محمد مهر الدين..فنان التحولات – ملاحق جريدة المدى اليومية

إن التحول في الفن يتحقق بفعل الرؤية الحديثة والتي تستهدف قبل كل شيء الفنان ذاته : وعيه، ثقافته، تذوقه، نظرته إلى الحياة والعالم، قبل إن تستهدف عمله الفني، الذي هو بالضرورة محصلة جهد الفنان من الناحية الجمالية والفنية لذا يتطلب التحول تمرد الفنان في داخله لتجاوز الثوابت الرئيسة المحيطة به عند ذلك يكون نتاجه الفني فيضاً من الحيوية الروحية والفكرية والجمالية. أذن لا يمكن وجود نتاج فني متحول من فنان لم يكن متحولاً على صعيد رؤيته الفنية المتحركة بفاعلية أفكاره عن العالم المحيط به وعلاقته به، هذه العلاقة الفاعلة المتنوعة تختزل موقفه الفكري والجمالي، وبفعل هذه الحركة المتجددة من الداخل وبجدل قائم يجعل عمله الفني أو مجمل نتاجه الفني وحدات متفاعلة داخل سياق رؤيوي، متجانس، شديد الفاعلية، ويتحول النتاج الفني من مستوى التغيير الشكلي إلى مستوى التحديث الكلي وتحقيق المحصلة النهائية وهي عملية التجديد والتأصيل. لذلك نجد تجربة الفنان محمد مهر الدين تنتمي لهذه العلاقة المتفاعلة والمتجانسة متجاوزا بذلك مستوى الرؤية البسيطة والمباشرة أو الرؤية الانعكاسية إلى مستوى الرؤية الابداعيه المركبة.

إن هذا المستوى من الرؤية الفنية حين يرى الواقع لا يراه من منظور ثابت، بل يراه من زوايا متعددة، ليتمكن من اقتناص جوهره المتحرك المتفجر، يلتقي بها الخاص والعام في مزيج ملتحم مؤثر، ويرتقي بذلك إلى مستواها الأعمق والاشمل، ويستمد مغذياتها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها "الفنان" في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون.

أن المتتبع لتجارب الفنان من خلال إعماله الفنية المنفرد أو معارضه الفنية منذ بداية العقد السابع من القرن الماضي يتصدى الفنان لإحدى المشكلات الفكرية الأزلية بشكل مبكر و هي قضية " الحرية " و من خلال غيابها، التقط فكرة التمييز العنصري و القمع الإنساني بتشييده جمالياً لموضوعة السجينة " إنجيلا ديفيز " المعتقلة في احد السجون ا لاميركيه ، ارتقى الفنان بالحدث ليضيف بعداً إنسانياً شاملاً تجاوز به حدود الزمان و المكان. و هذا ما عمق فكرة الحرية المطلقة التي تم تعزيزها من خلال تعدد الشفرات و الدلالات الرمزية التي بثتها هذهِ الرسالة الجمالية في عام 1972وتلتها ضحايا الطغاة 1973 ومصرع إنسان وتل الزعتر 1976.

أن ميزة هذه الأعمال الفنية شكلت تحولاً مهماً في الرؤية الفنية و المعالجة التقنية تجاوز بها بعض الأطر الثابتة في الفن العراقي المعاصر، و أبتعد الفنان في تجسيده لهذا الموضوع عن كل التقاليد الواقعية التي طرحت نفسها كخطاب " مؤد لج " واضح المعالم و هذا ما نشاهدهُ في الأعمال الفنية التي تنتمي للواقعية والواقعية التعبيرية أو الاشتراكية.

وفي عام 1978 يطل علينا الفنان بمعرض مهم بعنوان((غريب هذا العالم)) الذي ينطلق بتجربة جديدة تعبر عن إدانته واحتجاجه لتعسف الواقع من خلال وسائله الحياتية الجديدة بالتعامل مع التطورات العلمية والتكنولوجية

حين تكون على ضفاف الشر واغتيال روح الإنسان المعاصر وما تشيده من دمار وفقر وبشاعة وقلق وتدمير وغربه وانفصام!!!

وتتأصل هذه التجربة عام 1980 ليؤسس بنيه جديدة ضمت شبكه من الاتجاهات والمحاور الشكلية المتعددة والمتقاطعة بجدلها الخاص :أرقام ،مفاهيم ،معادلات رياضيه ،قوانين فيزيائيه ،رموز تاريخيه ،تجريديات....الخ ، ومن خلال سلسله من الأعمال الفنية بمسميات جديدة؛ حضارة رقم 1 و حضارة رقم 2.....تسبقها بعض الأعمال التمهيدية القليلة بعنوان ((الكرسي)) 1980والتي كانت صرخة احتجاج عاليه لتعرية تناقضات الواقع من خلال السلوك المزدوج للسلطة أو الإنسان ورصد الشخصيات النفعية والانتهازية وتعدد أدوارهم في الحياة السياسية والاجتماعية....

