



The change in the field of formation after the Corona pandemic

Saba Yousef Yaqoub ^a

Salam idwer yaqoob ^a

^a College of Fine Arts/University of Baghdad



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ARTICLE INFO

Article history:

Received 13 March 2025

Received in revised form 26 May 2025

Accepted 28 May 2025

Published 1 August 2026

Keywords:

Transformer, Formation , Corona
Pandemic

ABSTRACT

The world interacted with the health conditions that accompanied the spread of the Corona pandemic - Covid 19 -so they invested time during the curfew -and tried to challenge the horror of the epidemic by practicing their lives and practical activities -and that people's keenness to practice their work in light of the circumstances that the world witnessed is the best way to spread awareness in order to limit the spread of the virus in society. The research consisted of an introduction in which the researcher emphasized that the Corona pandemic is one of the variables that affected the structure of the public system of countries -even its effects were extremely important in many cities -as it is one of the most severe global health crises and disasters that have occurred in the history of humanity. The study also included a problem -from which the researcher came out with the main question of the research problem: What is the variable in the contemporary global formation in the time of the Corona pandemic? In the theoretical framework -the researcher relied on a set of titles -namely: the variable in the field of formation -the concept of disasters and tribulations -the intellectual and behavioral dimensions of the repercussions of post-epidemics and pandemics -the concept of the constant and the variable in philosophy. The researcher then established the research procedures for global works touching on the transformation in the art of plastic arts after the Corona pandemic -to come up with a set of results and conclusions -and finally to establish the research references and sources.

المتحول في حقل التشكيل ما بعد جائحة كورونا

صبا يوسف يعقوب¹

سلام أدور يعقوب¹

الملخص:

تفاعل العالم مع الظروف الصحية التي صاحبت انتشار وباء كورونا - كوفيد19، فاستثمروا الوقت أثناء الحظر، وحاولوا تحدي رعب الوباء بمزاولة حياتهم وأنشطتهم العملية، وأن حرص الإنسان على ممارسة أعماله في ظل الظروف التي شهدتها العالم هي أفضل وسيلة لنشر التوعية وذلك للحد من انتشار الفيروس مجتمعياً. تكون البحث من مقدمة أكد فيها الباحثان على أن جائحة كورونا واحدة من المتغيرات التي طالت بنية النظام العام للبلدان، حتى أثارها وكانت بالغة الأهمية، في مدن كثيرة، فهي واحدة من أشد الأزمات والكوارث الصحية العالمية التي مرت على تاريخ البشرية. كما تضمنت الدراسة إشكالية، خرج منها الباحثان بالسؤال الرئيسي لمشكلة البحث: ما هو المتحول في التشكيل العالمي المعاصر في زمن جائحة كورونا؟ وفي الاطار النظري اعتمد الباحثان مجموعة عنوانات، هي: المتحول في حقل التشكيل، مفهوم الكوارث والمحن، الأبعاد الفكرية والسلوكية لتداعيات ما بعد الوباء والجائحات، مفهوم الثابت والمتحول في الفلسفة. بعدها قام الباحثان بتثبيت اجراءات البحث لأعمال عالمية ملائمة للتحوّل في فن التشكيل ما بعد وباء كورونا، لتخرج بمجموعة النتائج والاستنتاجات، وأخيراً تثبيت مراجع ومصادر البحث.

الكلمات المفتاحية: المتحول - التشكيل - جائحة كورونا

المقدمة: تعد جائحة كورونا واحدة من المتغيرات التي طالت بنية النظام العام للبلدان، حتى أثارها كانت بالغة الأهمية، في مدن كثيرة، فهي واحدة من أشد الأزمات والكوارث الصحية العالمية التي مرت على تاريخ البشرية، والتي أصبحت تمثل تحديات وأزمات مختلفة واجهها العالم على كل المستويات والأصعدة، إذ لامست حياة البشر الإنسانية والاجتماعية بشكل مباشر وأثرت به، ونتيجة ذلك حدثت تحولات عامة رافقت تلك التغيرات المتسارعة في كافة المجالات الأمنية والصحية والبيئية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وهذا ما انعكس بالتالي على بنية الثقافة الفنية والتي أدت إلى إيجاد لغة فن تشكيلي متحوّلة مصاحبة لتلك التحولات الآنية السريعة، فالفن يتأثر بمتغيرات بيئة المجتمع المحيطة به، فهو يرتبط بوشائج قوية معها، يؤثر ويتأثر بها. وعليه، فإن حجم أي تغير أو تحول مفاجئ يطرأ على بنية ونظام مجتمع من المجتمعات في أي فترة زمنية من فترات التاريخ، لا بد وأن يطل تركيبة البنى الشمولية والأنساق الكلية لتركيبية البنى والوعي الذهني المتباين لمجموع البشر، مما يشكل هذا التحوّل أثرٌ كبيراً في المجالات الفكرية والثقافية في بنية الخطاب المعرفي المتداول.

وبما أن الفن التشكيلي ارتبط بالتعبير عن واقع نشاط الإنسان وسلوكه الحياتي بواسطة الرموز الشكلية وتمثيلها ظاهرياً، فعمله إبراز ما تضمه الدلالات والمعاني الزاخرة التي تشكل حدود الوعي البشري والامتداد المعرفي لهذا الفكر الإنساني المتراكم عبر الأجيال المتعاقبة، وبذلك يعبر الفن عن صفة حيوية متطورة للإبداع التشكيلي الجمالي. فضلاً عن إدخال الفنان المعاصر بعض أساليب التشكيل والعرض الجديدة، واعتماده التحوّل في الأساليب التشكيلية التي غالباً ما تؤدي إلى ظهور أنساق شكلية جديدة متحوّلة، تساعد على أن يكون التغيير ضرورة ملحة للأسلوب التقني، تستجيب عبرها التقنيات الفنية لمعطيات التحوّل التشكيلي العالمي، وعليه، ظهرت على بنية التشكيل مجموعة تغييرات عملت على ازاحة مسارات واضحة لمجمل الفنون الشكلية، مما جعل ذلك من نتاجات التشكيل المعاصر فترة الجائحة تبدو أكثر التصاقاً بثنائية التحوّل في الشكل والمضمون، فضلاً عن اعتماد الفنان المعاصر إلى الإفصاح عن الطبيعة العامة لأسلوبه التشكيلي المتحول الذي اهتم بالقضايا الملامسة للبشر، مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف الأساليب الفردية بين كل فنان.

وعبر هذه الرؤية الإبداعية المتحوّلة من الثابت إلى المتحول، والانزياح الذي مارسه الفنان حتى يمثل نظاماً ثابتاً بشكل نقيضاً للنظام الثابت، خرج الباحث بمجموعة تساؤلات، وهي كالتالي:

¹ جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة

1. ما هو المتحول في التشكيل العالمي المعاصر في زمن جائحة كورونا؟
2. هل اعتمد التشكيل العالمي المعاصر التحول؟ ما هو هذا التحول؟ ثابت أم متغير؟ شامل أم جزئي؟
3. هل ان نوع المتحولات الفنية المعاصرة ذات بعد شكلي؟ موضوعي؟ مفاهيمي؟ أم في التوجهات والوظائف الملامسة لتحول الوباء "كورونا"؟

أهمية البحث: تم تحديد مكونات المتحول في التشكيل العالمي وافياله المؤثرة في زمن جائحة كورونا، وايضا معرفة مستويات توظيف الافعال الفنية، داخل مساحة فن التشكيل عالمياً، فضلاً عن تقديم الباحثان لمراجعات تاريخية لنشأة الفنون التشكيلية المعاصرة حتى زمن جائحة كورونا، كما أن البحث سلط الضوء على المتحولات التشكيلية المعاصرة عالمياً.

