أهم ملوِّن عراقي

جبر علوان يطرح مشروعه الثقافي الطموح على صفحات (المدى)
ويأمل في أن تستجيب الحكومة العراقية

دمشق/ ابراهيم حاج عبدي

من ضفاف الفرات الأوسط في الحلة إلى روما عاصمة الحضارة والفن يمتد مشوار طويل من الألم، والحلم.. من الفرح والانكسار.. من اللهفة والحنين. قبل نصف قرن كان الطفل جبر علوان يراقب بعيون حيرته الغضة تفاصيل وتشكيلات لونية صارخة ومتناقضة في أزياء النساء، ونقوش المساجد، وفوضى الفصول، وسحر الليالي المرصعة بالنجوم..كان هذا الكرنفال اللوني يستقر بحنان في مكان قصي من الروح، فيحاول على محمل بريء تجسيده عبر مجسمات من المادة الوحيدة المتوفرة: الطين.

وكانت مدينة بابل القريبة من قريته هي المحطة الأولى التي عانقت فيها عيناه شيئا اسمه الفن، أدهشته تلك الكتل والمجسمات النحتية الضخمة في شوارع المدينة العريقة، لكنه لم يستطع أن يترجم هذا الشعور المبكر إلى رغبة واعية في ممارسة الفن بل زاده ذلك حيرة وقلقا، ولأن الحيرة تثير الأسئلة فكان لا بد للصغير من أن يبحث عن الإجابة التي وجدها، ولو بمقدار، في الانتساب إلى معهد الفنون الجميلة ببغداد الذي هيأ للشاب القادم من طفولة الحرمان، والضياع، والنسيان فضاء لائقا للحلم والأمل والتمني.

بعد التخرج من المعهد كان يبحث عن شيء خفي لا يستطيع تحديده، كان يبحث فحسب عن مكان بين هؤلاء المبدعين. بزغت في ذهنه فكرة الرحيل، ولم يكن مدركا عواقب الرغبة الملحة في الذهاب إلى روما بعد أن عرف من أساتذته في المعهد مكانة هذه المدينة ودورها في صقل الموهبة. راح الشاب يغزل الأمنيات بخيوط الخيبة الأكيدة، إلى أن قرر ذات يوم من العام ١٩٧٢ ترتيب حقيبة السفر الخالية إلا من الأوهام والهموم، طالما ثمة نداء سري قوي يجذبه إلى حيث يمكنه إطفاء الغليان الذي يلهب الخيال. لم يكن مخطئا أبدا، فبعد سنوات من الشقاء والوحدة، والمعاناة استطاع الفتى السائر بشغف في حديقة اللون، أن يثبت حضورا واسعا في وسط لا يقبل الوافد والغريب بسهولة، وإذ تسنى له أن يمارس بدأب متواصل شغبه الوحيد في هذي الحياة (شغب اللون) وجد أبواب الشهرة والنجاح والمديح تفتح أمام لوحته التي خولته لأن يكون، أهم ملوِّن في العالم، بشهادة نقاد متمرسين بخلاء في خلع هذه الصفة على فنان إلا إذا كان يستحقها بجدارة.

جبر علوان، في زمن إجراء هذا الحوار، هو من الفنانين القلائل ممن ينجز لوحة بمقدورها رسم الدهشة على وجوه من يراها، وبمقدورها كذلك أن يشير إلى فنان لا يمكن إغفال اسمه لدى أي حديث يتناول هموم الفن التشكيلي وقضاياه، ففي تلك البرهة الفاصلة بين بياض اللوحة وضربات الريشة ثمة طاقة تعبيرية هائلة لا تخطئها تلك الريشة التي تتحول في يديه إلى أداة لنقل انفعالاته، وهواجسه، ومخاوفه، وحالاته لتستقر هناك في صمت البياض المخيف، وحينما يضع الريشة جانبا، يكون ذلك إيذانا بميلاد لوحة رهيفة تتراقص الألوان في فضاءاتها، فيما يمكن للمتلقي أن يسمع إيقاعات موسيقية هادئة تنبعث من جوانبها. إنها قصيدة صامتة تتهادى برفق لتغفو في صفاء النظرات المأخوذة بسحر عصي على البوح.