تستمر هذه التجربة بارتقاء واضح خلال الحرب العراقية – الايرانيه خلال عقد الثمانينيات. وخلال عقد التسعينيات وخاتمتها بمعرض ((العولمة 2000)) شحنت أعماله الفنية بإيقاع فكري متوتر و ذلك بصهر العديد من الرموز و الأشكال و الخطوط والألوان التي حملت تنوعها و تناقضها أحياناً، أنه ترويض جديد أنتزع هذا التنوع من مجراه المألوف و وضعَ في مدار جديد أمتلك سماته الخاصة في تجربة الفنان. كما صهرَ العديد من الأساليب الفنية المعاصرة " مناهج – و تقنيات " لينظمها تنظيماً جماليا جديداً مماثلاً لإيقاعه الفكري المتوتر وفق نظام من العلاقات الداخلية التي جسدت حالة التضاد دائماً و التي عدها الفنان أساساً للحركة. لذلك كان مجمل هذه الأعمال الفنية محِ رضاً بموجب علاقة التضاد والمعالجات التقنية المتنوعة و بموجب الإدانة الواضحة للوجه الآخر من الحضارة بمستويات ذات دلالات تاريخية " قديمة و معاصرة " في ضوء الأشكال و الرموز المستخدمة. أن هذهِ الإدانة و الاحتجاج لدى الفنان هي جوهر التساؤل في البحث عن الحقيقة الذي ظهر منذُ بداياته الفنية، و أشترك في موقف الرفض، و كانَ لكل ولادة تجدد، و لكل تجدد رفض، فالرفض أو " الهدم " كما يقول هيدغر " هو لحظة بناء جديدة ".

وبعد عام 2003 يقف الفنان بذهول أمام أبشع جريمة في التاريخ المعاصر وبوعي سياسي وأنساني متوقد لما جرى في العراق ولازال ....

ويغادر الحبيبة بغداد للعاصمة – عمان....ويستأنف بحثه الفني والجمالي في تجربتين مهمتين متداخلتين بعد عام 2005 الأولى معالجات جديدة لمفهوم الفضاء فكرا وتطبيقا متجاوزا بذلك المفهوم التقليدي لهذا العنصر الفاعل في بنية العمل الفني...والثانية تضمين هذه التجربة بعض المشاهد ((البيئية)) ولازال البحث جار فيها في مختبر الفنان منذ عام 2008 ولغاية الآن. وكلا التجربتين تحتاج إلى دراسة تحليليه قادمة ،.

من خلال ما تقدم نحن أمام تجربه فنيه وجماليه تميزت بفرادتها الابداعيه في الفن العراقي المعاصر وألقت بضلالها على العديد من الفانيين والرسامين العراقيين .

أن بنية أتساق المادة و الشكل في التجربة الابداعيه للفنان ((محمد مهر الدين)) ترتبط ارتباطاً شاملاً برؤية فكرية يتخذها الفنان نظاماً شاملاً في تحقيق بنائية الأنساق التي تشكل نسيج العمل الفني، و هنا يكون فعل التحول الذي هو فعل أرادي مقر من قبل الفنان مرتبطاً بمستوى التحول بالفكرة المطروحة و نظام الرؤية الشاملة التي يبغي الفنان تحقيقها لدى المتلقي، و ذلك من عد نسقي المادة والشكل ما هما إلا إرتكازين أساسيين تتداخل بنيتهما مع الفكر التصوري الافتراضي للفنان المنتج، لكي يتكون النتاج الفني النهائي بصيغته الكاملة.

ونرى إن العمليات الذهنية التي تركب الخامات و تشكلها هي عمليات تحليلية – تركيبية تستقيّ فكرة الثابت السائد و تحاول الانطلاق منها إلى متحول جديد، ، فالتصور الذهني للفنان عما سيتم تحقيقه في بنية المادة التي يصنع منها الشكل ما هو إلا نقطة ارتكاز ينطلق منها لبناء العمل الفني في نظام التحول الذي قد يتحقق، و كما يقول ((جون دوي(أننا لو عمدنا إلى مقارنة الفنان بغيره من الناس لوجدنا إنه ليس فقط مجرد شخص موهوب يتمتع بقدرة خاصة على الأداء و التنفيذ بل أيضاً رجل يمتلك حاسة غير عادية لكيفيات الأشياء فضلاً عن ذلك فأن هذهِ الحاسة هي التي تقوم بتوجيه ت صرفاته و أفعاله) . و هكذا نرى من إن فكرة العمل و موضوعه التي تطرح في المنتج الفني، هي في حقيقتها فكرة تحاول إن تنتقل من ثوابت حققت جماليتها و انفعالاتها في أسلوبيتها إلى متغير تنويْ بها التجديد و تطور بنيتها الأسلوبية، و هكذا تعتمد على مستوى القدرات الإبداعية التي يمتلكها هذا الفنان.

