



Cognitive presence and aesthetic culture in the experience of the artist Mohammed Mehruddin

Tamara Sufyan Yahya ^a

Mohammed Ghalloobe Jebur ^a

^aUniversity of Baghdad – College of Fine Arts



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

ARTICLE INFO

Article history:

Received 10 October 2025

Received in revised form 3

December 2025

Accepted 4 December 2025

Published 1 October 2026

Keywords:

Cognitive Presence, Aesthetic

Culture, Painting, Contemporary

ABSTRACT

Contemporary Iraqi art has witnessed profound intellectual and aesthetic transformations linked to the change in cognitive systems and the development of cultural and aesthetic discourse among artists. Thus, artwork has become a field for representing philosophical ideas and existential visions through formative structures that go beyond imitation to express the essence of man and his struggle with transformation and renewal. In this context, the experience of the artist Mohammed Mahreddin stands out as a contemporary model of formative awareness with a cognitive presence and aesthetic culture based on a profound critical vision, which was able to reformulate visual and intellectual concepts in artwork. The research includes chapters, the first of which presents the problem and establishes the objectives, importance and limits of the research. The second chapter contains the theoretical framework, which includes three sections: the first, "The Presence of Knowledge and Its Effectiveness in Iraqi Painting." The second section is titled "Value and Aesthetic Culture in the Experience of the Sixties Generation." The third section is titled "The Uniqueness of Mahreddine's Experience and Style." Finally, the third chapter addresses the research community, the research sample, the research methodology, and the sample analysis to arrive at results that achieve the objectives of our research, including:

1. Existential themes are an intellectual and aesthetic foundation through which the artist expresses his philosophical and ideological visions.

2. The character within the work provides a semantic dimension that deepens the meaning and reveals the human struggle between matter and spirit, as is evident in works that address transformation and the search for meaning in the contemporary visual experience.

الحضور المعرفي والثقافة الجمالية في تجربة الفنان محمد مهر الدين

تمارا سفيان يحيى¹

محمد جلوب جبر¹

الملخص:

شهد الفن العراقي المعاصر تحولات فكرية وجمالية عميقة ارتبطت بتبدل الأنظمة المعرفية وتطور الخطاب الثقافي والجمالي لدى الفنانين، فغدا العمل الفني ميداناً لتمثل الأفكار الفلسفية والرؤى الوجودية عبر بني تشكيلية تتجاوز المحاكاة إلى التعبير عن جوهر الإنسان وصراعه مع التحول والتجدد. وفي هذا السياق تبرز تجربة الفنان محمد مهر الدين بوصفها نموذجاً معاصراً لوعي تشكيلي ذي حضور معرفي وثقافة جمالية تستند إلى رؤية نقدية عميقة، استطاعت أن تعيد صياغة المفاهيم البصرية والفكرية في العمل الفني. اشتمل البحث على فصول تتضمن الفصل الأول طرح المشكلة ووضع أهداف وأهمية البحث وحدوده. أما الفصل الثاني فقد أحتوى الإطار النظري على ثلاث مباحث الأول (حضور المعرفة وفاعليته في الرسم العراقي)، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان (القيمة والثقافة الجمالية في تجربة جيل الستينيات)، أما المبحث الثالث فعنوانه (فرادة تجربة مهر الدين وأسلوبه)، أما الفصل الثالث فكانت الإشارة إلى مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث وتحليل العينة من أجل الوصول إلى النتائج والاستنتاجات التي تحقق أهداف بحثنا ومن بينها:

1. تعد الموضوعات الوجودية مرتكز فكري وجمالي يعبر من خلالها الفنان عن رؤاه الفلسفية والعقائدية.
 2. تمنح الشخصية داخل العمل بعد دلالي يعمق المعنى ويكشف عن الصراع الإنساني بين المادة والروح، كما يتجلى ذلك في أعمال تناول التحول والبحث عن المعنى في التجربة التشكيلية المعاصرة.
- الكلمات المفتاحية: الحضور المعرفي، الثقافة الجمالية، التشكيل، المعاصر.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: تمثل المعاصرة مرحلة تقويض للمفاهيم والقيم التقليدية وإعادة بناء لأنساق فكرية وجمالية جديدة تستند إلى الوعي الإنساني بوصفه محور الوجود ومصدر الإبداع، إذ انفتحت الفنون الحداثية على رؤى فلسفية ومعرفية أسهمت في تجاوز المحاكاة نحو التعبير عن جوهر الإنسان وتحولاته في عالم متغير.

وقد شهد الفن العراقي بدوره تحولات موازية لهذه الاتجاهات، فتبدلت النظم التركيبية والبصرية للفن تزامناً مع التحولات الثقافية والمعرفية والاجتماعية التي رافقت صراعات العصور وتقدمها. وأصبح الفنان المعاصر فاعلاً فكرياً يسعى إلى إنتاج عمل يتجاوز حدود الشكل إلى المعنى، موظف الثقافة الجمالية كأداة وعي وتعبير.