في الحوار مع جبر علوان تشعر بالذنب، بنوع من الخجل، لأن هذا الجمال المباح الذي تختزنه اللوحة لا يمكن، بأي حال، ترجمته إلى محض كلام لائق بحوار صحفي. عدته هو اللون فحسب، وما عدا هذا العنصر الذي يتقنه جيدا ويعرف كيف يوظفه، وينتقيه، ويوزعه فان أي سبيل آخر لحثه على التواصل مع المتلقي لا يجدي نفعا. لديه الكثير ليقوله ولكن لا يملك في قاموسه سوى اللون، ولا تكاد تعثر في ذاكرته على شيء سوى هذه المخزون اللوني البليغ الذي تظهره لوحته. وبرغم هذه الحقيقة استسلم جبر علوان لرغبة قارئه العراقي حينما علم أن الحوار خاص لجريدة "المدى" العراقية، فلئن كان صعبا دخول لوحته إلى العراق في ظل هذه الظروف فان حوارا صحفيا قد ينقل لمحبيه بعضا من همومه وهواجسه، وعن مشاريع وأحلام راودت خيال فنان غائب عن وطنه غير أن الأخير لا يني يدفعه إلى العمل والإبداع.

فيما يلي نص الحوار:

❖ اعتقد أن مرحلة الطفولة قد أصبحت معروفة لمن يهتم بفنك، لكنني أود أن أسال عن مرحلة دخولك معهد الفنون الجميلة ببغداد، كيف كانت الحركة التشكيلية، آنذاك، وهل تطورت بعد خروجك من العراق مطلع السبعينيات أم تراجعت؟

– مرحلة المعهد شكلت بالنسبة لي حالة انقلاب كاملة في مفهومي للفن التشكيلي، وكذلك في مجالات الفنون الأخرى كالمسرح والموسيقا. كانت هناك حركة غليان ثقافي وسياسي في المعهد وكان ذلك انعكاساً للجو العام السائد في العراق في مرحلة الستينيات، وإذا ما حاولت الآن أن استعين بالذاكرة يمكنني القول ان فترة الستينيات شهدت حركة ثقافية ناهضة في العراق في مجال الشعر والمسرح والموسيقا والفن التشكيلي، واعتقد أن أحد أهم أسباب هذه النهضة الثقافية، في الجانب التشكيلي تحديدا، نابع من تعدد الاتجاهات ضمن الحركة نفسها، فكثر من الفنانين العراقيين الذين أتيحت لهم فرصة الدراسة الأكاديمية المتخصصة في الخارج عادوا بثقافة جديدة ورؤى متنوعة. فالذي درس في إيطاليا جلب معه تجارب الفن الإيطالي، والذي درس في بريطانيا جلب معه تجارب الفن في هذا البلد، وهذا ينطبق على الفنانين الذين درسوا في بلدان أخرى مثل الولايات المتحدة وفرنسا والبرتغال وألمانيا حيث استطاع هؤلاء رفد الحركة التشكيلية العراقية بمقترحات وتجارب ومحاولات جديدة حتى أصبحت الحركة التشكيلية العراقية، بدورها، متنوعة وغنية ومنفتحة ومتعددة الاتجاهات وذلك بتأثير التجارب القادمة من الغرب.

يضاف إلى ذلك ضعف السلطة السياسية في العراق في المرحلة التي نتحدث عنها. كان هناك هامش من الليبرالية التي وفرت المناخ الملائم لنمو الاتجاهات المتعددة في الفن التشكيلي، كما أن الأحزاب السياسية العراقية في ذلك الوقت لم تكن من القوة بحيث تفرض أيديولوجيتها على الفن ومفاهيمه، كانت معتدلة في طروحاتها بحيث مكنت الفنان من التعبير عن ذاته، ونقل تجاربه بمنتهى الحرية.

