البعد السياسي في لوحات محمد مهر الدين (حرب قذرة) أنموذجا

رند فاخر محمد حسن الربيعي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (البعد السياسي في لوحات محمد مهر الدين (حرب قذرة) أنموذجاً) ، وهو يقع في أربعة فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكله البحث وأهميته والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه .

تناولت مشكلة البحث موضوع ماحصل للعراق خلال السنوات الطويلة الماضية من حروب متكررة وأحتلال ومشاكل متعددة على كل الأصعدة السياسية والأقتصادية والأجتماعية .. وكيف أنها أحدثت ردة فعل معاكسة كانت وماتزال أكثر من يعاني منها ومن خلالها هو الفنان لأنه يعتبر صوت الشعب والأنسان وطاقته الخلاقة في إمكانية تحويل ردة الفعل هذه الى نتائج فنية تحمل في طياتها مفهوم الاعتراض والمواجه والرفض ..

نتاجات الفنان العراقي محمد مهر الدين وتحديدا معرضه الفني (حرب قذرة) تعتبر جزء لا يتجزأ من الوضع العام ازاء كل مايحصل للعراق وطناً وشعباً وتاريخ لذلك تبلورت مجموعة الأعمال الفنية التي أنتجها الفنان واحدة من أصوات الأعتراض على كل ماحصل وكرد فعل طبيعي بإعتباره جزء من هذا الجيل الذي عاش الحروب كلها على مدى سنين طويلة ومن هذا المنطلق تحددت المشكلة بالأجابة عن التساؤل الأتي :

ماهو مدى إمكانية توظيف البعد السياسي في لوحات محمد مهر الدين من خلال معرض (حرب قذرة) ؟

وتجلت أهمية البحث في كونه ممكن أن يعد ورقة توثيقية وعلمية لطلبة الفنون والمهتمين بالشأن الثقافي أو السياسي كذلك دراسة أعمال الفنانين العراقيين ونتاجاتهم خلال فتره طويلة من الحروب التي طالت بالبلد وبالتالي انعكست على افراد المجتمع ، لما تبلور فيها من صور ومشاهد تبين مدى تأثر الفنان او الفرد بمحيطه .

وللبحث هدف واحد هو : تعرف البعد السياسي في لوحات محمد مهر الدين (حرب قذرة) أنموذجاً ، وفي مايخص حدود البحث فقد طرحت الباحثة الرسوم والكتب المرسومة التي نفذت بمواد عده وتقنيات مختلفة والتي عُرضت سنه ٢٠١٤ في كاليري الأورفلي ، غمان الأردن

أما بالنسبة للفصل الثاني (الاطار النظري) فقد شمل مبحثين ، عنى الأول بدراسة (البعد السياسي وأشتغالاته في لوحات الفنانين العراقيين) ، أما المبحث الثاني فقد عني بدراسة

(البعد السياسي في أعمال محمد مهر الدين) وقد صنف الى مرحلتين المرحلة المبكرة من اعماله الفنية والطروحات السياسية التي تضمنتها والمرحلة الأخيرة لوحات (حرب قذرة) .

اما الفصل الثالث فقد أختص بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث وأختيار العينة البالغ عددها (٤) نماذج وتحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي .

الفصل الرابع تضمن كلاً من نتائج البحث والأستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن جملة النتائج التي توصلت لها الباحثة :

١. مارس الفنان طقوس الأمتعاض والرفض القاطع لحرب ٢٠٠٣ فكانت النتيجة سطحاً ناطقاً لكل هذا من خلال الأشكال التي عمد الى مسخها لتظهر بمستوى من البشاعة يعكس مايراه تجاه البلد المحتل كما في نموذج (١، ٢) .
٢. تهيمن العبارات المكتوبة باللغة العربية والأنكليزية بشكل كبير على المساحة البصرية لأعمال الفنان محمد مهر الدين ونماذجه ، وفقاً لأسلوب فني أعتمده الفنان تأكيدا منه على قوة الكلمة وتأثيرها المباشر على من يشاهد أعماله ووقعها المباشر في النفس خاصة انه أكد وكرر مفردات مثل (حرب قذرة) تدل بشاعة الحرب ومانتج عنها . ومن بين الأستنتاجات التي توصلت لها الباحثة :

١. ان الأعمال التي تناولت الرفض الأستعماري الذي أكد عليه الفنان محمد مهر الدين كانت تهدف الى إظهار الوجه الأخر المخفي وراء هذه الحرب الكاذبة ومدى المكر السياسي للدول المتقدمة وغايتها في الهيمنة والسيطرة والتدمير ، ليظهر لنا الفنان من خلال معرض (حرب قذرة) كل هذه التفاصيل المعلنة والمخفية في آن واحد .
٢. تتشكل الرؤية الاسلوبية للفنان محمد مهر الدين ضمن اطار دلالي يتخذ من البعد السياسي لما حصل في العراق بعد عام ٢٠٠٣ أنموذجا مهيمنا في رسوماته ليكون الطرح جماليا وتعبيريا في نفس الوقت .

من بين التوصيات التي ذكرتها الباحثة انها ترى ضرورة الأطلاع على لوحات معرض (حرب قذرة) وتسليط الضوء عليها من قبل المختصين بالفن والدراسين او الذين يدرسون الفن والحديث عنها لأهميتها ولأنها تشكل محورا تاريخيا سيبقى شاهدا لما حدث في العراق ، كما يمكن أجراء دراسة كمقترح حول أثر الحرب والواقع السياسي بعد ٢٠٠٣ على الفنانين المغتربين خارج العراق .

Research summary

This research is meant to study the political side in the painting of Mohammed Muhraldeen (dirty war) as an example The study is composed of four chapters, the first chapter is devoted to reveal the problem of the study, the point of the study, it's importance, limitations, and to define the terms that comes in it. The problem of the study dealt with what happened to Iraq in the last years, from several wars, invasions, and many other problems on the political, economical, and social level. And how it had a reverse action on the artist in general, since he is considered the voice of the people, and the potential to change these events into artistic results, carrying in it's folds the concept of objection, confrontation, refusal. The artworks of Iraqi artist Mohammed Muhraldeen and especially his exhibition (dirty war) is considered an integral part of the general situation, all of the works became the voice of objection upon all of what happened and a natural reaction since he is part of the generation that lived all of those wars, and from this the problem has been defined by answering this question: -how far can you implement the political side of Mohammed Muhraldeen paintings through his gallery (dirty war)?

The importance of the study have been manifested in that it can possibly be a documentary and scientific paper for art students or for those who are interested in arts and politics, as well as studying the artworks of the Iraqi artists during the war that lasted so long and which have been reflected upon the society, since it had many pictures and scenes showing how the artist have been affected by his surroundings. The study has one purpose: defining the political view in Mohammed Muhraldeen's paintings, (dirty war) as an example. Regarding the limits of the study, the researcher represented drawings and illustrated books

that were executed with various materials and techniques, which have been presented in orfali gallery in Amman, Jordan 2014.

As for the second chapter (the theoretical framework), it included two sections. The first was concerned with studying the political influence in the artworks of the Iraqi artists. While second was about the political side of Mohammed Muhraldeen's drawings, which have ben divided into two periods, the early period of his artworks and his political theses, and the late period and the paintings of (dirty war) The third chapter was about the study procedure, which included defining and locating the study sample which was three samples, and analyzing it using the analytical descriptive method. The fourth chapter contained the study results, conclusions, recommendations, and suggestions. Among the findings of the researcher:

- The artist carried out resentment and refusal ritual against the war of 2003, the result was drawings that showed all of those ideas, and in which he intentionally deformed them to show the ugliness that he sees in the conquered country as in the model 1 and
- The phrases that are written in Arabic and English dominates the visual field of Mohammed Muhraldeen's artworks, according to artistic method that he follows, believing the the words have deep impact on the people who watch his work, especially the phrase (dirty war) which he wrote many times to show the ugliness of the war. Among the conclusions the researcher have reached: 1. The works of Mohammed Muhraldeen that showed the colonial objection was aiming to show the hidden face of this false war and the amount of political cunning of the first world countries and their true intentions in colonialism and destruction. So the artist showed us all of those hidden and obvious details at the same time. 2. The methodical vision of Mohammed Muhraldeen is composed within

indicative framework that takes the political dimension of what happened in Iraq after 2003 as a dominating idea in his paintings, so that the idea will be beautiful and expressive at the same time. Among the recommendations the researcher have mentioned is that she sees the need to look at (dirty war) drawings and being examined by specialists in art or those who study modern art for it's importance and because it will remain pivotal work that shows the history of Iraq, and it is possible to make a study about the effects of war and the political reality after 2003 on the expatriated artists outside Iraq.

الفصل الأول
الأطار المنهجي للبحث

١. مشكلة البحث :

تشكل الحروب والمشاكل الأمنية والصراعات بين الدول واحدة من المؤثرات الفاعلة على حياة الشعوب والبلدان .. وما حصل للعراق خلال السنوات الطويلة الماضية من حروب متكررة وأحتلال ومشاكل متعددة على كل الأصعدة السياسية والأقتصادية والأجتماعية .. فهذه أوجدت ردة فعل معاكسة وكان ومازال أكثر من يتغال معها ومن خلالها هو الفن ان لأنه يعتبر صوت الشعب والأنسان وطاقتها لخلاقة في إمكانية تحويل ردة الفعل هذه النتائج فنية تحمل في طياتها مفهوم الاعتراض والمواجه والرفض ..

نتاجات الفنان العراقي محمد مهر الدين تعتبر جزء لايتجزأ من الوضع العام ازاء كلما يحصل للعراق وطناً وشعباً وتاريخ لذلك تبلورت مجموعة الأعمال الفنية التي أنتجها الفنان واحدة من أصوات الأعتراض على كلما حصل وكرد فعل طبيعيبإ عتباره جزء من هذا الجيل الذي عاش الحروب كلها على مدى ٤٠ عاما ..

