن النمطية في الدراما والسينما. اندبندنت عربية.
- صادق، محمود. (2007). معضلة المعاصرة في اتجاهات الفن التشكيلي العربي. في اللجنة الوطنية العليا (محررون)، الفن التشكيلي في الأردن. عمان: اللجنة الوطنية العليا.
- صافي، شيماء. (2020). هدى حسين رسامة مشهورة تتجاهل أحكام المجتمع وتقع في حب شاب يصغرها سنا. جريدة ايلاف.
- عبد الحميد، شاكر. (1987). العملية الإبداعية في فن التصوير. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبد الحميد، شاكر. (2008). الفنون البصرية وعيقية الإدراك. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبيدو، محمد. (2013). صورة الفنان التشكيلي في السينما. سورية: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- العمر، معن خليل. (2000). علم اجتماع الفن. الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

## References

- Allam, R. (2008). Countering the Negative Image of Arab Media: Toward a "Pan Arab Eye". Media watch project. The Middle East Institute. No. 15, pp. 1-8.
- Arnheim, R. (1954). Art & Visual Perception. USA: University of California Press.
- Arnheim, R. (1966). Toward a psychology of art. USA: University of California press.
- Arnheim, R. (1969). Visual Thinking. USA: university of California press.
- Arnheim, R. (1999). The Rescue of Art. USA: university of California press.
- Arrason, H. H. (1972). A History of Modern Art. London: Thams & Hudson.
- Barbour, R. S. (2014). Introducing Qualitative Research: A Student's Guide. London: SAGE Publications Ltd.
- Beaujean, D. (2000). Vincent Van Gogh. (Paul Aston, trans). Hong Kong: konemann.
- Berger, A. (2007). Media and Society: A Critical Perspective. USA: Rowman and Littlefield Publishers Inc.
- Bernard Dunstan, R.A. (1983). Painting Methods of the Impressionists. New York: Watson – Guptaill.
- Borgdorff, H. (2011). The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia. Netherlands: Leiden University Press.
- Broadbeck, Felix. (2002). a Cultural Forum: Corporate Cultures in Global Interaction. Gutersloh.
- Brown, C., kelch, J. & Thiel, P.V. (1991). Rembrandt: The Master & His workshop. London: Yale University Press.
- Buchholz, E.L. (1999). Francisco De Goya. (Phill greenhead, trans). Hong Kong: konemann.
- D'Alleva, A. (2006). How to Write Art History. London: Laurence King Publishing Limited.
- D'Alleva, Anne. (2005). Methods & Theories of Art History. UK: Laurence King Publishing Ltd.

- Danto, A.C. (2001). *Philosophizing Art*. USA: University of California press.
- Eugen Kkeinbauer, W. (1971). *Modern Perspectives in Western Art History*. USA: University of Toronto press.
- Feldman, E.B. (1994). *Varieties of Visual Experience* (4th ed.). New York: Harry Abrams, Inc.
- Fernie, Eric. (1995). *Art History & its Methods*. Oxford: Phaidon.
- Ficher- Rethus, L. (2004). *Understanding Art* (7th ed). USA: Wadsworth/ Thomson learning.
- Fichner-Rathus, L. (2013). *Understanding Art* (10th Ed.). Illinois: Wadsworth.
- Gablik, S. (1977). *Progress in Art*. USA: Rozzity international Publication Inc.
- Gardner, H. (1980). *Gardner's Art Through the Ages* (7th ed. Vo2) USA: Hercourt Brace Jorovich, Inc.
- Gardner, H. (2005). *Gardner's Art Through the Ages* (12th. ed.). USA: Thomson Learning, Inc.
- Gaunt, W. (1964). *The Observer's Book of Modern Art from the Impressionism to the Present Day*. London: Fredrick warne & co. ltd.
- Gombrich, E. H. (1976). *The Heritage of Apelles*. Oxford: Phaidon.