وفي هذا الإطار تتجلى تجربة الفنان محمد مهر الدين بوصفها نموذجاً للحضور المعرفي المتجذر في عمق الثقافة الجمالية العراقية، إذ تنطوي أعماله على جدلية بين الفكر والتشكيلي، والمعرفة والبنية البصرية، ما يجعل من تجربته مجال خصب لدراسة العلاقة بين الوعي الجمالي والنسق الثقافي المعاصر.

وعليه تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل التالي: كيف يتجلى الحضور المعرفي والثقافة الجمالية في تجربة الفنان محمد مهر الدين؟ وما طبيعة التحولات الفكرية والبصرية التي أسهمت في صياغة نسقه التشكيلي ضمن سياق الحداث العراقية؟.

أهمية البحث: تنبع أهمية هذا البحث من سعيه إلى الكشف عن الأبعاد المعرفية والجمالية في تجربة الفنان محمد مهر الدين بوصفها تمثل أحد المسارات التشكيلية المهمة في تاريخ الفن العراقي المعاصر. إذ يسهم البحث في توضيح العلاقة بين الوعي المعرفي والبنية الجمالية في العمل الفني، وكيفية تفاعل الفكر مع الشكل في صياغة رؤية فنية تحمل دلالات ثقافية وإنسانية عميقة، من خلال قراءة نقدية تسلط الضوء على تجربة فنان استطاع أن يجعل من اللوحة فضاءاً لتجليات الفكر والوعي الجمالي معاً.

هدف البحث: الكشف عن تجليات الحضور المعرفي والثقافة الجمالية في تجربة الفنان محمد مهر الدين.

حدود البحث: الحد الموضوعي: دراسة الحضور المعرفي والثقافة الجمالية في تجربة الفنان محمد مهر الدين. الحد المكاني: العراق. الحد الزمني: يشمل الفترة الممتدة من ستينيات القرن العشرين حتى بدايات الألفية الثالثة.

¹ كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

تحديد مصطلحات: الحضور: مصدر حضر، تقول حضر الغائب: قدم، وحضر المجلس شاهده، وحضور الامر خطوره بالبال، وحضور البديهة سرعتها. كلمته بحضرة فلان، وكنت بحضرة الدار اي بقرها. والحضور عند الفلاسفة كون الشيء حاضرا (ر: الحاضر). وهو نوعان: حضور مادي، وحضور معنوي (Saliba, 1978, p. 478).

الثقافة بالمعنى الخاص: وهي تنمية بعض الملكات العقلية، أو تسوية بعض الوظائف البدنية ومنها تثقيف العقل، تثقيف البدن. اما عن معناها العام: فهي ما يتصف به الرجل الحاذق المتعلم من ذوق، وحس انتقاد وحكم صحيح، أو هي التربية التي أدت إلى إكسابه هذه الصفات، ويرى أنه من شرط الثقافة هي أن تؤدي إلى الملازمة بين الإنسان والطبيعة، وبينه وبين المجتمع، وبينه وبين القيم الروحية والإنسانية (Saliba, 1978, p. 378).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول: الحضور المعرفي وفاعليته في الرسم العراقي:

شهد الفن التشكيلي العراقي منذ منتصف القرن العشرين تحولات فكرية وجمالية عميقة ارتبطت بتنامي الوعي المعرفي لدى الفنان العراقي، الذي لم يعد ينظر إلى العمل الفني بوصفه تمثيل بصري فحسب، بل كمنظومة فكرية وجمالية تسعى إلى فهم الوجود الإنساني وتحليل الظواهر الثقافية والاجتماعية من منظور بصري، حيث تأثر بالحركات الفنية المتعددة التي شهدها الفن الحديث، والتي ابرزت الفنون الوحشية مثل أعمال هنري ماتيس، فتمكن الفنان من توظيف الألوان والتراكيب بشكل يعكس تصورات الذات للعالم (Ahmed, 1998, p. 58).



والتكعيبية في أعمال بابلو بيكاسو بتفكيك الظواهر البصرية وإعادة تركيبها وفق رؤية فكرية جديدة، ما مكن الفنان من توظيف الخبرة المعرفية في بناء بنية جمالية تتجاوز الحدود التقليدية.



وكما تأثر بالفنون التجريدية كأعمال كاندينسكي التي ابتعدت عن تمثيل الواقع المحسوس لترتبط بشكل مباشر بالوعي الداخلي والتجربة الميتافيزيقية للفنان، حيث أصبح العمل الفني فضاء لمعالجة الأفكار والتصورات الداخلية وتحويلها إلى تجربة جمالية (Ibrahim, 1997, p. 65).



فالتحولات التي شهدتها الفنون الحديثة في الرسم تعكس بوضوح كيف أصبح الحضور المعرفي للفنان كعنصر فاعل في صياغة الثقافة الجمالية، وكيف يتيح هذا الوعي إمكانية التعبير عن التجربة الإنسانية بأسلوب يتجاوز الشكل إلى المعنى، مؤكداً على دور الفكر في إعادة تشكيل الواقع الفني وصياغة رؤية جمالية متجددة.