هذا لا يعني ان المثقف العراقي بصورة عامة كان بعيدا عن تلك الأحزاب بل جلهم انتسب إليها، وخصوصا الحزب الشيوعي العراقي، لكن هذه الأحزاب لم تفرض أفكارها ومبادئها على المفاهيم الفكرية للفن والأدب. في ظل هذا المناخ الصحي، وخلال هذه الفترة النابضة بالحياة والإبداع، كنت طالبا في المعهد وضمن هذا الجو الملتهب والمتنوع تفتحت مداركي وذهني للدراسة والبحث والتمحيص والتساؤل وتغيرت لدي مفاهيم كثيرة كنت قد ورثتها عن البيئة الريفية التي ترعرعت فيها كعلاقة الرجل بالدين، علاقة الرجل بالمرأة، مفاهيم الصراع الطبقي، مفهوم الحرية والتجديد...وغيرها من المفاهيم التي شكلت مخاضات وإرهاصات أفرزت تساؤلات كثيرة دفعتني للبحث عن إجابة لها.

غير أن هذا المناخ الإبداعي الراقي لم يدم طويلا، ففي منتصف السبعينيات أحكمت السلطة قبضتها على البلاد وبدأت بخنق الحريات السياسية والثقافية والدينية...ومن الطبيعي في مثل هذه الأجواء القمعية أن تختنق الحركة الإبداعية بمختلف صورها وتجلياتها. رجال السلطة كانوا ريفيين جهلاء وقاموا بـ "ترييف" الثقافة وأرادوا لها وظيفة مخالفة لنبلها حين سعوا إلى توظيف الثقافة لعبادة الفرد القائد وتمجيد "الحزب"، ووفق هذه الرؤية القاصرة والمجحفة بحق المثقفين والفنانين ظهرت معارض خالية من أي إبداع، فالمقياس هو مدى قدرة اللوحة على إظهار مزايا وإنجازات القائد "الملهم"، "المفدى" بل أن الكثير من اللوحات جسدت صور "القائد الفذ" في صولاته وجولاته وفي معاركه وانتصاراته الموهومة...وكل ذلك كان عبارة عن مسرحية رديئة لا تقدم أي جديد في عالم الفن ما دفع بالفنان العراقي إلى الرحيل والهرب باتجاه المنافي البعيدة، أو إيثار الصمت في الداخل خوفا على حياته.

ولئن استطاعت السلطة بذلك القضاء على إنسانية الإنسان، وجعل المواطن العراقي رقما في عداد الرعية المضطهدة المغلوبة على أمرها، لكنها لم تستطع أن تخمد جذوة الإبداع القابعة في نفس الفنان، إذ تفجرت الطاقات الإبداعية العراقية بأشكال متنوعة، ففي الداخل استمر الفنانون يعملون بهدوء وصمت بعيدا عن أعين الرقيب، وفي الخارج في المنافي الكثيرة برزت مواهب وظهرت تجارب كثيرة ومهمة، بل أن بعض الفنانين العراقيين ممن تحرروا من ممارسات القهر والتسلط اثبتوا حضورا لافتا في المعارض والمناسبات المختلفة على مستوى العالم ليس على صعيد الفن التشكيلي فحسب، بل كذلك على صعيد الشعر والمسرح والرواية والموسيقا والغناء وسواها.

واعتقد أن طموح هذا الفنان الآن، المقيم خارج الوطن هو أن يحمل أحلامه الكبيرة التي ملأت خياله خلال سنوات الغربة ويعود إلى الوطن كلاً يساهم في بنائه والارتقاء بالفن فيه كل بحسب مجال اختصاصه. هناك مشاريع كثيرة وأفكار جديدة ومقترحات مهمة شغلت تفكير الفنان العراقي وكان محروما من تنفيذها لسنوات طويلة، وهو الآن على استعداد لأن يطرح هذه الأفكار والمقترحات شريطة أن تصغي له الحكومة العراقية الحالية التي نأمل منها ألا تهمل قضايا الفن والإبداع لأن الأوطان الكريمة هي التي ترعى مواهب أبنائها وتهتم بنسغ الإبداع لدى مواطنيها.

