النوستالوجيــا في رســـــــوم منصور الســعيد

.Nostalgia in the drawings of Mansour Al-Saeed

ا.م.د. محمد عبيد ناصر ا. م.د وميض سمير هادي

Dr. Mohammed Obaid Naser Dr. Wameed Samir Hadi

mohammed.obaid@qu.edu.iq wameed.art.www@gmail.com

كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية

ملخص البحث:

يدرس هذا البحث (النوستالوجيا في رسوم منصور السعيد)، إذ شملت هذا الدراسة أربعة فصول، عني الفصل الأول بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، ثم هدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة وتعرفيها، وقد تناولت مشكلة البحث إعادة النظر في الأساليب والآليات والقواعد، التي بنيت عليها اللوحة ليتبنى الفنان مضمون نصوصه البصرية من واقعه الاجتماعي منطلقاً من تعدد المرجعيات، وبيئته الفنية، ليصبح لكل فنان أسلوبه الخاص. مما دعا الباحثان لتبنيها وفقا لتواشجها ببنية المجتمع، وكشف كيفية تعالق الرسام العراقي المعاصر بين الأثر المحلي والموروث الحضاري في نصوصه البصرية.

أما هدف البحث فقد تضمن: كشف النوستالوجيا في رسوم منصور السعيد.

بينما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري، ليحتوي على ثلاثة مباحث وهما كالآتي:

المبحث الأول: مفهوم النوستالوجيا، وشمل المبحث الثاني على: مقاربات النوستالوجيا في الرسم العراقي المعاصر، وتضمن المبحث الثالث: تمرحلات تجربة الفنان (منصور السعيد) في حين احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث وفقاً لمجتمع البحث البالغ (٣٠) عملا فنيا، بينما عينة البحث فقد تم اختيارها بصورة قصدية، وبلغت (٣) نماذج فنية. فيما شمل الفصل الرابع النتائج، والاستنتاجات، والتوصيات، ثم المقترحات.

ومن أهم نتائج البحث:

١- يمكن أن تكون النوستالوجيا ردة فعل ناتجة عن استرجاع أو اجترار الذكريات والمواقف المؤلمة ذات الأثر النفسي المحيط، بمعنى أنها تغير معطياته الزمكانية ســواء كان هذا الاختلاف جذريـا أم مجتزءاً.

٢- هنالك حضور فاعل لمفهوم التراث في أعمال الفنان من خلال تمثلاتها الاجتماعية عن طريق الموضوعة وتسجيلها في أغلب أعماله.

ومن أهم الاستنتاجـات:

١- اثبت الفنان على نقل التراث عبر أعماله، والتي تعرفنا على اتها امتداد تاريخي يوضح أن المجتمع ينمو من خـــلال صلته بالتراث.

الكلمات المفتاحية: (الرسوم، النوستالوجيا، منصور السعيد)

Abstract

This article studies (Nostalgia in the drawings of Mansour Al-Saeed) This study included four chapters. The first chapter dealt with the problem of the article its importance, and the need for it then its goal and limits, and defining and defining the terms included. The research problem dealt with reconsidering the methods, mechanisms, and rules on which the painting was built so that the artist adopts the content of his visual texts from his social reality ،based on the multiplicity of references and his artistic vision, so that each artist has his own style. Which prompted the researcher to adopt it according to its compatibility with the structure of society, and to reveal how the contemporary Iraqi painter interconnects the local influence and the cultural heritage in his visual texts, outwardly, inwardly, and metaphorically. Based on the above ،the researcher formulates his questions: How was the structure of the visual text revealed in Mansour Al-Saeed's drawings in highlighting the identity of contemporary Iraqi drawing?

Did the artist (Al-Saeed) rely on the local environment and cultural heritage in constructing his visual texts? How was the artist distinguished by the uniqueness of his artistic style? What foundations did the artist adopt to consolidate his local and Iraqi identity?

The aim of the research included: revealing nostalgia in Mansour Al-Saeed's drawings.

While the third chapter included the theoretical framework ،containing two sections ،which are as follows:

The first section: The concept of nostalgia ،and the second section included: approaches to nostalgia in contemporary Iraqi painting ،The third topic: Journeys of the artist's experience (Mansour Al-Saeed (

while the third chapter contained research procedures according to the research community of (30) artistic works ،while the research sample was chosen intentionally ،and amounted to (3) artistic models. The fourth chapter included results ،conclusions ،recommendations ،and then proposals.

The most important results of the search are:

١- Nostalgia can be a reaction resulting from recalling or ruminating over painful memories and situations with a surrounding psychological impact ، meaning that it changes its space-time data ،whether this difference is radical or partial.

٢- There is an active presence of the concept of heritage in the artist's works through its social representations ،placed and recorded in his works.

Among the most important conclusions:

١- The artist demonstrated the transmission of heritage through his works ، which we learned about as a historical extension that demonstrates that society grows through its connection to heritage.

Keywords: (drawings ،Nostalgia ،Mansour Al-Saeed)

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يعد الفن أحد أهم السبل في استحضار الماضي والذكريات، والتي من الممكن ان تكون ممثلة بالصوت أو بالصورة، جزء من هذا الحنين لاستذكار زمن يراه الغالب من الشعوب العربية، بعيداً عن كل ما أحاط به من تغيرات سياسية واجتماعية وديموغرافية. أما من الجانب التشكيلي، فقد نحا التشكيليون

العرب هذا المنحى لارتباطهم الوثيق بتاريخهم وموروثهم الشعبي، لذلك نرى توجه كثير منهم إلى توثيق الأماكن والأحداث في زمن سابق من الممكن انهم قد عاصروا بعضه أو عاشوا تفاصيله، وذلك لحنينهم إلى الماضي بشخوصه وأمكنته وأحداثه. وهو ما يطلق، بـ(النوستالوجيا)، والتي تعني الحنين الذي يشدنا إلى أوقات سابقة، أو أماكن قديمة، عرفنا فيها لحظات من السعادة. ربما تتعلق تلك اللحظات بوطن فارقناه، أو بأشخاص فقدناهم، أو بحياة بسيطة ضاعت معالمها بين تعقيدات حاضر رماديّ معقّد، أو حتى بأنفسنا، حين نبحث عن ذواتنا قبل أن تجرفها رياح التغيير نحو الأسوأ، نسبيًّا على كل حال. في جميع الحالات ينبع الحنين من صراع داخليّ ناتج عن رفض الحاضر، مع العجز عن تغييره، أو من شعور بالاغتراب وعدم الانتماء إلى الواقع. ولا شكَّ أنَّ حضور النوستالجيا هو مؤشر قوي على توتر العلاقة بين الذات وبين الزمكان الذي يحتويها مع كلِّ ما يشوب هذا التوتر من: مشاعر النّدم، والرفض، والمعاناة الدائرة في فلك البحث عن استرجاع الشيء المفقود، أو الاقتراب من الشيء البعيد. لذلك دأب التشكيليون العراقيون على تصوير المشاهد المرتبطة بالماضي، فكانت مرجعياتهم الصورية استحضاراً للموروثات والتراث بعمومياتها أحداثاً أو شخوصاً أو امكنةً، حتى بات الموضوع التراثي القديم اسلوباً للكثير منهم، فاستلهموا معظم أعمالهم من الصور المستحضرة، وقد لاحظ الباحثان أن تجربة الفنان (منصور السعيد) تشكل بداية حضور في الساحة الفنية في اسقاط الحس التعبيري على السطح التصويري، ليتضح دوره في الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق وتجربته الإبداعية، التي تميزت بجملة من الرؤى ذات الصلة المباشرة بالإرث الحضاري ظاهراً وباطناً واستعارةً. وتأسيساً على ما تقدم يصوغ الباحثان تساؤلاته، كيف تجلت بنية النص البصري في رسومات منصور السعيد في إبراز هوية الرسم العراقي المعاصر؟ وهل اعتمد الفنان (السعيد) في بناء نصوصه البصرية على البيئة المحلية والموروث الحضاري؟ وما الأسس التي اعتمدها الفنان لترسيخ هويته المحلية والعراقية؟

وعليه تبرز مشكلة البحث من خلال التساؤل، كيف تمثلت النوستالوجيا في رسوم منصور السعيد؟

أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث والحاجة إليه من خلال:

١- جاء هذا البحث كمدخل لفهم لوحات الفنان منصور السعيد وإلقاء الضوء على أعماله الفنية.