لقد أصبح الحضور المعرفي في الرسم العراقي عنصر فاعل بتشكيل هوية العمل الفني، حيث تماهت الرؤية الفلسفية مع الأداء التقني، فانعكست على البنية التشكيلية والرمزية للأعمال الفنية من خلال تفاعل الفكر والصورة، حيث اتخذت اللوحة العراقية الحديثة بعد يتجاوز التعبير الانفعالي إلى بناء جمالي واع يستند إلى ثقافة الفنان ومعرفته بالتراث والحداثة معاً. فهناك جماعات فنية أخرى حاولت قدر الإمكان أن تحدث الأساليب والاشتغالات على خلاف الموضوعات التي طرحها جواد سليم (Al-Tahir, 1997, p. 95).



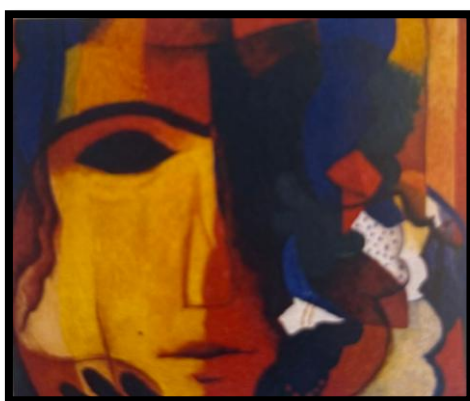
وهكذا أسهمت التحولات المعرفية في توجيه مسار الفن العراقي نحو تجربة بصرية أكثر عمقا بتداخل القيم الفكرية والجمالية لتنتج خطاب فني معاصر يعكس فاعلية الوعي المعرفي في صياغة الثقافة الجمالية للفن في العراق. كما ظهرت جماعات فنية كجماعة البعد الواحد عام 1971 بقيادة شاكر حسن آل سعيد، وضمت فنانين بارزين مثل مديحة عمر، ومن أعمالها:



جميل حمودي، ومن اعماله:



ضياء العزاوي، ومن اعماله:



وكذلك قدم رافع الناصري أعمال تجريدية ذات طابع زخرفي ورمزي مميز:



ان الحضور المعرفي في الفضاء التشكيلي يعني وعي الفنان بالمراجع الثقافية والفلسفية والتقنية، وقدرته على توظيفها في صناعة خطاب بصري يمتلك دلالات معرفية تتعدى الجمالي المحض في سياق العراق الحديث، حيث ظهر هذا الحضور لدى مجموعة من فناني الستينات الذين جاؤوا بمقاربات جديدة للموضوع والشكل، معتبرين الفن ممارسة موقف من العالم. فيعتبر الحضور المعرفي في الفن العراقي المعاصر أحد المرتكزات الأساسية التي أسهمت في بناء هوية التشكيل العراقي، بوصفه تعبير عن الوعي الجمعي، وتمثيل لجدلية العلاقة بين الفنان وبيئته، فالوعي المتجذر في التجربة الفنية يشير إلى خطاب معرفي يكشف عن طبيعة الرؤية التي يتبناها الفنان إزاء العالم. فكل اتجاه فني في العراق حمل في طياته نزعة فكرية تستند إلى خلفيات معرفية تتقاطع مع الفلسفة والتاريخ والاجتماع، إذ " تحمل كل نظرية علمية اجتماعية بطريقة ضمنية في طياتها فلسفة للتاريخ ذلك ان هذا توسط هذه ضروري حتى يصادف العبور من المعنى الكامن إلى المعنى الظاهر انكشافاً لحقيقة ما" (Jung, 2012, p. 45).

كما نجد ان الحضور المعرفي في التشكيل العراقي مثل بوسيلة لفهم الذات الجمعية، عبر تحويل الموضوعات الاجتماعية إلى بني رمزية تعبر عن الوعي الحضاري للإنسان العراقي وما يحمله من إرث حضاري يمتد من وادي الرافدين إلى الحاضنة الإسلامية التي شكلت جوهر الهوية الثقافية والروحية للفن. ولقد سعى الفنانون العراقيون منذ بدايات التأسيس إلى جعل الفن وسيلة لاستيعاب التحولات الكبرى التي عاشها المجتمع، فكانت نتاجاتهم البصرية انعكاس لتلك التحولات من جهة، وتعبير عن وعيم بها من جهة أخرى. وهذا تحقق للفن العراقي نوع من التكامل بين الفكر والأسلوب وبين المعنى والتقنية، مما أسس لحركة فنية رصينة استطاعت أن تبلور حضورها بشكل محلي وعربي، " وقد كان نصيب الحركة الفنية التي تأسست بما حققوه من رسوم يومئذ ان تتكامل وتنضج على أيديهم، وايدي زملائهم، وتتخذ لها مسارات ما كان لهم ان يتوقعوا انها ستؤدي بكل منهم، من مجرد الهوية التلقائية، الى موقف من الحياة والتجربة البصرية والاسلوبية، تتحقق به مدرسة غنية بطرائقها، تعم القطر شيئاً فشيئاً، ثم ينتشر أثرها في الوطن العربي، لتجعل من الرسم العربي المعاصر نظيراً لما يجري في الغرب من تعبير تصويري له اثر في مظاهر العيش وأساليب العمران" (Obaidat, 2016, p. 102).

