الدلالة المتغيرة لموضوع جائحة كورونا في الرسم العالمي المعاصر

ا.د. سلام أدورد يعقوب
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
salamidweryaqoobaltoos@gmail.com

م.م. صبا يوسف يعقوب
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
salamidweryaqoobaltoos@gmail.com

الملخص:

البحث الحالي بدراسة (الدلالة المتغيرة لموضوع جائحة كورونا في الرسم العالمي المعاصر)، وهو يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول منها لبيان مشكلة البحث، وأهميته والحاجة إليه، وهدفه الذي انحصر بالتعرف على الدلالة المتغيرة لموضوع جائحة كورونا، وذلك ضمن فترة زمنية امتدت بين عامي ٢٠٢٠- ٢٠٢١ وهي الفترة التي شهدت ظهور جائحة كورونا والتي تمثلت برسوم لهذه الجائحة بشكل واسع وكبير، وانتهى الفصل بتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين: المبحث الأول: مفهوم الدلالة. أما المبحث الثاني: فقد تناول التجارب والأساليب العالمية في فترة جائحة كورونا، وانتهى بمؤشرات الإطار النظري.

أما الفصل الثالث إجراءات البحث: فقد ابتدأت من جمع الرسوم الفنية التي تمثل الأساليب المختلفة فترة الجائحة وانتهاءً بما تم تحليله كعينة، فقد خصص لها والتي تمخضت عن نتائج واستنتاجات ومن اهمها:

١. إن سمة الابداع من السمات الملازمة للرسام العالمي المعاصر؛ لأن الابداع يعتمد على تغيير الواقع الدلالي وتمثيله في اللوحة.
٢. إن كل منجز دلالي متغير هو نتاج معرفة الفنان بما يدور في محيطه ومن ثم عكس واقع ذلك المحيط وتوثيقه في لوحة.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، المتغيرة، الجائحة، كورونا.

Abstract:

First, this research is concerned with studying (the changing significance of the topic of the Corona pandemic in contemporary global drawing), and it consists of four chapters, the first chapter of which is devoted to explaining the research problem, its importance and need for it, and its goal, which was limited to identifying the changing significance of the topic of the Corona pandemic, within a period of time extending between 2020-2021, which is the period that witnessed the emergence of the Corona pandemic, which was represented by drawings of this pandemic in a broad and large way, and the chapter ended with defining the terms.

As for the second chapter, it included two topics: The first topic: the concept of significance - As for the second topic: it dealt with global experiences and methods during the Corona pandemic period and ended with indicators of the theoretical framework.

As for the third chapter, the research procedures: it started from collecting artistic drawings that represent the different styles during the pandemic period and ended with what was analyzed as a sample, which was allocated to it, which resulted in results and conclusions, the most important of which are**:**

1. The characteristic of creativity is one of the characteristics associated with the contemporary global artist, because creativity depends on changing the semantic reality and representing it in the painting.
2. Every variable semantic achievement is the result of the artist's knowledge of what is going on in his surroundings and then reflecting the reality of those surroundings and documenting it in a painting**.**

Keywords: Semantic, variable, pandemic, Corona.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: إن جائحة كورونا واحدة من التغيرات التي طالت بنية النظام الشكلي العام للبلدان، إذ كانت آثارها بالغة الأهمية في أرجاء كثيرة من أنحاء العالم، فهي واحدة من أشد الأزمات والكوارث الصحية العالمية التي مرت على تاريخ البشرية والتي أصبحت تمثل تحديات وأزمات جديدة واجهها العالم على كل المستويات والأصعدة. إذ لامست حياة البشر الإنسانية والاجتماعية بشكل مباشر وأثرت به، ونتيجة ذلك حدثت تغيرات دلالية

عامة لشكل فن الرسم ورافقت تلك التغيرات المتسارعة في المجالات الأمنية والصحية والبيئية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية كافة. وهذا ما انعكس بالتالي على بنية الثقافة الفنية والتي أدت إلى إيجاد لغة فن رسم مصاحبة لتلك التحولات الآنية لشكل الرسم، ففن الرسم يتأثر بمتغيرات بيئة المجتمع المحيطة، به فهو يرتبط بوشائج قوية معها يؤثر ويتأثر بها. وعبر لعبة الانزياحات الدلالية والتفضية الواضحة التي مارسها الفنان ضمن رؤيته الإبداعية، وما كان يمثل النظام الدلالي المتغير الجديد، بات نقيض النظام الدلالي القديم؛ ونرى أن هذا التغير أثار التساؤل الآتي: ما الدلالة المتغيرة لموضوع جائحة كورونا في الرسم العالمي المعاصر؟

هدف البحث: يهدف البحث الى : التعرف على الدلالة المتغيرة لموضوع جائحة كورونا في الرسم العالمي المعاصر.

حدود البحث: الحد الموضوعي: الرسوم التي تتطرق إلى موضوع جائحة كورونا والمنفذة بمختلف الخامات. الحد المكاني: (أوروبا وأمريكا). الحد الزماني: يتحدد زمنياً من (٢٠٢٠- ٢٠٢١م).

تحديد المصطلحات:

الدلالة (indication):

اصطلاحا: الدلالة هي أن يلزم من العلم علم شيء آخر. والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، فإن كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية، وان كان غير ذلك كانت غير لفظية (صليبا، ١٩٨٢، ٥٦٣). فهي شيء أو معنى يفيده لفظ أو رمز ما ومنه دلالة الكلمة والجملة (مدكور، ١٩٨٣، ٨٤).

المتغير(variable) لغوياً: هو(القابل للتغيير والتغير تبدل) (بركة، ١٩٨٥، ٢١١). التغير (تغير عن حاله: أي تحول وغيره وجعله غير ما كان عليه، وحوله وبدله وغير الدهر) (بادي، ١٩٩٣، ٥٨٣).