❖ لك حضور واسع في الغرب، ما هي المشاريع والأفكار التي تحملها لوطنك العراق والتي تحدثت عنها قبل قليل؟

– طوال فترة إقامتي في المنفى الإيطالي التي امتدت لسنوات تعادل عمر المسيح (٣٣ عاما) كان يرافقني دائما هاجس حب الوطن، وأنا واثق من ان هذا الشعور مشترك بين كل عراقي ذاق مرارة المنفى. لم أكن حالما فقط، أو أفكر في الوطن من باب الحنين الزائف، بل قمت بنشاطات فعلية ومارست العمل الاجتماعي تعبيرا عن هذا الشعور، والى جانب هذه المشاعر الصادقة علي أن أقول بأنني عشت في بلد عريق حضاريا، وغني بالتجارب الفنية وبالاتجاهات الإبداعية وبالتنوع سواء على الصعيد الفني أم السياسي، وأقصد بالطبع إيطاليا التي مرت بتجربة قاسية، وعانت بدورها، مثل العراق لاحقا، من حكم موسوليني الفاشي الذي دخل حروبا دمرت إنسانية الإنسان وكاد يقضي على تراث هذا البلد وحضارته، غير ان هذا البلد مثله مثل بلدان أوربية كثيرة استطاع ان ينهض من رماد الفاشية ويعيش تجربة ديمقراطية نموذجية ليصبح سادس قوة اقتصادية في العالم غضون سنوات قليلة، وعلى مستوى الفن والثقافة قدم إنجازات رائعة في مجال السينما والمسرح و الموسيقا...

إن بلدا بهذا المستوى من الرقي والحضارة قادر على إغناء تجربة الفنان، ورفده بمقومات النجاح ولابد لهذا الفنان الذي اكتسب كل هذه الخبرات ان يسخرها لخدمة الارتقاء بالفن في بلده.

عشت في هذا البلد كفرد له كامل امتيازات المواطنة من الحقوق والواجبات، ونلت فيه وساما اعتز به (وسام محافظة روما الذي منح، أيضا، للمخرج الإيطالي الكبير فيلليني). عقدت صداقات كثيرة مع الوسط التشكيلي الإيطالي وقد توطدت هذه الصداقات عبر السنوات وهؤلاء الأصدقاء كانوا يتعاطفون معي في المحن التي تعرض لها العراق، والآن بعد أن تحرر من الديكتاتورية فانهم ابدوا استعدادهم لتقديم المساعدة كنوع من التضامن مع وطن منهك خرج لتوه من مرحلة قاتمة. وهذه المساعدة لا تحمل طابعا شخصيا وإنما هي مساعدة الهدف منها خدمة الفن التشكيلي في العراق وهم يعلمون بحكم حواراتي معهم مقدار ما أصاب هذا الفن من خراب، وهذا الأمر جعلني أفكر، بدوري، في تطوير وتنويع المتحف العراقي وذلك عبر رفده باللوحات التي يزمع فنانون إيطاليون أصدقاء إهداءها للعراق، وهم فنانون يتمتعون بمكانة بارزة ولهم موقعهم المرموق ضمن الحركة التشكيلية العالمية.

ولأجل تحقيق هذا الهدف النبيل، في اعتقادي، ينبغي على الحكومة العراقية وعبر الوزارات المختصة أن تنسق مع الجهات الرسمية الإيطالية(محافظة روما، وزارة الثقافة الإيطالية..)، بغية جمع هذه الأعمال المتنوعة المهداة إلى العراق دون أي مقابل مادي، وترتيب الإجراءات اللازمة لتسهيل عملية نقل هذه اللوحات بشكل مضمون ووضعها في المتحف العراقي.

ويمكن تطبيق هذا المشروع مع بلدان أخرى يعيش فيها فنانون عراقيون مثل فرنسا وبريطانيا وهولندة والسويد والدانمارك بحيث يمكن لنا كفنانين عراقيين نعيش في الخارج ان نرفد المتحف العراقي بهذه اللوحات التي تقدم على شكل هدية وبذلك نكون قد خدمنا بلدنا ويمكن ان يستفيد من هذه التجارب الفنية الوافدة جيل الفنانين الموجودين في الداخل وكذلك الأجيال اللاحقة، ففي اعتقادي ان هذه اللوحات، إذا ما استقرت في العراق، ستشكل ثروة إبداعية قيمة تستحق من الفنانين الذين يقيمون في الخارج وكذلك من الحكومة العراقية بذل الجهود كي يتم تنفيذ هذا المشروع.