يستمد الفنان محمد مهر الدين مفرداته التشكيلية من بيئته الاجتماعية، موظفاً المهن والعلاقات والطقوس اليومية كحامل معرفي وجمالي في أعماله. وقد أسهم هذا التوظيف في بلورة خطاب بصري ليرتبط بالإنسان والمجتمع، ليجعل من التعبير الاجتماعي بعد فكري وثقافي في تجربته. فباتي ذلك امتداداً لروح مدرسة بغداد للفن الحديث التي أرست ملامح الهوية التشكيلية العراقية عبر المزج بين الأصالة التراثية والأساليب الفنية المعاصرة، فغدت أعمال مهر الدين تجسيد لحضور معرفي يتجاوز الشكل نحو التأمل في القيم الإنسانية والوجودية، ضمن ثقافة جمالية واعية بالتحول الاجتماعي والفكري للفن العراقي الحديث. حيث ان فاعلية الحضور المعرفي في الرسم العراقي لا تقتصر على كونه تعبير عن بيئة أو حدث، بل تتجاوز ذلك لتصبح فعل نقدي وتأملي في الوجود الإنساني ذاته، وهو ما مكن الفنانين العراقيين من تحويل تجاربهم إلى خطابات بصرية تنفتح على المعنى العميق للهوية لتستثمر الذاكرة الجمعية بوصفها خزانة للرموز والإشارات والدلالات التي تشكل بنية الوعي الجمالي في الفن العراقي المعاصر (Cohen, 2015, p. 61). كما ان مظاهر الحضور المعرفي في أعمال محمد مهر الدين بدأت بموضوعية وتحولات سردية للمشاهد المحلي لكن سرعان ما انفتحت على تقنيات وتيارات غربية، مما أدخله في سياقات سردية أكثر تعدد باستخدام الرموز والعلامات

داخل سطح اللوحة، حيث ان التطور بوجود معرفي يبحث عن أدوات تعبيرية جديدة لقراءة الواقع العراقي المعاصر. فأصبح الخط والكتابة عنصر دلالي وظفه مهر الدين بعناصره الكرافيكية رموز مفعلة داخل البنية التشكيلية ما يمنح اللوحة بعد لغوي سيميائي يدل على حضور المعرفة اللغوية والبصرية. فتجربة مهرالدين تضم التقنيات والمواد المستخدمة من مواد مختلفة (كالخشب، والكارتون، والدهانات المتعددة) وتجريب الأسطح ما يعكس وعي تقني يسعى لتفعيل المادة كحامل للدلالة وليس مجرد طبقة جمالية، فساهمت فاعلية حضور المشهد العراقي للفنان محمد مهر الدين المعرفي في تحديث لغة المشهد التشكيلي العراقي من خلال توسيع نطاق الموضوعات (الإنسان، الاغتراب، العنف) و إدخال عناصر لغوية جديدة إلى السطح التشكيلي وتبني أساليب تقنية مبتكرة، وقد أعاد تعريف ممارسات الفن العراقي الحديث بتحول أثره إلى مرجع ضمن (جيل الستينات) (Hassan, 2020, p. 98).

المبحث الثاني: القيمة والثقافة الجمالية في تجربة الستينيين.

تميزت حركة الفنانين الستينيين في العراق بتأكيدهم على الوعي بالقيم الثقافية والفنية، والسعي إلى صياغة تجربة تشكيلية تعكس الهوية الوطنية والانفتاح على الحداثة في آن واحد، فقد سعى الفنانون الستينيون امثال (شاكر حسن ال سعيد، سعد الطائي، عامر العبيدي...) إلى دمج الثقافة المحلية والمعارف الفنية العالمية لتشكيل رؤية جمالية متجددة، تتجاوز التقليد وتعيد تفسير الرموز والتراث بأسلوب عصري مبتكر ومن اعمالهم عمل الفنان شاكر حسن ال سعيد (Amhaz, 2009, p. 75):



وكذلك من اعمال الفنان سعد الطائي:



كما اتسمت أعمال هذه المرحلة بالتجريب في الأشكال والخطوط والألوان، بما يعكس تحولات الفكر الفني في مواجهة تحديات المجتمع والواقع العراقي المعاصر، وبرز الحضور المعرفي للفنان كعامل أساسي في إعادة إنتاج المعاني، إذ لم يعد العمل الفني مجرد نسخ أو تصوير للواقع، بل أصبح أداة لفهم الإنسان والكون ومكانة الفن في الحياة كاعمال الفنان عامر العبيدي:



فمفهوم القيمة الجمالية في سياق ستينيات العراق تتمثل بقيمة الفن وترتبط بمهمته كرافد معرفي وثقافي قادر على قراءة التحولات الاجتماعية والسياسية وإعادة تشكيل وعي الجماعة لفنانو الستينات فاعتبروا الفن ميداناً للتجريب الأسلوبى تقاطع بين المحلية والحداثة وتوظيف الرموز المحلية بصرامة حداثية. وقد ارتبطت خصائص الثقافة الجمالية لستيني العراق بالتعدد التقني، فقد فتح باب الخامات والتجارب (كولاج، خامات مختلفة، دمج كتابة ورمز) (Alwan, 2011, p. 142).