ترى الباحثة بأن مشكلة البحث الحالي هو في إمكانية التساؤل عن مدى قوة وتأثير أداة الفعل الأبداعية أزاء كلما يحدث من قوى التدمير والحروب الت يسع توتسعى اليها البلدان تجد في الهيمنة والتسلط نوعاً من الأستعمار وفرض مفهوم سيادة الأقوياء من خلال لغة الفن والجمال وأستخدام وسائط الأبداع بأعتبارها أهم المقومات ومصادر العملية الفنية الت يتشكل لغة الفنان في مواجهة قوى الشر والعدوان لذات أسست مشكلة البحث الحالي للأجابة عن كل هذه

التساؤلات وإدراك مدى إمكانية توظيف البعد السياسي في لوحات محمد مهر الدين من خلال معرض(حرب قذرة)؟

٢ . أهمية البحث والحاجة اليه :

تتضح أهمية البحث في دراسة أعمال الفنانين العراقيين ونتاجاته من خلال فتره طويلة من الحروب التي طالت بالبلد وبالتالي انعكست على افراد المجتمع، لما تبلور فيها منصور ومشاهد تبين مدى أنعكاس البعد السياسي لدى الفنان العراقي بأعتباره منظومة أخلاقية وفنية تأثر وتتأثر بكلما يدور حوله من أحداث وبالتالي يعكسها بشكل فني ومن بين مجموعه فنانين عراقيين الفنان محمد مهر الدين مجسداً هذه الاحداث بمعرض سمي (حرب قذرة).. كذلك ممكن أن يعد هذا البحث ورقة توثيقية وعلمية لطلبة الفنون والمهتم ينبا لشأن الثقافيأ والسياسي.

٣. هدف البحث:

تعرف البعد السياسي في لوحات محمد مهر الدين من خلال تسليط الضوء على لوحات معرض (حرب قذرة) .

٤. حدود البحث :

أ. الحدود الزمانية : لوحات معرض (حرب قذرة) سنه ٢٠١٤

ب. الحدودالمكانية : عمان / الأردن / كاليري الأورفلي

٥. تحديد المصطلحات :

أ. البعد (dimension) : لقد عرفه الرازي لغوياً (بَعُدَ) بالضم فهو بعيدا و (مُتباعد) أو (أبعَده) ، غيره (باعَده) و (بَعّد بعيداً)

ب . البعد السياسي : هو مدى تأثير الاحداث السياسية على المجتمع والفرد وكيفية أنعكاسها لاحقاً على السطح الفني .

المبحث الأول

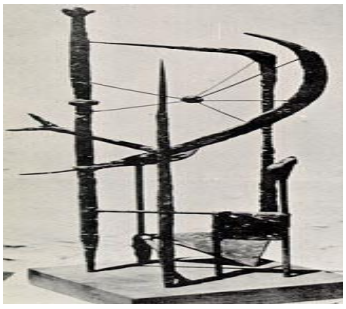
البعد السياسي وإشتغالاته في لوحات الفنانين العراقيين

ان معنى الفن في العراق قد يتحدد بوعي طبقه اجتماعيه أو بوعي عفوي وهو معنى ارتبط ببناء الشخصيه الوطنيه بكل عناصرها المحليه والقوميه للأنسان العربي عموما والعراقي تحديدا .. فالفنان في العراق لم يفصل الفن عن فكره النضال ضد الأستعمار بشكل مباشر او

غير مباشر وبمعنى ادق ان تجربه الفنان كانت قد ارتبطت بالتحولات السياسيه وان المصدر الأساسي لنهوض الفن هنا لايكاد ان ينفصل عن الوعي السياسي بالأستقلال وبناء النموذج الوطني للفنان والفن ولرؤيه الأنسان الجديد .[٢]

ان موجه التيار السياسي وتمثلاته على اغلب لوحات الفنانين العراقيين بدأت منذ مرحله تكاد تكون اصيله وبعيده منذ مرحله الأنقلابات العسكرية وتغييرات الحكم في البلاد حيث اجتاحت هذه التقلبات التي كادت ان تكون بداية شرارة الشعلة تأثيرها على الفنان العراقي لكونها واقع حال تنعكس على شخصيته وبالتالي على السطح الفني ...

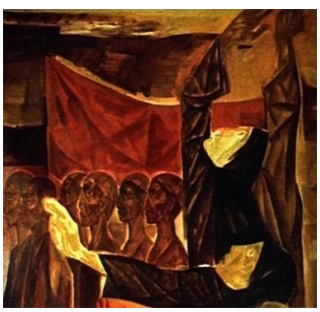
فمنذ نهاية الأربعينات ومطلع الخمسينات تكشف لنا الأعمال الفنية عن البراعة في احداث الموازنة بين الأتجاهات الحديثة للفن الحديث وآليه تجسيدها على العمل الفني لتحمله الهوية الوطنية بكل تمثلاتها .. ويحق لنا القول ان فناني تلك المرحلة وتحت شتى ضروب المؤثرات النفسية والسياسية تمكنوا من تكييف مرجعيات فنهم بما يتجانس والهاجس في إعادة الأعتبار لبنيه الرسم بإجراء تصعيدات الأزمة للجانب الشكلي والموضوعي على السواء .. فضلا على ايجاد روابط بنائيه جديدة مع العالم المحيطي الذي كان يومها يمر بعده متغيرات[٣] ، حيث شهدت بغداد ومدن عراقية اخرى بل وحتى قرى في اعماق الريف العراقي احداثاً تاريخية خلدها التاريخ الوطني وكان لابد للفن ان يخلدها ، ومن بين الفنانين العراقيين كان الفنان جواد سليم هو أول من يشار اليهم حيث كان شاهد حي على الأحداث السياسية الأشتراكية والديمقراطية التي تؤدي الى حاله من القلق والتصعيد النفسي لتصب فيما بعد في لوحات فنيه تمتص من خزين هذا القلق عند الفنان .. ومن بين هذه اللوحات لوحه (الطفل الميت) و(الأبن المقتول) (شكل ١) اللتان رسمهما الفنان عام ١٩٤٧، وهما كانتا بمثابه صرخة ضد الحرب جسد فيهما الفنان اقوى الأنفعالات السايكولوجية ضمن جو مأتمي ، بالأضافه الى العديد من النتاجات التي تركت بصمه مهمه في تاريخ الفن العراقي مثل (السجين السياسيو) (نصب الحرية) شكل (٢)



شكل رقم (١) شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)

وأستمرت الأنتاجات الفنية المواكبة للأحداث السياسية التي كانت تمر بها البلاد متبلورة مع تصعيد الأزمات النفسية للفنان العراقي في خضم الأنقلابات الضخمة في بنيه المجتمع العربي والعراقي تحديدا سيكولوجية ، أقتصادية أم فكرية التي شهدتها المنطقة في خمسينيات وستينات القرن الماضي ، ومن ابرز من جسد هذا الواقع الفنان محمود صبري لأنهآ من بالفن الثوري الطليعي الذي يقترب من وجود ومستقبل الإنسان، وقد عرض عدد من لوحاته التعبيرية الواقعية التي تمثل نزعته الوطنية الإنسانية التي استلهمت الناس البسطاء وكدحهم اليومي، مثل لوحة «جنازةالشهيد» شكل (٤) التي استوحاها الفنان من تشييع السجين السياسي نعمان محمد صالح في بغداد عام ١٩٥١ وأيضا لوحته الشهيرة «الجزائر» شكل (٥) التي تمثل نضالا لشعب الجزائري وتضحياته في سبيل نيل حريته، وتعد بحق «الغورنيكا العربية» في مقارنة مع اللوحة الشهيرة لبيكاسو بأسلوب رسمها وإنشائها وألوانها، فهي تأليف معقد شكليا بسبب النزعة الانفعالية لدى الفنان المتمثلة في ملامح شخوص هذه اللوحة. ولوحة «حامل الصليب» التي تعبر عن محنة الشعبين الفلسطيني واللبناني، ولوحة «وطني» شكل (٦) التي يكاد المتلقي يسمع شهقة الطفل الموشك على البكاء ويسمع دعاء الأمال تيترفع رأسها إلى السماء، هذه اللوحة لميسنحلها أن تأخذ مكانها في الجهة الخلفية من نصب الحرية وسط بغداد كما كان مقررا.(٤)



شكل (٤) شكل (٥) شكل (٦)

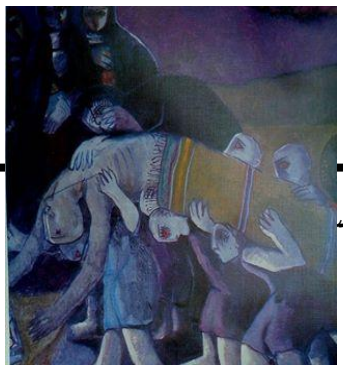
أيضاً هناك من الفنانين من كان يرسم تحت ضغط قوى داخلية وضرورات عاطفية كالفنان ضياء العزاوي فعند متابعه رسومات هذا الفنان على وفق تتابعيتها الزمنية سنكشف دون جهد مضن تلك القوى الداخلية ، والأنخراط في علاقة حميمة مع كل ماهو أنساني ورافضاً متصلاً للقسوة والظلم وهو ما نلحظه في سلسلة رسوماته المكرسة للقضية الفلسطينية أو الداعمه لحركات التحرير العربية ، وما تلك الأكف الرافضة والوجوه المستصرخة والأجساد المهشمة الا علامات لبعض مايغلي في داخله من مشاعر فنان يدرك أن عليه مسؤولية في الحفاظ على موقفه الثقافي أزاء مظاهر التمزق والمأساة الانسانية المتفاقمة .(٥)