هدف البحث: التعرف على المتحول في التشكيل العالمي المعاصر في زمن جائحة كورونا.

حدود البحث: الحد المكاني: آسيا وأوروبا وأمريكا، أما الحد الزمني: من عام 2019 – 2023. (*)

الحد الموضوعي: دراسة (المتحول في التشكيل العالمي المعاصر في زمن جائحة كورونا).

تعريف المصطلحات:

المتحول لغة: الجوهرى حال إلى مكان آخر أي تحوّل، وحال الشيء نفسه يحول حولاً الشخص بمعنيين: يكون تَغْيِراً، ويكون تَحَوُّلاً. وعرفه (ابن منظور) بأنه الزوال، قال: وَتَحَوَّلَ عن الشيء: زال عنه إلى غيره. أبو زيد: حال الرجلُ يَحُولُ مثل تَحَوَّلَ من موضع إلى موضع (Ibn Manzur, 2003, p. 400). وعرفه (الرازي) بأنه: التنقل من موضع إلى موضع آخر (al-Razi, 1981, p. 163).

المتحول اصطلاحاً: عرفه صليباً بأنه: تغيير يلحق الأشخاص أو الأشياء، وهو قسمان، تحول الجوهر وتحول في الأعراض، فالتحول في الجوهر حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كزيادة أبعاد الجسد النامي)، أو في الكيف (كتسخين الماء)، أو في الفعل (كانتقال الشخص من موضع إلى آخر) (Jamil, 1973, p. 259).

التعريف الاجرائي لـ "المتحول": هو انتقال يحدث لبنية التشكيل العميقة (الفكرية) بسبب مؤثر خارجي أو داخلي مع اختلاف شدته وقوة تأثيره، تتحول على أثرها البنية الظاهرية للشكل، ضمن فترات زمنية معينة فتظهر قيم جمالية وفكرية للتشكيل تدل على دلالات جديدة مختلفة عن الدوال والمُدلولات القديمة.

التشكيل لغة: تشكيل اسم (الجمع: تشكيلات، مصدر شكل، تشكيل المنظر: إلباسه صورة، تشكيل الكلمة: ضبط حروفها بالحركات، مصدر شكل، شكل: فعل (شكل، يشكّل، تشكيلاً، فهو، مشكّل، والمفعول مشكّل، شكل الكتاب: شكله، ضبطه بالنقط والحركات، شكل الشيء: صورته، عالجه بغية إعطاء شكل معين، شكل الرسام لوحته، ركب ألوانها وخطوطها (Talaba, B.T, p. 57).

التشكيل اصطلاحاً: قد عرفه (جون ديوي): بأنه تنظيم للعناصر المكونة أو الأجزاء المركبة (Dewey, B.T, p. 133). وعرف (التشكيل) أيضاً بأنه حالة نسبية من حالات استقرار المادة فهو تجميع وترتيب للمادة بطريقة معينة (Abdel Hamid, 1987, p. 50).

التعريف الإجرائي لـ "التشكيل":

هو فن من الفنون التشكيلية، يعبر بوساطته الفنان عن أفكاره ومشاعره، حيث يسعى إلى تحويل المواد الأولية إلى أشكال جميلة؛ كالعمارة، والتصوير، والزخرفة، والنحت، ويتم إدراك هذا النوع من الفنون من خلال حاسة البصر؛ لذلك يسمى بالفن البصري، أو المرئي.

(*) لأن هذه الفترة من السنوات حدث فيها (وباء جائحة كورونا) ذي التغيير والمنحى المفاجئ في التحول، وعليه حدثت تحولات كبيرة شملت جميع مرافق وأنظمة العالم الدولية، فشمّل التحول، تحول للأساليب التشكيلية في الفن العالمي المعاصر.

المعاصر (contemporary) لغة: عرّف (الرازي): العصر بأنه الدهر، والجمع عصور، والعصران هما الليل والنهار (al-Razi, 1981, p. 436)، وأيضاً الغداة والعشي (Al-Zayat, 1984, p. 604). وعصره – معاصره كان في عصره وزمانه (Maalouf, 1964, p. 143).

اصطلاحاً: عرّفه (مصطفى): بأنه ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية تجعل من الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثر في المستقبل مما يجعل حركة التاريخ حركة كلية غير متجزئة (Ramdani, 1987, p. 79).
التعريف الإجرائي لـ "التشكيل المعاصر": هو ما يتم تشكّله عبر رؤية وإدراك الفنان البصرية لمختلف أنواع الفنون المعاصرة، بحيث تتمثل أمام المبدع صور ذهنية خلاقة تعكس فعلها الإبداعي المتغير فوق المساحة الفنية التي يشتغل عليها في الوقت الحاضر/ المعاصر، ويتم ذلك ضمن شروط ومفهوم متجدد مع الذات والزمن في عملية مواكبة النتاج الفني للتطور التقني والأسلوبي والفكري.

جائحة كورونا (كوفيد-19) (nCoV-2019): لغوياً: مشتق الاسم الإنجليزي للمرض كالتالي "CO" هما أول حرفين من كلمة كورونا "CORONA" أما حرفا الـ "VI" فهما اشتقاق لأول حرفين من كلمة فيروس "Virus" وحرف الـ "D" هو أول حرف من كلمة مرض بالإنجليزية "diseases"، وفقاً لتقرير نشرته منظمة اليونسف التابعة للأمم المتحدة. إن "فيروس كوفيد-19" هو فيروس جديد يرتبط بعائلة الفيروسات نفسها التي ينتمي إليها الفيروس الذي يتسبب بمرض المتلازمة التنفسية الحادة الوخيمة (سارس) وبعض أنواع الزكام العادي (CNN, 2020). كما عرفته منظمة الأمم المتحدة، بأن: فيروسات كورونا فصيلة كبيرة من الفيروسات المعروف أنها تسبب اعتلالات تنوع بين الزكام وأمراض أكثر وخامة، مثل متلازمة الشرق الأوسط التنفسية، ومتلازمة التهاب الرئوي الحاد الوخيم (سارس). وتم تحديد فيروس كورونا جديد في عام 2019، في مدينة ووهان، الصين. ويُمثّل هذا الفيروس سلالة جديدة لم يسبق تحديدها لدى البشر من قبل (Global Health Organization, 2022).