المبحث الثالث: مهر الدين وفراة التجربة والاسلوب.

تعد تجربة الفنان العراقي محمد مهر الدين (1938 - 2015) نموذج بارز ضمن جيل الستينات العراقي، حيث امتزجت تجربة فيها الحس المحلي بمواجهات الحداثة وتقنيات التجريب، كما حفلت بلوحات تعالج الإنسان والاعترا ب ووقائع العنف والحرب بأسلوب بصري راقى، وقد برزت الثقافة الجمالية في أعمال الستينيين من خلال التوازن بين الرمزية والتجريد وبين الفكر والإحساس، وبين التأمل الفني والانفعال الشخصي، ما جعل للوحة مساحة للتجربة الفكرية والفنية في آن واحد، وأكدت على دور الفن العراقي في بناء خطاب بصري يعكس عمق المعرفة وجمالية الرؤية كما في عمله الفني: (Youssef, 2011, p. 94).



وقد تتجلى القيمة في أعمال محمد مهر الدين في قدرته على إدماج حس احتجاجي وإنساني مع لغة بصرية متطورة، فلوحاته تمثل تستدعي قراءة معرفية تتبع أثر الحرب والحداثة على الذات فالقيمة تجعل لأعماله صفة تاريخية نقدية داخل ذاكرة الفن العراقي الحديث (Saeed, 1990, p. 54).



ان تجربة الفنان محمد مهر الدين تتميز بفرادتها في المزج بين الحضور المعرفي والثقافة الجمالية، حيث استطاع أن ينسج من الوعي الفني والقدرة الفكرية نسق تشكيلي فريد يعكس رؤيته الشخصية للعالم والفن، فتأثرت أعماله بالفنون الغربية الحديثة، لكنها لم تفقد عمقها المحلي وهويتها العراقية، مما أعطى لوحاته بعد فلسفي وجمالي متجدد.



ويمكن تفرد مهر الدين في إعادة صياغة المعاني التراثية والمفاهيم الإنسانية من خلال لغة تشكيلية جديدة، تعتمد على التجريب في اللون والخط والتكوين، مع التركيز على الانسجام بين الفكر والبناء الفني، فمن خلال هذا الأسلوب أصبح العمل الفني وسيلة للتأمل المعرفي مما يتيح للفنان التعبير عن رؤاه الداخلية وتفاعل الإنسان مع محيطه الاجتماعي والثقافي. كما أن تجربة مهر الدين تؤكد على فاعلية الحضور المعرفي في إنتاج الثقافة الجمالية، إذ لم تعد اللوحة مجرد سطح بصري بل فضاء للتجربة الفكرية والجمالية المتفاعلة، حيث تسمح بإعادة قراءة الواقع وتفسيره من منظور فني متقدم، فتبرز تجربة الفنان كإسهام متميز في الفن العراقي المعاصر ويمثل التقاء المعرفة بالخبرة الجمالية والتقنية الفنية في توليد أسلوب شخصي متفرد (Al-Moussawi, 1989, p. 97).

تتجلى عناصر الفريدة الأسلوبية في أعماله عبر تحقيق توازن دقيق بين الخطوط العفوية وملمس اللون الزيتي، إذ يتحول الخط إلى لغة تعبيرية فاعلة داخل السطح التصويري، لا بوصفه زخرفة شكلية بل كوسيط بصري يمنح العمل خصوصيته ووقعه الجمالي المميز. كما تبرز في منجزه الفني نزعة إنسانية واغترابه من خلال تناول الإنسان بوصفه ضحية للظروف الاجتماعية والسياسية، بصياغات فنية تتجاوز الواقعية التقليدية نحو رؤية أكثر رمزية وتأملية، فيعد توظيفه المتنوع للخامات وجرأته في معالجة السطح من السمات البارزة التي تؤكد تميّزه الأسلوبية وتفردته في الأداء التشكيلي (Al-Agha, 2007, p. 46).



الفصل الثالث (اجراءات البحث):

منهج البحث: تتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من أعمال الفنان محمد مهر الدين التي أنجزها خلال مسيرته الفنية في العراق، والتي تمثل تمثيلاً واضحاً لتفاعله مع الحضور المعرفي والثقافة الجمالية في الرسم العراقي المعاصر. كما يشمل المجتمع المصادر النقدية والدراسات الأكاديمية التي تناولت الفن العراقي الحديث والحداثة لتوفير إطار معرفي شامل للتحليل.