٢- أهمية الكشف عن النوستالوجيا في رسوم منصور السعيد.

٣- إمكانية الإفادة من هذه الدراسة من قبل الباحثين في المجالات الفنية والجمالية والعلوم التربوية.

هدف البحث: يهدف البحث إلى كشف النوستالوجيا في رسومات منصور السعيد.

حدود البحث:

- الحد الموضوعي: كيفية تمثل النوستالوجيا في رسوم منصور السعيد والمنفذة بالألوان المائية
- الحد الزماني: (٢٠١٦ – ٢٠٢٤)
- الحد المكاني: أعمال فنية من مجموعة الفنان الخاصة

تحديد المصطلحات:

النوستالوجيا– اصطلاحاً:

- النوستالوجيا: بوصفها مصطلحا طبيا ونفسيا معربا تعني (الابابة) أي الحنين إلى الوطن (الشربيني، ب، ت، ص١٢٣)، والنستولوجيا حالة حنين إلى الماضي، سواء كان الماضي الذي عشته في حياتك الشخصية، بذكريات وتفاصيل ومواقف لا تخصك انت وحدك، ام الماضي بشكل عام، أي الشعور بالحنين اتجاه مدة زمنية معينة من الماضي، قد تكون حقبة من الزمن تتعلق بها أو تميل لها ولأدبها وفنها وكافة تفاصيل الحياة في ذلك الزمن (حمدي، إسراء: في علم النوستالوجيا لماذا نحب الماضي (ينظر www.arageek. Com/ nostalgin) كما تشير النوستلوجيا إلى رغبة الإنسان في التفكير أو في الواقع أو في العودة إلى وقت سابق في حياة المرء إلى منزله أو وطنه أو عائلته أو اصدقائه، شوق عاطفي للمكان، أو وقت سابق، أو حنين لأيام ماضيه. (Cambidqe Dictionaary, p129،)

اجرائياً– عرف الباحثان النوستالوجيا بانها مجموعة من المعاني والتمثلات النفسية والاجتماعية في النص البصري التشكيلي، والدالة على تذكر الأشياء التي تثير بعض المشاعر المركبة، والتي تدل على مفهوم الحنين إلى الماضي، أو أثر الزمان والمكان والتعلق بالعادات والتقاليد والطقوس التي تشكل الهوية الذاتية وعمق الانتماء لها.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم النوستالوجيا:

تعدّ (النوستالجيا) من الموضوعات المهمة التي نالت حيّزاً واسعاً في الدراسات الأدبية، وهي مصطلح غربي يقابله لفظ (الحنين) باللغة العربية، بوصفها نزعة إنسانية ملازمة للفرد منذ القدم إلى وقتنا الحاضر وفي كل مكان وزمان، إذ إن الرجوع إلى الماضي له دور في تشكيل الحاضر بوصفه امتداد طبيعي للماضي، والذي يؤدي إلى المستقبل، لذا لا يمكن التجرد من الماضي كونه مرجعاً مهماً للحاضر لنستمد منه التجارب السابقة الممتدة نحو المستقبل، وهناك علاقات شعورية في الحنين إلى الذكريات ووضعها في الأهداف الفعلية وسط جو من الامل أو الفرح أو القلق فلا ذكريات من دون الزمن، لارتباطه بالمشاعر الإنسانية، واسترجاع احداث في ذات الإنسان (باشلار، ١٩٩٢، ص٤٧) ولعل الحنين إلى الماضي من أكثر الحالات الشعورية التي ترتبط بالذات الإنسانية بوصفها حالة تتولد جراء استذكار ما تفقده على المستوى المادي والمعنوي، فالنوستالوجيا كظاهرة مرتبطة بالتوق والحنين إلى الوطن، كانت معروفة منذ العهود القديمة، ولكن لم تكن معروفة بوصفها مصطلحاً حتى نهاية القرن السابع عشر، ولم يكن هنالك اهتمام حقيقي بظاهرة النوستالوجيا في المجتمع الطبي، إلا من خلال ما نشره الطبيب (يوهانز هوفر Johannes Hoover) [*] بحثا حول ظاهرة الحنين إلى الماضي والانتماء إليه وارتباطها بالناحية الفسيولوجية للدماغ، فأثار بذلك اهتمام الباحثين والاطباء النفسيين وغيرهم.

فوصف هذه الظاهرة بانها مرض ينتج عن هاجس الأرض، مما يؤدي إلى ردود جسدية والتي تشكل أنواعاً مختلفة من الاضطرابات في الجسم، كفقدان الشهية والذهول وخفقان القلب والأرق وما إلى ذلك، وقد رسم (هوفر) العلاقة بين عاطفة الحنين إلى الوطن والاعراض الجسدية الناتجة، مستنداً إلى هاجس الأرض، الذي ينتقل عبر العقل المضطرب من أقل تأثير خارجي ليضطرب المخيال إلى عقله، وبنتقل المرض انتقالاً عقلياً إلى المنزل وتثير فيه عاطفة الحنين وشبه (هوفر) التأثيرات الخارجية بتغيير البيئة أو الهواء.(Mda, P20).

لذا فانوستالوجيا أو الحنين إلى الماضي قد تخضع إلى أمور نفسية فردية أو جماعية تخص المجتمع ككل، فيبدأ المجتمع في إعادة الذكريات والتمسك بها، مثالها: المجتمعات التي تهتم بالعادات والتقاليد الماضية واستحضارها، وفي الفنون يعمد الفنان إلى استدعاء قيم رمزية من الماضي ليحقق نوعاً من الاتصال الحضاري بين الماضي الممتد في عمق التاريخ بوصفه مرجعية فكرية وجمالية تحدد انتمائه وهويته، وبين الماضي الذي يعيشه، وقد يكون الفنان مشغولا بحالة من القلق الفكري في ظل بحثه عن كينونته، فيعود بذلك إلى الموروث ومايحتويه من رموز حية وحاضرة في مخيلته لها علاقة بواقعه

المعاش، وهذا ما دفع الشعوب أن تنادي ببعث فنونها والعودة إليها ودحض جميع النزاعات المستوردة والمفروضة. (بهنسي: ١٩٧٩، ص١٦)

لقد ارتبط مفهوم الحنين أو النوستالجيا بشكل وثيق بالأدب والفن كمصدر إلهام، ويتم التعبير عنه بأساليب مختلفة من خلال الأحداث والشخصيات والأماكن التي سكنت الماضي، وقد تجلى ذلك في كثير من القصص والروايات، وما كلمة الأمس إذا ما ترددت إلا أكبر دليل على عودة ذلك الماضي الذي لا يزال قادراً على إثراء الأعمال الأدبية والفنية، وجعلها أكثر انتماءً وارتباطاً بالواقع المعاش وإسقاطاً له، فالماضي ليس زمناً ضائعاً هارب اللحظات والأيام، ويظل مفهوم الحنين واسعاً لا يؤطره شيء فهو انتماء للوطن والهوية، ولأحياء التراث والثقافة والفكر، والاستفادة من الذكريات والرجوع لها وتحويلها إلى طاقة إيجابية، فضلاً عن انعكاس حرارة العواطف التي تعكس الاشواق وتزيد من روابطها وقيمتها، حالة خاصة قد تأخذنا من واقعنا إذا ما اتقدت لتذهب بنا إلى أوقات اختفت من حياتنا، لكنها ظلت عالقة في الذاكرة فنعيشها ثانية من جديد بملء الشوق والتوق.. إلا أن للحنين جانباً مظلماً إذا ما جرفنا معه بعيداً، واستناداً لما سبق؛ فان الماضي في صراع مع الحاضر، ذلك أن الإنسان يقف مع الحاضر مقاوماً للمرور الزمني في محاولة منه لاسترجاع الماضي، وهنا تمتزج ملامح الحاضر بسمات الماضي وتفاصيله بجدلية مستمرة، لأن الحاضر هو امتداد للماضي، ونتيجته تؤدي للمستقبل، وعليه لا يمكن التجرد من الماضي كونه مرجعاً مهما للحاضر، يعود إليه ليستمد منه التجارب السابقة والمفاهيم والخبرات التي يرتكز عليها الحاضر في كثير من جوانبه، وبنسبة كبيرة يعد مؤسساً للحاضر، الذي بدوره يمتد للمستقبل الذي يشترك فيه الماضي والحاضر.