التعريف الإجرائي للدلالة المتغيرة: هو التحول الذي يصيب المعنى في ثنائية الدال، أي العمل الفني والمدلول أي مضمون خطابه الفكري والتي تتوافق مع الحالة المعاصرة التي يجدها المنتج مناسبة زمكانياً وخاضعة في الوقت نفسه لشرط التلقي الفاعل كذلك في

عملية التأويل ويعتمد على تغير جزئي أو كلي يصيب الدال أو تغير في مرجعيات المفسر المتلقي.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم الدلالة:

تعد اللغة انموذجاً أساسياً لكل أنظمة الدلالة لا بسبب طبيعة الدلالة والنسق فحسب، بل لأن السلوك الاجتماعي والذهن الإنساني والكون كله يشترك جميعاً في بنية واحدة هي بنية اللغة (پير، ٢٠١٣، ٨). وهذا ما قاد بالنتيجة إلى اتخاذ علم للدلالة قائم بذاته، أطلقت عليه مسميات عدة منها (معنى الكلمات) و(العلم الذي يدرس المعنى). أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى (عمر، ١٩٨٥، ١١). ووصف علم الدلالة بانه العلم الذي يدرس علاقة العبارات بالأشياء الخارجية لموضوع مركزي (بارت، ١٩٨٦، ٢٠). وموضوع علم الدلالة هو الأدلة بشكل عام والدليل اللغوي بشكل خاص، وعلاقة الدوال بمدلولاتها على اعتبار ان هذا العلم يدرس الدلالات والقوانين التي تتحكم في تغير المعاني أو أن الموضوع هو المعنى (شاكر، ١٩٩٢، ٤). وأن الهدف الذي ينشده علم الدلالة هو الوقوف على القوانين التي تنتظم تغير المعاني وتطورها والقواعد التي تسير وفقها اللغة، عالم اللسان يكون همه الوعي باللغة عبر إدراك نواميس السلوك الكلامي (المسدي، ١٩٨٦، ١٠٤).

ومع الوقت تطور المفهوم كما توسعت الرفعة الجغرافية له فبعد أن كان خاضعاً لسيطرة السلطة اللغوية، كسر البعض ذلك النطاق ولم يعد البحث الدلالي يقتصر على المجال اللغوي فحسب اذ ان مسالة تعميم البحث الدلالي على منظومات غير لغوية هو أمر وارد فهناك لغويون استعملوا مصطلح الدلالة مقابلاً للمصطلح الأجنبي (السيمانتك) لأنه يعين على اشتقاقات فرعية مرنة نجدها في مادة الدلالة: الدال – المدلول – المدلولات – الدلالات– الدلالي، فهو لفظ عام يرتبط بالرموز اللغوية وغير اللغوية (الداية، ١٩٨٥، ٩). ومع (فيرديناد دي سوسير) أخذ البحث الدلالي يتطور سريعاً، حتى غدا فيه التنوع والاختلاف بين العلماء سمة مميزة لإغراقه في البحث المجرد ولاتساع مساحة الدرس

وظهور نظم جديدة زاحمت النظام (إذ لم تعد اللغة إلّا مجرد نقطة في فضاء رحيب تهيمن عليه امبراطورية السمات) (عبد الجليل، ١٩٨٦، ٩).

وامتازت السيمياء المعاصرة بأنها استمدت بعض مبادئها من الاطروحات الوضعية في جنوحها للشكل وميلها نحو العملية، لأن الوضعيين هم من عد اللغة كلها رمزاً وعرفوا الإنسان بأنه حيوان قادر على استخدام الرموز. والعلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علمية أطلقوا عليه مصطلح السيموطيقيا أي (علم السيمياء أو الرموز) (تاوريريت، ٢٠٠٨، ١٣٠).

١. الدلالة عند دي سوسير:

لقد بشر (سوسير) بمولد السيميولوجيا وحدد موضوعها بكل علامة دالة، وجعل اللغة جزءاً من هذه العلامة الدالة، إذ عد علم اللغة جزءاً من علم السيميولوجيا العام. إذ يقول أن اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنه أهمها جميعاً (ابراهيم، ١٩٩٦، ٧٣).

إذ أن السيميولوجيا تنطلق من نظام جديد للوقائع يعد اللسان نسق دلائل معبرة عن أفكار، لتكتسب بعد ذلك وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة. ولما كانت هذه الوقائع تشتمل داخلها على عدة أصناف من الدلائل، فإن الدلائل اللسانية ليست سوى فرع من هذا العلم العام. فالدلائل اللسانية لا تشكل إلّا فرعاً من عموم الدلائل، فهي علم خاص بنوع محدد من الدلائل (مبارك، ١٩٨٧، ٦٩).

ويعد (سوسير) العلامة اللغوية كياناً ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي (العملة النقدية). ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو الدال، أي الصورة الصوتية الحسية (لها علاقة بالحواس) التي تحدثها في دماغ المستمع سلسة الأصوات التي تلتقطها أذنه، وتستدعي إلى ذهن هذا المستمع صورة ذهنية أو فكرة أو مفهوماً (أكثر تجريداً من الصورة الصوتية). والثاني المدلول، وكلاهما: الدال والمدلول، ذوا طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)، وهذه البنية الثنائية. مغلقة على نفسها، ولا تحيل إلى شيء خارج نفسها في عالم الموجودات (ابراهيم، ١٩٩٦، ٧٥).

وهكذا تصبح العلامة اللغوية ذا طبيعة اعتباطية، ومن ثم تجعل الإشارة حرة تتحول من دلالة (التواطؤ) إلى دلالات التخيل (الغذامي، ٢٠٠٦، ٤٨). أي أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، وأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول (ابراهيم، ١٩٩٦، ٧٥).