عينة البحث: تم اختيار عينات قصدية من أعمال الفنان محمد مهر الدين تمثل محطات رئيسية في تجربته التشكيلية. أداة البحث: ستعتمد الباحثة على مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة للتحليل، بعد عرضها على لجنة من الخبراء المختصين في شؤون الفنون التشكيلية لإقرارها، وذلك على النحو الآتي:

1. تعد الشخصية المرسومة أحد المظاهر التشكيلية التي تكشف عن العمق المعرفي في تجربة الفنان محمد مهر الدين، بما يمنح العمل بعد تأملي ومعرفي يتجاوز التوصيف الشكلي.
 2. يشكل اللون محور أساسي في بناء التكوين الجمالي داخل أعمال مهر الدين، إذ تتعدد دلالاته الرمزية لتعبر عن ثنائية الفكر والوجدان والعقل والانفعال والواقع والمطلق.
 3. إن الرموز والعلامات البصرية التي يوظفها الفنان تمثل منظومات دلالية عميقة تعكس خلفيته الفكرية والثقافية، فهي لا تستخدم بوصفها عناصر شكلية فحسب بل باعتبارها أدوات تأويلية تفتح المجال أمام قراءة معرفية للعمل الفني.
- وحدة التحليل: اعتمدت اللوحة الفنية بالوصف لوحدة التحليل، لما تحمله من بني شكلية ودلالية تكشف عن الحضور المعرفي والثقافة الجمالية في تجربة الفنان محمد مهر الدين. فاللوحة تعد نظام بصري متكامل يتيح قراءة تفاعلات الشكل واللون والرمز، بما يسهم في الكشف عن المضامين الفكرية والفلسفية الكامنة في أعماله.

تحليل العينة:

العينة رقم (1)

اسم الفنان: محمد مهر الدين

المادة: مواد مختلفة على ورق

القياس: 68 × 78 سنتيمتر

تاريخ العمل: 1981



تجسد هذه اللوحة جانب من الحضور المعرفي والفلسفي في تجربة الفنان محمد مهر الدين، حيث تتجلى فيها طاقته التأملية في تفكيك العلاقة بين الإنسان والمكان، الوجود والغياب، المادي والروحي. يقدم الفنان رؤية فكرية عميقة من خلال عناصر محدودة لكنها كثيفة الدلالة. في مقدمة العمل، تظهر يد بشرية

ضخمة تخرج من صندوق هندي مغلق، في إشارة رمزية إلى انبعاث الإنسان من حدود المادي نحو فضاءات الوعي. الصندوق هنا يمكن قراءته بوصفه رمز للعالم المادي أو الوجود المحدود، بينما اليد الخارجة منه تمثل الوعي الإنساني الساعي إلى التحرر المتجاوز لقيود الجسد.

أما الجزء العلوي الذي تتداخل فيه الدرجات الفاتحة والزرقة المشوبة بالبياض، فيوحي بحالة تحول روحي أو انبعاث فكري، حيث يتلاشى التحديد الشكلي لصالح تدرجات ضوئية ترمز إلى الصعود أو التجلي. هذه المعالجة اللونية تكشف عن ثقافة الفنان الجمالية في تحويل اللون إلى خطاب رمزي يعبر عن الانتقال من الكثافة المادية إلى الصفاء الذهني.

كما يعتمد مهر الدين على التقابل بين الشكل الهندسي الصارم (الصندوق) والعنصر العضوي (اليد)، مما يخلق توتر بصري يعمق الفكرة الفلسفية عن الصراع بين العقل والنفس، أو النظام والفوضى. فالعمل لا يسعى إلى محاكاة الواقع، بل إلى تأويله من منظور معرفي يتعامل مع الصورة بوصفها حقلاً للتفكير البصري.

العينة رقم (2)

اسم الفنان: محمد مهر الدين

اسم العمل: صفحة من كتاب bookart

المادة: ورقية

القياس: 34 × 60 سنتيمتر



تقدم هذه اللوحة نموذج واضح لما يعرف بالوعي البصري المعرفي في تجربة الفنان محمد مهر الدين فتتفاعل العناصر التشكيلية لتكون خطاب بصري مشحون بالفكر والرمز ويتأسس على ديناميكية الخطوط والألوان والتكوينات الرمزية التي تحيل إلى صراع داخلي بين الذاكرة والواقع وبين

الوعي الجمعي والوجود الفردي، وهو ما ينسجم مع اهتمام الفنان بجدلية الإنسان والبيئة الاجتماعية والسياسية التي تحيط به. تظهر اللوحة مجموعة من الشخصيات الهلامية والهيكل الرمزية التي تتقاطع في حركتها داخل فضاء مفتوح غير محدد الخلفية، ما يمنح العمل طابعاً تعبيرياً حراً يقترب من الفلسفة الوجودية في الفن. الوجوه المشوهة أو الممزقة الأشكال تذكّر بصراحة داخلية، كأنها محاولة لتمثيل التشظي الإنساني وسط اضطراب العالم المعاصر. فتتوزع الألوان على نحو يوحي بالحركة والانفعال فالأصفر والبرتقالي والأحمر تحيل إلى الطاقة والحياة والصراع بينما الأزرق والأسود يقابلانها بإحشاءات الظلال الغياب واللايقين. هذا التباين اللوني يعكس ثنائية الحياة والموت النور العتمة الأمل والانكسار، وهي ثيمات فكرية متكررة في أعمال مهر الدين الذي يرى في الفن وسيلة لإعادة بناء المعنى من داخل الفوضى. فالخطوط غير منتظمة ومتفجرة في الاتجاهات كافة ليعبر عن تداعي الفكرة داخل وعي الفنان وعن نزوعه إلى جعل الرسم أداة للكتابة الفكرية. يمكن قراءة الخطوط هنا بوصفها أثر من آثار الفكر حين يتحول إلى حركة بصرية أي أنها ليست مجرد وسيلة تكوين بل دلالة معرفية على انفتاح اللوحة على اللامحدود.