- Gombrich, E.H. (1960). *Art & Illusion*. (9th Ed). USA: Princeton University Press.
- Gombrich, E.H. (1978). *Norm & Form*. Oxford: Phaidon.
- Gombrich, E.H. (1978). *The Story of Art*. (13th Ed). Oxford: Phaidon.
- Gombrich, E.H. (1995). *The Story of Art*. (16th Ed). Oxford: Phaidon.
- Gowing, L. (1979). *Matiss*. New York: Oxford University Press.
- Gray C. & Malins J. (2004) *Visualizing Research: A Guide to the Research Process in Art and Design*. Ashgate Publishing Limited: Hants, England.
- Groat, L. and Wang, D. (2013). *Architectural Research Methods* (2nd ed.). New Jersey, USA: John Wiley & Sons, Inc.
- Gromling, A. (1999). *Michelangelo Buonarroti* (Peter Barton, Trans). Hong kong: konemann.
- Gruitrooy, G. (1994). *Degas*. Singapore: Todtri.
- Guth, Hans P. (1990). *New English Handbook*. USA: Wards Worth Publishing.
- Hale, R.B. (1989). *Drawing Lessons from the Great Masters*. New York: Watson-Guptill.
- Hardin, T. (1996). *The Pre-Raphaelites*. Singapore: Todtri.
- Harris, J. (2013). *The Utopian Globalist: Artists of World Wide Revolution, 1919-2009*. Oxford: Wiley Black-well.
- Hayes, colin. (1981). *The Complete Guide to Drawing & Painting Techniques & Materials*. Oxford: Phaidon.
- Jandt, F. (2013). *An Introduction to Intercultural Communication: Identities in Global Community*. London: SAGE.
- Janson, H. w. (2007). *Janson's History of Art* (7th. Ed.). USA: Pearson Education, inc.
- Januszczak, W. (1980). *Techniques of the World's Great Painters*. Oxford: Phaidon.
- Jardi, E. (1991). *Paul Klee*. USA: Rizzoli.
- Kemp, Martin. (1989). *Leonardo on Painting* (Martin Kemp, & Margaret Walker, trans.). USA: Yale University Press.
- Kieran, M. (2006). *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*. USA: Blackwell Publishing Ltd.
- Khairuddin, N., Yong, B., & Sabapathy, T. K. (2012). *Imagining Identities: Narratives in Malaysian Art*. Kuala Lumpur: Rogue Art.
- Klark, Kenneth. (1956). *The Nude*. USA: Dover.
- Krausse, A.C. (1995). *The Story of Painting from the Renaissance the Present*. Hong Kong: konemann.
- Lazzari, M. & Schlesier, D. (2012). *Exploring Art: A Global Thematic Approach* (4th Ed.). Boston: Wadsworth.
- Leeuwen, T. V. & Jewitt, C. (2001). *Handbook of Visual Analysis*. London: SAGE Publication Limited.
- Lynton, Norbert. (1980). *The Story of Modern Art*. Oxford: Paidon.
- Mitchell, W. J. T. (2002). *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture*. In Holly, M. and Moxey, K. (Eds.). *Art History Aesthetics Visual Studies*. USA: Sterling and Francine Clark Art Institute. pp. 231-250.
- Mittler, G. and Ragans, R. (2005). *Understanding Art*. Mc Grow- Hill Companies, Inc.: New York.
- Nassar, Mohammad & Turshan, N. (2011). *Geometrical Mosaic Pavements of the Church of Bishop Leontios at Ya'amun* (Northern Jordan). *Palestine exploration quarterly*, 143 (1), 41-62.
- Nassar, Mohammad & Al-Muheisen Z. (2010). *Geometric Mosaic Pavements of Yasileh in Jordan*. *Palestine exploration quarterly*, 142 (3), 182-198.
- Nassar, Mohammad (2013). *The Art of Decorative Mosaics (Hunting Scenes) from Madaba Area During Byzantine Period* (5th-6th c. AD). *Mediterranean Archaeology & Archaeometry*, 13 (1).