فضلاً عن تفريقه بين اللغة والكلام؛ فقد قدم (سوسير) تصوره عن الحضور والغياب على أساس أن العلاقات التركيبية بين الوحدات اللغوية تشكل علاقات حضورية، والعلاقات الاستبدالية هي علاقات غيابية تقوم على مبدأ الترابط، على وفق قوى الذاكرة الممكنة، التي تثير الأفكار وتستدعي الألفاظ كما أضاف مفهوم التعارضات، الذي رآه يتحدد من خلال التفريق بين القوانين الداخلية للغة والمعطيات الخارجية، التي ترتبط بالنظام اللغوي كالأنساق الثقافية والتاريخية والاجتماعية.. إلخ (قطوس، ٢٠٠٦، ١٨٩).

٢. الدلالة عند (بيرس):

يرى عدد من الدارسين أن تاريخ السيميولوجيا، بوصفه علماً، يبدأ مع (بيرس) الذي درس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها وتقوم سيموطيقا (بيرس) على المنطق والظاهراتية والرياضيات، فالمنطق، بمعناه العام، علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق، إذ يشكل (بيرس) فرعاً من علم التشكيل العام للدلائل، أي فيزيولوجيا الدلائل أو السيموطيقا (مبارك، ١٩٨٧، ٧٤).

وإذا كانت الظاهراتية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر في مقولاتها الثلاث عن الوجود بوصفه كيفية ووجوداً وضرورة، فإن سيموطيقا (بيرس) تتأسس على تحليل مقولات الوجود الثلاث، وتهتم بتمظهر الدليل. وفعل الدليل اللامتناهي واللامحدود هو وحده، الذي يضمن تأسيس نسق سيميولوجي قادر على أن يوضح نفسه بنفسه، بوساطة وسائله الخاص، إن المعنى لا يوجد خارج اللغة، وإنما هو في فعل التواصل ذاته وفعل الكلام وفعل الانتاج (قطوس، ٢٠٠٦، ١٩١).

فسيميوطيقا (بيرس) إذاً تتأسس على فرضية مسماة بـ(البروتوكول الرياضي) والتي يكون فيها الدليل وفقها ثلاثياً. ولقد سبق لـ(بيرس) أن برهن على الطابع الضروري للثلاثية ذلك أنه لا يمكننا أن نفكر في العدد واحد دون أن نتصور في نفس الآن حده ولنسمه أثنين، لكن تصور واحد وأثنين بوصفهما كيانين منعزلين الوحدة والثنائية يستلزم ثالثاً من

طبيعة أخرى: أي طرفاً وسيطاً يغيرهما حال التفكير فيهما بوصفهما كيانين مختلفين. إن ثلاثية ما لا يمكنها أن تحلل إلى ثنائية (مبارك، ١٩٨٧، ٧٨).

فالفرق الأوضح بين النموذجين السوسيري والبيرسي هو أن البيرسي بوصفه ثلاثياً وليس ثنائياً يحوي مصطلحاً ثالثاً يتخطى وجوده حدود الإشارة، وذلك يعني الموجودة أو (المرجع إليه). وليس المدلول عند (سوسير) مرجعاً إليه خارجياً، إنما ممثلية عقلية مجردة. ومع أن الموجودة عند (بيرس) لا تشير فقط إلى الأشياء المحسوسة كذلك الأمر بالنسبة إلى مدلول (سوسير)، مكاناً للمحسوس والواقع خارج الإشارة، وهذا ما لا نجده مباشرة في نموذج (سوسير) علماً أن (بيرس) ليس واقعياً ساذجاً، بل يقول إن الخبرة بأجمعها تتم بوساطة الإشارات (تشاندلر، ٢٠٠٨، ٧٠).

وهكذا يبدو أن الموجودة لدى (بيرس) تعد أساسية نسبة لمعنى الإشارة؛ فالمعنى يتضمن في نموذج (بيرس) التمثيل والتفسير. فضلاً عن أن الأساس الثلاثي لنموذجه يتيح استعماله كنموذج للإشارة أكثر اتساعاً من النموذج الثنائي. لكن وجود مرجع إليه في النموذج الثلاثي للإشارة لا يجعله تلقائياً موضع اشكال أقل من النموذج الثنائي.

٣. نماذج الدلالة المتغيرة:

التعبيرية التجريدية:

وقد استخدم (جاكسون بولوك) "المالج (المسطرين)، والرمل والزجاج المسحوق، والألوان السائلة" (أمهز، ١٩٩٦، ٣٢١). فالتغير هنا في عمل (بولوك) هو مغادرة الرسم الثابت التقليدي الذي كان يعتمد على الفرشاة، وكذلك في استخدام مواد متنوعة جديد على الفن. كما يلاحظ في الشكلين (١، ٢).

فقد كان حجم لوحاته كبيرة، إذ اعتمد على أدوات غير تقليدية في الرسم، كالمالج والرمل والزجاج المسحوق، وأعواد الخشب والنشارة والسكاكين، والألوان السائلة منفذاً أعماله بتقنية خاصة تدعى (التقطيرDripping) وهي أنّ يحمل الفنان علب الألوان بعد أنّ يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها (مولر، ١٩٨٨، ٣١٧)، فـ(بولوك) خالف ما هو سائد وثابت عبر استعماله مواد وخامات غريبة على اللوحة.

هنا شهد التمظهر الدلالي لأشكال الفوضى من الدلالة السلبية للفعل العبثي نحو دلالة الفعل الجمالي الناتج عن وعي وقصد انتقائي عالي في الاداء وفي اختيار تقنيات الاظهار والذي يقابله تغير في فعل التلقي حين تحول الحكم الجمالي من المثالي نحو العابث العفوي.