نلاحظ خلال عشر سنوات تشكلت تجربة جيل الستينات ضمن الطابع الواقعي المحلي خاصه بعد رده تشرين ١٩٦٤ والذي أستمد منه الفنان موضوعاته بكل سلبياته وأيجابياته ، فأتسم فنانو هذا الجيل بالقلق والتمرد ومن هذا اطلق عليهم جيل القلق الذي له مبرراته النفسية والتاريخية فأزاء البحث عن الحرية بمداها الوطني والقومي كان الفنان يبحث عن الحل الأبداعي .. وبهذا الأتجاه أتخذ الفنان صداه في التعبير عن المناخ السياسي السائد انذاك وخلق بدائل له ..ومن رحم التمرد الذي اكتسب شرعيته الأبداعية أنذاك ظهرت تجارب محمد مهر الدين وأسماعيل فتاح الترك وكاظم حيدر مثلا (٦) الذي كانت بداية الخلق لديه (لوحات الشهيد) شكل (٧) بمسلكها التشكيلي ومادتها الذهنيه وأبعادها التاريخية ووحده الفكر فيها .. حيث عشق الرسام كاظم حيدر اللون الحزين المثير للأنفعال من خلال التضاد الحاد في علاقات الأشكال والألوان ومن خلال الثراء الرمزي الذي تحتويه اللوحة .. بالأضافه الى الكم الهائل من الطاقه التعبيريه التي يجسدها الفنان بحكم اتصاله مع ما يدور من حوله من أحداث دينيه وأخرى وطنيه وقوميه(٧)

شكل (٧)

أن الموضوعات التي تعالج الظلم ، الأضطهاد ، الثورة ، وغليان الشعب . وانتصارته .. الخ كانت ومازالت الظاهرة البارزة في ميل الفنان العراقي لتجسيد الموضوعات ذات الطابع السياسي ، ففي هذا التوجه الفكري يحقق الفنان في البدء على الأقل تغيرا في فهمه للفن وغاياته الفلسفيه والجماليه فهو يحشد قواه الفكرية والفنية ، لا كأنعكاس مباشر للواقع فحسب بل يختار ويرغب ان يعالج قضيه الأنسان من أجل حريته ..وهذا هو الميل الذي دفع عشرات الفنانين الى التعبير عن محيطهم للحد الذي يكاد فيه هذا التعبير يشكل ظاهرة فنيه سياسيه تجسدت بالاعمال الفنيه المذكوره خلال فتره الستينات والسبعينات (٨)

دخل الفن العراقي مرحله جديدة مكمله لسابقتها بظهور جيل جديد في الثمانينات كان ينمو في رحم الفجيعة والتوتر والقطيعة القاسية لا الوهمية ، وأسبابا موجعه كهذه لم تأخذ به الى الحواشي أو النسيان بل دفعته نحو الأبداع وخلق الفن رغم الظروف المحيطه بهم ،أطلق عليه تسميه (جيل الحربين) منهم محمد صبري ، حسن عبود ، هناء مال الله ، فاخر محمد ، ستار كاووش ، عاصم عبد الأمير هاشم حنون ، كريم رسن .. وأخرون ، لقد كانو جيلا حيا لحظه ولادته المعسرة كما قد خضبته الأيام بالدروس القاسية ومع هذا كانو يبحثون عن فضاء لأحلامهم وأفق يتسم بالكفاح وامتحان الذات.. وهكذا بدأ رموز هذا الفن طروحاتهم واثقي الخطوات وبنو رؤياتهم على وفق أليات عمل مثخنة بالدرامية والتعبيرية العاتية (٩) ، فجاءت أعمال الفنان محمد صبري الذي كان عضوا ضمن (جماعه الأربعه)* تحمل ثيمة اساسية الا وهي الحرية كرسها كسياق لرؤية مخلصة لأهدافها الأنسانية ، فهناك رجل يراقب حمامة ،انسان داخل انسان ، أغتيال شاعر ،ابن فرناس الحزين .. هذه الطائفة من الرسوم كافية لأن تهب محمد صبري كامل الأهلية للتعبير عن ازمته الشخصية وأبعد من ذلك أزمة جيل خاض احداث متوالية الأنكسارات وأجواء من الذعر.. فكانت لوحاته بوجه العموم تصرح بأدانتها القمع من دون ان يظهر الفنان ترددا في ذلك وبصلابة ممكنه ،لأدراكه انه ليس من أخلاقية الفن تنحية المواقف التي ينبغي ان تعلن عن نفسها كما في لوحه (إغتيال شاعر) شكل (٨) التي تضعنا تماما في لجه الصراع الذي كان يعاني منه الفنان جراء السحق والتهميش الذي يعاني منه المثقف العراقي فالشاعر هنا هو رمز لأغتيال الحرية والفكر معاً ، بل ضمير الأمه أجمع .(١٠)



شكل (٨) شكل (٩)

ايضاً من أهم الأقطاب المؤثرة في ذاكرة الرسم الثمانيني الفنان هاشم حنون الذي كان له الشأن مع ثله من أقرانه في حمل هواجس هذا الجيل من خلال رسومه التي حملت وتيرة التعبير وتصعيدها في ما بعد مع تعالي أصوات دفوف الحرب ومن ثم نتائجها الكارثية ..فبدأت ملامح تعبيريته إبتداءاً بعمله (الشهيد) كما في شكل (٩) اعلاه ، هذه اللوحة بنسقها التراجيدي والمستوحاة من مشهد قوافل ضحايا الحرب فهو الرسام الذي خاض غمار الحرب جسدياً كما عاشها مع أبناء جيله وكانت لوحته خير شاهد على هذه المحنة ، اذ يصور فيها الشهيد محمولاً على أكتاف النساء الباكيات التي تحمل وجوههن كل معاني المأساة .. ولم تكن هذه اللوحة الوحيدة التي شهرت بكوارث الحرب ، فقد أعقبها بلوحة (الشهيد قاسم) شقيق الفنان وسواها من أعماله المبكرة التي حملت نزعه الحرب والأضطهاد السياسي بمضمون تعبيري تجريدي خالص(١١) من مستوى طروحاته المتعلقة بأزمة الأنسان ومشكلاته فرسوماته ليست الا نماذج حية لأزمة جيل خاض غمار الحرب جسديا ونفسيا .. من خلال ما أنتجه الثمانينون من رسوم تعد ظاهرة تعبر عن الأنتماء ويمكن ان تتجسد رسومات هذا العقد أيضا بأنها انموذجاً لمعنى التحديث في الرسم العراقي وأهميته في الساحة الفنية (١٢)

الى جانب مما جاءت به هذه الموجه كان الفنان فاخر محمد يسترعي أهتمام النقد في العقد الثمانيني بتجريبية لاتعرف الكلل فهو ومنذ انخراطه في ركب (جماعه الأربعة) عنصر مؤسساً وفعالاً كاشفاً عن تجربه تضمر الكثير من التحولات الأسلوبية على صعيد الشكل والمضمون فجاءت الأعمال المنتجة في هذه الفترة تتبلور فيها

معاناة الأنسان خاصه خلال الحرب الأيرانية العراقية بسنواتها الطوال التي اثرت على الفنان والمجتمع ككل وما تبعتها من سنين الحصار ومن ثم الأحتلال الأمريكي للعراق وما خلفه من فوضى وخراب على الصعيد السياسي والأخلاقي للبلد والمجتمع

شكل (١٠) شكل (١١)

وفي لقاء للفنان مع الصحفي خضير الزيدي يقول ((خلال العشرين سنه المنصرمة لا أعتقد ان فنانا عاش ضمن فتره يصعب حصرها مثل الفنان العراقي فمنذ أكثر من عقدين ونحن نسير في حقول ألغام و لانعلم متى تنفجر واحدة من هذه الألغام وتنهي كل شيء...))، ففاخر محمد انشغل طويلاً بمحنة الأنسان تحت كل هذه العوامل التي عاشها العراقيون ومع هذا فالفنان قادر على الخلق تحت أي ظرف ..

أيضاً من بين فناني الثمانينات كانت تجربة (حيدر خالد) حافله بالقلق والمعاناة لما احتوته من تفريغ هائل وجريء لمحيط الحرب وما خلفته من حاجة الى ذلك فمنذ بداياته كانت تمتلكه فكره الأنسلاخ وتحويل السطح الى حدث كامل واضعاً تجربته الفنية أزاء أختبارا تتنويعية تعالج أطوار ذلك التحول من هيئة الى أخرى أنها تحولات مصطبغة داخل معادلة هندسية فنراه ينجز تنويعاته على تغييرات داخلية لأنسان يصارع الأنفعالات والهواجس ازاء الجو السياسي المحكوم به انذاك (١٤) فتبلور أحساسه العميق بالعزلة والأنتظار والضياع .. التي سمحت له مع الأيام أن يشق طريقه بطريقة تجريدية شديدة العنف حتى يبدو السطح التصويري محض وجوه هشة ينبغي ملؤها بالعاطفة الغائرة .(١٥)

في أواخر الثمانينات قبيل ان يغلق هذا العقد ملفه الأبداعي كان ثمه رسامون يرعون تجاربهم وأساليبهم الخاصة بعناية من هؤلاء كان (كريم رسن) هذا الرسام الطليعي الذي تعمق في نفسه مشهد تدمير بغداد بعد الأحتلال الأمريكي ويبدو أن مشهد تلويث جدران بغداد