❖ لوحة جبر هي لوحة ألوان، ثمة احتفاء باذخ باللون، ما سر هذه العلاقة التي تربطك باللون بحيث تكاد تهمل جميع العناصر الأخرى في اللوحة؟

– هناك فنانون كثر ومدارس فنية كثيرة قدمت بحوثا في نظرية الألوان، فاللون هو المادة الرئيسة في صناعة اللوحة التقليدية، ومن خلاله يستطيع الفنان أن يعبر في لوحته عن الشيء أو الموضوع الذي يدور في ذهنه، فمثلا رامبرانت وكارافاجيو سخرا اللون للبحث في الضوء، وإدوارد موخ له أبحاث متعددة ورائعة في مجال اللون (الأصفر مثلا)،والمدرسة الانطباعية مثلا لها مواضيع فلسفية حول اللون وانعكاساته ، والتعبيرية كذلك استخدمت اللون كحالة.

وبالنسبة لي اعتبر اللون هو العنصر الأساسي في بناء اللوحة، وفي بعض الأحيان يأخذ شكلا جماليا وفي أحيان أخرى يطغى اللون على ماعداه ليكون الحضور له فقط، أما الآن فأستطيع أن أقول بان لوحتي يسودها التحليل السايكولوجي لموضوع اللوحة، وهذا التحليل مادته الأولى تكون اللون.

الناقد الأوربي يقول أن جبر علوان يرسم بمادتنا (الاكريليك، والكانفس، والفرشاة)، ويستخدم شخوصنا، وبناء لوحته قريب منا ولكن لا ينتمي إلينا، ففي لوحته يكمن سر غامض وهذا السر يكمن في كونه شرقيا، وله لون الشرق. وهذا صحيح فأنا استوحي هذا الكرنفال اللوني من مخزون الذاكرة الملونة والخصبة التي تشربت بالتفاصيل والتشكيلات والألوان في بيئة العراق الطبيعية.

❖ لكن هذا الثراء اللوني يغيب تحت تأثير الضوء الساطع في العراق الذي يحول كل شيء إلى لون واحد يبهر البصر حيث تغيب التفاصيل والخطوط والألوان؟

– نعم في العراق ثمة فصلان الصيف والشتاء أما الخريف والربيع فهما مرحلة عبور قصيرة، لكن كثافة الخضار أوائل الربيع ولون الفرات الذي يميل إلى اللون البني في الشتاء إذ يحمل في طياته التربة، وفي فصل الصيف يتحول إلى ازرق صاف يعكس زرقة السماء، والمرأة الريفية تعشق الألوان المزركشة والمتناقضة، وكذلك ألوان المساجد تكون غنية ومتناقضة فيكون الذهبي إلى جانب الأزرق والأخضر والتركواز والفيولا (الزهري)...كل هذا المهرجان اللوني استقر في ذاكرتي. قوة الضوء مهمة كما ذكرها الراحل عبد الرحمن منيف في كتابه "موسيقا الألوان" الذي خصصه للحديث، بحساسية أدبية، عن تجربتي...غير أن العناصر التي ذكرتها تستقر في اللاوعي كمخزون بصري يغني عوالم الفنان، والفنان حينما يرسم يجب أن يكون حرا طليق الخيال.ويساهم في بناء اللوحة الوعي واللاوعي معا، والموسيقا بحيث تتحول الإذن إلى عين...هذه كلها تشكل بنى مكملة لتجربة الفنان..أنا آت من ذاكرة شرقية اندمجت بثقافة أخرى فكانت لوحتي نسيجا بين ثقافتين، فهذا المزيج بينهما هو الذي يخلق اللوحة.