الفن الشعبي (Pop art):

الفن الشعبي أو الدادائية الجديدة، يعني استخدام ما هو مبتذل مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية، والأكثر زعقاً في مجال الإعلام. أي العودة فنياً إلى الصورة المستخدمة في وسائل الإعلام، الصورة التي تعكس موقف الفنان الحيادي البارد. ويرتبط هذا الفن بطبيعة الظروف الاجتماعية للعالم الأمريكي، كما يرتبط بسذاجة هذا العالم، السذاجة التي تشكل إحدى مظاهر الحالة الذهنية للرواد (أمهز، ١٩٩٦، ٤٣٢)، لذا جاء الفن الشعبي محصلة تأثير الدادائية " لكن الفرق بالمفهوم، لأن فن البوب لا يرفض المجتمع بل هو ولد منه ومعبر عن النزعة التسويقية وروح العصر الاستهلاكية" (جسام، ٢٠١٥، ٢١).

فقد "كان (جاسبر جونز) ذا طبيعة دادائية، يستخدم الأشياء لذاتها، كالعلم الاميركي والأرقام، في الوقت الذي كان يتحرى فيه الامكانات التعبيرية الملازمة لعالم التفاهة والابتذال" (أمهز، ١٩٩٦، ٤٣٤). كما في الشكل(٣).

أما (آندي وارهول)، فالسمة المميزة لأعماله، هي استخدام صفة التكرار، فيتم تكرار "الصورة مرات عدة في لقطات فوتوغرافية مكبرة ثم تطبع بالسيلسكرين على القماشة. والتحوير الوحيد الذي فيها هو تغشيتها بلون اصطناعي مطلي بخشونة، واستخدم التكرار واللون كأداتين لتحقيق فراغ معنوي وجمالي لجأ إليه قصداً" (سميث، ١٩٩٥، ١٤٦). مع طباعة صور، مثل صور، "قنينة الكوكاكولا، علب حفظ المواد الغذائية، صور شخصيات بارزة، سياسية أو فنية" (أمهز، ١٩٩٦، ٤٣٥)، كما في شكل(٤)، فالسمة المتحولة عند (وارهول) هو في تكييف أسلوب جديد عن المألوفية عن طريق استخدامه الطباعة وتكرار الصور كأنه عمل سينمائي مشيرا بذلك إلى عصر الاستهلاك.

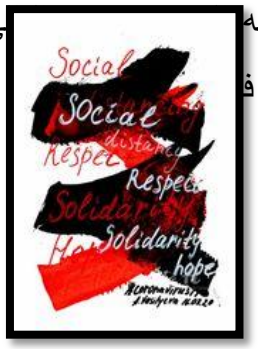
هنا يغير الفنان دلالة العلم الأمريكي من كونه رمز لكيان دولة اتحادية إلى دلالة رمزية مرتبطة بالفكر الرأسمالي الذي يوظف الإعلام والصحافة والقوة الإعلامية في خدمة ايديولوجياته.

المبحث الثاني: التجارب والأساليب العالمية للرسم في فترة جائحة كورونا

لغرض معرفة واقع الرسم العالمي فترة جائحة كورونا؛ لا بد لنا أن نتناول أهم انجازات هذه المرحلة؛ فقد عمل الفنانين على تقديم رؤيتهم الفنية وتجاربهم المتعددة، وعلى إثر ممارسة الفنانين لمجموعة كبيرة ومتنوعة من المواد والوسائل التقانية المعاصرة في فن هذا القرن، أصبح الفن بذلك مجالاً مزدهراً للممارسة والدراسة والبحث والنشر بشكل دائمي. وكان للعديد من الموضوعات المهمة صدى في القرن الجديد؛ لذا فقد ألهمت أفكاره المعاصرة نقاشاً علمياً جديداً، وهكذا تظل الموضوعات الأخرى التي نوقشت كثيراً في

أواخر القرن العشرين حيوية لتحليل الفن والثقافة البصرية في القرن الحادي والعشرين، بما في ذلك فنون الرسم المعاصرة (روبرتسون، ٢٠٢٥).

ومن الفنانين الروس؛ الفنانة (أناستازيا فاسيليفا) الذي كان أسلوبها أسلوب مفاهيمي تجريدي، إذ تقدم مساهمة مفاهيمية في الفن المعاصر. وقد ولدت في عائلة فنية تنتمي إلى (الجيل الرابع)، فتعلمت تقنيات الرسم الأساسية من والدها وواصلت تطويرها في دورات الرسم المختلفة. فـ(أناستازيا) مهتمة بالفن ودائماً ما تمنحها المعارض الفنية للأعمال الفنية الكلاسيكية والحديثة مدخلات وإلهاما جديداً لأعمالها، ومنذ عام ٢٠١٦ تعرض أعمالها في بعض المعارض الفنية والمتاحف وكذلك في شركات تكنولوجيا المعلومات والتأمين الكبيرة في الولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا وألمانيا وإستونيا، وتركز أعمالها على المشكلات الاجتماعية الحالية (فاسيلييفا، ٢٠١٨). إذ تناولت في رسوماتها مواضيع عن جائحة كورونا، وهكذا يبدو ان (الفن يمثل عمليات عقلية ضمن دائرة قصد ووعي لا يتم هذا إلّا بفعل آلية تفكير وضمن دوائر تخصص ترتبط بالفن، كعمل ذهني ارادي قصدي) (صاحب، ٢٠٠٤، ٢١٤). أي ان ارادة الفنان ووعيه



ي من تبغي الشكل الفني الجديد المتحول ليعبر عن قصديته تلك. كما ف

وتستعد الفنانة الأمريكية (هيذر أولسن)، لرسم تجربة خوض المعركة ضد الفايروس من الجانب العاملين في الرعاية الصحية، إذ استلهمت هذه اللوحة من الممرضات والأطباء الذين عندما ضرب هجوم كوفيد ١٩، هرعوا جميعاً للمساعدة. فلقد عملوا بإيثار دون توقف، لمحاولة إنقاذ أكبر عدد ممكن من الناس. إذ ضحوا بأنفسهم من أجل علاج الآخرين. وكان العديد من العاملين منهم ينامون في سياراتهم من أجل حماية أسرهم من الإصابة بالفيروس. فهؤلاء أبطال حقيقيون يخاطرون بحياتهم ويضحون بكل ما لديهم لإنقاذ أي شخص آخر. فقد أردت الرسامة أن تشيد بهم لأنهم في الخطوط الأمامية لهذه

المعركة (أولسن، ٢٠٢٥). فهم كانوا مستعدين لتقديم المساعدة الصحية ولحماية أكثر ما يستطيعون من الناس. كما في الشكل(٦).