التعريف الإجرائي لـ "فيروس كورونا (كوفيد – 19)": هو فيروس مسبب لمرض التهاب الرئوي الحاد والمعروف باسم (كورونا) والذي أعلنته منظمة الصحة العالمية جائحة عالمية. يؤثر المرض على الناس بشكل مختلف، لا يميز فيروس كورونا بين الجنسيات أو بين النساء والرجال أو الأعمار، وتظهر معظم الحالات أعراضاً خفيفة، خاصة عند الأطفال والشباب، ومع ذلك، فإن بعض الحالات يمكن أن تظهر بشكل حاد وخطير.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

أولاً: المتحول في حقل التشكيل:

لغرض الوقوف على حيثيات التحول في حقل تاريخ الفنون التشكيلية. يرى الباحثان ضرورة رصد هذه التحولات منذ عصر النهضة الإيطالية بوصفها تشكل الجذور الأساسية والإنسانية لبنية الفكر الغربي والأوروبي عموماً، فالفن التشكيلي في عصر النهضة استند على رؤية عقلانية للعالم والإنسان، وأن المثالية الجمالية كانت المحور الرئيسي لذلك العصر ومقياساً له. وأن هذا التحول مرتبط بعملية التطور الفكري والاجتماعي والثقافي والسياسي الذي لا ينفصل عن تاريخ هذه الحقبة الفنية، إذ أن مفهوم "الفن المنفصل عن العملية المتعاقبة العامة للتطور الاجتماعي، هو وهمٌ، وطالما لا يستطيع الفنان أن يهرب من تغيير الحياة التي هي دائماً في حالة من التقدم، فكان من الأفضل له تقييم موقفه، وتأدية دوره في عملية التطور، إذا آمن بالواقع الحسي وبأهمية النشاط الفني بحد ذاته، عليه أن يلاحظ بأن ذلك النشاط إنما يتكامل مع نشاطات اجتماعية أخرى التي تكوّن المجموعة العملية للتطور الاجتماعي" (Read, 1975, p. 173)، يرتبط الفنان بالتحولات والتبدلات التي تطرأ على المعارف التقنية والأسلوبية بالإضافة للجوانب النظرية والفكرية.

إذ يعد (عصر النهضة) عصر الانبعاث الحضاري، وسمي بذلك لنهضة الفكر والثقافة والفنون، وافرز حركة كان لها تأثير على الإنسان والتي تدعو إلى سمو واحترام إرادته وحريته وفكره، وقد تجلّى الاهتمام في هذا العصر بالجمع بين الأصالة من ناحية وبالرجوع إلى تراث اليونان الكلاسيكي والتجديد في التطلع إلى الحياة والتطور من ناحية أخرى. كان الفن في عصر النهضة أداة للتعبير عن المشاعر والأفكار والمعتقدات، وهو الذي يتفاعل مع المجتمع والبيئة في التقاليد والعادات، ويعكس آثار التطورات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات (Al-Shaibani, 2013, p. 36).

كما اتجهوا إلى الاهتمام بالتراث الإغريقي، إذ بدأت حركة النهضة بإحياء الدراسات الكلاسيكية على أيدي رجال الفكر الإنسانيين الإيطاليين، ثم استؤنفت بواسطة الفنانين الإيطاليين الذين كشفوا النقاب عن جمال الآثار القديمة وعملوا على محاكاتها في روحها وتعبيراتها. وهكذا كان الإيطاليون أصحاب الفضل الأول في نشأة آداب النهضة وفنونها، وعملوا على إحيائها والنهوض بها إلى مستوى الكمال والجمال، كما أصبح الجمال غاية عندهم (Farah, 2000, p. 371).

نرى فن عصر النهضة شخصية مثل شخصية (ليوناردو دافينشي) وهو يعد نموذجاً لأناس تلك الفترة، ومثال للتحول الاستمولوجي الذي يؤدي إلى تحول في الأداء والفكرة، إذ كان يمتلك القوة في التفكير والطبع والشمولية والمعرفة، فقد كانت لديه النظرة العلمية الصادقة في معالجة شكل الانتاج لطبيعة الدراسات المعنية بالتشريح والتعبير عن الوجه والطرق التي تظهر الحركة والاشارة. وقد تحمل لوحة الموناليزا أقصى درجة لموضوعة تحول الاصباغ إلى مادة حية، حتى ان البعض قد يتخيل عندما يتطلع بعناية إلى خلق الموناليزا ان النبض يخفق (Finkelstein, 1981, p. 97)، كما في الشكل (1). أي بمعنى أن مادة الألوان الزيتية أحدثت ثورة في التقانة في استخدامها بشكل كبير وملفت للنظر في هذا العصر، وهذا بعينه هو التحول في الخامات المتاحة وامكانيات الطرح الشكلي للوحة وكسر ما هو رتيب وتقليدي. وقد لعبت الخبرة والتجربة والمران الكثير في اعطاء جمالية تنم عن تحول في مفهوم الفن بشكل عام.



أما عن أسلوب (مازاشيو) فقد كان ذا "أسلوب فخم وبسيط، وفوق كل شيء إنه مكثف لتقنية رسم الفريسكو: في أنه يستند إلى القليل جداً من الترسيم، ويقيم شخوصه الهائلة بالتضادات البسيطة للنغمة واللون. ما أن مجموعاته مبنية على التماسك

الداخلي الشديد، ولكل شكل صلة بالأشكال الأخرى" (Mori, 2003, p. 42)، ففن مازاشيو كان يعتمد على الفخامة والبساطة في نفس الوقت، وكان أيضاً يعتمد على التضادات اللونية. كما في شكل (2).



وهكذا نرى إن كل فنان يحاول أن يمثل تحولاته الأسلوبية الفنية على أساس، رؤيته للواقع المتغير، فالتحول في نمطية الاشكال والتقنية، ما هو إلا تغير في الثوابت السابقة التي كانت متعلقة بالتقيد في الاسلوب والموضوع. ومن ثم فإن التحول يكون ملائماً لروح كل عصر وفكر.

أما عند (الباروك) فهناك اسلوب جديد يعرف باسم فن البهرجة الزخرفية أو الباروك في القرن السابع عشر. ولا يتضمن اسلوب فن الزخرفة الواقعية القومية الناهضة فحسب، بل يتضمن ايضاً حركة مضادة بعثتها حركة اصلاح مضادة حاولت مرة اخرى أن تجعل الفن اساساً خادماً لللاهوت، وخادماً كذلك لأغنى امراء التجارة ورجال البلاط الاوتوقراطيين (Finkelstein, 1981, p. 124). أي أن "الكنيسة ستكون المجال الرئيسي من حيث المنظورات الحقيقية والمنظورات المصطنعة والنحت المتبخّر في الحركة والنور، والتصوير الموهي بالنتوء أو التجوف، لتمزج كل وسائلها في خداع بصري دوار لا يعود الفكر المحير يعرف سوى ان يستسلم فيه للنشوة والحماس" (Huyghe, 1978, p. 210).

وقد أصبحت روما منذ بداية القرن السابع عشر (1600) مركزاً فنياً كبيراً لأسلوب الباروك الذي أصبح مألوفاً بفضل (كارافاجيو) الذي قدم أسلوباً درامياً واقعياً جديداً بتأثير التباين الشديد بين الضوء والظل، والذي تنسب له المدرسة الفنية الأولى للباروك في روما. ففي لوحته، (النداء على القديس متا). نجد عمله بعيد عن مثالية (المانيريزم) الأسلوبية وكمال (الرينيسانس) النهضة، ونلاحظ فيه جواً جديداً يميز واقعية فنه (Al-Kholi, 2010, p. 251). كما في الشكل (3).



سميت المرحلة الأخيرة من فن الباروك في أوروبا فن الروكوكو الذي ظهر في فرنسا في أوائل القرن الثامن عشر وكان فناً أرستقراطياً سرعان ما انتشر في ألمانيا والنمسا ثم إلى باقي أسماء أوروبا بنسب مختلفة (Al-Kholi, 2010, p. 258)، ويتسم هذا الاسلوب بنوع من الزخرف يقوم على الاقواس القصيرة المقتضبة الشبيهة بالتفافات القواقع. ومن هنا كان هذا الاسم الذي اطلق عليه، إذ هو مقتبس من كلمة روكاي الفرنسية ومعناها الحصى والنقوش القوقعية الشكل، باستخدام الحصى في الزخرفة والنقوش (Neumayer, B.T, p. 92)، وكذلك تميز بالركة والخفة والنعومة والرشاقة والمبالغة في التفاصيل والأناقة والفخامة، وقد يكون آخر نظام فني أوروبي التزم بالأسس الجمالية التقليدية.