المبحث الثاني: مقاربات النوستالوجيا في الرسم العراقي المعاصر

إن الثقافة العربية بوصفها مؤسسة اجتماعية تعمل بكل الوسائل الممكنة لتثبيت الماضي، كونها ترى أن الحقيقة موجودة في الماضي، لذا يشعر الإنسان بالتقصير أمام الحضارة الحديثة وعمق الهوة التي تفصل بينه وبين هذه الحضارة، لذلك ينتابه القلق والتأرجح ومن أجل تخطي هذا القلق يتمسك بالماضي (مجموعة مؤلفين، ١٩٩٢، ص١٥٩-١٦٠) وهذا ما دفع الفنان نحو الانبعاث واحياء القديم والتغني بالماضي، وعلى جذور تراثهم الثقافي محاولين المحافظة على اصالتهم ليبدعوا فنوناً وأشكالاً من التعبير، لذا ما تأصل من طباعهم من شاعرية وإحساس بالجمال أو ما اضطر عليه مزاجهم في التأمل والتحليل،

فهذه الأمزجة والضياع هي التربة التي تنشأ فيها الفنون والآداب والفلسفات. (الكتاني، محمد: ١٩٨٢، ص٢٢٩-٢٣٠) فالإبداع هو أحد معطيات البيئة التي يتواجد فيها ومن الطبيعي أن يؤثر فيه وينهل منه.

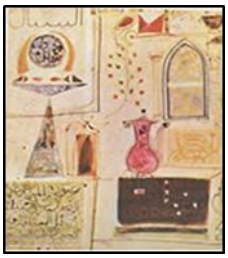
ومع بداية النصف الثاني من القرن العشرين بدأ الفن العراقي بالتحول نحو مرحلة جديدة تتسم بالاعتماد على النفس، والبحث عن ملامح الشخصية الحضارية من خلال البحث والتنقيب في الماضي، والاستقصاء عن كيفية استثمار الارث الحضاري بنتاج فني معاصر، لذلك حرص الفنان العراقي على تشييد تصورات وأفكار فنية تتسم بأسلوب فني ذو طابع عراقي، ولعل ذلك يرجع إلى توجه الفنانين لاستلهام المفردات الحضارية والاسلامية والفلكلور الشعبي، ما أدى بجماعة بغداد للفن الحديث الذي أعلن بيانها الفنان (جواد سليم) والذي مفاده التأكيد على هوية الفن العراقي واستلهامه من الموروث والفن العراقي والإسلامي. (يوسف، ١٩٧٩، ص١٧٤) لذا وجب على الباحثين أن يضمن بحثهما بأعلام الفن العراقي الذين كانوا لهم بصمة في الساحة العراقية والعربية مع توضيح كيف وظفوا النوستالوجيا سواء أكان في استعادة الرموز التراثية أم من خلال استدعاء مشاهد من الذاكرة الجمعية للعراقيين، ومثالها (جواد سليم، فائق حسن، شاكر حسن آل سعيد، كاظم حيدر).

فالنوستالوجيا في الرسم العراقي ليست مجرد استدعاء للماضي، بل هي عملية إعادة بناء الهوية الثقافية والاجتماعية من خلال استلهام الرموز والأحداث والأماكن، التي تشكل الذاكرة الجماعية، لذلك القت بظلالها على الفن التشكيلي خاصةً في الفترات التي شهدت تغيرات سياسية واجتماعية، وهذا ما دفع الفنانين إلى البحث عن الماضي كمصدر إلهام واستقرار نفسي. فالفنان جواد سليم (١٩١٩-١٩٦١) الذي يعد من أبرز رواد الفن التشكيلي العراقي، إذ تميزت أعماله بتجسيد الحنين إلى الماضي والتراث العراقي الاصيل، من خلال استلهام الرموز والأساليب الفنية من حضارة وادي الرافدين، مما اضفى على أعماله طابعاً فريداً يمزج بين الأصالة والحداثة. تجلت النوستالوجيا في أعماله عبر استحضار العناصر التراثية والبيئية لبغداد والعراق عموماً، فضلاً عن تركيزه على تصوير الحياة اليومية التي تعكس مشاهد الحياة البغدادية مسلطاً الضوء على التفاصيل المعمارية التي تميز المدينة.

ومن هنا بدأت عملية البحث عن الشخصية الفنية المستقلة للتشكيل العراقي مع الحفاظ على سمات الهوية الوطنية والانتماء المحلي للفنان العراقي، وهذه العملية لم تكن يسيرة ولم تتوفر لها حلول سريعة، بل السعي إلى كثير من البحث والتجريب والمعاناة، والتي القت بظلالها على عاتق كل فنان من جيل الرواد بشكل متباين، فدفعت افكارهم وتجاربهم الفنية والتقنية باتجاهات بحثية وتجريبية مختلفة أسهمت في إغناء

روافد التشكيل العراقي المعاصر، إذ اخذ كل من هؤلاء الفنانين التنقيب عن تراث بلده وتاريخ امته والشذرات الفنية القادرة على الاندماج في عالم الحداثة مع الحفاظ على سماتها الحضارية الاصيلة، فقد وجد الفنانون العراقيون أنفسهم أمام كنوز التراث العراقي القديم والعربي الإسلامي والفولكلور الشعبي المتاح أمام طاقاتهم الإبداعية ليختاروا منها أروع الصور والأفكار والصياغات التشكيلية المميزة، ابتداءً من عالم الأساطير السومرية والبابلية وصور الآلهة القديمة ونتاجات فنون الخزف والنحت والعمارة القديمة. (سليم، ١٩٧٧، ص٢٩-٣٠) مروراً بالتراث الإسلامي العظيم من فنون الخط والزخرفة وفن التصوير الإسلامي والعمارة، فضلاً عن التراث الشعبي المحلي من فنون الفخار والصناعات اليدوية والنسيج والحرف اليدوية الصغيرة وفنون البسط الشعبية والخرافات المحلية، فضلاً عن ما كان حاضراً من مشاهد الحياة الشعبية في مدن العراق القديمة في المحلات السكنية والازقة العامرة بالشناشيل والأبنية القديمة من المساجد والاضرحة المقدسة ذات المكانة الروحية المقدسة لدى العراقيين، والتي تحمل سمات وذكريات الحنين إلى الماضي، والتي عمل مختلف الفنانين العراقيين على مدى سنوات طويلة من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة على التنقيب فيها واستلهامها وتوظيفها في شتى مجالات الإبداع الفني في فنون الخزف والنحت والرسم وغيرها. الراوي، ١٩٧١، ص٤٩) ومن جانب آخر اهتم جواد بالبحث في التراث الفني العريق للحضارات العراقية القديمة السومرية والبابلية والاشورية وكذلك الفنون الشعبية المحلية وايقن أن فيها معيناً لا ينضب من الأفكار والتقنيات والتكوينات، التي يمكن لها أن تندمج بسهولة في بنية العمل الفني المعاصر، الامر الذي جعله أمام كثير من المسؤوليات التاريخية الملقاة على عاتقه، لتعريف بقيمة هذا التراث الغني المتنوع الخالد الذي يستحق الاهتمام والاستعادة والتعريف به على مستوى العالم. (آل سعيد، شاكر حسن، ١٩٩١، ص١٢٤) شكل (١، ٢).