مؤشرات الاطار النظري:-

١. على وفق القراءات الفلسفية والمعرفية الفكرية نرى ان الثابت والمتحول يرتبط بجدلية الرفض والقبول وهي بطبيعة الحال ظاهرة طبيعية تساير وتلازم حياتنا التي نعيشها.
٢. كلما ازداد ونضج وعي الفرد ازدادت نزعته تجاه التحول، وبذلك يعتريه الاهتمام والهوس نحو التنوع في تفكيره، وعليه تصبح حينها الرغبة في الجدة والتغير ثقافة وسلوك معرفي لدى الفرد.
٣. يخضع الثابت والمتحول للعوامل الموضوعية والذاتية، أي بمعنى (العوامل الموضوعية المتعلقة بالواقع الفكري المتغير/ الخارجي)، والعوامل الذاتية (المتعلقة بفكر الإنسان الذاتي وقواها الداخلية الديالكتيكية).
٤. مما لاشك فيه ان المتحول ينطلق من الثابت، لأن الثابت مسألة حتمية حاضرة في طبيعة الاشياء، وان الصفة الرئيسة لحضور الثابت أنه يؤسس لحضور محتمل آخر، فالمتحول يجعل من الأنظمة الثابتة في نسق المعرفة ثابتا ينطلق منه دائما، يستقي مفرداته وأنظمته ويدخلها جدلية المتحول لتحقيق نتائج تتجاوز الثابت.
٥. يعد التحول السمة الأكثر تمايزا في المنجز الفني الإبداعي، بخلاف الثابت، لأنه الأساس الذي تستند عليه آلية الاختلاف والتعدد في الأساليب الفنية، فالذات في حريتها المستقلة المتحولة تبتدع الجمال والفن.

٦. على الرغم من الاختلاف النسبي فيما يخص الاسلوب الشكلي في فن عصر النهضة والباروك والروكوكو والكلاسيكية الجديدة وكذلك الاتجاه الواقعي، إلّا ان كل هذه الأساليب بقيت محافظة على نسقية شكلها وموضوعها الخارجي والداخلي.
٧. نتيجة الكوارث والمحن وظهور الفايروس فضلاً عن ظهور بيئة مناخية فكرية وصناعية، كل ذلك ساعد على تحول مفهوم الفنان الرؤيوي العام، وبالتالي تأثير هذا التحول على سير اشتغالاته الفنية والأسلوبية في فنون الحداثة والفنون المعاصرة.
٨. استخدام الجسد الإنساني للتعبير والإيماء كأداء فني، يدل على التحول والتطور العام الذي حدث في تشكيلات الفنون المعاصرة بعد الجائحة. إذ ان تحول جسد الفنان نفسه إلى وسيلة اداء في نفس الوقت؛ تصبح حينها ذات فاعلة، فهي المحرك لموضوعة الجسد التي ينبع عملها من أفكار ورؤى محملة بأبعاد ومضامين مجتمعية.
٩. فضلاً عن تأثير المنظومة التكنلوجية المعاصرة على نوعية استعمال فن التجهيز وسائط متعددة جاهزة؛ ضمن مساحة عرض فراغية. فإن الجائحة أثرت على هذا الفن؛ إذ امتاز بخصوصية إشراك المتلقي مباشرةً بعلاقة فاعلة مع بقية العناصر المختلفة، إذ أن هذ الفن يفقد خصوصيته الفردية من خلال اندماجه في علاقات جديدة.
١٠. نتيجة الوضع الراهن للجائحة فقد اختلفت طريقة عرض الأعمال عبر مواقع الانترنيت ووسائل التواصل الاجتماعي، إذ كانت الأعمال الفنية ما قبل الجائحة تعرض مباشرة أمام الجمهور في القاعات المخصصة للعرض.
١١. أما ما يخص التسويق فقد اختلف هو كذلك في طريقة العرض التسويق عبر منصات التواصل الالكترونية، وايضا شمل الاختلاف، اختلاف اسعار الاعمال الفنية عن سابقها قبل الجائحة.
١٢. اختلف الفن التشكيلي بعد جائحة كورونا في طروحاته الفنية؛ عبر تنفيذ كثير من الاعمال التي تخص الجائحة، فقد عمل الفنانون أعمال دلت على تحول الفن بعد الجائحة، حتى شمل ذلك الاختلاف والتحول طريقة الاسلوب والتقنية وحتى لاح هذا التحول المضمون والفكرة.

١٣. اتسمت بعض الاعمال بالهدوء والسكينة نتيجة عزل الفنان نفسه وحجرها داخل المراسم الخاصة به.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: بعد اطلاع الباحث على ما منشور ومتيسر من الرسوم الفنية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بـ(الدلالة المتغيرة لموضوع جائحة كورونا في الرسم العالمي المعاصر) ونظراً لسعة حجم المجتمع وتعذر حصره بدقة أفاد الباحث من بعض ما متوفر في الكتب والمجلات ومواقع الأنترنيت، إذ تم اختيارها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي. وقد حدد مجتمع البحث بواقع (٢٠) رسماً فنياً ممثلاً لإطار المجتمع الأصلي.

عينة البحث: تم اختيرت عينة البحث البالغة(٣) انموذجاً فنياً بشكل قصدي، بعد أن صنّفت حسب انتمائها لاتجاهات الرسم العالمي المعاصر، وفق التعاقب الزمني لظهورها.