انبعثت الكلاسيكية الجديدة على اعقاب فن الباروك والروكوكو، وسأيرت الحركة الرومانتيكية مسaire متموجة في اتخاذ اسلوبها والمحافظة عليه، وهكذا فقد "كانت المثالية الكلاسيكية على وشك الانهيار في القرن الثامن عشر، لكنها تجددت وازدهرت

في النصف الثاني من هذا القرن، مع الطراز الامبراطوري، ومارست تأثيراً متفاوتاً اصطليح به الطراز الرسمي في البلاد الاوروبية واميركا الشمالية. وقد تبنت السلطة الرسمية في فرنسا هذا الأسلوب الفني ابتداءً من نابليون وجعلت منه وسيلة للتعبير عن أغراضها السياسية" (Amhaz, 1996, p. 38)، فهو يلاءم تطلعات سلطتها السياسية وهيبتها وقوتها الصارمة.

وتعد الرومانسية الحاضنة الرئيسة للتعبير الوجداني، لأنها مثلت الفرد، مركز العالم ومرجعه الأساسي، إذ سعت لفصل الأنا عن واقع خارجي تدركه الأنا وتنعكس فيه، واستناداً الى هذه الرؤية تصبح الاحساسات الفردية وسيلة يعتمد عليها الفنان لإدراك العالم إدراكاً ذاتياً ويتحول الابداع الفني من نشاط ذهني مبني على قواعد محددة وثابتة إلى عملية غامضة لا يمكن الكشف عن مصادرها المرتبطة بالإلهام الإلهي والحدس الأعلى (Amhaz, 1996, p. 38)، ففي جوانبها غموض ورؤية ذاتية متحررة من القواعد. كما جاءت الانطباعية مع تطور المجتمع والعلم والتقنيات الحديثة المتمثلة بظهور الكاميرا عام (1823) كوسيلة لتمثيل العالم الحقيقي، ولم يعد الفنان يعني بتمثيل العالم ومنافسة الكاميرا لهذا فقد الفن وظيفته الإخبارية لخدمة المجتمع والدين، واخذ يبحث عن قيم هامشية يسمو بها فوق مستوى التمثيل الصوري ... مع رغبته المتزايدة للاهتمام بالحياة الداخلية للعمل الفني بلغة الألوان والأشكال، وقدرة هذه اللغة على إحداث تأثير يفوق لغة الوصف كمحاكاة سمجة للطبيعة (Nathan, 1987, p. 162)، وقد اتجه الفن إلى الأسلوب الانطباعي على يد النحات (اوغست رودان) الذي فتح الطريق أمام النحت الحديث محرر النحت من الأكاديمية وتعاليمها السائدة واكتشاف الحركة بمدلولها الروحاني والجسدي.

أما الفن الجديد في القارة الأوروبية، فكان الوعي قد سرى فعلاً بما ترمي إليه حركة الفنون والحرف الانكليزية، وبخاصة في بروكسل، في اوائل تسعينات القرن الماضي، وتأثرت بها كما تأثرت في الوقت ذاته برسوم ما بعد الانطباعية الفرنسية التي عرضت في معارض العشرين. وكان من ثمرة الاتصال بين حركة ما بعد الانطباعية والفنون والحرف الانكليزية ان تنامت الحركة ضد التاريخية، وما لبثت ان انتشرت بسرعة متخذة اسماء عديدة، واهم من بقي ذكرها اليوم حركة (آرنوفو) التي تعني (الفن الجديد) بالفرنسية (Bowness, 1990, p. 303)، فظهر الفن الجديد أول ما ظهر في عمارة تاسيل في بروكسل، بتصميم (فكتور هورتا) (1861-1947)، أما الوحوشية فكانت تمثل العودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير وبدائية الأسلوب وحرارة الألوان المعبرة عن جذور الحماس ووحوشية الانفعال، مع تشويه الاشكال وتحطيم الخطوط (Al-Khafaji, 2003, p. 67)، وهو ما قاد إلى فسح المجال أكثر للتحويلات الأسلوبية في بنية الفن الحديث. ويعد الفنان (هنري ماتيس) مجدداً ووحشياً.

ايضا في التعبيرية التي هي حركة لم تبلور أطرها العامة إلا في القرن العشرين، بعد أن مهد لها فنانون من القرن السابق، من الذين اصطليحت أعمالهم بملامح تعبيرية. وقد تلخصت في حركتين أساسيتين هما: "الجسر والفارس الأزرق" (Amhaz, 1996, p. 119)، إذ "كان لعملهم نكهة مشتركة خاصة، فهي قاسية عاطفية، وغالباً ما تكون مؤلمة" (Muller, 1988, p. 101)، وكان التحول واضحاً في اغلب اسلوب موضوعات (أميدو موديليان)، إذ نجده يرسم نساء عبر عرض أجسامهن بكتل، وإيقاعات، وبألوان لونية محسوبة.

وفي التكعيبية في نهاية (1910) حدث التحول الذي ولد الحركة (التكعيبية)، وكان يعتمد بالأساس على الشعور بالبناء الهندسي (Read, 1975, p. 54)، والتكعيبيون تتميز أعمالهم بنوع من التركيب الهندسي المعماري، فالطبيعة في نظرهم كما لاحظ الفنان (سيزان) ما هي إلا صور هندسية، لذا نجد التكعيبيين يستخدمون الأشكال الهندسية في فهم أولها المكعب والشكل الكروي والمخروطي والاسطوانة فكأنهم في صورههم أنما يحللون الموضوع المركب إلى أشكال وخطوط تكون من عناصر أولية (Abu Rayyan, B.T, p. 230)، وقد كان لـ(بيكاسو) الدور الرئيس والمهيمن في هذه الحركة فهو يمثل هذه القوة الخلاقة في التحكم بالمسائل الابداعية في هذه المدرسة.

كما جاءت الحركة المستقبلية، وهي حركة ايطالية بعد الاعلان الأول في باريس عام 1909، ولكن ظهورها كان في الاول كحركة ادبية ثم انتقلت بعد ذلك الى نطاق الفن، إن المستقبلين الايطاليين المتحمسين للحداثة في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الاولى قالوا أن التقدم المظفر للعالم يجعل التغيرات في البشرية أمراً حتمياً، وهي تغيرات تحفر هوة بين عبيد التقاليد الخائعين، وبينما نحن الحديثين الاحرار الوثائقين بالهواء المشع لمستقبلنا (Read, 1986, p. 54)، ونلاحظ التحول في أعمال النحات (امبيروتو بوتشيوني) الذي أصدر بيان النحت المستقبلي ودعا فيه إلى استعمال الزجاج والخشب والمقوى والاسمنت وشعر الحصان والجلد والقماش والمرايا والمصابيح الكهربائية.