بالشعارات السياسية والدعايات الأنتخابية وسط أحتدام الفوضى العارمة وهياج الشارع الذي عم البلاد شعارت زوقت للأخر الأمال وأخرى تنم عن البذاءة ، فيما ترسم الأخرى يوتيوبيا موعودة للعراقيين .. كان كريم رسن يتأمل مايجري أمامه موثقا بالصور الفوتوغرافية تلك المواكب من الأماني االلامتناهية وسط الخراب الكبير .. فكانت (حرائق بغداد) شكل (١٢) هي من اكثر المشاهد أيلاماً بعد ان شنت طوابير الظلام حملتها التدميرية ممثله بالمتحف العراقي والمؤسسات الثقافية لتطفئ ذاكرة بغداد ومنها أستوحى كريم رسن طيفا من رسومه التي اختلط الشعور الوطني العالي مع نزعة وثائقية تحمل ادانة واضحة لكل ماحدث .(١٦)

شكل (١٢)

المبحث الثاني

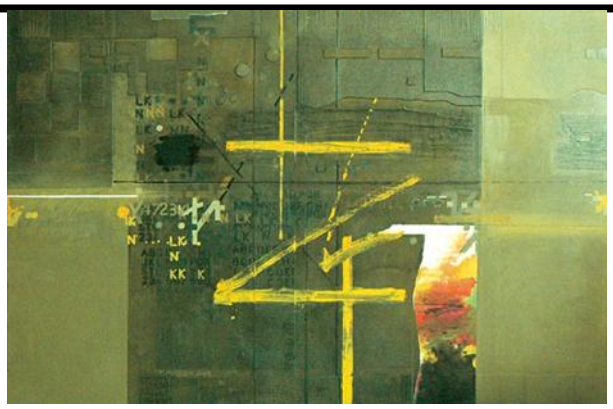
البعد السياسي في لوحات محمد مهر الدين

المراحل الأولى حتى ٢٠١٠

الفنان العراقي محمد مهر الدين خلال سنوات طويلة من رحلته الفنية ومنذ ولادته في البصرة ودراسته في بغداد (معهد الفنون الجميلة) ، ثم في وارشو (أكاديمية الفنون)حيث نال الماجستير وعودته الى العاصمه العراقية حتى مغادرتها الى عمان عام ٢٠٠٣ شهدت تجربته تحولات كثيرة ..الا أن شخصيته الفنية قد اثبتت وجودها بعد سنوات قليلة من العمل والعرض ربما هذا يعود الى طبيعة الفنان التي عكسها بقوه في فنه وهي ليست فريدة لكن متميزة بالفوضى والعنف والتوتر والخلق الفني الجديد فهي طبيعة متمردة سعت وتسعى للأحتجاج والغضب لكن دون الأخلال بالقيم الفنية مما يدل على انه حاول أن يتمسك بالقيم العقلانية في تنفيذ أعماله ، فأغلب أعماله المعروفة تكشف ذلك وتشير الى أزمه موضوعية أستطاع ان يعبر عنها من خلال رؤيته الذاتية .(١٧)

فمهر الدين أستطاع أن يعبر عن قلق جيله من خلال رؤيته الجمالية التي أظهرت مكابدات الأنسان وتصويره للمحنه التي تركت ورائها مظاهر الأغتراب ، لقد أنفرد محمد مهر الدين عن سواه في تصعيد نبرة الادانة والأصلاح في خطاباته الجمالية ومن هناك بث رسائله الجمالية منذراً بالعواقب الوخيمة والخطر الداهم ..بهذا المعنى تظهره رسومه فنان مستنفراً دائما والمدهش ايضاَ في رسومه أنها تؤسس لمبدأ أخلاقي فمنذ أنظمامه لجماعه (الرؤية الجديدة) وهو يعبر عن الاهداف السامية التي تتبنى جرأة الرفض لكل ماحصل ويحصل في عالمنا المعاصر .(١٨)

تميزت المراحل الأولى لتجربة مهر الدين بتقديم لوحات فنية منفذة بمواد غير تقليدية كالرمل ونشارة الخشب والحرق والتلصيق والأكريلك والجص وغير ذلك الى جانب الخربشة التي توحي بالعفوية لبناء سطح تصويري محض تجريدي ذي ملمس بارز texture وكان أول فنان يستخدم هذه التقنية mixed media في العراق ، ومن أول التجارب الفنية لتقديم فن لاشكلي وذلك يأتي من تأثره بفنانين مثل تابييه وروشنبرغ حسب مايؤكد الفنان في مقابلاته ، فأن المزج بين المزج بين التجريد والرمزيه كان أيضا من نتاج تلك المؤثرات التي وظفها الفنان ببراعة ليستخلص منها أسلوبه الخاص في مرحلة لاحقة تطورت تجربة مهر الدين وكشفت عن مؤثرات اخرى تجمع بين الواقعية والرمزية فبدأت في لوحاته تظهر الصور الفوتوغرافية ، والتخطيط بالقلم والكولاج ضمن تكوينات تجريدية مبتكرة ، فالباليته لدى مهر الدين باليته متحركة وغير تقليدية، تشبه أدوات المهنيين فقد استخدم الأخشاب ليحك جلد اللوحة وسكاكين الطبخ وكذلك الريشة واللون واللصق والمعاجين، لذلك نرى إلى عمل يقدم مخبرا بصريا في المادة وفضاء آخر من التأويل المتبدل والحيوي ، لم يمكث مهر الدين في النظريات المتعارف عليها، بل ظل يستحدث نظريته الخاصة في تبدلات التكوين وحل المشكلات، وأصبح خبيرا في إعطاء العمل مهمة ذات طابع حداثوي حتى وهو يعبر عن موضوعة سياسية مثل الحرب، حيث يعتبر مهر الدين اللوحة بكاملها عملا مضنيا يتحرك من الأطراف والوسط والهامش، حيث تبدو الحركات والخطوط والألوان والكولاج والكتابات والأرقام مادة حيوية للعناصر التي يستخدمها مهر الدين في عمله الفني. ورغم ثراء وتنوع الأساليب التشكيلية التي قدمها مهر الدين، ورغم اشتغاله بمهارة وقدرة عالية على خصائص السطح وتأثير المادة واللون في صياغة اللوحة، فإنه لم يبتعد عن الجوهر الإنساني وعذاباته في الراهن والمعاش خصوصا على صعيد المشهد العراقي، حيث حوت لوحاته كتلا هائلة من العتمة فوق بنى جزئية متشابهة بالتكوين والخسارة.(١٩) شكل(١٣)



شكل (١٣)

حيث تعمل التكوينات الهندسية وتوزيعاتها في لوحة مهر الدين، على تنظيم حركة الخطوط التلقائية، ضمن مساراتها الهندسية، فيما تعمل الحركة التلقائية للخطوط على خلخلة الرتابة الهندسية على سطح اللوحة ذاتها. فالحركة التلقائية في لوحته لا تتطابق بالضرورة مع إيقاعها الهندسي، بقدر ما تعمل على إعادة تفكيكه، ومن ثم توزيعه على السطح، باتجاه تحريره من المحددات الهندسية التي تحكمه في الإنشاء والتكوين، نتعرف عبر البناء المعماري غير التقليدي، الذي تتسم به أعمال مهر الدين على جانب رئيسي من جوانب حوار الرؤية على سطح اللوحة حين تستهدف تفكيك لغة الواقع والحلم، وتعيد إنتاجها وفق منظور جمالي معاصر في توجهاتها ومنطلقاتها التعبيرية (٢٠) شكل (١٤)

شكل (١٤)

منحازًا للإنسان واغترابه، من خلال معاينته لتحولاته الفكرية والوجودية، ومن خلال تتبعه لمعايير استلاب كينونته وتحويله إلى هامش مجرد من قدرته الفاعلة في عالم يضج بسياسة التهميش والإلغاء والإقصاء، بدا الفنان العراقي محمد مهر الدين خلال أعماله ورغم ثراء وتنوع الأساليب التشكيلية التي قدمها مهر الدين، ورغم اشتغاله بمهارة وقدرة عالية على خصائص

السطح وتأثير المادة واللون في صياغة اللوحة، فإنه لم يبتعد عن الجوهر الإنساني وعذاباته في الراهن والمعاش خصوصا على صعيد المشهد العراقي، حيث حوت لوحاته كتلا هائلة من العتمة فوق بنى جزئية متشابهة بالتكوين والخسارة، وقد ذهب في معارضه باتجاهات تجريدية يمكن من خلالها قراءة دلالة الاغتراب وفاعليته من خلال الخطوط والخربشات بالقلم أو اللون، لخلق تكوينات وتراكيب هندسية وبمساحات تتداخل وحركة الخط وبمشهدية حداثوية متحركة وبمعالجة عفوية، لفن يتيح للمخيلة مساحة للتحليق الحر الذي يحتاجه المبدع في شدّ المتلقي للصدمة الأولى التي تفرزها اللوحة المعمولة بحرية منفلتة واعية من دون أن تفقد صلاتها وروابطها مع عين المتلقي ومخيلته على حد سواء.(٢١)

تستمر هذه التجربة بارتقاء واضح خلال الحرب العراقية – الأيرانية خلال عقد الثمانينيات، وخلال عقد التسعينيات وخاتمتها بمعرض ((العولمة ٢٠٠٠)) 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– و 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 محرضاً 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 التي يسعى ورائها 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 ". (٢٢)

يستمد محمد مهر الدين صوره وأفكاره من الواقع الذي يكشف عن مرجعيته في أغلب اعماله التجريدية متضمناً خطاباً سياسياً وأجتماعياً ذي نبره حادة لكن في نفس الوقت حرص الفنان على ان لايكون خطابه مباشراً وصريحاً ، فكفه الفن هي الأرجح لديه دائما ، فمنذ أستقرار تجربته وهو يرسم بلغه حدثاوية تتجاوز الزمان والمكان الجغرافي فجل همه هو التعبير عن الوضع البشري عامة ومقاومته لحالات التعسف والظلم أينما كانت ، فأمعن في التغريب والتعميم بأستخدام اللغه الانكليزية وحروفها على غرار الحروفين من فناني الغرب ، فمهر الدين فنان يشعر بانتمائه الى هذا العالم الكبير الذي يتسم واقعه بالتناقض فتختلط فيه القيم الى حد الفوضى وتتحكم به المصالح السياسية على حساب الانسان ، هكذا تبنى مهر الدين أسلوباً واقعيا نقديا كان قد توصل اليه منذ سبعينات القرن الماضي أنتقل فيه من التجريد المحض الى المزج بين