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث.

منهج البحث: اعتمد البحث المنهج الوصفي بطريقة التحليل كمنهج لتحليل عينة البحث الحالي.

تحليل العينة:

نموذج(١)

اسم الفنان: مارك كوين

اسم العمل: الاحتماء الصحي من الوباء

تاريخ الانتاج: ٢٠٢٠

قياس العمل: ٢٤٠ سم × ١١٠ سم

المادة: ألوان زيتية وطباعة أصباغ على قماش

الوصف العام: يظهر في العمل شخص يدل على مظهره انه من الكادر الصحي وهو يرتدي كمامة وغطاء على الوجه، ومرتدياً بدلة الوقاية الصحية بلونها الأزرق الفاتح، ويبدو من حركة يديه المرتدية قفاز أزرق انها ماسكة بشيء لونه أسود وفي الجانب الأسفل من اليدين تظهر عبارات نصية بالإنجليزية التي يغطي معظما ألوان منسكبة كالأزرق الفاتح

والأصفر مع بعض من اللون الأخضر. ومن هذه العبارات عبارة تبدو واضحة والتي تقول بأن صانع الأفلام الحائز على جائزة البافتا يصبح منظف مستشفى. وتظهر كذلك لطخات من اللون بشكل كثيف على جميع أجزاء اللوحة.

تحليل العمل: عمد الفنان في عمله إلى اتخاذ دلالة متغيرة حفزتها القيود المتزايدة على الاتصال الجسدي أو التواصل الشخصي جراء الانتشار العالمي لوباء (كوفيد-١٩) جائحة كورونا للظهور على شكل لقطة شاشة للهاتف النقال، إذ عمل الفنان على أخذ لقطة فوتوغرافية لشخص ومن ثم تكبيرها وطباعتها بالصبغة والألوان الزيتية على القماش قبل أن يباشر بطلاء اللوحة.

وعليه فقد قام الفنان بضربات إيمائية تعمل بالتناوب على تشويه جوانب من الصورة والنص الموجود أسفلها وطمسها وإبرازها في نفس الوقت مع الاحتفاظ بالنسب الأصلية لجهاز الأيفون ومن بعد ذلك يتم تكبيرها، وقد كانت إشارة الفنان في هذا العمل للشخص إلى أن هناك اشخاص كثيرون في المنازل عزلوا أنفسهم إلى حد كبير بسبب الوباء وبقيت هواتفهم تنقل لقطات على هذه الطريقة المشوهة، وتقديم دلالة واضحة لحساب مألوف من منظور الشخص الظاهر، وإن جهازه مثلما يبدو انه يخضع للتحديثات اليومية ويخضع كذلك للحظات واسعة الانتشار التي يتم تداولها عالمياً خلال هذه اللحظات المنشغلة التزايد بالهواتف المحمولة وانها لحظات تاريخية مشتركة بين بني البشر وهي بالتالي لحظات تعكس مشاركة المعلومات وتلقيها عبر العقل البشري في العالم وتعكس كذلك دورها بالتوثيق والنشر وقت الجائحة وتعكس الكتابة النصية الظاهرة على العمل؛ اللحظات المتسارعة للتاريخ من خلال تحديثات الأخبار المستمرة والتواصل عبر الإنترنت. فمن خلال بضع نقرات على الهاتف الذكي، يمكننا اكتشاف الأخبار في كل جزء من أجزاء العالم، وتثقيف أنفسنا حول وجهات نظر مختلفة والتعامل مع ووجهات النظر الاجتماعية والسياسية المختلفة على الفور.

وهكذا تبدو الدلالة هذه بأنها لشكل جديد من أشكال الدلالات المتغيرة. فالدلالة المتغيرة دلالة تعالقت فيها خامة الرسم والأصباغ اللونية الجميلة الواضحة الشكل مع الدلالة الحديثة الرقمية التي تخضع للتكنلوجيا والأجهزة المعاصرة، فضلاً عن تعبير الدلالة المتغيرة عن مضمون فكري اجتماعي متمثل بحدث كورونا الوبائي العالمي.

نموذج(٢)

اسم الفنان: الكسندرا فولودينا

اسم العمل: هدوء في مدينة

تاريخ الانتاج : ٢٠٢١

القياس : ٤٠×٣٨ سم

المادة: زيت على قماش

الوصف العام: نرى في لوحة الفنانة (ألكسندرا فولودينا) الواقعية؛ دلالات واضحة تمثل رؤيتها الشخصية، أذ تصور الفنانة منظراً لمدينة هادئة خالية من البشر، إذ نلحظ على الجهة اليمنى حظيرة وبيت فيه باب موصدة وعليها قفل ملونة بالأزرق، وفي الجهة العليا من البيت نشاهد نوافذ، وبجانبها يظهر سلم من الحديد مرتبط بأعلى البيت، وعلى الجهة اليمنى من الأعلى تظهر شرفة بأبوابها الزرقاء وفي أعلى منها يظهر جزء من شرفة وقطعة ملابس مجففة على حبل.