وفي التجريدية يبدأ التجريد بالتعبير عن تبدل عميق في المفاهيم الفنية بالانطباعية نهاية القرن التاسع عشر، ومن ثم بلغ درجة متقدمة جداً مع التكعيبية التي كان لها الدور الرئيسي في تخطي المفاهيم التقليدية للفضاء التشكيلي وإعادة بناء اللوحة على أسس جديدة. وقد يشكل التجريد وهو يلي التكعيبية ويعاصرها في مراحلها الأولى قمة هذا التطور العام. وان الحركة التي سميت بالتجريدية سرعان ما انقسمت الى اتجاهين متخصصين هما: الاتجاه الاول: التجريدية الغنائية وهي اتجاه يلتف حول (كاندنسكي) وجمع الرسامين التعبيريين، اما الاتجاه الثاني: التجريدية الهندسية فهو اتجاه يلتف حول (موندريان) ويضم العقلانيين والكلاسيكيين وكل خصوم الروحانية (Amhaz, 1996, p. 147).

أما الدادائية هي حركة عبثية ظهرت في مجالي الأدب والفن، وهي رافضة لعالم القيم والتقاليد المتعارف عليها متبينة مواقف ساذجة كرد فعل على ما سببته الحرب من خيبة آمال شباب تلك المرحلة التاريخية. إذ قامت بالسعي لتفجير الاطر الضيقة للمفاهيم السائدة، فقد جعلت من المواد الملصقة عناصر أساسية لا يقتصر أثرها على الكتابة التي تتضمنها، بل يرتبط بالبنية التأليفية للمشهد الممثل. فكانت تأليف البنية غير متناظرة تجمع عناصر متباينة. فالفنان (مارسيل دوشامب)، ومن أشهر أغراضه المبولة التي سلّمها ووقع عليها مازحاً باسم (آرما). السريالية انبثقت السريالية واتخذت شكلاً محدداً في بيان أصدره الشاعر (أندريه بریتون) وهي حركة لم تكن مقصورة على الفنون التشكيلية بل شملت الشعر والدراما وحتى المسرح والسينما، فكان المبدأ الرئيس لهذه المدرسة هو وجود عالم أكثر حقيقية من العالم الاعتيادي ذلك هو عالم العقل اللاوعي (Amhaz, 1996, p. 217). أي انها تتلخص في التعبير عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي، بعيداً عن كل رقابة يفرضها العقل ودون أي حساب للاعتبارات الخلقية او الجمالية، ثم الايمان بسلطان الاحلام المطلق، والعمل على احلال هذا المذهب مكان كل مذهب اخر في حل الجوهر من مشكلات الحياة.

وقد استمد (سلفادور دالي) تعبيراته من الرمزية وتحليل الأحلام وتبدو أعماله غريبة وعالمًا تسوده قوانين الحلم واللامعقول فالأدوات المعدنية (الساعات) تنساب ببطء شديد في لوحاته وكأنها مصنوعة من العجين والأشجار جرداء، والكائنات لا وجود لها، والأشكال والهيئات اعتراها التخريب والتشويه والتفسيخ، وهي مأخوذة من عالم أحلام مليء بالكوابيس والمنغصات، صورها (دالي) كي تثير الدهشة والرعب في نفس المشاهد (Allam, 2010, p. 187).

بعدها جاءت فنون عديدة منها الفن الشعبي وايضا الفن البصري والفن الحركي، وهي حركة فنية اشتق اسمها من الفن البصري مقابل الفن الشعبي، ظهرت في بداية الستينات من القرن العشرين وهي تحاول أن تعطي انطباعاً بالحركة عن طريق الإهتزازات التي تولدها من خلال التأثير على عين المشاهد. ترأس (فازارلي) الحركة في فرنسا وضمت أيضا (تانغلي وموريليه) وعدداً من فناني أميركا الجنوبية.

وهكذا يتضح ان الفن التشكيلي خضع لمفاهيم العصر التي عملت على إخضاع البنى لأساليب متحولة ضمن محيط هذا الفكر، فاتسم الفن التشكيلي بتجاوز المرئي التقليدي، أي لم تعد تلك الفن قائم على الثابت والمركزي في نسق ونظام متكامل. ثانياً: مفهوم الكوارث والمحّن:

تعد الكوارث الطبيعية والأزمات المختلفة بمثابة مهدد رئيسي لنسيج المجتمع وقدرته على البقاء والتطور، إذ إن الكوارث الطبيعية أحداث تنتج عن مظاهر طبيعية تؤثر تأثيراً كبيراً في منطقة ما، كالتأثير على اقتصادها وبنيتها التحتية، وهي قاعدة الهرم الاجتماعي ومن ثم التأثير نحو المستويات الأخرى مثل العلاقات الإنسانية وصولاً نحو القمة. وأن أهم الأزمات التي تؤدي إلى الكوارث الطبيعية والتي لا طائل للإنسان في تغييرها أو ردها أو أنها خارج أرادته، هي الزلازل والتغير المناخي، عاصفة بركانية، وانتشار الأمراض الوبائية بكافة مستوياتها، إذ تؤدي تلك الأزمات إلى أضرار هائلة أو خسائر كبيرة في الأرواح.

ومنذ تفشّي المرض للمرة الأولى في أوائل شهر ديسمبر عام (2019)، فقد أعلنت منظمة الصحة العالمية رسمياً في (30 يناير) أن تفشي الفيروس يُشكل حالة طوارئ صحية عامة تبعت على القلق الدولي، وأكدت تحول الفاشية إلى جائحة يوم 11 مارس، وقد أُبلغ عن أكثر من (668) مليون إصابة بكوفيد - 19 في أكثر من (188) دولة ومنطقة حتى تاريخ 22 يناير (2023)، تتضمن أكثر من (6, 73) مليون حالة وفاة، فضلاً عن تعافي أكثر من مليون مصاب، وتعد الولايات المتحدة أكثر الدول تضرراً من الجائحة، حيث سجلت أكثر من ربع مجموع عدد الإصابات المؤكدة.

إن تصنيف الأخطار والكوارث الطبيعية، يتوقف على جملة من العوامل الطبيعية المسببة لكل الحوادث أو الكارثة، وهي كالتالي (Abdullah, 2022, p. 531):

- كوارث جيولوجية: تشمل الزلازل والأمواج البحرية الزلزالية، والبراكين.
- أخطار وكوارث ميتورولوجية وتشمل: العواصف، السيول، الفيضانات، الجفاف، التصحر، ارتفاع درجة الحرارة.
- أخطار وكوارث جيومورفولوجية وتشمل: الانهيارات الأرضية، سقوط الصخور، الكتلان الرملية، الهبوط الأرضي، تآكل السواحل.
- كوارث كونية: سقوط النيازك، الأشعة الكونية.
- أخطار بيولوجية: أمراض وبائية، أخطار الجراد.

ثالثاً: الأبعاد الفكرية والسلوكية لتداعيات ما بعد الوباء والجائحات:

من البديهي "أن الإنسان ذلك الكائن الحي يبدي ردة فعل حول كل ما هو محيط به ومنها، هي مسألة الإصابة بالوباء أو انتشار الأمراض غير المسيطر عليها، فقد يختلف سلوك الإنسان من بلد إلى بلد ومن وباء إلى وباء، ولا يمكن التكهن بصورة عامة بالسلوك الإنساني لكل فرد، ولكن عبر التجارب العديدة تبين أن هناك تفاوت في سلوكيات الإنسان وعلى جميع المستويات، ولكي تكون هناك فائدة في معرفة هذا السلوك، لابد من الإشارة إلى جملة أمور حول كل ما يقال على سلوك الإنسان في فترة من فترات أوضاعه بأنه قد لا ينطبق عليه بالمرّة في حالات وفترات أخرى، وقد تختلف حالات الاستجابة في مجتمع ما عن حالات الاستجابة لمجتمعات أخرى بحسب ثقافة هذا المجتمع أو ذاك" (Sattar, 2020)، وهذا بطبيعة الحال يشمل الوعي والنسق الفكري لنظام وثقافة أي مجتمع من المجتمعات.