شكل (١)



شكل (٢)

فيما كرس الفنان فائق حسن (١٩١٤-١٩٩٢) حياته لابتكار نمط من التشكيل يسمح للفرد العراقي بان يفتخر بفنون بلده، ويرى بانها تضاهي جمالية وقوة فنون العالم المعاصر، مستندا على المنهج الاكاديمي الذي ينتقي من الواقع صوراً ومشاهد في طريقها إلى الزوال لتصبح جزءاً من الماضي، وسعى بكل طاقته لتوثيقها وتسجيلها حفاظا على مظاهر الحياة في البادية العراقية إذ يعيش البدو المتنقلون وهم يركبون اجمل الخيول العربية ويمارسون صيد الصقور أو وهم يجلسون حول النار ويشربون القهوة العربية في هدوء متخذاً من هذه المشاهد فرصة لإنشاء بنى لونية مميزة في تكوينات وإنشاءات تعبر عن الحرفية والمهارة في اقتناص اللحظات الأكثر تعبيرية عن حياة البداوة والفروسية والصيد، والتي مثلت مرجعيات جمالية تناولها الفنان بأسلوب فني يجمع بين الواقعية والرومانسية. (الربيعي، ٢٠١٥، ص٤٤) ليجسد من خلالها عودته إلى الجذور وحنينا إلى بساطة الحياة بعيداً عن تعقيدات الحداثة. غير ان أسلوب فائق حسن كان أقرب إلى عملية البحث في الجزئيات التراثية القديمة مثل أشكال الخيام وملابس البدو التراثية والاسلحة واغطية الخيول من جانب مرجعي متأثر بمظاهر المجتمعات العربية القديمة، ومن جانب آخر فهي تؤكد على عنصر الحركة والاندفاع والقوة الأكثر تعبيراً في العمل الفني. (كامل، ٢٠٠٨، ص ٢١-٢٢) وعليه رسم الفنان الخيول العربية الأصيلة بحيوية ودقة، مما يعكس ارتباطاً بالماضي للعراق وتراثه البدوي، فالخيول في أعماله ليست مجرد عنصر فني، بل رمز للحرية والعراقة، مما يضفي طابعاً نوستالوجياً يعيد المتلقي إلى زمن القوة والفروسية (شكل ٣، ٤).

شكل (٣)

شكل (٤)

تتجلى النوستالوجيا في رسوم فائق حسن من خلال اهتمامه بتوثيق مظاهر الحياة البدوية والتراثية واستخدامه الموضوعات التي تعيد للأذهان زمناً أكثر بساطة وانسجام، بمعنى ان عماله ليست مجرد لوحات، بل رسائل منبعثة بالحنين إلى ماض اصيل مفعم بالجمال.

بينما قدم شاكر حسن آل سعيد أعمالاً متأثرة بالنزعة الهندسية والبنى المتداخلة بفضاء اللوحة ومن جانب آخر ركز بحوثه الجمالية في الارث الفني والفلسفي الإسلامي فظهرت في أعماله رموز تشكيلية ذات مرجعيات دينية وفنية مثل الاقواس، والاقمار، والأهلة. واتخذت أعماله التخطيطية عناوين دينية مثل (الإمام زين العابدين) و(كف العباس) و(فرس الإمام الحسين)، إذ استحضر في ذاكرة أعماله الفنية هذه الرموز المستمدة من مرجعيات ذات قدسية عالية ومكانة روحية متفردة في نفسية المجتمع العراقي والتي ترتبط بشكل عميق بمبادئ التضحية والثورة والثبات على المبدأ والعدالة الإنسانية. (الجزائري، ١٩٩٣، ص١٧٧) وقد اهتم الفنان شاكر حسن آل سعيد بترسيخ النهج التأملي في الفن التشكيلي القائم على اختزال صور وعلامات العالم الواقعي، التي يلتقطها الفنان من الكتابات العفوية على جدران الازقة العراقية الشعبية والآثار المتشكلة على الاسطح المتهالكة بفعل الزمن، والتي يجد فيها انماطاً من التعبيرات الروحية العفوية التي تعبر عن مخيلة الفرد العراقي والحس الشعبي، فالاشكال المجردة تثير خيالات المتأمل بعمقها الروحي والتاريخي والنفسي، (سهيل: سامي نادر، ص١٤٢). وتأسيساً لما سبق نجد كثير من أعمال الفنان تحمل عناصر من الكتابات القديمة، لأستدعاء ذاكرة المدن العراقية وأسواقها واحيائها العريقة، والجدران تعد واحدة من أهم أفكار الفنان حيث كان يرى أن الجدران القديمة تخزن الزمن والذكريات وهي بمثابة شهادة بصرية على التاريخ والحنين للماضي في الشدّ

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٥) شكل(٦)

بينما اختار الفنان كاظم حيدر (١٩٣٢-١٩٨٥) حدثاً تاريخياً عظيماً من تاريخ الامة الاسلامية وهو استشهاد الإمام الحسين بن علي (ع) في واقعة الطف بكربلاء، مع عدد من أفراد عائلته وقلة من الانصار، فيجعل منه مرجعية لسلسلة من الأعمال الفنية تستلهم موضوعاتها من مشاهد المعركة أو من مراسم العزاء المتكررة سنوياً في العراق وقد اطلق عليها اسم (ملحمة الشهيد) عام (١٩٦٥) والتي قدمها في اثنان وثلاثين لوحة كبيرة عرضها في معرض ببيروت مثل نقلة في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية على مستويين الأول هو جرأة الطرح الفكري للموضوع، وعلى المستوى الثاني قدمت الأعمال تصورات

جديدة لمفاهيم البناء في اللوحة التشكيلية المعاصرة في العراق، إذ استلهم الفنان تكوينات أعماله من مرجعيات رافدينية قديمة قائمة على مبادئ التكرار واللافتات والاشخاص والخيول التي تعيد تمثيل واقعة كربلاء. (البشير، ٢٠١١، ص ٣).

ولم يصور الفنان مشاهد من طقوس عاشوراء بشكل مباشر، بل ادخل سلسلة أعماله في مسالك رمزية اخضعها لمعالجات تجريدية تروي قصة شهيد لا اسم له، فأصبح بذلك يعبر عن أي إنسان يستشهد في سبيل الحق والمبادئ الإنسانية الكبرى، كما اضاف الفنان إلى هذه اللوحات بعداً أدبياً مستمداً من المرجعية التراثية والنفسية الكبيرة التي يمثلها الشعر العربي في ثقافة وذائقة الشعوب العربية، وقد سلك في هذه الأعمال مساراً تجريدياً خاصاً يقوم على تقسيم اللوحة إلى قطاعات متجاورة أفقياً وعمودياً، يفصل بينها فضاء محيط بالأشكال المؤلفة في مركز اللوحة وهذه القطاعات المصورة تتدرج فيها الأحداث من مكان لآخر، ومن زمان لآخر فتستكمل فصول الحدث المأساوي من خلال التأمل العميق الذي يسمح للمتلقي بإعادة تجميع أجزاء المشهد في مخيلته من دون أن تكون مرتبة على وفق تسلسل نمطي محدد، ففي كل أرجاء اللوحة عناصر وأشكال وشخوص وخيول وسيوف تحيط بالشكل الجوهري الأكثر تعبيرية وهو الراس المقطوع الذي يرفعه أحد المحاربين المقنعين المدججين بالسلاح والدروع، ويعرضه في مواجهة المتلقي وهو يقطر دماً وقد انطلق عمود أصفر من ضوء الشمس يشير باتجاه الراس الشريف الذي لم يرسم الفنان ملامحه بطريقة واقعية، بل صورها مبسطة لتكتسب صفة العمومية التي تنطبق على أي شهيد عبر العصور. (البهلواني، ٢٠٢٢) لذا تتجسد النوستالوجيا في أعمال الفنان كاظم حيدر من خلال استلهامه الموروث الديني والتاريخي، وتوظيفه للرموز والأساليب التعبيرية التي تحاكي الأحزان الجماعية والاشتياق إلى القيم والرموز البطولية ليوظف الحنين إلى الماضي وخلق تجربة بصرية عميقة تتجاوز الزمان والمكان.

(شكل 7)

(شكل 8)

المبحث الثالث: تمرحلات تجربة الفنان (منصور السعيد).

يختلف تقديم أي فنان باختلاف زاوية النظر للموضوع الذي يتناوله الباحثان، وما يهمنا في هذا السياق من البحث هو ما يعنى بـ(النوستالوجيا في رسوم منصور السعيد)، وما قدمه من أعمال في هذا المجال، بوصفه امتداداً إلى محيطه ومجتمعه وارتباطه وحنينه إليه، وهو ما شكل التفاعل النفسي والاجتماعي بين الفنان وبيئة بوصفه يختلف من فنان لآخر.