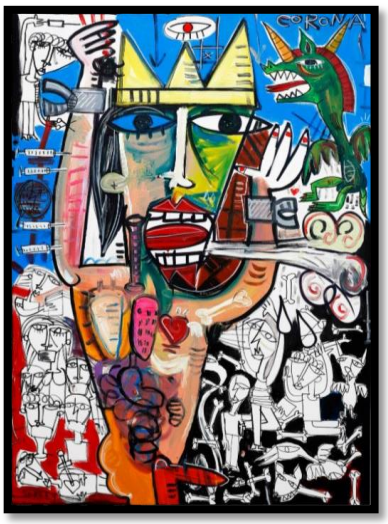
تحليل العمل: تقوم (فولودينا) بتصوير مكان هادئ وبمساحة تخلو من ساكنيها. إذ أن الدلالات الواضحة الهادئة تشكل الموضوع العام للوحة، وأن التعبير عن الدلالة الشكلية للوحة غالباً ما تعكس واقع الطبيعة، وعليه فإن موضوعة الاقتراب أكثر من الحقيقة واظهارها بأسلوب واقعي، يتطلب معرفة الفنان بالدلالات أو العلامات الواضحة التي تشير إلى هذا الواقع المرئي، فالمكان إذاً مستوحى من بيئة الفنان نفسه وهو تعبير عن انعكاس لطبيعة المكان الواقعي بدون أدنى شك، إذ يمكن أن يحدث هذا السكون في أي مكان من أي مدينة جراء وباء كورونا، وهذا ما أضفى على المكان سمة جمالية هادئة تشير للسكينة عند رؤيتها حتى ان تركيب الخطوط الأفقية والعمودية التي تشكل أشكال هندسية والمتمثلة في النوافذ والبيبان عبرت عن منظومة واقعية جمالية، إذ استطاعت الفنانة من اقتراح خطاب جمالي بصري متوازن وقائم على تناسق وانسجام الأشكال والألوان جميعها في وحدة واحدة.

وقد كان للفنانة دوراً في إضفاء الطابع الابداعي المميز في مسألة توظيف وحدات الشكل الدلالية في اللوحة، وهذا بالتالي ما أضفى بعداً ولغة دلالية متغيرة ومعاصرة

تجاوزت حدود وقواعد الفن التقليدي المألوف فكانت دعوتها لاختزال الألوان إلى البرتقالي والأزرق والرصاصي، كل ذلك كان بمثابة إعطاء ألوان بديلة مختزلة عن الوان الواقع الأصلي نفسه.

وهكذا تتضح الدلالة المتغيرة من خلال توظيف (فولودينا) لعناصر لوحته البنائية في أن تصل إلى الشكل الدلالي الواقعي الجديد الذي يريده هو وتمثيل رؤيتها المبدعة في هذا اللوحة؛ بمعنى أن الكشف الجوهري الحقيقي للأشكال الجمالية والمضامين الفكرية الواقعية لأزمة وباء كورونا قائماً بدوره على معرفة الفنانة للعالم المحيطي آنذاك. وعلى صياغة تشكيل بناء حديث للوحة يعتمد على الموضوع المغاير وهذا ما أعطاها الدافعية نحو التلاعب الحر والتكيف المرن لخلق أشكال ودلالات جديدة متغيرة على السطح البصري.

نموذج (٣)



اسم الفنان: ليساندرو سيفيليا

اسم العمل: كورونا

تاريخ الانتاج : ٢٠٢٠

القياس :

المادة: لون على جدار

الوصف العام: قام الفنان(ليساندرو سيفيليا) برسم شخصية رئيسية وهي تجسيد فيروس كورونا الذي كان يرتدي التاج، ويظهر وسط حشد من الناس يسعل عليهم وهو فاتح فمه وتظهر ذراعه اليمنى مليئة بالمحاقن. ومن جهة أعلى اليمين يظهر تنين بلون أخضر وهو في حالة غضب.

تحليل العمل: في عمله الفني (كورونا) يحافظ الفنان الإيطالي(سيفيليا) على أسلوبه الملون، ويبقى المحتوى جدي للغاية في تعامله مع الوضع المعاصر، إذ قام برسم موضوعة (جائحة كورونا) عندما كانت حالة الطوارئ لا تزال مقتصرة على بلد الصين، إذ أراد أن يعطي وجهاً مخيفاً لتهديد غير منظور، فهي لربما محاولة للإمساك بالفيروس غير المرئي في الواقع وإظهاره دلالته على سطح اللوحة، فرسم الفنان عيون الفايروس بعيون

شبيهة بعيونه النموذجية. لإظهار أن فيروس كورونا ليس له عرق أو أصل. وهو يظهر وسط مجاميع من الناس يسعل عليهم ليصيبهم بالعدوى. لديه وضعية متعجرفة للغاية ويحاول تخويف الناس حتى الموت في الواقع، فإن الخوف الذي يولده الفيروس خطير مثل الفيروس ذاته. وما ذراعه اليمنى المليئة بالمحاقن إلاً محاولة للعثور على لقاح للمرض. وتظهر السلاسل المكسورة حول معصميه وكأنه كان أسيراً من قبل وتم تحريره الآن – يكشف عن كل غضبه، وقد استطاع الفنان من رسم الفايروس غير المرئي/ المخفي، بشكله الظاهري الكبير لمحاولة إظهاره بشكله المرعب والمخيف، والذي يقابله التنين الصيني من الجهة العليا في إشارة إلى الصين الذي بدأ منها انتشار الفايروس هذا. وقد ظهر التنين كأنه يحاول القتال، لكن بدون جدوى لأنه كان صغيراً جداً أمام الفايروس الكبير العملاق الذي بدأ بالانتشار والاستفحال.

فهذه الفترة الحالية كانت أشبه بالخراب وكأن حروباً ألمت بالدنيا أجمعها فأحالتها إلى خراب، إذ استطاع الفنان التعبير عن الوضع الراهن بطريقة مغايرة للبناء الشكلي واللوني لوحدات عناصر العمل.

وهكذا تبدو الدلالة المتغيرة لموضوع الجائحة واضحة عبر البناء السطحي والمضمون الفكري الذي أراد الفنان إظهاره على سطح العمل المرئي، فالتغير إذاً كان على مستوى إظهار المعنى وعلى مستوى البناء الظاهري للعمل.

النتائج:

توصل الباحثان إلى مجموعة من النتائج، استناداً على تحليل عينات البحث، فضلا عن ما جاء به الإطار النظري وهي كالآتي:

١. مثلت الدلالة المتغيرة للواقع محوراً رئيساً في اللوحة. فالفنان المبدع هو من يستطيع تمثيل الواقع بدلالات واضحة وتغيير الدلالة وفقاً لرؤيته الشخصية وتوظيفها ضمن ما يتماشى مع اللحظة الراهنة التي يعيشها الفنان. كما في نماذج عينة البحث (١و٢و٣).