- Nassar, Mohammad (2016). The Geometric Mosaics at Khirbat Mar Elyas: A Comparative Study. Greek, Roman, and Byzantine Studies, 56 (3), P. 528-555.
- Nonhoff, N. (1999). Paul Cézanne (Phill Greenhead, trans). Hong Kong: koneman.
- Ocvirk et al., 2013. Art Fundamentals Theory and Practice (12th Ed.). Mc Grow- Hill Companies, Inc., 1221 Avenue of The Americas, New York, NY 10020.
- Podro, Michael. (1982). The Critical Historians of Art. London: Yale University press.
- Preziosi, D. & Farago, C. (2012). Art Is Not What You Think It Is. Oxford: Wiley Black-well.
- Preziosi, D. (2009). The Art of Art History. London: Oxford University Press.
- Purgar, K. (ed.). (2017). W. J. T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures. New York, USA: Routledge.
- Read, H. (1949). The Art of Sculpture, London: Faber and Faber.
- Read, H. (1934). Art and Industry: The Principles of Industrial Design, London: Faber and Faber.
- Roberts, Inc. (2008). Mastering Composition. USA: North Light Books.
- Rogers, S. and Van Der Vlist, E. (Eds.). (2013). Arab Art Histories – The Khalid Shoman Collection. Amman: Darat al Funun Publications.
- Rose, G. (2001). Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. London: SAGE Publication Ltd.
- Said, E. W. (1978). Orientalism. New York: Vintage Book.
- Savin-Baden, M. and Wimpenny, K. (2014). A Practical Guide to Arts-related Research. Rotterdam, The Netherlands: Sense Publishers.
- Schmalenbach, W. (1986). Paul Klee (Foster, M. trans). Munich: Presteverlag.
- Schneider. (1994). The Art of the Portrait. Germany: Taschen.
- Schreier, M. (2012). Qualitative content Analysis in Practice. London: SAGE Publication Ltd.
- Searle, J. (1995). The Construction of Social Reality. London: Penguin Books.
- Smith, R and Clarke, D. (Eds.). (2015). Jean Baudrillard: From Hyperreality to Disappearance. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Smith, Ray. (1994). Oil Painting Portraits. London: Dorling kindersly, Ltd.
- Speed, Harold. (1972). The Practice & Science of Drawing (3rd. ed.) New York: Dover Publication, Inc.
- Sporre, D. (2001). Reality Through the Arts (4th ed.) USA: Prentice Hall.
- Sternberg, H. (1958). Composition; the Anatomy of Picture Making. New York: Grosset & Dunlap, Inc.
- Stokstad, Marjilyn. (2005). Art History (2nd. Ed.). USA: Pearson Education, Inc.
- Storey, j. (2009). Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction (5th ed.). London: Pearson.
- Sullivan, G. (2005). Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts. London: SAGE Publication Ltd.
- Tanner, J. (2003). The Sociology of Art: A Reader. London: Routledge.
- Tinkler, P. (2013). Using Photographs in Social and Historical Research. London: SAGE Publication Ltd.
- United Nations Conference on Trade and Development. (2018). Creative Economy Outlook Trends in International Trade in Creative Industries Country Profiles 2002–2015 2005–2014. United Nations.
- Walther, I. F. (2006). Impressionism (Michael Hulse, trans.). Germany: Taschen.
- Wilkins, D. J., Schultz, B., & Linduff, K. M. (2005). Art Past Art Present (4th. Ed.). USA: Pearson Education, Inc.
- Wolfflin, Heinrich. (1950). Principles of Art History (7th. Ed.) USA: Dover.
- Wolfflin, Heinrich. (1994). Classic Art (5th. Ed.). Oxford: Phaidon.
- Zeidler, Birgit. (2000). Claude Monet. (Paul Aston, trans). Hong Kong: koneman.