فالأعمال الفنية التي تتصف بالتحول و كسر الثوابت كما في التجربة الابداعيه للفنان ((محمد مهر الدين)) هي في حقيقتها نتيجة موضوعية لمجمل المخاضات الفكرية ذات الأبعاد السيسيولوجية و السيكولوجية المؤطرة بنظم عقائدية و حتى مثيولوجية تجتاح حياة الفنان و تشكل تاريخه بأبعاده الثلاثة.

أذن نستطيع القول إن المتحول في نظام العلاقات المتسقة في نسيج العمل الفني يعيش حالة من الصراع لمجموعة الأنساق في نظم النسيج العام. و هذهِ العلاقات عندما تتسق في هذا النسيج تكون التجربة الفنية التي أساسها تجربة خيالية ضمن دائرة قصد وعي عالٍ متخصص و كما يقول ((روبين ج كويلن جود)): (عندما نخلق لأنفسنا تجربة خيالية أو فعلاً خيالياً فأننا نعبر عن انفعالاتنا و هذا ما ندعوه بالفن) . أذن يمكن القول إن التجربة الخيالية للفنان هي تجربة ((بحثية)) في آلية التحول، و هذا ما نجده في هذه التجربة تميزت بالغزارة و التنوع في الموضوعات ذات المرجعيات المختلفة، شكلت أنظمة متحركة بعضها محلي المنحى والآخر قومي المنحى و بعضها أنساني المنحى وهي الصفة الغالبة. إن هذا التميز يكشف لنا حركة الفكرة في نسيج النتاج الفني و هي حركة فكر فاعلة تؤسس أنظمة قصديه فنيا وجماليا ، بل نجد إن الأحداث السياسية و الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والتطورات العلمية والتكنولوجية في مسار التأريخ المعاصر جعلت الفنان مجدداً لها وداعيا مهما نحو التغيير و ال تحول من خلال الاحتجاج و الإدانة..

ونجد إن تنظيم الشكل في العمل الفني نوع من افتراض تحليلي قد يلاقي النجاح من قبل الفنان ذاته فيكون ضمن دائرة التحول و هذا يعني إن الافتراض لا يمكن إن يكون اعتباطاً أو صدفة فهو حسب تعبير الفنان كاندسكي: (الشكل هو التعبير عن المعنى الداخلي، و هو يجب إن يكون مكثفاً إلى الدرجة التي تسمح بعرض علاقاتهِ مع اللون) ،وهذا ما يتطلب من الفنان تصميم وتنظيم التكوين الفني سلفا له.

فالعمليات التحليلية للشكل عندما تجعل منه أداة و كسر لثابت هي عمليات فاعلة في نظام قصدي يجعل من الشكل أداة و غاية في آن واحد و هذهِ ميزة الحداثة التي تعامل الفنان على نحو متطور معها.

أن البعد الرمزي الذي حققه الفنان و بكافة مستوياته بعد واضح في أنظمة التحول لديه، جعل من الفن نوعاً من أنواع القراءة بوساطة الرمز و كما يقول ((فاليري)): (من إن اليوم قد جاءَ لتصبح به القراءة متحققة بواسطة العين لا بواسطة الصوت أو الكلمات) .ونجد هنا الفنان قد استطاع إن يحقق أعلى مرحلة من التعبير بالرمز في الشكل بحيث استطاع إن يحول الرمز من نوع من الإشارة المرئية إلى موضوع غير ظاهر بوجه عام أو مباشر و

بالتالي جعل من الرمز موضوعاً يحمل في داخلهِ تفسيراً و تصوراً و معنى وقابل للتأويل المستمر.
وبذلك يتسامى الرمز في الشكل عند الفنان المبدع ((محمد مهر الدين)) إلى نوع من العلاقة المختصرة قصداً بين الشكل الظاهر و التفسير المتخفي، فكلما كانت العلاقة بين هذا الشكل الظاهر و التفسير المستتر ذات صيغة انفعالية مفاجأة كلما كانت الفجوة كبيرة من ناحية الكم بين اختصار الشكل الرمزي و تضخيم الأحكام الفكرية للمعاني.

جزء من دراسة تحليليه شاملة عن التجربة الابداعيه للفنان