التجريد والتشخيص ، ومن تصوير السطوح المجسمه الى السطوح المستوية مع مع استخدام الخطوط في تحديد ملامح الأشكال ، وأعتماد اللون قيمة مجازية أساسية ، فيما بعد عمد الفنان الى أدخال الفوتوغراف لتحديد شكل الأنسان أو تجسيد أجزاء منه بالرسم المباشر ولقد توصل الى ان المزج بين التقليد والأبداع وبين الرمزية والتجريدية أسلوباً أو صله الى طريقة تقديم لأعماله الفنية تستبطن محتوى فكري متمرد وتكشف عن مشهد فني جميل . (٢٣)

وفي لقاء صحفي يقول مهر الدين "أنا همي كان اجتماعيا، غالبية أعمالي اجتماعية، سواء كانت محلية أو عالمية، عالميا تطرقت للتمييز العنصري ورسمت أنجيلا ديفز، ثم وجاءت الحرب العراقية الإيرانية"، يصمت متأملا مع ذاته ليستطرد قائلا: (تاريخنا كله حروب، لكن أسوأها هو الاحتلال الأميركي في ٢٠٠٣، كانت كارثة حقيقية في تاريخ العراق الحديث، قتل وتشريد وتخريب ثقافة وسرقة الآثار وتهديم بناء بلد، حتى إن المحتلين نقبوا في بابل وسرقوا الآثار).

يصر مهر الدين على أن (هناك تطورا أسلوبيا وليس تغييرا في الأسلوب)، قائلا: (هناك خط بياني يتصاعد مر بخمس أو ست مراحل أسلوبية، وهناك من يعتقد أنني غيرت أسلوبي بينما أنا طورت في أسلوبي ولم أغيره، أدخلت الغرافيك مع الرسم وكذلك الكولاج والمواد المختلفة والتقنيات الجديدة والأحبار، تحتم أن يكون إنشاء أو إخراج اللوحة بنمط آخر.. كل مضمون وكل موضوع يدفعني لأسلوب)، موضحا: (لوحاتي الأخيرة فيها اختزال باللون، حالة الحرب دفعتني لاختزال الألوان ، طوال السنوات التي أعقبت الاحتلال الأميركي للعراق كنت أحاول استيعاب حالات الحرب حتى بدأت تأثيراتها تظهر، ففي ٢٠١١ بدأت تتبلور موضوعات الحرب، لأن هذا الحدث لا يمكن أن يكون عابرا، حتى ٢٠١٣ بدا التغيير في الألوان.. التغيير يأتي تلقائيا ولا أخطط له... بعد أن أنجز الأعمال، أكتشف أن هناك لونا أو خطا أو شكلا يأتي بالصدفة، فأشتغل على تطوير الصدفة الجمالية والفكرية).

حرب قذرة :

ان الفنان محمد مهر الدين كان قد مزج الفن بالسياسة بطريقة لم يكن الفن العراقي قد تعرف عليها من قبل،وهو ما صنع له مكانة مميزة بين أبناء جيله الذين كان معظمهم يميل إلى مقاربة السياسة بطريقة غير مباشرة، منحازين إلى جماليات الفن. المرحلة الأتية من نتاج الفنان محمد مهر الدين الذي سمي بفنان الهم الأجتماعي والأنكسارت العراقية تعتبر اخر محطة له بعد وفاته في عمان عام ٢٠١٥ ، حيث أشتغل وقدم لوحات جمع فيها تجسيده اللوني الخاص به مع ترجمة لنظرته للواقع تحديداً أجواء الحرب والأقتتال التي يعاني منها بلده وبسببها غادره بعد نيسان ٢٠٠٣ .

ان ظلال المأساة العراقية حاضرة في أعماله وفي عناوين معارضه التي يقيمها وقد خلفت صرخته صدى في أرقام وتشققات وحروف وخطوط تستدعي أكثر من قراءة في هذا الأعمال ظهرت بغداد محاطة بأياد ووجوه تطفح بالوحشية ، جمعها الفنان في معرض (حرب قذرة) عرض في غاليري الأورفلي عمان عام ٢٠١٤ ، ضم أربعين لوحة لم يتردد مهر الدين فيها من تسمية الأشياء بمسمياتها بعبارات صريحة توسطت أكثر من لوحة مثلا (قتل وتهجير) ، (سرقة الاثار) ، (تذكر أغنية Babylon من النيل الى الفرات)، عبارات لم تخف أبداً شعور (٢٤) في هذا المعرض كان أكثر وضوحاً في الأعلان عن رفضه الشخصي لشن الحرب على العراق من أجل بث الديموقراطية في ربوعه صحيح أنه في بدايته تأثر بتجارب من بولندا وأسبانيا وأساتذة أجانب في معهد الفنون الجميلة في بغداد، الى أنه وبلوحاته الأخيرة التي كانت جديدة في تقنياتها بدا كأنه يقدم نفسه للجمهور لأول مرة ، عبر أدوات تقود الى قناعه أن مهر الدين فنان له خصوصية لانجد لها تناصاً مشابهاً في أعمال وتجارب ثانية . كذلك غيرت تحولات العراق من ملامح لوحته وحياته في الوقت نفسه، كان كل كلامه عن دخول القوات الأمريكية للعراق، وما يحدث في هذا البلد، كان مضطرباً ولا يعي ما يقول بسبب الإرهاق والتعب، إلا أنه بعد مدة ليست بالطويلة ترك العراق ليقيم كل هذه السنوات في عمَّان، وهو ينظر بعين الأسى لكل ما يحدث، هذه العين هي التي طبعت لوحاته الأخيرة بتفاصيل جديدة لم تألفها أعمالها منذ بداياته في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات.

الفنان هاشم تايه يرى أنه في معظم أعمال الفنان محمد مهر الدين تواجه فعل الرسم في توجّهين مزدوجين، أحدهما يكون فيه هذا الفعل مخلصاً لنفسه فلا يدخر أي طاقة من طاقاته من أجل أن يسوس مواده ويعالجها بحيوية وحميّة متقدتين مقلّباً إياها في احتمالات تشكيلية ثرّة يقترحها الخيال الحرّ ويشرف عليها العقل ذاهباً بها إلى أقصى إمكانات تشكّلها، والآخر يتخلّى فيه، أو هكذا يبدو، عن بعض إخلاصه لنفسه، فلا يغلق حدوده بوجه ما يقبل عليها من خارج انشغالات رؤيته، بل يسمح لها أن تعسكر على سطحه ناطقةً بما ترغب فيه إرادةٌ يهمها أن تتبنّى قضية أو تعلن عن موقف، فلا يسع فعل الرسم، وقد ألفاها في مجاله إلا أن يختار بين أمرين، أن يخضعها لمطالبه فتتكيّف على وفق ما تقتضيه بنيته، وهو ما اجتهد مهر الدين في القيام به في عدد من أعماله، أو أن يتغافل عنها في أعمال أُخر فتلتصق على السطح كتصريح أصمّ متعال بين خطوط وألوان انخرطت في نسيج مشتبك من العلاقات دون أن تعبأ به، أو يعنيها أمره. ولهذا تظل عبارات من أمثال (الحرب القذرة) و(أبو غريب) وغيرها مجرّد عناوين تائهة لا خيط يصلها بما تورطت على القفز فيه ولا يسعفها إلاّ بالخذلان، وعلى الرغم من انجذاب مهر الدين إلى مفردات أسلوبه الأثيرة ومواد عمله المختلفة وعكوفه عليها في أعماله الأخيرة، مستثمراً قواها استثماراً لا يقف عند حدود في تشكيلات تجريدية ثريّة، ما أن يفرغ من

أحدها حتى ينبثق منه آخر هو محض تعديل أو اقتراح مفتوح لإمكان يتجدد بفعل ذخيرته الحيّة، فإن مهر الدين لم يتخلّ عن نزوعه القديم في أن تتبنّى أعماله قضايا معينة وتتخذ مواقف حيال ما يقع في محيطه.(٢٥)

كان ظهور مهر الدين يومها قد مثّل ولادة اتجاه جديد في الرسم امتزجت من خلاله جماليات الرسم في أعلى درجات إتقانها بالخطاب الفكري المباشر الذي ركز على اغتراب الإنسان في عالم صار يعيش صداما يوميا بين العقائد والوقائع، بالمعنى الذي يكشف عن التناقض بين ما هو نظري وما هو عملي في السلوك الحياتي، كان مهر الدين واحدا من أهم صناع اللوحة التي لا تقبل الخطأ، ولكن تمكنه الحرفي كان يبطش به أحيانا حين كان يقوده إلى مناطق يغلب عليها اللعب الجمالي، وهو ما ظهر جليا في رسومه التي نفذها في تسعينات القرن الماضي ليبدأ بها سنوات غربته في عمان، يوم غادر العراق بعد الاحتلال الأميركي عام ٢٠٠٣،حيث كان مهر الدين يستعيد من خلال تلك الرسوم عالمه القديم مثل عجوز متقاعد كانت تلك الرسوم خزانة ذكريات جمالية، كان معرضه "الحرب القذرة" وصيته للأجيال القادمه وصية خالدة إلى الفقراء وكل الباحثين عن هوية الوطن ، فأثبت بوجوده فنانا كبيرا مغيّرا وإن لم يفقده شيئا من مزاجه الإشكالي، هذا الرسام يهوى الذهاب إلى الخلاصات، لا شروح ولا ثرثرة، جمال يديه يصقع بقدر ما يفجع فقر عينيه اللتين كانتا قد انفتحا فجأة على كارثة الاحتلال، كان مهر الدين قد صفّى حساباته الشخصية القديمة حين تصدى إلى موضوعة الاحتلال عندما استعاد الرجل صورة غضبه الحقيقي مثلما كان في (غريب هذا العالم) يهجو الاستعمار فقد كان في (حرب قذرة) يهجو صور ذلك الاستعمار، أن الاحتلال الأميركي كان قد حرّر مهر الدين من عقده الشخصية، وهي العقد الذي صنعت منه إنسانا وحيدا يعيش في عزلة غارقاً في هموم لامتناهية.(٢٦)