❖ ما هي المشاعر التي تنتابك حينما تقف أمام القماشة البيضاء وتشرع في انجاز لوحة، بأية هواجس توجه ضربات الريشة إلى ذلك البياض؟

– أصعب اللحظات هي البداية، عندما يقف الإنسان أمام هذا الفضاء الأبيض الواسع، وبجانبي الألوان الكثيرة المفروشة، وفي الواقع أقف أمام القماشة ولا اعرف بالتحديد ما الذي سأرسمه. تكون الصورة في ذهني ضبابية غامضة وتكون حالتي أشبه بحالة العاشق الذي سيلتقي للمرة الأولى بحبيبته وهو لا يعرف كيف ومتى وبأي طريقة؟ ولكنه متيقن من لقائها...وحينما أبدا وانأ في هذه الحال فان الفكرة تولد بشكل تلقائي وتدريجي على بياض اللوحة التي تتغير تتبدل وتتفجر الأفكار وتتزاحم في فضاء اللوحة. كل فكرة تأخذ موقعا فيه، ولكن كل هذه الأفكار والمشاعر والانفعالات في المآل الأخير يهذبها اللون ويفرض وجوده فتكتمل اللوحة به.

❖ وصفك عبد الرحمن منيف بأنك تتمتع بطفولة دائمة من حيث الدهشة ومحاولة الاكتشاف ورغبة اللعب الفني الجميل، وان حالة الوحدة والحزن تتكرر بشكل لافت في لوحاتك هل توافقه على ما ذهب إليه؟

– نعم الطفولة ترافقني في كل حياتي، فكل رجل في داخله باعتقادي طفل وامرأة، ولكن هاتين الحالتين مقموعتان ومحاصرتان، أنا أطلق العنان للطفل الذي بداخلي ليكون حرا يلهو كما يشاء و يعبث كما يرغب، هذه الطفولة هي اللاوعي والذاكرة والشغب، وكذلك أسعى إلى أن أحرر المرأة في لوحتي من القيود التي تكبلها في الواقع، وهذه العناصر كلها تكون موجودة في لوحاتي.

أما أن لوحاتي فيها الوحدة والحزن نعم أقول فيها الوحدة ولكن هذه الوحدة أيضا مقترنة بحالة سايكولوجية، فمثلا أنا ارسم شخصية واحدة في اللوحة ولكن أقدم هذه الشخصية في حالات متعددة :مرة تكون وحيدة كي تتأمل ما يدور حولها، ومرة تكون حزينة، وفي مرة ثالثة ترقص، أو تكون في مرات أخرى في حالة استرخاء أو قلق ، أو فرح، أو انتظار...كل هذه الحالات تقدمها شخصية وحيدة ويدور من حولها وفي فضائها ضوء جميل، فالحزن ليس طاغيا في لوحتي بل إنني أحاول أن أثير تساؤلات وامنح الفرح للبصر عبر هذا الكرنفال اللوني المدهش.

كما أن اللوحة لدي هي شكل وحالة، وهي شبيهة مثلا بقصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب عندما يقول فيها "عيناك غابتا نخيل ساعة السحر" هذه صورة، ثم يقول في موضع آخر "أتعلمين أي حزن يبعث المطر، وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر، وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع) هذه حالة، وكذلك لوحتي تتنقل من الشكل إلى الحالة وبالعكس.

في صالة (أثر)

عن المعرض المشترك لمحمد مهر الدين وشداد عبد القهار

عبد الرحمن طهازي

منذ ما يربو على ثلاثة عقود كنت دائماً اهم بان ابوح لمشاعري ادبياً وانا انظر ملياً إلى اعمال محمد مهر الدين، إلا ان ما كان يحدث هو اضطراري إلى الانشغال بعدد من مشكلات البناء الكثيف في لوحاته ما يجعلني اشعر بالتثاقل اللغوي لانصرف مباشرة إلى الوصف الباهظ.

حين اروي اليوم هذا الاعتراف اكون قد وصلت إلى عقدة التناقض، او إلى السر الذي كان يلويني من الناحيتين العاطفية والعقلانية، وقد ساعدني إلى هذا التوصل اللقاء الناجح في العرض الحالي لشداد عبد القهار مع مهر الدين، فما زال مهر الدين يبني العمل على مراحل لكي يصل إلى السطح، هذا السطح الذي يمتاز بمصارحات لونية تبطن كل المراحل التي سبقتها، وهكذا تبدو اللوحة وكأنها مجموعة من المداولات البنائية لتقرير اسلوب ما.