ولعل البداية الأولى كما بينه الفنان (منصور السعيد) "في مرحلة الابتدائية على يد معلمه الفنان (تركي عبد الامير) حيث كانت توجيهاته نقاط ضوء في مسيرته الاولى، فتعلم منه كيفية الاستخدام الصحيح للألوان المائية، وإنشاء اللوحة، وكان يشجعه على المشاركة في المعارض المدرسية التي تقام كل سنة، فضلاً تشجيع الأهل وبعض زملائه الذين كان لهم الدور الفعال في بلورة موهبته خصوصا تلك العلاقة التي كانت تربطه بصديقه الفنان المرحوم (عبد الامير علوان) والذي اشترك معه في عدة معارض، ويذكر بصدد الحديث عن البدايات ان جميع لوحاته قد بيعت في أحد المعارض مما زاد تشجيعيه على مواصلة المسيرة"، [*] وبحسب السعيد قوله: "في البداية كانت الواقعية ورسوم المستشرقين تستهويني فضلاً عن رسوم (فائق حسن) من خلال تقنيات الألوان ومعرفة الأجواء العراقية وسبر الغور في اللوحة من خلال الظل واللون والسحنة المحلية، وكنت ابحث على الدوام عن البيئة التي اعيش بها، التقط منها الفكرة من خلال التجوال في الأسواق والأزقة والمحلات، وكنت ابحث في الوجوه التي أراها ملائمة لجعلها مادة لرسوماتي محاولاً تجسيدها بطريقة غير تقليدية لخلق الفكرة القوية صاحبة الدلالة العميقة التي ابحث عنها، وميولي إلى الواقعية لا يعني التمسك بها، فأحياناً أخلق حالة من التجانس بينها وبين التجريد وبطريقة غير مطروقة" [**] بمعنى انه يتأمل ما يدور حوله ليلتقط المشاهد التي يرى فيها متعة، إذ كان اهتمامه منصباً على المكان وما يحتويه من أدوات، وكان مولعاً برسم (الابواب القديمة، الفوانيس المعطوبة، الأبواب التي عبث بها الزمن، الأقفال الصدئة، الآلات العتيقة والدراجات الهوائية) (شكل ٩).

(*) مكالمة هاتفية مع الفنان في يوم ٢٠٢٥/١/٢

(**) مكالمة هاتفية مع الفنان في يوم ٢٠٢٥/١/٢

شكل (٩)

وعليه تعد البيئة الحاضنة الرئيسة للفنان، بل إنها أحد عناصر الرؤية لديه ويصعب تجاهلها، بحيث تأخذ وجوه عدة عبر التشكيلات البصرية، ومنها الوحدات التراثية التي تزخر بها، وترى على بوابات الجوامع والأضرحة أو البيوت القديمة.

ولعل حرص الفنان على توثيق هيبة الأمكنة، دفعه إلى مراعاة جدلية وجود المكان، والمكان التراثي، الذي شكّل عبر الأزمنة هُوية المدينة وطابعها القدسي، لذا نجد أن جُهد الفنان منصب على إعادة الصورة التي سرى عليها الزمن بواسطة المحو القسري. فألوانه تخبئ إشراقاتها ضمن المحتوى العام، أي ما يعنيه القصد من الاختيار للمَشاهِد. فهي وإن بدت عفوية، إلا أنها مدروسة، يفرضها العقل الباطن، متمثلاً في الذاكرة الفردية، التي تستلهم مفردات الذاكرة الجمعية، لأنه بصدد تاريخ سيري للمدينة، يهمه عمقها التراثي المتمثل في هويتها الذاتية، التي تعرضت للإزالة عبر الأزمنة، والتشييد العشوائي للأبنية والمعالم الجديدة، أي إلغاء عمارتها التراثية، الممثلة لهويتها. فغياب المعالم الذاتية للمدينة، يعني اضمحلال ذاكرتها المكانية، التي يُحكي عنها التاريخ في قادم الزمان. وانشغال الفنان هنا، بمثابة صرخة بوجه المدمِر للمكان، واستصراخ من أجل الإمساك بأضعف الإيمان هو استعادة الذاكرة عبر الفن، الفنان منصور السعيد، من اهتماماته وولعة بوسائل النقل (الدراجات) (شكل ١٠)

شكل(١٠)

وتجسده لخصائص الطبيعة الريفية، ثمة توجه للبورتريت امتاز بسمات السؤال والدهشة لرأس إنسان من عامّة الناس. بدت مائياته كالعادة مألوفة ومناسبة في التعبير عن البُعد النفسي للأنموذج (شكل ١١).

شكل(١١)

ويرى الباحثان أن الفنان إنما ساير مثل هذه الفكرة، أو النظرة للواقع والتاريخ والذاكرة، إذ يذكر "رسمي لبعض الوجوه البائسة أو وجوه أشخاص مجانين هو شغفي بعمق المأساة وتعابيرها وما فعل بها الزمن، وبحثي في هذه الوجوه جوهر مأساة الروح وما يفكر فيه، أي ارسم روحية الشخص وما يعانيه، واميل إلى رسم الآليات العتيقة لأنها كائنات، ولو كانت غير حية، لكنها وسيلة لخدمة الإنسان سرعان ما نرها قد اهملت، وعندما ارسمها هنالك دلالة رمزية من خلال الشكل واللون" (.[*] اشتغل الفنان (منصور السعيد) على خصيصة اللون المائي، على وفق الكيفية التي عليها سطح اللوحة وحراك الذهن وطبيعة المحتوى (المعنى) عبر كيفيات تشتغل من أجل حراك الأشكال، واتخاذها هيئات ذات تخطيطات متحركة، معتمدة على الحس الموسيقي حصراً، بحيث تكون في وجودها البنيوي على السطح أكثر فاعلية في استنباط بنية جديدة، عبر كسر الأنماط، بوصف أن اللون في الطبيعة شيء واللون على السطح شيء آخر. وفلسفياً يتخذ الفنان موقفاً جمالياً من الظواهر، لكن بأسلوب وكيفيات فنية عالية، متخذاً من جدلية الطبيعة، مع عناصرها المكونة للوجود ركيزة أساس تُحدد طبيعة التعامل، تنبذ المباشرة والجاهزية باتجاه الجمالية. من هنا يمكننا القول: إن منصور السعيد يتدخل مع حركة الخط واللون المائي عبر رؤيته الموسيقية وتشكلاته الهرمونية. ونستطيع اجتراح عبارة (موسيقة اللون) كتعبير عن وعينا لمشتغلاته،

(*) مكالمة هاتفية مع الفنان في يوم ٢٠٢٥/١/٢

وخلقه علاقات متنامية دائماً. فاللون كما يراه في الطبيعة متنامياً ومتوائماً، وإزاء هذا العمق الدلالي للون في الطبيعة، نجده يعيد صياغته في اللوحة على وفق منظور ما يراه هو، وما يُدركه لاوعيه الخالق للأشياء. فدرجة اللون وحركته، وتجاور خصائصه شأن فني خالص. أما من ناحية اللون ووضوح الرؤى، فالفنان اعتمد الشفافية، ولعل حرصه ودأبه في توثيق هيبة الأمكنة دفعه إلى مراعاة جدلية وجود المكان، والمكان التراثي، الذي شكّل عبر الأزمنة هُوية المدينة وطابعه. (الجنديل، ٢٠٢١) ولعل دأبه في توثيق هيبة الأمكنة دفعه إلى مراعاة جدلية وجود المكان، والمكان التراثي، الذي شكّل عبر الأزمنة هُوية المدينة وطابعها القدسي. كما في الشكل(١٢)

شكل (١٢)

إن تشكيلات منصور تحاكي وتستجيب للأحلام، التي تُمسك ببقايا الأشياء قبل الزوال والاندثار، نحن إزاء أمكنة؛ لم يبق لنا منها سوى استعادة صورتها عبر الفن، وأرى أن الفنان إنما ساير مثل هذه الفكرة، أو النظرة للواقع والتاريخ والذاكرة، فأحسن الاختيار الذي يومئ إلى جدلية ممارسته لفنه عبر تحولات لافتة للنظر كما في (شكل١٣).