قال الفنان مهر الدين في حديث للصحفيين على هامش افتتاح معرضه (حرب قذرة) انه استخدم في اعماله الفنية المعروضة الاسلوب التعبيري لأنه يعبر خير تعبير عن الواقع المؤلم الذي عانى منه العراقيون جراء الحرب على حد تعبيره، ورأى الفنان والناقد التشكيلي العراقي ضياء الراوي أن المعرض ادانة لما حدث في العراق عام ٢٠٠٣ من خلال ماظهر في الاعمال من شخوص ادمية وحيوانية ودلالات تؤشر الى ما خلفته الحرب من اضطرابات وفوضى، لافتا الى ان معرض مهر الدين هو امتداد لتجربته السابقة من ناحية مضمونه الفكري، إذ تجسد الاعمال التي استخدم فيها الفنان الالوان الداكنة والمعتمة مشاعر الألم والغضب والاحتجاج التي تولدت لدى العراقيين اثر الحرب كما قال ، من جهته وصف الناقد التشكيلي الدكتور مجيد السامرائي التشكيلي محمد مهر الدين بـ«الفنان العالمي المتجدد»، وقال «انه يطرح في كل معرض يقيمه تجربة بصرية جديدة، تثير اهتمام النقاد والمهتمين بالفن. وان الغربة

والعزلة التي يعيشها محمد مهر الدين اثرت على اعماله بشكل كبير من ناحية مضامينها واساليبها وتقنياتها».(٢٧) شكل (١٥)

شكل (١٥)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا . مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٤٠) عملاً فنياً ، وهي أعمال الفنان محمد مهر الدين التي عرضها في معرضه الأخير الذي كان بعنوان (حرب قذرة) في عام ٢٠١٤ ، والتي أستطاعت الباحثة احصائها والحصول من خلال فولدر المعرض وكذلك من مواقع الأنترنيت و الموقع الرسمي للفنان .

ثانيا . عينة البحث :

قامت الباحثة بإختيار عينة البحث البالغ عددها (٤) أعمال فنية وفقاً لبعض المعايير منها :

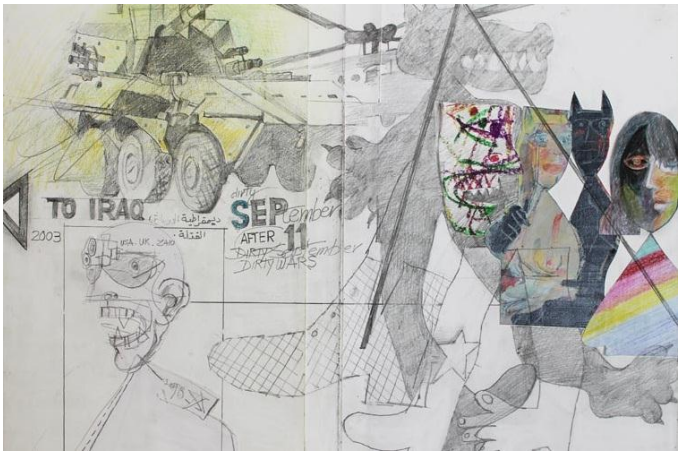
١. تغطي حدود البحث الزمانية والموضوعية .
٢. حملت نماذج عينة البحث طروحات سياسية واضحة مما يتيح للباحثة تحقيق هدف البحث .
٣. أخذت الباحثة عند أختيار النماذج بأراء بعض من ذوي الخبرة والأختصاص الفني .

ثالثا .أداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث أعتمد الباحثة على المحاور الأساسية التي يدور حولها البحث (البعد السياسي ، شكل العمل ، المضمون النفسي للفنان وانعكاسه على العمل الفني) .

رابعاً .منهج البحث :

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث ، وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث .



خامساً . تحليل نماذج العينة :

نموذج (١)

أسم العمل :مقطع من دفتر مرسوم

القياس :٢٤٠×٤٠ سم

المـــادة :أكريلـــك _ اقـــلام رصـــاص وباستيل على ورق

تاريخ الأنتاج :٢٠١٣

مكان الأنتاج : عمان _الأردن

الوصف العام :

في عمل الفنان محمد مهر الدين هذا يبدو لنا ان السطح الفني قد أشتغله الفنان بمواد وأدوات مختلفة باهتة الألوان أعتمد فيها على التخطيط وأظهار قلم الرصاص بشكل واضح مع بعض الخربشات لقلم الباستيل الأصفر كما في شكل المدرعة الكبيرة في الجهة اليسرى من اللوحة والتي قام الفنان بتخطيطها بشكل دقيق لتبدو وكأنها سكيج أو مسودة جاهزة وتحتها عبارات after sep والتي يقصد بها مابعد أحداث الحادي عشر من سيبتمر وكذلك to Iraq و 2003 و dirty wars اي حرب قذرة ، وكذلك أورد العبارة العربية (ديمقراطية القتلة) ، وفي الجزء الايسر السفلي هناك تخطيط ايضا بقلم الرصاص لهيئة انسان هزيل الوجه ويبدو صارخاً أو مذهولاً ، أما في الجهة اليمنى من هذا العمل الفني فيبدو لنا ان الفنان قد ادخل ثلاث هيئات أثنان منهما أنثى ويتوسطها رجل او كهيئة مسخ أسود اللون والهيئتيين احداهما رأس ومثلث ملون والاخرى رأس وصدر مكشوف الى جانب هذه الكتلة من الفيكرات يبدو مسخ أخر كبير الحجم يتوسط العمل الفني ويقطعه الى شطرين ، برأس كبير وأسنان كبيره ويد ذات مخالب بارزة وأقدام كبيرة تبدو أحداها منتعله البسطال العسكري وبجواره النجمة الأمريكية حيث ركز الفنان على هذا الجزء بتقسيمه الى مربعات وتخطيطه بحجم اكبر من الأخر .

التحليل :

يتكشف البعد السياسي في عمل مهر الدين هذا من خلال مجموعة العناصر التي شكلت البنية العامة للتكوين فالرموز والأشكال التي رسمها الفنان ممثلة بالمدرعة في أعلى زاوية اللوحة من اليمين وكذلك الفيكرات والشخوص التي جمع في تركيبتها العامة بين الهيئة الأنسانية والهيئة الحيوانية مشيراً الى تباين مستويات الرعب والأعتراض لكل ماتعرضت له الأنسانية فتحديداً هذا العمل ممكن أن نشير اليه انه شاهد أساسي ومهم على مامر به الشعب العراقي من ويلات وحروب وأزمات فعبارة to iraq التي وضعها الفنان في وسط اللوحة بالأضافة الى الكلمات الأخرى هي كلها أشارات وعلامات تشير الى البعد السياسي الذي تحتوية عناصر اللوحة كلياً ، كذلك لو تفحصنا الشكل الأيمن من العمل نرى ان هناك أشكال مسخت بطريقة تدل على بشاعة الحرب وويلاتها من خلال مخالب وأقدام الجند والنجمة الأمريكية والتشويه المتعمد الذي أحدثه الفنان في بنية العمل الفني لتكون اللوحة بمثابة اشارة الى موضوعة الحرب أو الارهاب وليس أعلاناً سياسياً ، يوضح الفنان مهر الدين أسلوبه من خلال الأيضاح والأختزال أو بين الأشهار والدلالة في التعبير عن الموضوع ، فالملاحظ ان هناك تفاصيل بائنة للمشاهد تدل على بشاعة الحرب كالمدرعة والطائرة الهيلكوبتر أو من خلال الشخوص الممسوخة او التشويهات التي أحدثها الفنان، هذه كلها جمعها مع التبسيط في الخط وطريقة استخدامه كعنصر فاعل في تثوير بنية السطح وجعله أكثر قابلية للتأويل بالنسبة للمشاهد ويخضع الى قراءات مختلفة ، المهم هنا أن روح الأعتراض ولافتة الأتهام من قبل الفنان شاهدة على هذا الحدث ، فمهر الدين من الفنانين العراقيين الذي عايشوا الأزمات كلها منذ سبعينات القرن الماضي وشهد عدة تحولات عاشها العراق ،لذا نجد ان العناصر المشتركة التي أبدعها الفنان في هذا العمل تحمل جانباً أعتراضيا وأتهاماً واضحاً وصريحاً لكل قوى الأرهاب التي تسببت بمصائر الملايين من العراقيين .

أن التداخل في الأبعاد والمساحات لوناً وخطاً وفضاءاً منح الأنشاء الكلي بعداً جمالياً لامجاملة فيه للتزويق بقدر محاولة الكشف عن البعد السياسي الذي يحاول الفنان من خلاله أن يطرح قضية وطن من خلال مجموعة البناءات التي أحدثها الفنان في هذه اللوحة .