وإنّ موضوع الأزمة الوبائية ينتج ضغوطاً نفسية داخلية، أو تغيير في الحالة النفسية للفرد، وبالتالي تمثل مشكلة أو أزمة أو صعوبات تحد من أساليبه وقدرته التقليدية في التعامل مع الوضع الجديد، وتعيقه من أنجاز أهدافه وتحدث خللاً في التوازن النفسي والاجتماعي للفرد، كما تعد موقف أو حادثة غير مرغوبة تؤدي إلى تعطيل الفرد أو الجماعة عن القيام بدورهم بصورة طبيعية، والتي قد تتخذ أشكالاً متنوعة (كالارتباك، والصدمة، والقلق، والتوتر، وعدم التوازن) وغالباً ما تسبب في ارتباكاً كبيراً إلى الناس بحياتهم وأساليب تكيفهم مع الضغوط النفسية، وعادة ما تثير مشاعر الخوف وتوتر العلاقات المستقرة، أما الأزمة من الناحية الاجتماعية، فهي عبارة عن توقف الأحداث المنظمة والمتوقعة واضطراب العادات مما يستلزم التغيير السريع لإعادة التوازن وتكوين عادات جديدة أكثر ملائمة، إن كل تحول يقع في التنظيم الاجتماعي سواء في بنائه أو في وظائفه خلال فترة زمنية معينة، يؤثر في التركيب السكاني للمجتمع أو في بنائه أو في وظائفه خلال فترة زمنية معينة، والتغير على هذا النحو ينصب على تغير القيم والمعايير التي تؤثر في سلوك الأفراد والتي تحدد مكاناتهم وأدوارهم في مختلف التنظيمات الاجتماعية التي ينتمون إليها. "وكان للثقافة وإيضاً الفن دوراً كبيراً في تحديد نمط السلوك المرضي لدى الأفراد لأنّ السلوك الفردي للأفراد ناتج من شخصية الفرد وتقاليد وعاداته وقيمه وهذه تُعدّ من الثقافة العامة للفرد وبالتالي يتحدد سلوك المرض تبعاً لهذه العوامل" (Badawi, 1982, p. 112)، إذ يعتقد أنّ الضغوط الشخصية ترتبط بنوع معين من السلوك الفكري للثقافة والفن، وما لهما من علاقة ترتبط بالقيم الاجتماعية الأساسية الخاصة بالتقدير والرفاهية والاستجابات الاجتماعية، وهي من ثم تقدم إطاراً لفهم الأحداث الفردية للمرض.

كما أن البرنامج الصحي يتطلب توعية الأفراد حيث أن تحسين صحتهم معناه زيادة رفاهيتهم وتحسين في مستوى معيشتهم، ومن ثم كانت الرعاية الصحية الطبية تقوم على أساس الإقناع والتعبير عن طريق الوسائل البصرية والسمعية التي تهدف إلى تنمية وتنشيط الأنماط الثقافية. وعليه فقد عدت وسائل الإعلام بما تحويه من (من إذاعة وتلفزيون وصحافة) دور في نشر الوعي الصحي والإرشادات الصحية وتحقيق التربية الصحية، التي تعني عملية تعليم المجتمع كيفية حماية نفسه من الأمراض والمشاكل الصحية وتغيير أفكاره وأحاسيسه وسلوك الناس بما يتعلق بصحتهم، ويهدف الإعلام أيضاً عبر التربية الصحية إلى تعديل اتجاهات وعادات وسلوكيات الأفراد إلى السلوك الصحي السليم وإكسابهم الاتجاهات الإيجابية وإكساب الأفراد مفاهيم جديدة نحو الصحة والمرض، وتزويدهم بأساليب وطرق تساعد على الوقاية والحفاظ على صحتهم من الأمراض المعدية والسارية

والاهتمام بعرض الممارسات الصحية وعرض فوائد التغييرات السلوكية على النتائج العامة للصحة (Hosni, 2017, p. 515). وهذا مما لاشك فيه يترك انطبعا ايجابيا لروح المواطن في سبيل مقاومته للالزمات والتغلب عليها، ومن ثم المحافظة على توازنه البيئي نتيجة التغير الذي حدث له والتكيف مع هذا المحيط .

وعليه، يرى الباحثان على ضوء ما تم طرحه أن المجتمعات البشرية تتأثر بالأزمات والكوارث الوبائية ابتداءً بالفرد الذي تحتويه الأسرة والذي يشكل معها بيئة مجتمعية تتعايش معاً ضمن روابط ووشائج يفرضه النسق البنائي المكون لتلك الاسر، وإن أي كارثة أو وباء يحدث بصورة مفاجئة من شأنه أن يعمل على تصدع تلك الأبنية والنظم السابقة لتلك الأسر المجتمعية، إذ يشمل ذلك التصدع انظمتها الثقافية والفكرية والنفسية والاقتصادية، مما يؤدي بالتالي إلى تحول في البنية الاجتماعية ويكون هذا التحول أما على شكل تحول كامل أو تحول جزئي، وتصبح هناك رغبة بالعودة إلى ذلك النظام والنسق البنائي بعد حلول الفوضى والإرباك، أي بمعنى يصبح هناك تحول مدرك وواعي في مواجهة مشاكل الواقع من قبل الإنسان المتمثل بالفرد والحكومة.

رابعا: مفهوم الثابت والمتحول في الفلسفة:

يعزز (هيغل) هذا المفهوم عبر التحول في فلسفته واعتماده منهج الجدل في تفسير ظواهر الروح والطبيعة والتاريخ، وهو منهج مستمد من الوجود نفسه، ايضا يقوم على تطور جدلي ثلاثي الإيقاع، يبدأ بالموضوع إلى نقيضه، ثم يأتلف مع النقيض (El-Hafny, 1999, p. 1498)، أي ان فلسفته تقوم على جدل ثلاثي معقد بصورة دائمية، وهذا ما يؤكد في الثابت والمتحول للفلسفة الحديثة والمعاصرة. وفق الإيقاع الجدلي الثلاثي لـ (هيغل) تتطور الظواهر العامة للوجود، ومن ثم يتم تفسير كل ظاهرة تبعاً لذلك، فمثلاً فسر حركة الروح والطبيعة وتطورهما، فسر الفلسفة والتاريخ والشعر والفن أيضاً. وكتب عن الفن وقال بأنه التجلي المحسوس للفكرة. "وفسر تطور الفن وفق منهجه الجدلي بالأنماط الثلاثة: الفن الرمزي الذي تبدو فيه الروح غير واضحة لنفسها، ويبدو تجليها (المحسوس) الخارجي غير صادر عنها، فالمادة فيه تتغلب على الفكرة" (Badawi, 1996, p. 233)، والفن الكلاسيكي وفيه تصل الفكرة إلى التطابق مع المثال أي "أن المضمون والكل يتألفان، فيحصل التوافق بين الفكرة ومظهرها الخارجي. والفن الرومانتيكي: وفيه يتراجع المثال ليصبح ذاتياً، فيحدث تعارضاً بين الفكرة وبين مظهرها الحسي" (Matar, 1989, p. 90).