شكل(١٣)

"هناك ندرة في عدد الفنانين الذين نجحوا في استخدامهم للألوان المائية التي تحتاج إلى خبرة واسعة، ومهارة في التعامل مع اللون، وصياغة اللمسة المثيرة، وتجاوز السائد والمألوف في تجسيد الحركة،

شكل

والتعامل مع الفكرة بحذر قبل الشروع بمسك الفرشاة. ما يميز الفنان هو البحث عن أسرار الجمال في اللوحة، واستنطاق القيم الجمالية التي تؤكد على قدرة الفنان وقابليته على الخلق والابتكار". (عاصي، ٢٠٢١) فضلاً عن ذلك إن الألوان المائية تمنح ثمرتها في اللمسة الاولى، وهنا تكمن الصعوبة في استخدامها، بوصف أن الإبداع الحقيقي للفنان هو قدرته على جعل ريشته تتكلم بصوت واضح وبصورة مدهشة، أن يجعل للوحاته عروقاً وأوردة يضخ من خلالها عصارة مهارته الفنية.. وعليه إن الفن ليس مجرد ألوان على القماش أو الورق، بل هو انكاساً لعالمنا الداخلي مع فوضى الخارج، وعبر الممارسة الطويلة يرى الأشياء المحيطة به مختلفة من فنان لآخر. والفنان منصور السعيد، يتعامل مع ألوانه المائية بمخيال واسع المساحة والمدى البصري. فهو يتناول في لوحاته موضوعات مختلفة. فمن الجسد وتمثيلاته، إلى البيئة وجماليتها، ثم المحلة والأزقة، وكل ما اختزنه الفنان في ذاكرته.

مؤشرات الإطار النظري:

١- تعد النوستالوجيا مؤشراً نفسياً في إثارة المشاعر النفسية المركبة، بوصفها مسؤولة عن اضطراب الوظائف النفسية لدى الافراد، وتكمن فعاليتها على الأثر النفسي على الذات الإنسانية من خلال تذكر الأشياء والمواقف السابقة والميل إلى الماضي.

٢- تتعلق النوستالوجيا بالذكريات والأحداث المتغيرة التي تطرأ على الحياة اليومية للأفراد والمجتمعات، بوصفها تمثل نوعا من ردود الفعل عند الشعور بالاغتراب والكآبة.

٣- قد يكون أثر النوستالوجيا في عالمنا المعاصر سلبياً، خصوصا إذا كان الشعور بالانتماء والهوية، ما يجعل الفرد متمسكاً وحبيساً للماضي بأفكاره، فلا يستطيع الاندماج مع المجتمع الجديد.

٤- تمثل النوستالوجيا شكل مـن أشكال التنقيب الوثائقي في التراث والأساليب الفنية المحليـــة سواء كانت ضاربة في القدم أم حديثة، فالاهتمام بالتراث يقدم أنموذجاً مثالياً يسهم في التأكيد على مفهوم الانتماء والتمسك بالهوية والأصالة.

٥- جسدت النوستالوجيا محاكاة الأحزان الجماعية من خلال الرموز والأساليب التعبيرية لتوظيف الموروث الديني والتاريخي لخلق تجربة بصرية تتجاوز الزمان والمكان.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: إطار مجتمع البحث: عند إطلاع الباحثان على ما منشور ومتيسر من المصورات التي انجزت خلال الحقبة الزمنية الممتدة من (٢٠١٦-٢٠٢٤)، وقد جمع الباحثان (٥٠)، والإفادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي.

ثانيا: عينة البحث: قام الباحثان باختيار عينة البحث، البالغ عددها (٣) مصورة فنية بصورة قصدية، بما يتناسب وتحقيق هدف البحث

ثالثا: طريقة البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) مع الإفادة من القراءة التأويلية في تحليل عينة مع البحث، إضافة على ما توصل إليه الباحثان في المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري تماشياً مع هدف البحث.

رابعا: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث: كشف النوستالوجيا في رسوم منصور السعيد. اعتمد الباحثان على المؤشرات التي انتهى إليها ضمن سياق الإطار النظري.

خامسا: تحليل العينة:

أنموذج (١)	
اسم العمل	ولد يسحب عربة
القياس	٥٦ x٣٦سم
المادة المنفذة	ألوان مائية على ورق فابريانو
سنة الإنجاز	٢٠١٧
العائدية	مقتنيات الفنان

الوصف العام: طفل بعمر المراهقة يسحب عربة من الحديد بعجلتين خلفيتين كانت موجودة بشكل كبير في الأسواق المزدحمة لصغر حجمها، عليها صندوقان من الكارتون المقوى ويتصف الهارموني العام للوحة باللون البني إلا من ملابس الطفل فقد لونها باللون الأزرق والبنفسجي.

تحليل العينة: يتسلسل الفنان في نسج اشكاله الفنية واشخاصه ليوفر لنفسه الامان والراحة النفسية من خلال العيش في الماضي ورغم قسوة الحياة ومعاناة الطفل الذي يجر تلك العربة إلا أن الفنان اقتنص لحظة من البهجة رغم شظف العيش، ويدل ذلك على مدى قساوة الظروف الحالية التي يحاول الفنان الهروب منها، إذ إنه يتمسك بأشياء حدثت في الماضي متجاهلاً ما سيحصل له في المستقبل. إن الاغتراب النفسي وعدم التكيف مع الحاضر قد يعيد الفنان إلى صور مخزونة في ذاكرته وإن لم تكن تجسد طفولته هو، بل علقت من ذلك الماضي الذي يحاول أن يتذكر بعض تفاصيله لتفادي الواقع ولتحسين المزاج ولو لمدة محددة. إن الشعور النوستالوجي يعزز الثقة بالنفس من أجل التخلص من الاكتئاب، فهو يمدنا بالسعادة ويعد حلاً ودفاعات نفسية ينتصر بها الإنسان على واقعه المرفوض من قبله، بوصفها سلوكيات إنكار يستخدمها لرفض حالة معينة كموت عزيز، وهي قد تشبه النكوص للتخلص نفسيا من حالات غير مرغوب بها.

استطاع الفنان من خلال ألوانه الصافية والحارة الفوز بالسعادة لإثارة الحركة اللونية وقد ظهرت ألوانه الخلفية أشبه بنعومة المرمر البني، ملامس ناعمة تظهره وكأنه ينحت على المرمر فاللون البني يعطي شعور بالراحة والاسترخاء ويتصف محب هذا اللون بأنه شخص ودود واجتماعي يشعر بالمسؤولية وهذا الشعور دعا الفنان للرجوع للوراء بعيداً عن أشياء يعيشها لا يرغب في الدخول بها، بل تجبره لترك البساطة التي يبتغيها مما يحصل نكوص يعيده إلى الماضي المثالي الذي يبتغيه، فيما تظهر حركة الطفل والمؤثرات على وجهه وهي تجسيد لحالة البؤس للفنان وتأثره بالمحيط تارةً، وأخرى ربما لأن حياته الواقعية ليست جيدة بالقدر الكافي، فهو يضع اللون الأزرق على ملابسه تعزيزاً للأمن والاستقرار النفسي ليعيد الهدوء لذاته، فالفنان في هذا العمل يبحث عن ذاته فيشده الحنين إلى أوقات سابقة، أو اماكن قديمة قضى بها سنوات طفولته، فهو يجزئ حياته متأسياً بالعودة للبيت والرجوع للماضي من أثر المعاناة، إذ يتجسد مصطلح النوستالوجيا بـ(الم الشوق).

أنموذج (٢)	
اسم العمل	دراجة هوائية
القياس	٥٨ x ٣٦ سم
المادة المنفذة	ألوان مائية على ورق فابريانو
سنة الإنجاز	٢٠٢٠
العائدية	مقتنيات الفنان

الوصف العام: عمل فني بالرسم المائي يجسد دراجة هوائية مرسومة من الخلف وتتضح عجلتها الخلفية ومسند الرجل والمقعد (السرج) والمقود مع سلة مشبكة معلقة في المقود ويتصف الجو العام للوحة باللون الأزرق الفاتح سوى بعض اللمسات من اللون البني.