انموذج (٢)

أسم العمل :مقطع من دفتر مرسوم

القياس :

المادة : كولاج ، أكريلك ، اقلام رصاص وباستيل على ورق

تاريخ الأنتاج : ٢٠١٢

مكان الأنتاج : عمان _الأردن

الوصف العام :

التكوين البنائي لهذا العمل الفني يظهر لنا عدة خطوط وكلمات باللغة العربية والأنكليزية موزعة في الجزء الأيمن من هذه اللوحة متشابكة مع السطح الخلفي الملون أغلبيته باللون الأسود مثل super horents طائرة رقم 202 ، الى بغداد ، الحرب القذرة ، الى الموصل ، secret files،الفلوجة ، بلاك ووتر 2004 ، هذه العبارات المتعددة تبدو لنا انها متداخلة في نفس الوقت مع صور كولاج للرئيس الأمريكي جورج بوش ، والرئيس العراقي صدام حسين مع علامتين للجيش الأمريكي والبريطاني ضمن سطوح مساحات هندسية ملونة بالأبيض واللون البني .

التحليل :

أن القارئ لعمل الفنان محمد مهر الدين هذا يوحي تفاصيل الحرب ومجرياتها من خلال اللون الأسود المهيمن على سطح اللوحة وكذلك صور كولاج وعبارات باللغة العربية والأنكليزية وضعها الفنان مثل super horents طائرة رقم ٢٠٢ والى العراق لتكاد تكون رؤوس اقلام لتفاصيل الحرب ولكي تصبح فيما بعد شاهداً حياً يروي لأجيال لاحقة وللسنين الطوال ماحدث في بلده العراق .

أيضاً رسم الفنان بقلم الباستيل الأبيض هيئة ممسوخة تبدو برأسين وقدمين ذو يد واحدة فقط ومرتديا ربطه عنق ، هنا يظهر الفنان استهزاءه ونظرته الى الحكومات التي تحالفت لشن الحرب على العراق حيث وضع عدة كولاجات ل قوات بحرية او جوية التي تبدو بهيئة الجمجمة وكذلك ملصق army the best وفوقه العلم البريطاني ، هنا يظهر الفنان أحتقاره الشديد ورفضه القاطع لما جرى عن أتخاذ قرار الحرب على العراق ، وبالتالي مانتج عن هذه الحرب من دمار ومعاناة للشعب العراقي مازالت مستمرة حتى يومنا هذا

والفنان هنا يبدع في صياغة العناصر المختلفة والمتنوعة التي جمعها بأحترافية عالية على سطحه التصويري ، من خلال التوزيع الهندسي والتي هي تكاد تكون الصفة المميزة لأعمال محمد الدين بشكل عام كونه يعتمد على الضبط الهندسي للعناصر ويشتغل على اللوحة بتصميم محكم ودقيق فأظهر بعض المساحات اللونية حرة ثم قام بموازنتها مع صور الكولاج على جانبي العمل وأعطى فسحة للجانب التعبيري في وسط اللوحة من خلال خطوط الباستيل المبعثرة وتلك التي رسم بيها الأشكال الممسوخة لتضيف للعمل الفني تنوعاً واضافة مميزه من الجانب التقني أو من اجل ان يوضح للمشاهد تفاصيل معينه يريد الفنان أظهارها كذلك من

خلال العبارات التي وُزعت في كل اجزاء العمل الفني والتي التي شكلت جزءاً مهماً ومكملاً لحكاية هذا العمل الفني .

بشكل أو بأخر أراد الفنان محمد مهر الدين من هذا الأنشاء الفني المحكم بدقة بكل تفاصيله وحبكته الفنية التي أفرغ بين ثنياتها كل همومه وحزنه الشديد لما حصل وكأنه يوجه الأتهامات المباشرة لكل من توجه بهذه الحرب القذرة كما سماها ويؤكد عليها بشدة من خلال كتاباته وملصاقاته على السطح الفني ، ليكون أشارة الى البعد السياسي الذي تضمنته أعمال هذا المعرض وهذا العمل من ضمنهم وليكون شاهد عيان ودليل أراده مهر الدين أن يكون كوصية له تروي لأجيال وأجيال قادمة ماحدث له في كينونته الخاصة التي تندرج تحت أسم العراق .

انموذج (٣)

أسم العمل :مقطع من دفتر مرسوم

القياس :٢٤٠×٤٠ سم

المـــادة : كـــولاج ، أكريلـــك ، اقـــلام رصاص وباستيل على ورق

تاريخ الأنتاج :٢٠١٣

مكان الأنتاج : عمان _الأردن

الوصف العام :

يتشكل عمل مهر الدين هذا من جزئين أحدهما ذو خلفية سوداء والأخرعلى خلفية بيضاء اللون نلاحظ ان الجزأين قد أحتويا على عدة ملصقات وخطوط بقلم الباستيل فيبدو لنا في اعلى الجهة اليمنى كولاج لتخطيط بقلم الرصاص لتمثال أثري بجانبه ورقتين متراصفتين للعملة الأمريكية الدولار مع عبارة (سرقة الأثار) ، or destroy Iraq ، بينما ألصق الفنان هيئة حيوان باللون الأسود في جهة اليسار من العمل الفني خلفه تبدو رسمة لهيئة شخص ملون تخرج من فمه أنياب أو سكاكين بالأضافة الى خطوط وخربشات وعدة أسطر مرقمه بعبارات كتبها الفنان بقلم الرصاص ثم وضع عليها علامة (×) ، وبين الجزأين هناك هيئتين متقابلتين أحدهما مرسوم بالباستيل والأخر ملصق من الورق الأسود .

التحليل :

تحيلنا مجموعة الرموز والتكوينات في هذا العمل الى بعد سياسي واضح للعيان والمفهوم المسبق الذي حاول ان يقدمه الفنان والمتحسر للهيمنة الأمريكية على مصائر الشعوب وتدخلاتها في كل النواحي أقتصاديا وعسكرياً ، كل هذه المعطيات سجلها الفنان في هذه اللوحة

ببعدها التكويني فضاءاً ولوناً وخطاً فصورة الكلب في أقصى يسار اللوحة بتكوينه التعبيري المجرد والذي يبدو وكأنه يقف متأهباً امام كل الأشكال الأخرى ، سواء المتعلقة بالهيئة المجردة في وسط اللوحة أو الوجه المقلوب بصورة التمثال القديم أو بصورة العملة الأمريكية المتمثلة بالدولار في اعلى اللوحة او أشكال المسدسات والأيدي المجردة التي أعتمد فيها الفنان على قلم الباستيل الأبيض في تحديد وبناء كل هذه العناصر والتي حاول من خلالها الفنان أن يقدم مشهداً أعتراضياً على السياسية الأمريكية بدقتها ورؤيتها للشعوب والأنسان .

أن أهمية الخط والكلمة سواء منها العربية او الأنكليزية اعتمد عليها الفنان محمد مهر الدين في تشكيل اعماله الفنية وتحديدا مجموعة (حرب قذرة) فالكلمة او العلامة اللغوية تدخل كونها شريكاً فاعلاً مع التكوينات الأخرى لتشكل أهمية كبيرة بمنح السطح التصويري قوة وفاعلية في توصيل الموضوع المراد تقديمه ، أيضاً نلاحظ في هذا العمل أن كان ذو جزئين شكل السطح الغامق همينة واضحة من خلال مجموعه الخطوط البيضاء التي رسمها الفنان عليه يقابله شكل الهيئة االكبير مع السطح الفاتح الذي شكل البعد الأخر للوحة ، جمع فيها الفنان هذين الجزأين وعمد الى تكوين مجموعة من الأشكال وجوه أو أرجل أو شكل المسدس أو مجموعة كتابات ذات ترقيم واضح ،كل هذه العناصر اجتمعت لتشكل وحدة بنائية واضحة لتمنح السطح قيمه جمالية ذات بعد سياسي واضح ، فالفنان يريد أن يقول لنا بأن الفن يمكن أن يكون وسيلة ضغط ورفض لكل ماقامت به الدول الكبرى ضد الدول الدول الصغيرة والفنان هنا يشير بأصابع الأتهام الى كل ماقامت به الولايات المتحدة سواء تعلق الأمر بالعراق أو غيره ، والرمزية هنا التي أشار اليها الفنان من خلال شكل الدولار وعبارة (سرقة الأثار) وكذلك كلمة Iraq و dirty war اي حرب قذرة كلها دلائل واضحة للبعد السياسي الذي تحمله هذه اللوحة بكل مضامينها لتنطق بأسم العراق وماحصل له بعد الحرب عام ٢٠٠٣ .

إنموذج (٤)
أسم العمل :مقطع من دفتر مرسوم
القياس :١٥ ×٢٣ سم
المادة : أكريلك على ورق
تاريخ الأنتاج :٢٠١٣
مكان الأنتاج : عمان _الأردن

الوصف العام :

يبدو في العمل الفني تكويناً يجمع بين اللونين الأسود والأحمر على أرضية بيضاء .. تشكل الخطوط المكتوبة باللغة العربية والأنكليزية خلفية background العمل مع خطوط عشوائية رسمها الفنان ، يُلاحظ أيضاً كلمة Iraq باللغة الأنكليزية و (أفغانستان) في أعلى العمل بينما شكل اللونين الأحمر والأسود وسط اللوحة بالكامل .