وهكذا يبدو إن السياق الثقافي الفني لا يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية. ومن هنا يتعامل النقد مع النص الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي فني يؤدي وظيفة نسقية تضمّن أكثر ما تعلن وينتهي إلى ما يسعى بنظرية الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى (Abdel Hamid, 2005, p. 229)، أي بمعنى دراسة الثقافة المضمرة والمتمثلة بالظاهرة الأدبية الفنية والجمالية. في ضوء هذه الرؤى المعرفية، يرى الباحثان أن التمكن من فهم الدعوة إلى الانفتاح على الثقافي كان من أجل توسيع مدارك الخطاب النقدي وفتحه على خلفيات معرفية أخرى. وإن مشروع البناء الفني يضم مفاهيم معرفية ثقافية متغيرة ومتعددة، فالمفاهيم اختلطت فيه وتعددت، كالمفهوم السياسي والاجتماعي والانثروبولوجي والأيدولوجي.

مؤشرات الاطار النظري:

1. ارى أن الثابت والمتحول يرتبط بجديلية الرفض والقبول، وهي بطبيعة الحال ظاهرة طبيعية تسير وتلازم حياتنا التي نعيشها. وذلك كما تشكل في ظاهرة (وباء كورونا) كضغوط فكري يتمثل بموضوعات تشير إلى الموت والفتك والدمار.
2. ينطلق المتحول من الثابت، وذلك لأن الثابت مسألة حتمية حاضرة في طبيعة الاشياء، فضلاً عن أن الثابت يؤسس لحضور محتمل آخر.
3. التحول هو السمة الأكثر تمايزاً في المنجز الفني الإبداعي، لأنه الأساس الذي تستند عليه آلية الاختلاف والتعدد في الأساليب الفنية. كما في ظاهرة الوباء وانعكاساته على المنجز الفني العراقي والعالمي.
4. أعتقد أن الأساليب بقيت محافظة على نسق شكلها وموضوعها الخارجي والداخلي في عصر النهضة والباروك والروكوكو والكلاسيكية الجديدة رغم الاختلاف النسبي فيما بينها
5. يستخدم الجسد الإنساني للتعبير كأداء فني، له دلالة على التحول والتطور العام الذي يحدث في تشكيلات الفنون المعاصرة بعد الجائحة. كما أحدثه الوباء من تبعات حالة العزلة المفروضة على الناس
6. أثرت الجائحة على الفن التشكيلي، الذي امتاز بخصوصية إشراك المتلقي مباشرةً بعلاقة فاعلة مع بقية العناصر المختلفة، إضافة إلى تأثير المنظومة التكنولوجية المعاصرة.
7. اختلفت طريقة عرض الأعمال عبر المواقع الإلكترونية، وذلك نتيجة الوضع الراهن للجائحة، إذ كانت الأعمال الفنية ما قبل الجائحة تعرض مباشرة أمام الجمهور في القاعات المخصصة للعرض.
8. عند تنفيذنا للأعمال رأينا اختلاف الفن التشكيلي بعد جائحة كورونا في طروحاته الفنية، كانت للأعمال دلالة على التحول الفني بعد الجائحة.

إجراءات البحث:**التجارب والأساليب في فترة الجائحة وما بعدها 2019-2022:**

تم تفعيل خارطة الفن التشكيلي والمواسم الفنية بعد زوال جائحة كورونا، ومنها، اعتماد التكنولوجيا الرقمية وإقامة المعارض الافتراضية لكي يُسمح بعودة التجمعات، وإعادة منهجة الفنون التشكيلية والبصرية في ضوء تحول المساحات الأكاديمية إلى الفضاء الافتراضي عن بُعد، إلى جانب ذلك تحديد عدد الزوار من خلال التسجيل المسبق، وإعادة استقدام أعمال فنية من خارج البلد عبر الخطوط الجوية، إضافة إلى التوسع في السماح للسياح بزيارة المراكز الفنية والغاليريات مجدداً، وفق الاحترازات الصحية المعمول بها. ويبقى الفن استمتاعاً للفنان نفسه، وستظل الطبيعة الموجود الأبدي الذي يتذوق منه الفنان، إذ إن الفنان يلتقط التأثيرات والمواقف الواقعية المؤثرة. فهناك تجارب تتيح الفرصة لأن يمارس الخطاب فعله الخلاق مستعيراً رؤية جمالية، لكن ليس بصيغة الاجترار، إنما باجتراح علاقة تحررية لا استعادية بالمعنى الميكانيكي، المهم هي تعمل على المنطق الرمزي في الفن الرافديني، مستكملة رؤيتها، وطبيعة الاشتغال على الخطاب الرياضي الذي تركه لنا هذا الفن. وقد اهتمت هذه التجربة بالحقيقة المحيطية التي تشعبت بها كثيراً.

العيبة الاولى: تجسدت هذه العينة كما في اشتغالات الفنانة الأمريكية (هيدر أولسن)، واستعدادها لرسم تجربة خوض المعركة ضد الفايروس من جانب العاملين في الرعاية الصحية، إذ استلهمت هذه اللوحة من الممرضات والأطباء الذين عندما ضرب هجوم كوفيد 19، هرعوا جميعاً للمساعدة، فلقد عملوا بإيثار دون توقف، لمحاولة إنقاذ أكبر عدد ممكن من الناس، وضحو 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 بك Abdel Rahman لما لديهم لإنقاذ أي شخص آخر. كما في شكل(4)

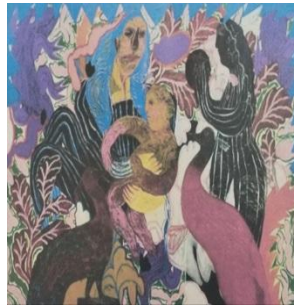


العينة الثانية: مع إغلاق العالم وانتظار انتهاء آفة (كوفيد-19) المميتة في غرف المعيشة كما لو كان الأفراد محاصرين في فيلم خيال علمي سيئ، أظهرت الفنانة المعاصرة الأدائية (اميركية) (إلينور كاروتشي) عمل إدائي غير مسبوق. إذ عبّرت بشكل مؤثر عن الخوف والقلق الوجودي الذي أصبح حالة عاطفية شبه عالمية، لذا أبدت الفنانة محافظتها على الاتصال بأفراد عائلتها. ففي جميع أوقات أزمة كورونا التي لا يؤخذ فيها أي شيء على محمل الجد، فإن الفنانة أكدت في عملها الأدائي على البقاء في المنزل أيام كورونا. كما في شكل (5).



شكل (5)

العينة الثالثة: قد ترتبط الأحداث بالمفردات البصرية الفريدة، وذلك لاكتشاف القوة الأنثوية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بين الطبيعة والإنسانية، كما في لوحة (النجم الصاعد)، للفنانة الجورجية (روسودان خيز انيشفيلي)، إذ عبّرت فيه عن الشعور الأزرق الطويل والذراعين الشبيهة بالأنايب الطويلة، وخطوط سوداء كأنها أجساد الأخطبوطات، لتعطي هنا معنى بأن التحول هو السمة الأكثر تمايزاً في المنجز الفني الإبداعي، وايضا توضح الانسجام الروحي والبيئي الذي ينزاح للتحول. كما تصور العينة بأن الثابت والمتحول يرتبطان بجدلية الرفض والقبول. وتحاول الفنانة إعلاء شأن المرأة في المجتمع الجورجي. كما في شكل (6).