٢. إن سمة الابداع من السمات الملازمة للرسام العالمي المعاصر؛ لأن الابداع يعتمد على تغيير الواقع الدلالي وتمثيله في العمل. كما في نماذج عينة البحث (١و٢و٣).

٣. اتبع الرسام العالمي المعاصر أسلوباً مغايراً في اتخاذ الخامة الجديدة وتنفيذها على السطح البصري، وقد تمثل هذا الأمر في جانبي الأسلوب والتقنية. كما في نماذج عينة البحث (١).

الاستنتاجات: استناداً للنتائج التي توصلت إليها الباحثة نجد مجموعة من الاستنتاجات تتمثل بالآتي:

١. إن كل منجز دلالي متغير هو نتاج معرفة الفنان بما يدور في محيطه ومن ثم عكس واقع ذلك المحيط وتوثيقه في لوحة.
٢. إن كل لوحة تمثل الجانب الشكلي والمضموني تعتمد أساساً على الجانب الشخصي للفنان، أي أن أي دلالة ظاهرة على اللوحة من قبل الفنان تعتمد أساساً على ما تزخر به شخصيته بمعاني مستقلة ورؤية معرفية عالية تمكنه من تمثيل أو تجسيد الدلالة التي يرغب في اظهارها.
٣. تعتمد الدلالة المتغيرة في نتاجها الفني على تسجيل وتوثيق اللحظات التاريخية المهمة والتي تتعلق فقط بالأحداث والمواقف الخاصة التي مر بها الفنان وعايشها في حياته.

المصادر والمراجع:

١. *ابراهيم مدكور. (١٩٨٣). المعجم الفلسفي. القاهرة : الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية.*
٢. *احمد مختار عمر. (١٩٨٥). علم الدلالة. القاهرة: عالم الكتب.*
٣. *ادوارد لوسي سميث. (١٩٩٥). الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية. (فخري خليل، المترجمون) بغداد: دار الشؤن الثقافية العامة.*
٤. *الفيروز بادي. (١٩٩٣). القاموس المحيط (المجلد ٣). بيروت: مؤسسة الرسالة للنشر.*
٥. *بسام بركة. (١٩٨٥). معجم اللسانية. منشورات جروس برس: طرابلس.*
٦. *بسام قطوس. (٢٠٠٦). المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. الاسكندرية: دار الوفاء.*
٧. *بشير تاوريريت. (٢٠٠٨). مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة الأصول والمناهج والأشكال النظرية والتطبيقية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.*
٨. *بلاسم محمد، سلام جبار جياد جسام. (٢٠١٥). الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته. بغداد: مكتب الفتح.*
٩. *بورديو بيير. (٢٠١٣). قواعد الفن. (ابراهيم فتحي، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.*
١٠. *جميل صليبا. (١٩٨٢). المجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.*
١١. *جوزيف إميل مولر. (١٩٨٨). الفن في القرن العشرين. (مها فرج الخوري، المترجمون) دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.*

١٢. حنون مبارك. (١٩٨٧). دروس في السيميانات. الدار البيضاء: دار توبيقال للنشر.
١٣. دانيال تشاندلر. (٢٠٠٨). أسس السيميائية. (طلال وهبة، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
١٤. رولان بارت. (١٩٨٦). درس السيميولوجياء. (عبد السلام بن عبد العالي، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشرة.
١٥. زهير واخرون صاحب. (٢٠٠٤). دراسات في بنية الفن. الأردن: دار مكتبة الرائد العلمية.
١٦. سالم شاكر. (١٩٩٢). مدخل إلى علم الدلالة. (محمد بحياتن، المترجمون) الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعة.
١٧. عبد السلام المسدي. (١٩٨٦). اللسانيات وأسسها المعرفية. تونس: المطبعة العربية.
١٨. عبد الله الغذامي. (٢٠٠٦). الخطيئة والتفكير. بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٩. عبد الله، وآخرون ابراهيم. (١٩٩٦). معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. بيروت: المركز الثقافي.
٢٠. فايز الداية. (١٩٨٥). علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق). دمشق: دار الفكر.
٢١. محمود أمهز. (١٩٩٦). التيارات الفنية المعاصرة. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
٢٢. منقور عبد الجليل. (١٩٨٦). علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٢٣. اناستازيا فاسيليفا. (٢٠١٨). جميع الأعمال الفنية الفنية أنستازيا فاسيليفا. تم الاسترداد من https://www-artmajeur-com.translate.goog/anastasia-vasilyeva?fbclid=IwAR3e6Fe_GMf1zsh4YpspudsC0DZ_1QJNX_&x_tr_tl=ar_&x_tr_sl=en_&o5kdb8SsuahEOf0o1lPZOf4h3k.x_tr_pto=sc_&x_tr_hl=ar
٢٤. جين روبرتسون. (٢٠٢٥). الفن في القرن الحادي والعشرين. تم الاسترداد من https://www.oxfordartonline.com/page/art-in-the-21st-century?t:state:client=H4sIAAAAAAAAAFVOu07DMBS95SFAFQsLP8Aa2ylpm4oRQVU1QkgV7FfJJRg5trGvUrqwMvIj/BAzMxsTE2ZBYjjSeenovH3C7noHAAYxwNKFVqDH+p4Eo6fIYTMW2jIFi0ZECr2uKYpzo8nyNYWoIyd2qck0K3YBW1p03pwsafP+dfy69/H.
٢٥. هيذر أولسن. (٢٠٢٥). الفن في زمن كوفيد-١٩. تم الاسترداد من https://www.slcc.edu/exhibitions-collections/exhibitions/art-in-the-time-of-covid-19.aspx.