التحليل :

أن العلامات التي رسمها محمد مهر الدين في هذا العمل موقف سياسي واضح وأعلان عن التدخل الأمريكي للعراق والأنتكاسات وماحصل نتيجة هذه الحرب ، العلامة الأساسية التي تُعتبر هي الشفرات الباثة هو اللون فالأحمر له دلالاته التصويرية والتعبيرية فهو لون الدم ، الأسود والرماديات شكلت البعد الأخر للحرب ، أو مايمكن أن يعبر عنه الفنان لذلك بدل محمد مهر الدين الأشكال التي ترمز الى الحرب وأستعاض عنها باللون وكذلك من خلال العبارات التي شكلت بعداً جمالياً وتعبيرياً في هذا العمل

أن البعد السياسي الذي أثاره الفنان هنا هو مايمكن تسميته هو مايمكن تسميته بأثر الحرب ، فالفنان محمد مهر الدين من الفنانين العراقيين اللذين عايشوا المرحلة كلها وعاصروا الحروب التي مرت على البلاد أجمعها ، لذا وجدت الباحثة أن الأخنزال الذي أحدثه الفنان في تعبيره عن الحرب جاء من خلال الخبرة الروحية وماتغلغت فيها من ذكريات كذلك المهارة التقنية في التنفيذ ، فالتعبير السياسي هنا لم يحدث من خلال الاعلانات المباشرة او الأخبارية السمعية بل منح العمل الفني بعداً تأويلياً للمتلقي ، الرمزية هنا تبادلت الأدوار بين الشكل المرسوم او كتلة اللون وتداخلاته ودرجاته اللونية وفعل الكتابة ، وكأنه أراد أن يخبرنا عن موقفه السياسي والوطني أزاء فعل الحرب وماخلفته في وطنه العراق .. فكلمة Iraq بالأنكليزية والعربية ، و war وأفغانستان ، كلها علامات أو أشارات لزمن الحرب ومكان الحرب ايضاً ، أنها علامات للتذكير ، فالموقف هنا لم يكن موقفاً سياسياً فحسب بل هو موقفاً اخلاقياً ووطنياً أزاء فعل الحرب نفسها وتأثيرها على الشعوب والأنسان ، أنه يريد ان يخبرنا بانها الحرب بلونيها الأحمر والأسود ببشاعتها وخوفها .

الفن في هذا العمل الفني لمهر الدين يظهر به الموقف السياسي ليكون شريكاً وفاعلاً في تكوين الرؤية وهو بالتالي يصبح الفنان حامل رأيه وصاحب ضمير أمام كل القوى التي تطيح بأمال الأنسان ووجوده في الحياة وإبعاد السلام والتعايش بين الشعوب .

عرض نتائج البحث ومناقشتها :

١. تأثرت الصياغات البنائية للوحات الفنان محمد مهر الدين بواقع نفسي متراكم من خلال النكبات المتكررة له ولبلده العراق فأخرج العمل الفني معتمداً على علاقة الشكل باللون ودلالته وكذلك تنوع المهارات الأسلوبية على السطح الفني.
٢. مارس الفنان طقوس الأمتعاض والرفض القاطع لحرب ٢٠٠٣ فكانت النتيجة سطحاً ناطقاً لكل هذا من خلال الأشكال التي عمد الى مسخها لتظهر بمستوى من البشاعة يعكس مايراه تجاه البلد المحتل كما في نموذج (١، ٢) .
٣. أن التكوين البنائي يكاد يكون متقنا لدرجة الأحتراف ليعكس صورة جمالية لعمل فني وليس أعلاناً سياسياً متكون من أنشاء متكامل وعلاقات لونية مختلفة المواد والملمس والمادة كما في النماذج (١، ٢ ،٣) .
٤. يتحقق المستوى التضميني لصورة الأشكال أو الهيئات الغير واضحة التشخيص حيوانية أم بشرية أستناداً الى خطاب مقصود من قبل الفنان كما في نماذج عينه البحث ، لتكون سمه التعبير المصاحبة لهذه النماذج ذات تكثيف بصري بالخطوط والملصقات والفيكرات .
٥. تهيمن العبارات المكتوبة باللغة العربية والأنكليزية بشكل كبير على المساحة البصرية لأعمال الفنان محمد مهر الدين ونماذجه ، وفقاً لأسلوب فني أعتمده الفنان تأكيدا منه على قوة الكلمة وتأثيرها المباشر على من يشاهد أعماله ووقعها المباشر في النفس خاصة انه أكد وكرر مفردات مثل (حرب قذرة) تدل بشاعة الحرب ومانتج عنها .
٦. ترتبط الصورة الفوتوغرافية التي أعتمدها الفنان ككولاج في نماذج العينة كعنصر مهم ومباشر ضمن التكوين البنائي للعمل الفني لكونه عنصر مباشر وحي في توصيل الفكرة المراد طرحها كما في النموذج (٣) .
٧. ثمة توافقات خطية ، لونية ، وحجمية لكل العناصر التي تحفل بها رسومات مهر الدين أكد من خلالها على طرح المضمون السياسي أستناداً على علاقة الجزء بالجزء ، او الجزء بالكل ليشكل بالنهاية وحدة تشكيلية مكتملة بصرياً ،كما في نموذج (٤) وكذلك في جميع النماذج المطروحة .

الأستنتاجات

١. تتشكل الرؤية الاسلوبية للفنان محمد مهر الدين ضمن اطار دلالي يتخذ من البعد السياسي لما حصل في العراق بعد عام ٢٠٠٣ أنموذجاً مهيمناً في رسوماته ليكون الطرح جمالياً وتعبيرياً في نفس الوقت .

٢. أظهرت المعالجات التي نفذها الفنان للوحة خبرة وأحترافية تدل على فكر تحليلي ومؤول للعناصر سواء كان منها الكولاج الورقي المقصوص أو الصور الفوتوغرافية التي تفاعلت على السطح التصويري بأنسيابية عالية مع الخط ، لتؤكد حضور مهم وفاعل للقيمة الأستعارية في تشييد العمل الفني .

٣. مثلت الأعمال الفنية المنفذة حالة أحتجاجية ضد أحتلال العراق وبيان موقف الفنان من هذه الحرب التي سماها (حرب قذرة) ليؤكد من خلال رسوماته الألم والمعاناة التي تسببت بها هذه الحرب للملايين من الشعب العراقي .

٤. ان الأعمال التي تناولت الرفض الأستعماري الذي أكد عليه الفنان محمد مهر الدين كانت تهدف الى إظهار الوجه الأخر المخفي وراء هذه الحرب الكاذبة ومدى المكر السياسي للدول المتقدمة وغايتها في الهيمنة والسيطرة والتدمير ، ليظهر لنا الفنان من خلال معرض (حرب قذرة) كل هذه التفاصيل المعلنة والمخفية في آن واحد .

التوصيات

١. ترى الباحثة ضرورة الأطلاع على لوحات معرض (حرب قذرة) وتسليط الضوء عليها من قبل المختصين بالفن والدراسين او الذين يدرسون الفن والحديث عنها لأهميتها ولأنها تشكل محوراً تاريخياً سيبقى شاهداً لما حدث في العراق .

٢. اهتمام وزارة الثقافة والجهات المعنية بنتاجات هذا المعرض وتقديرها جيداً وأعتبارها كنزاً مهما لواحد من أهم الفنانين العراقيين والحرص عليها من التلف أو الضياع .

٣. ضرورة أطلاع الطلبة والمختصين بالجانب الفني على التكنيك الأسلوبي لأعمال هذا المعرض والأستفادة من التقنيات المتعددة التي استخدمها الفنان محمد مهر الدين من اجل تطوير الحركة الفنية ورفدها بكل ماهو مهم وذو قيمه فنية عالية .

ثبت الأشكال

ت	أسم الفنان	أسم العمل	تاريخ الأنتاج	القياس	المادة	المصدر	العائدية
١	جواد سليم	الأبن المقتول	١٩٥١	_____	تخطيط على ورق	كتاب جواد سليم الفنان والأخرون	_____
٢	جواد سليم	السجين السياسي	١٩٥٣	_____	نحت برونز	كتاب جواد سليم الفنان والأخرون	مجموعه نزار سليم
٣	جواد سليم	نصب الحرية	١٩٦١	١٠ م	حديد	www.google	أمانة بغداد
٤	محمود صبري	جنازة الشهيد	١٩٥١	_____	زيت على قماش	http://www.iraqiart.com	
٥	محمود صبري	الجزائر					
٦	محمود صبري	وطني					
٧	كاظم حيدر	الشهيد	١٩٦٩	_____	زيت على قماش	http://www.almarsa-news.com	_____
٨	محمد صبري	إغتيال شاعر					
٩	هاشم حنون	الشهيد	١٩٧٩	_____	زيت على قماش		
١٠	فاخر محمد				اكريلك على كانفاس	المشغل الخاص للفنان	مجموعه خاصة
١١	فاخر محمد				اكريلك على كانفاس	المشغل الخاص للفنان	مجموعه خاصة
١٢	كريم رسن	حرائق بغداد	٢٠٠٣		اكريلك كولاج على كانفاس	http://newsabah.com	_____
١٣	محمد مهر الدين	تكوين	٢٠٠٦	١٠٠×١٥٠	مواد مختلفة على خشب	http://www.muhraddin.com	_____
١٤	محمد مهر الدين	تكوين	٢٠١٠	١٠٠×١٠٠	مواد مختلفة على خشب	http://www.muhraddin.com	_____
١٥	محمد مهر الدين	دفتر مرسوم (حرب قذرة)	٢٠١٣	_____	اكريلك باستيل كولاج على ورق	http://www.muhraddin.com	_____

ثبت العينات

ت	أسم الفنان	أسم العمل	تاريخ الأنتاج	القياس	المادة	المصدر
١	محمد مهر الدين	مقطع من دفتر مرسوم	٢٠١٣	٤٠×٢٤٠	أقلام رصاص وباستيل كولاج أكريلك على ورق	http://www.muhraddin.com
٢	محمد مهر الدين	مقطع من دفتر مرسوم	٢٠١٢	ـــــ	أقلام رصاص وباستيل كولاج أكريلك على ورق	/http://www.muhraddin.com
٣	محمد مهر الدين	مقطع من دفتر مرسوم	٢٠١٣	٤٠×٢٤٠	أقلام رصاص وباستيل كولاج أكريلك على ورق	/http://www.muhraddin.com
٤	محمد مهر الدين	مقطع من دفتر مرسوم	٢٠١٣	١٥ ×٢٣	أكريلك على ورق	http://www.muhraddin.com