تحليل العينة: يبدو شكل الدراجة الهوائية العام انها دراجة أطفال موضوعة بشكل متكئ على الحائط وهذه إحدى مميزات استعجال الأطفال حينما يلقون بأشيائهم بشكل عشوائي وسريع، إذ تجسد لحظة دخول الطفل إلى بيته لقضاء حاجة ما وهو عائد من اللعب، لذلك جسد الفنان المشهد بعودته إلى الماضي المثالي كطفل وفضل تلك المشاهد الزمانية بأمكنتها العالقة في ذاكرته، فقد تكون عودة إلى الماضي بعيداً عن الحاضر وصخب الحياة وصوت الماكنة، اذ تمثل الدراجة الهوائية الصمت الذي كان يعيشه الفنان في حواري (ازقة) منطقته خلال الطفولة بلا عجلات فخمة ومكائن وأصوات عالية أثر التكنلوجيا الحديثة، فقد عمل الفنان على استدعاء ذكرياته القديمة لما يشعر به من اغتراب وسط هذا العالم المليء بالمركبات والشوارع المزدحمة، إذ نأى الفنان عن تجسيد أي شكل آخر إلى جانب عمله الفني حتى من نفسه هو؛ فظهر المشهد بألوانه الصافية إلا من الحائط المتأكسد في ألوانه البنية والتي تعبر عن قدم البناء فيما

هارموني الجو العام يشبه إلى حد ما هدوء سطح النهر ومائه الصافي وقاع النهر الذي يتجسد بلون الطين وهو يتخلل عجلة الإطار الخلفي للدراجة من جهة الداخل أشبه بالصدأ الذي يحصل على الحديد من التأثيرات البيئة والمناطق الشعبية التي كان يقطنها الفنان في صباه، بل ظهرت اللوحة برمتها صامتة كصمت الجدار الذي تقف عليه دراجته، يتضح جلياً معرفة الفنان وفهمه للعلاقات اللونية والخطية في تحديد أشكاله، عبر جدلية صياغة محتوى اللوحة. وبهذا استطاع الفنان تحريك خطوطه رغم السكون العام للمشهد، بوصف أن العجلة بحد ذاتها تمثل الحركة النشطة أثناء اللعب، كما تخلل العمل حس موسيقي عالٍ ذي فعالية على السطح البنيوي للعمل الفني. عن طريق التضادات اللونية بين الألوان الزرقاء الهادئة والألوان البنية الحارة بطريقة الفرز لخلق عالم جديد يعبر عن معاني الحنين إلى الماضي.

أنموذج (٣)	
اسم العمل	خارج الخدمة
القياس	٥١ x٤٥سم
المادة المنفذة	ألوان مائية على ورق فابريانو
سنة الإنجاز	٢٠٢٢
العائدية	مقتنيات الفنان

الوصف العام: عربة بعجلتين يستخدمها الاهالي في نقل حاجياتهم تحمل دراجة هوائية، يظهر جزؤها الأمامي والمقود بشكل واضح، والعربة واقفة على مقدمتها بشكل متوازن، والجو العام للوحة تم تلوينه باللون الأزرق والبنفسجي المزرق والألوان البنية.

تحليل العينة: كرر الفنان مشهد الدراجة ولكن بوصفها محمولة (عاطلة)، ولما كانت الدراجة تجسد الحركة فقد سعى الفنان للتشبيه بينها وبين توقف تلك الحركة لشخصه والحنين للماضي. هذه العودة ليست للماضي الذي كان هو عليه بل عودة دراجته لماضيها، إذ تجسد له ذكريات مرحلة عمرية ناشطة وزاهية

باللعب والامان الذي يشعر به، قد تعد تلك انتكاسة أخرى وتراجع للوراء لما يمر به الفنان في تقدم عمره وهو يمثل نفسه بتلك الدراجة العاطلة، فالنوستالوجيا تعد من أشكال التنقيب الوثائقي في التراث والأساليب الفنية المحلية المتمثلة بتلك العربة المصنوعة من الخشب، والتي كانت تعد ظاهرة فاعلة في المناطق الشعبية، وبهذا استطاع الفنان من خلال اشكاله ان يؤكد على مفهوم الانتماء والتمسك بالهوية والأصالة، فالفنان يستشعر ويرى مالا يراه الآخرون ليعبرعن هواجسه متأثراً بالاغتراب الذي ينتابه والهروب من الواقع والعودة إلى عالمه المثالي، وهو عالم الطفولة والحنين إلى الماضي بكل تفاصيله المفرحة التي كان يعيشها وهو خالي من المسؤولية سوى اللعب.

ومن خلال الخطاب التشكيلي عن فكرة الاغتراب رجع الفنان بشكل سايكولوجي إلى سنوات خلت جسدت عنده راحة نفسية بعيداً عن القبح المستشري في الحاضر المزدحم بالأفكار والتطور، الذي يطالبنا بالسرعة للحاق بالآخرين. لذا استطاع الفنان أن يجسد لغة مشتركة بين ذاته المتعطشة للماضي وألوانه الهادئة بعيداً عن التعقيدات اللونية والاتجاهات والأساليب المعاصرة، كل ذلك من أجل وضوح الرؤية لأن الهدف أسمى من كل التفاصيل، إلا أن ذلك قد يؤثر سلباً في تقوقع الفنان في الآلية نفسها كونه ما زال حبيسا للماضي وأفكاره.

الفصل الرابع: نتائج البحث واستنتاجاته

نتائج البحث:

كشفت هذه الدراسة عن جملة من النتائج توصل لها الباحثان، استنادا إلى ما جاء به الإطار النظري، علاوة على ما تقدم من تحليل عينة البحث، وتحقيقا لهدف البحث، وهي تعرض على الوجه الآتي:

١- يمكن ان تكون النوستالوجيا ردة فعل ناتجة عن استرجاع أو اجترار الذكريات والمواقف المؤلمة ذات الأثر النفسي المحيط، بمعنى انها تغير معطياته الزمكانية سواء كان هذا الاختلاف جذرياً أو مجتزأ.

٢- هنالك حضور فاعل لمفهوم التراث في أعمال الفنان من خلال تمثلاتها الاجتماعية عن طريق الموضوعة وتسجيلها في أغلب أعماله.

٣- اعتمد الفنان ذاكرته البكرية عبر عودته إلى الماضي المثالي كطفل، وفضل تلك المشاهد الزمانية بأمكنتها العالقة في ذاكرته، وهذه بحد ذاتها عودة إلى الماضي بعيداً عن الحاضر وصخب الحياة.

٤- استطاع الفنان التعبير عن مشاعره وهواجسه متأثراً بالاغتراب، الذي ينتابه والهروب من الواقع، والعودة إلى عالمه المثالي، عالم الطفولة والحنين إلى الماضي بكل تفاصيله المفرحة التي كان يعيشه.

٥- جسد الفنان حالة البؤس وتأثره بالمحيط، بوصف حياته الواقعية ليست جيدة بالقدر الكافي يمكن ان تكون النوستالوجيا ردة فعل ناتجة عن استرجاع أو اجترار الذكريات والمواقف المؤلمة ذات الأثر النفسي المحيط، بمعنى انها تغير معطياته الزمكانية سواء كان هذا الاختلاف جذريا ام مجتزاً.

٦- أكد الفنان على تجسيد الثيمات التراثية من خلال التنقيب الوثائقي في التراث والتقاليد فالاهتمام بالتراث يقدم أنموذجاً مثالياً يسهم في التأكيد على مفهوم الانتماء والتمسك بالهوية والأصالة والتي كانت فاعلة في جميع لوحاته.

٧- كان للنوستالوجيا دور بالذكريات والأحداث المتغيرة التي تطرأ على الحياة اليومية للأفراد والمجتمعات، بوصفها تمثل نوعا من ردود الفعل عند الشعور بالاغتراب والكآبة.

ومن أهم الاستنتاجات:

١- اثبت الفنان على نقل التراث عبر أعماله، والتي تعرفنا على أنها امتداد تاريخي يوضح أن المجتمع ينمو من خلال صلته بالتراث.

٢- قد يكون أثر النوستالوجيا في عالمنا المعاصر سلبياً، خصوصا إذا كان الشعور بالانتماء والهوية، ما يجعل الفرد متمسكا وحبيسا للماضي بأفكاره، فلا يستطيع الاندماج مع المجتمع الجديد.

٣- استطاعت النوستالوجيا إثارة المشاعر النفسية المركبة، بوصفها مسوؤلةً عن اضطراب الوظائف النفسية لدى الافراد، من خلال تذكر الأشياء والمواقف السابقة والميل إلى الماضي.