شكل (6)

النتائج:

وكانت أبرز النتائج التي توصل إليها الباحثان هي:

1. شكلت ظاهرة الوباء انعكاساً مباشراً وأنيباً في المنجز الفني العراقي والعالمي، وذلك نتيجة لتأثر الفنان بالواقع المعاش، وما سببه هذا الوباء (كورونا) من هزة نفسية وعميقة وخوف شديد أصاب المجتمع في كل العالم.
 2. شكلت ظاهرة الوباء لاسيما (وباء كورونا) ضاغطةً فكرياً مباشراً مثلتها موضوعات تشير إلى الموت والفتك والدمار، وتمثيل الجانب الدرامي المشحون بالأفكار الدالة على معاناة الإنسان، وتمثيل الحدث الكوني الذي هز العالم في أعمال أغلب الفنانين.
 3. من تبعات الوباء هي حالة العزلة المفروضة على الناس، ومن ضمنهم الفنانين، والتي تم تمثيلها على وفق رؤية الفنان ومدى تأثيرها على الحالة النفسية والمزاجية له.
- الاستنتاجات: كما تضمنت استنتاجات البحث:

1. لعب الفن التشكيلي دوراً مهماً في نقل المعاناة التي مر بها الناس من جراء الإصابة بالفيروس وما يتبعه من حالات الاختناق والموت كما في عينات البحث، أو من التبعات المصاحبة له من قبيل الحجر الصحي، والعزلة الإجبارية وفقدان مصدر الرزق نتيجة فقدان الوظائف والتوقف عن العمل، فتم توثيقها من قبل الفنانين العراقيين المعاصرين كل حسب وجهة نظره.
 2. في الأحداث الكبرى التي تمر على الإنسانية دائماً ما يكون هناك عدد من الرموز أو العلامات، أو الأيقونات التي ترتبط بها وتصبح دالة عليها، وفي حالة جائحة كورونا ظهرت العديد منها، مثل الكمامة والكفوف الواقية وشكل الفيروس.
- التوصيات: استكمالاً للفائدة والمعرفة يمكن العمل بالتوصيات الآتية:

1. تعريف طلبة الرسم على المتحول في فن التشكيل ما بعد كورونا "كوفيد 19".
2. إقامة معارض سنوية أساسها المتحول في جائحة كورونا "كوفيد 19"، وبأساليب فنية تشكيلية معاصرة.

المقترحات: استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان دراسة الآتي:

1. الاشتغالات الفنية والتقنية لتحولات جائحة فيروس كورونا "كوفيد 19" في الفن التشكيلي المحلي والعالمي.

Conclusions:

1. Visual art played an important role in conveying the suffering people experienced as a result of contracting the virus and the subsequent cases of suffocation and death, as in the research samples, or the accompanying consequences, such as quarantine, forced isolation, and loss of livelihood due to job losses and work stoppages. These were documented by contemporary Iraqi artists, each from their own perspective.
2. In major events that humanity experiences, there are always a number of symbols, signs, or icons associated with them and becoming indicative of them. In the case of the COVID-19 pandemic, many of these have emerged, such as masks, protective gloves, and the shape of the virus.

References:

1. Abdel Hamid, S. (1987). *The Creative Process in the Art of Photography*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
2. Abdel Hamid,, A. (2005). *Literary Criticism between Modernity and Tradition*. Cairo: Dar Al-Kitab Al-Hadith.
3. Abdullah, E. (2022). *Methods of Confronting Natural Disasters*. Egypt: Police Research Center Journal, Mubarak Security Academy, Issue 21.
4. Abu Rayyan, M. (B.T). *The Philosophy of Beauty and the Origin of Fine Arts*. Alexandria: Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'ah.
5. Al-Khafaji, M. (2003). *Features of Modernity in Contemporary Iraqi Painting*. Babylon: College of Fine Arts, University of Babylon, Master's Thesis.
6. Al-Kholi, E. (2010). *Arts and Architecture in Europe, from Christianity to Rococo*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
7. Allam, N. (2010). *Western Arts in Modern Times*. Cairo: Dar Al-Maaref.
8. al-Razi, A. (1981). *Mukhtar al-Sihah*. Cairo: Dar al-Kitab al-Arabi.
9. Al-Shaibani, T. (2013). *Authenticity and Innovation in the Drawings of Salman Abbas*. Iraq: University of Babylon, College of Fine Arts, Master's Thesis.
10. Al-Zayat, A. (1984). *Al-Wasit Dictionary*. Iran: Dar Al-Da'wa for Printing and Publishing.
11. Amhaz, M. (1996). *Contemporary Artistic Trends*. Beirut: Al-Matbouat Company for Distribution and Publishing.
12. Badawi, A. (1982). *Dictionary of Social Science Terms*. Lebanon: Lebanon Library.
13. Badawi,, A. (1996). *Hegel's Philosophy of Beauty and Art*. Beirut: Dar Al-Shorouk.
14. Bowness, A. (1990). *Modern European Art*. (F. Khali, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
15. CNN. (2020, 2 28). *Why is the coronavirus called "COVID-19" and what does it mean?* Retrieved from <https://arabic.cnn.com/science-and-health/article/2020/02/28/covid-19-corona-virus-meaning>.
16. Dewey, J. (B.T). *Art as Experience*. (Z. Ibrahim, Trans.) Cairo: Misr Library.
17. El-Hafny, A. (1999). *Encyclopedia of Philosophy and Philosophers*. Cairo: Madbouly Library.
18. Farah, N. (2000). *European Civilization in the Middle Ages*., Syria: Damascus Publications.
19. Finkelstein, S. (1981). *Realism in Art*. (M. A. Mujahid, Trans.) Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distributio.
20. Global Health Organization. (2022, 4 15). *About COVID-19*. Retrieved from <https://www.emro.who.int/health-topics/corona-virus/about-covid-19.html>.
21. Hosni, M. (2017). *Health and Medical Media*. Amman: Al-Janadriyah Publishing and Distribution.
22. Huyghe, R. (1978). *Art: Its Interpretation and Path, From Gothic Art to the Twentieth Century*. (S. Mustafa, Trans.) Damascus: Ministry of Culture and National Guidance.
23. Ibn Manzur, M.-F. (2003). *Lisan al-Arab*. Cairo: printed, published and distributed by Dar al-Hadith.
24. Jamil, S. (1973). *The Philosophical Dictionary*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
25. Maalouf, L. (1964). *Al-Munjid in Language*. Iran: Islam Publications.
26. Matar, A. (1989). *Introduction to Aesthetics and Philosophy of Art*. Cairo: Dar Al-Maaref.
27. Mori, P. (2003). *The Art of the Renaissance*. (F. Khalil, Trans.) Jordan: Al-Faris Publishing and Distribution House.
28. Muller, G. (1988). *One Hundred Years of Modern Painting*. (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
29. Nathan, N. (1987). *Dialogue of Vision, An Introduction to Art Appreciation and Aesthetic Experience*. (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun for Experimentation and Publishing.
30. Neumayer, S. (B.T). *The Story of Modern Art*. (R. Younan, Trans.) Cairo: Contemporary Thought Series.
31. Ramdani, M. (1987). *Employing Heritage and the Problem of Rehabilitation in Arab Theatre*. Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
32. Read, H. (1975). *Art and Society*. (F. M. Zahir, Trans.) Beirut: Dar Al-Qalam.
33. Read,, H. (1986). *The Present of Art*. (S. Khashaba, Trans.) Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.
34. Sattar, A. (2020, 6). *Epidemic Psychology*., Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/341945683_sykwlwjyt_alawbyt.
35. Talaba, J. (B.T). *Dictionaries of Meanings in Arabic*. Egypt: Dar Al-Jawhara for Publishing and Distribution.