يبرز بوضوح الثقافة الجمالية التي يتبناها محمد مهر الدين القائمة على تجاوز الشكل التقليدي لصالح بناء بصري متحول يعبر عن الإنسان ككائن متسائل.

تغدو اللوحة فضاء للحوار بين الرموز البصرية والوعي الإنساني ليعيد الفنان صياغة الواقع لا كما هو بل كما يدركه ذهني ووجداني. فتكرار الوجوه والأشكال المشوهة يوحي بأن الكائن الإنساني فقد تماسكه تحت ضغط التجربة التاريخية والاجتماعية لكن وجود اللون والضوء في مركز التكوين يمنح إحساس بالمقاومة وإمكانية استعادة الذات من داخل الفوضى. فتتحول اللوحة إلى وثيقة بصرية معرفية.



العيونة رقم (3)

اسم الفنان: محمد مهر الدين

اسم العمل: لوحة السنطور

المادة: اكريلك على قماش

القياس: 120 × 112 سنتيمتر

تاريخ العمل: 2012

يقدم هذا العمل أحد أكثر التكوينات رمزية في تجربة الفنان محمد مهر الدين، فجسد رؤيته الفلسفية التي تتعامل مع الجسد الإنساني كحقل للمعرفة والتعبير الوجودي ليظهر في اللوحة تداخل بين هئتين متناقضتين

إحداهما مضيئة بيضاء الملامح تنتمي إلى عالم النقاء والصفاء والأخرى داكنة مظلمة التكوين لتتخذ هيئة تجمع بين الإنسان والحصان فالتكوين المزدوج لا يمثل مجرد مشهد بصري بل يفتح أفق فكري يحول الازدواجية في الكينونة البشرية بين النور والظل ووعي الإنسان والعالم الحيواني الكامن فيه.

تعتبر الألوان المتضادة بوضوح عن هذه الجدلية فالأبيض والأصفر الفاتح يوحيان بالإشراق والروح، في حين يعبر الأسود الكثيف عن الغموض والعمق الوجودي ليأتي الأحمر المتناثر ليشير إلى طاقة الحياة أو الجرح الإنساني ما يمنح التكوين بعد درامي حاد. أما من الناحية التقنية يعتمد الفنان على التداخل بين الرسم والخطوط الحرة والتشويه المقصود للشكل مما يخلق حركة داخلية نابضة داخل اللوحة هذا الأسلوب المتحرر من القواعد الأكاديمية يعكس توجهه نحو التفكير البصري لتصبح اللوحة وسيلة للتعبير عن فكرة فلسفية أكثر من كونها تمثيل شكلي لحدث أو شخصية.

يمكن قراءة الهيئة الداكنة ذات الجسد الحيواني والرأس الإنساني بوصفها رمز للغريزة أو القوة المظلمة داخل الإنسان، في حين أن الشخصية البيضاء تمثل الجانب الوجداني أو الروحي فالتلاحم بين الطرفين ليس صراع بقدر ما هو تكامل بين الأضداد حيث يرى مهر الدين أن الإنسان هو كائن مركب من ثنائيات لا تنفصل والوعي الحقيقي لا يتحقق إلا بالاعتراف بهذه التناقضات والتفاعل معها.

فيقدم هذا العمل نموذج مكثف لما يمكن تسميته بـ الوعي التشكيلي الفلسفي في تجربة محمد مهر الدين، حيث يُستثمر الشكل الجسدي واللون كوسيطين للكشف عن الجوهر الإنساني في صراعه بين المادي والروحي. فاللوحة تتجاوز الوصف الخارجي لتتحول إلى تجربة بصرية معرفية تبحث في أصل الوجود لتداخل بين البصر والبصيرة وبين الفن والمعرفة.

النتائج:

1. تجربة محمد مهر الدين تعكس حضوراً معرفياً عميقاً في معالجة الموضوعات الإنسانية والاجتماعية.
2. اللوحات تظهر فرادة أسلوبية واضحة عبر استخدام الخطوط والألوان والمواد التعبيرية.
3. البيئة البغدادية والمظاهر الاجتماعية شكلت مصدر إلهام رئيسي للموضوعات الفنية.
4. دمج التقنية والجماليات منح أعماله بعداً فلسفياً ومعرفياً متفرداً.