٤- استطاع الفنان تجسيد لغة مشتركة بين ذاته المتعطشة للماضي، وألوانه الهادئة بعيداً عن التعقيدات اللونية والاتجاهات والأساليب المعاصرة.

٥- إن الشعور بالنوستالوجيا عزز الثقة بالنفس من أجل التخلص من الاكتئاب، والانتصار على واقعه المرفوض من قبله.

المصادر:

١. آل سعيد، شاكر حسن: جواد سليم الفنان والآخرون، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٩١.

٢. البشير، صلاح: كاظم حيدر وملحمة الشهيد، ملحق المدى عراقيون في زمن التوهج، ع٢٢٣٢، السنة ٨، بغداد، ٢٠١١.

٣. البهلولي، سليم: كاظم حيدر، ترجمة: فيفيان جمزة، موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Kadhim-Haidar.aspx

٤. الجزائري، محمد: خطاب الإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣.

٥. الجنديل، أحمد: الفنان التشكيلي منصور السعيد (اتناول المهمل في المكان بطريقة غير مألوفة) جريدة الزوراء، الصفحة الثقافية، ٢٠٢١/٤/٢٧.

٦. الرازي، محمد بن أي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.

٧. الراوي، نوري: حركة الفن العراقي في أيامها الأولى، مجلة المثقف العربي، ع ٤، الكويت، ١٩٧١.

٨. الربيعي، شوكت: مقدمة في تاريخ الفنون التشكيلية العربية، ج٢، مؤسسة السالمي، مسقط، عمان، ٢٠١٥.

٩. سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، فن التصوير، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧.

١٠. سهيل، سامي نادر: الرسم العراقي اليوم، مجلة آفاق عربية، ع١، ايلول، بغداد، العراق، ١٩٧٥.

١١. الشربيني، لطفي: معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة، (ب، ت) الكويت(www.arageek. Com/ nostalgin

١٢. عاصي، جاسم: انسياب المائيات في أعمال العراقي منصور السعيد، مجلة القدس العربي، ثقافة، ٢٢/ اغسطس/٢٠٢١.

١٣. عفيف، بهنسي: جمالية الفن الغربي، سلسلة عالم المعرفة (١٤) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩.

١٤. غاستون، باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٢.

١٥. كامل، عادل: الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوع الخطاب)، الهيئة العامة السورية، دمشق، ٢٠٠٨.

١٦. الكتاني، محمد: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٢.

١٧. مجموعة مؤلفين: الثقافة والإبداع، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٢.

١٨. يوسف، شريف: النحت السومري في عصر الوركاء. مجلة الرواق، العدد ٨، ١٩٧٩

١٩. Joanne and Kenneth Hoover: Hoover– Three Generations ،Previous sourc .

٢٠. Cambidqe Dictionaary of –nostalgia in the English:Dictionary.

٢١. Mda ،Zakes and Vladislavić ،Ivan: Nostalgia ،Home and Be–longing in Contemporary Postapartheid Fiction ،Previous source.

References:

٢٢- Al-Saeed ،Shaker Hassan: Jawad Saleem the Artist and Others ،Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah ،١st ed. ،Baghdad ،١٩٩١.

٢٣- Al-Basheer ،Salah: Kadhim Haider and the Epic of the Martyr ،Al-Mada Supplement ،Iraqis in the Age of Radiance ،No. 2232 ،Year 8 ،Baghdad ، ٢٠١١.

٢٤- Al-Bahloli ،Salim: Kadhim Haider ،translated by: Vivian Gamza ، Museum Encyclopedia of Modern Art and the Arab World http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Kadhim-Haidar.aspx

٢٥- Al-Jazaery ،Muhammad: Discourse of Creativity ،General Directorate of Cultural Affairs ،Baghdad ،١٩٩٣.

٢٦- Al-Jundil ،Ahmad: Visual Artist Mansour Al-Saeed (I deal with the neglected in the place in an unusual way) Al-Zawraa Newspaper ،Cultural Page ، ٢٧/٤/٢٠٢١.

٢٧- Al-Razi ،Muhammad bin Ai Bakr: Mukhtar Al-Sihah ،Dar Al-Risala ، Kuwait ،١٩٨٣

٢٨- Al-Rawi ،Nouri: The Iraqi Art Movement in its Early Days ،Al-Muthaqaf Al-Arabi Magazine ،Issue 4 ،Kuwait ،١٩٧١.

٢٩- Al-Rubaie ،Shawkat: Introduction to the History of Arab Fine Arts ، Vol. 2 ،Al-Salmi Foundation ،Muscat ،Oman ،٢٠١٥.

٣٠- Salim ،Nizar: Contemporary Iraqi Art ،the Art of Photography ، Ministry of Information ،Baghdad ،١٩٧٧.

٣١- Suhail ،Sami Nader: Iraqi Painting Today ،Arab Horizons Magazine ، Issue 1 ،September ،Baghdad ،Iraq ،١٩٧٥.

٣٢- Al-Sharbini ،Lutfi: Dictionary of Psychiatric Terms ،Kuwait Foundation for the Advancement of Sciences ،Specialized Medical Ajam Series ،)B ،T) Kuwait www.arageek. Com/ nostalgin (

٣٣- Asi ،Jassim: The flow of water in the works of the Iraqi Mansour Al-Saeed ،Al-Quds Al-Arabi Magazine ،Culture ،August 22 ،٢٠٢١

٣٤- Afif ،Bahnassi: The aesthetics of Western art ،The World of Knowledge Series (14) National Council for Culture ،Arts and Letters ،Kuwait ،١٩٧٩

٣٥- Gaston ،Bachelard: The dialectic of time ،trans. Khalil Ahmed Khalil ، University Foundation for Studies ،Publishing and Distribution ،Kuwait 1992.

٣٦- Kamel ،Aad: Contemporary painting in Iraq (stages of establishment and diversity of discourse ،(Syrian General Authority ،Damascus ،٢٠٠٨.

٣٧- Al-Kattani ،Muhammad: The conflict between the old and the new in modern Arabic literature ،Part 1 ،Dar Al-Thaqafa ،Casablanca ،١٩٨٢.

٣٨- Group of authors: Culture and Creativity ،Arab League Educational ، Cultural and Scientific Organization ،١٩٩٢.

٣٩- Youssef ،Sharif: Sumerian sculpture in the Uruk era. Al-Rawaq Magazine ،Issue 8 ،١٩٧٩

ملحق (١)

- منصور السعيد/ مواليد كربلاء- ١٩٥٥.
-دبلوم فنون تشكيلية.
-عضو نقابة الفنانين.
-عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.
-عضو جمعية الألوان المائية العالمية فرع العراق، ومشارك في جميع معرضها.
-عضو مشارك في جمعية الألوان المائية العالمية فرع الموصل.
-١٩٧٨ معرض مشترك مع الفنان عبد الأمير علوان.
-١٩٧٩ معرض مشترك مع الفنانين حسن عبود وعبد الأمير علوان.
-١٩٨١ معرض في المركز الثقافي الفرنسي.
-١٩٨٣ معرض على قاعة نادي العلوية.
-٢٠١٣ معرض مشترك مع الفنانين محمد حاتم وفاضل ضامد وعصام صاحب.
- ٢٠١٥ معرض مشترك مع فناني محافظة كربلاء على قاعة المكتبه المركزية.
-٢٠١٨ معرض الألوان المائية العالمية فرع العراق. في بغداد.
-٢٠١٩ معرض جمعية الألوان المائية في الإمارات
-٢٠٢٠ معرض جمعية الألوان المائية في الهند.
-٢٠٢٢ مشاركة مع فناني الهند للألوان المائية كضيف شرف من العراق.
-٢٠٢٣ معرض الألوان المائية العالمية فرع العراق على قاعة وزارة الثقافة.
-٢٠٢٤ مشاركة كضيف شرف مع جمعية الألوان المائية العالمية فرع إسبانيا.
-٢٠٢٠ إلى ٢٠٢٤ مشارك في المعارض السنوية لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين فرع كربلاء.
-٢٠٢٤ معرض للألوان المائية على قاعة جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين المركز العام بغداد.
-٢٠٢٤ معرض مع جمعية الألوان المائية العالمية فرع الموصل.