ما وصفته باللقاء الناجح يتعلق من الجهة الظاهرية بالعتمة الكثيفة، تقريبا التي تشكل اقنعة للتكوينات الطافية على سطوح شداد الكابية في حين تحاول الالوان الصريحة، اللامعة، ان تخفي كثافة البناء الدفين عند مهر الدين، وان مثل هذا البناء المضاعف، لدى الرسامين، جاء نتيجة للبحث المطول في المعاناة التشكيلية وعلاقتها بمبادئ الواقع العام، مع حفظ الفارق بين تجربتي الرسامين.

اما مهر الدين فانه لا يقوى على كبح جماح قدرته على التلوين، لكنه يستطيع تمرير الوانه لمعالجات مختلفة كالتثبيت بالصمغ وتحزيز الاصباغ وتنظيم المساحات هندسياً، وكالدلالات الاعتباطية للحروف والارقام و.... الخ، فمردوداته اللونية، في حقيقة الامر، في منتهى البذخ غير انها لا تشجع المشاهد على الاطمئنان اليها. فهي ليست الوانا فحسب، هناك ما يبلبل العين ويشرد ويتطاير ويهمد المهارات هنا وهناك، لا تسمح بتمادي الالوان فالى ماذا نسلم خيالنا؟ واذا صح توسيع هذا السؤال، من بين اسئلة اخرى للمشاهدين، فهل ينجو الرسام نفسه، اعني مهر الدين، من مضايقات الجواب عليه؟.

استطيع القول، بعد تحريات وتقليبات مطولة، ان مهر الدين ليست له عقيدة لونية تفرض قيودها عليه، بل ان رقابته على تلقائية عمله اذا صح مثل هذا القول في العمل الفني، مشروطة بالمبادرة التجريبية، وان اللقاء الناجح بينه وبين شداد مرتبط بعدم التجاوب مع عقيدة لونية لازمة، وهذا ما يوضحه بشكل لا لبس فيه انجاز شداد الذي كثيراً ما نتوقع منه تحقيق القابلية على الاستئناف. تبدو وجهة نظر شداد التشكيلية الآن معتمة، والعتمة تكشف عن كثافتها في طمس التكوينات العديدة والشائكة والمتكررة والتي يزداد نشاطها في اعلى سطح اللوحة حيث ذورة التعتيم، ثم يهدأ النشاط وتقل الاعداد وتنفتح العتمة في اسفل السطح ليصنع الرسام على جانب الجزء الاسفل مستطيلين ابيضين او باللون الحني الفاتح ليزيد من ايقاع الانفتاح. اما اللوحة السوداء ذات الاسلوب المشترك مع اللون الحنائي فهي الوحيدة التي تخالف الوصف الذي جاء اعلاه، فالتوزيع فيها هو: الانفتاح في الاعلى وعمق العتمة يرسب في الاسفل، وفي كلتا الحالتين فان المساحة التي يشغلها الظلام اكبر من تلك التي يمكن وصفها بالانفراج.

يتوقع شداد، من خلال (الثقوب) اللونية النادرة التي تختلف عن الحناء، ان يتلطف بايماءات ما، كما ان ذلك الكنز من التكوينات التي يتعثر بها الغش الحنائي ولم يستطع اذابتها، سيبقى خالداً في انتظار الانكشاف وعرض المقتنيات المختلفة الانواع والايحاءات، من مثيلات الرقم الطينية الرافدينية وانصاف الجماجم والشعر المشوط المتطاير واشباه الطيور وتحزيزات يمكن ان تذهب بها عيون المشاهدين إلى قباب مغلقة او ابواب مسدودة، وما شاكل من دلالات تشير إلى الانفتاح والانغلاق. ان الاستعارات هناك متوفرة كثيراً، والتأويل على المعنى له اكثر من دليل، فالموضوع المأساوي هو العتمة، اما مضمون هذه العتمة فيتوالد على نحو هستيري، متلازماً ومتلائماً مع كل ما يمكن ان يجعله الغش فوضوياً ومتلاطماً ومتشرذماً او... ملموماً ومستعداً لمشروع ما.

اجد اخيراً الواقع وشناعته وضياع صورته هو ما يصارعه هذا الرسام الآن وعلى نحو تشكيلي مستقل. هل لي ان اعيد التذكير متأكداً، مجدداً باللقاء الناجح بين هذين الرسامين في العرض الحالي؟.