الاستنتاجات:

1. يتأسس النتاج التشكيلي للفنان محمد مهر الدين على وعي فلسفي عميق بالوجود الإنساني، حيث تتحول اللوحة لديه إلى مجال تأملي يكشف عن علاقة الفنان بالمعرفة والواقع عبر وسائط بصرية محملة بالرمز والفكر.
2. إن الحضور المعرفي في تجربته لم يكن طارئاً أو تجميلي، بل هو جوهر العملية الإبداعية ذاتها، إذ تندمج الفكرة بالوسيط الفني ليولد من خلال هذا التفاعل شكل بصري يحمل بعد تأملي من الوجود والإنسان والمصير.
3. أعماله تمثل وعياً بصرياً يتجاوز المحاكاة إلى إنتاج معنى جديد، فالفنان لا يعيد تصوير الواقع بل يعيد تشكيله معرفياً من خلال لغة تجريدية تعبّر عن الداخل الإنساني أكثر من الخارج الشكلي.
4. تكشف تجربته عن وحدة الفكر والجمال في بناء اللوحة، حيث تتداخل العناصر التشكيلية (الخط، اللون، الملمس، التكوين) في نسق رمزي يتجاوز قيمه البصرية إلى أبعاد فكرية تلامس قضايا الإنسان الكبرى كالتحول، الاغتراب، والموت بوصفه انتقالاً لا نهاية.
5. تؤكد تجربة الفنان أن الفن العراقي الحديث هو حقل تفاعلي بين الفكر والتقنية، وأن الفنان المثقف هو من يمتلك القدرة على تحويل أدواته المادية إلى وسائط معرفية تتحدث عن الوعي الجمعي والإنساني في آن واحد.

التوصيات:

1. تعزيز دراسة الفن العراقي المعاصر من خلال ربطه بالبيئة الثقافية والاجتماعية.
2. استلهام تجربة مهر الدين لتطوير أساليب تعليمية للفنون التشكيلية في العراق.

المقترحات:

نقترح دراسة الأساليب والمواد لإبراز فرادة الفنان و رصد تأثير البيئة الاجتماعية البغدادية على اللوحات ومقارنة تجربة مهر الدين مع معاصريه.

Conclusions:

1. The artistic output of Mohammad Mehruddin is founded on a profound philosophical awareness of human existence. For him, the canvas becomes a contemplative space that reveals the artist's relationship to knowledge and reality through visual media laden with symbolism and thought.
2. The presence of knowledge in his work is not incidental or merely decorative; rather, it is the very essence of the creative process. The idea merges with the artistic medium, and through this interaction, a visual form emerges that carries a contemplative dimension concerning existence, humanity, and destiny.
3. His works represent a visual awareness that transcends imitation to produce new meaning. The artist does not simply reproduce reality but rather reshapes it intellectually through an abstract language that expresses the inner human experience more than the external, formal aspects.
4. His work reveals the unity of thought and beauty in the construction of the painting. The formal elements (line, color, texture, composition) intertwine in a symbolic system that transcends their visual value to reach intellectual dimensions that touch upon major human issues such as transformation, alienation, and death as an endless transition.
5. The artist's experience confirms that modern Iraqi art is an interactive field between thought and technology, and that the cultured artist is the one who has the ability to transform his material tools into cognitive media that speak about collective and human consciousness at the same time.

References:

1. Ahmed, A. (1998). *Death Anxiety*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
2. Al-Agha, w. (2007). *Abstract Realism in Art*. Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing.
3. Al-Moussawi, S. (1989). *The Actor Between Stereotype and Creativity*. Baghdad: Al-Qadisiyah Newspaper, Culture/Seventh Art.
4. Al-Tahir, A. (1997). *Introduction to Literary Criticism*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
5. Alwan, M. (2011). *History of Modern Art*. Baghdad: Dar Al-Kutub and Documents.
6. Amhaz, M. (2009). *Contemporary Artistic Trend*. Lebanon: Al-Matbouat Company for Distribution and Publishing.
7. Cohen, G. (2015). *Principles of Art History*. (I. Mughair, Trans.) Amman: Zahran Publishing and Distribution House.
8. Hassan, M. (2020). *Art and the Dialectic of Reception*. Iraq: Dar Al-Fath Printing.
9. Ibrahim, A. (1997). *Western Centralism - The Problem of Formation and Self-Centeredness*. Beirut: Arab Cultural Center.
10. Jung, C. (2012). *Man and His Symbols - The Psychology of the Unconscious Mind*. (A. Nayef, Trans.) Damascus: Dar Al-Takween for Authorship, Translation and Publishing.
11. Obaidat, D. (2016). *Scientific Research: Its Concept, Tools and Methods*. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi for Publishing and Distribution.
12. Saeed, A. (1990). *The Science of Research Methods*. Mosul: Dar Al-Hikma for Printing and Publishing.
13. Saliba, J. (1978). *The Philosophical Dictionary*. Lebanon: Lebanese Book House.
14. Youssef, S. (2011). *Art in the Renaissance Era*. Jordan: Al-Majdalawi Publishing House.