Copyright © 2019 artsgulf.com All Rights Reserved.
جميع الحقوق محفوظة لـ ترانا لتقنية المعلومات


# الاستعارات المحيطية والبحث عن رؤى فنّية مغايرة في تجربة الفنانة هناء مال الله

د. مكية الشرمي 05/04/2015

إنّ توجّهات شاكر حسن آل سعيد الفكرية والبصرية، وتوّجهه إلى ما يحيط به من آثار بوصفه منظرا ومتأمّلا، ترك أثره في أكثر من جيل بعد أن قدّم تجربته التي تعنى بالفن المحيطي، التي استدعت الحرف بشكل أو بآخر بوصفه أثرا انسيابيا معاصرا بعد أن كان أثرا جماليا وصوفيا وحسّيا، حيث نزع الفنان إلى التخلّص من تمثّل التاريخ المحض والانحياز إلى مناخه المعيش، بشكل لا يكرّر تصوير الواقع المرئي، بل يستنهض الروح في المكان، ومن أهمّ الفنانين الذين تأثّروا بتجربة شاكر حسن، الفنانة هناء مال الله[1]، التي ترسّخت لديها قناعات تحديثية ورؤى فنّية مغايرة، ممّا أشار إلى تحوّل وانتقال فكري وأسلوبي لهذه الفنانة، متّخذة المحيط كبنية أساسية في هيكلة العمل الفنّي.

وقد منح المحيط هناء مال الله، الكثير من المفردات والوسائل التي جعلت من خلال استعارتها وسيلة غنيّة دفعتها لدراسة مكوّنات اللوحة وذاكرة اللون وأسرار اللغة البصرية التعبيرية، وأن يمثّل محيط الإنسان تجليات تجربتها بما تبنى عليه من طبقات، مندفعة بتشكيل هوية المكان بما يحمله من كتابات وآثار تتأرجح بين اليومي والأثر المعاصر وبين التاريخي الذي يمنح ذلك المكان قيمة معنوية عالية في آن واحد، ممّا جعل الفن نوعا من تأمّل المحيط واستعارته، وكلّ ما يسجّل أثر الأشياء، بحيث استنجدت هذه الفنانة بانجاز الفنان العراقي القديم الذي اختزل المحيط وأشكاله المرئية بتشفيرها وتصويرها، إدراكا منها بأنّ ليس ثمّة شكل نهائي أو استقرار شكلي للمرئيات، وإدراكا من الفنان المعاصر بأنّنا نستلهم المحيط بدون تراتيب أو تنظيم، حيث يقول حاتم الصكر:" فلقد كان المتحف يمثّل لها حافزا للبحث في زمان العمل–الأثر الفنّي، واكتشاف الزمان في المكان، وهذا ما تمثّله (قيافة الأثر) كمفهوم مكاني وزماني يشبه الطروس الكتابية التي تناسخ بعضها كأثر كتابي، وتلك محصلة وعي الفنانة الخاص وبحثها المتميّز في دلالة المكان وزمانيته أيضا"[2]. هكذا حفلت لدى هذه الفنانة مرحلة الأثر وإشارات المحيط لديها بتحويل العمل إلى سطح تحتشد فيه الإشارات تؤدّي وظائف هندسية حين تتوزّع ككتل على سطح اللوحة، كما برهنت عن قناعاتها بالفن المحيطي ورؤيتها لوجود اللون عنصرا متعيّنا في اللوحة، الذي صار أكثر رهافة وشاعرية في هذه المرحلة.

تتوصّل هناء مال الله أنّ إشارات بغداد ورموزها" ليست في المدينة الحيّة مثلما ليست الجنّة الجسم هي الجسد الحيّ " الحياة"، ويذهب بها ذلك إلى السؤال عن نقطة إدراك المدينة وتمثيلها فنّيا من بعد، إنّها لا تريد استضافة المرجع بغداد تحديدا، بل تريد تدمير المحيط نفسه لصالح ولادته الجديدة على سطح اللوحة، لذا فهي تلاحظ" أنّنا نتبادل مع الوجود المرئي المتعينّ كما هائلا من الإشارات والرموز والدلالات والأثر... إذن من الممكن أن تكون اللوحة السطح المؤهل لتوثيق هذا التبادل الأثري– من الأثر"[3]، حيث سعت هذه الفنانة إلى انجاز أعمال عن

بغداد تتحرّر فيها من الروح التقليدية في الرسم والرؤية المتحفية للأشياء، أي أنّها تحررها من وجودها النّصي كأثر شاخص، إلى الوعي بها كوجود متحقّق وقابل للتشكلّ ثانية.
وقد منح المحيط هناء مال الله، الكثير من المفردات والوسائل التي جعلت من خلال استعارتها وسيلة غنيّة دفعتها لدراسة مكوّنات اللوحة وذاكرة اللون وأسرار اللغة البصرية التعبيرية، وأن يمثّل محيط الإنسان تجليات تجربتها بما تبنى عليه من طبقات، مندفعة بتشكيل هوية المكان بما يحمله من كتابات وآثار تتأرجح بين اليومي والأثر المعاصر وبين التاريخي الذي يمنح ذلك المكان قيمة معنوية عالية في آن واحد، ممّا جعل الفن نوعا من تأمّل المحيط واستعارته، وكلّ ما يسجّل أثر الأشياء، بحيث استنجدت هذه الفنانة بانجاز الفنان العراقي القديم الذي اختزل المحيط وأشكاله المرئية بتشفيرها وتصويرها، إدراكا منها بأنّ ليس ثمّة شكل نهائي أو استقرار شكلي للمرئيات، وإدراكا من الفنان المعاصر بأنّنا نستلهم المحيط بدون تراتيب أو تنظيم، حيث يقول حاتم الصكر:" فلقد كان المتحف يمثّل لها حافزا للبحث في زمان العمل–الأثر الفنّي، واكتشاف الزمان في المكان، وهذا ما تمثّله (قيافة الأثر) كمفهوم مكاني وزماني يشبه الطروس الكتابية التي تناسخ بعضها كأثر كتابي، وتلك محصلة وعي الفنانة الخاص وبحثها المتميّز في دلالة المكان وزمانيته أيضا"[2]. هكذا حفلت لدى هذه الفنانة مرحلة الأثر وإشارات المحيط لديها بتحويل العمل إلى سطح تحتشد فيه الإشارات تؤدّي وظائف هندسية حين تتوزّع ككتل على سطح اللوحة، كما برهنت عن قناعاتها بالفن المحيطي ورؤيتها لوجود اللون عنصرا متعيّنا في اللوحة، الذي صار أكثر رهافة وشاعرية في هذه المرحلة.إنّ توجّهات شاكر حسن آل سعيد الفكرية والبصرية، وتوّجهه إلى ما يحيط به من آثار بوصفه منظرا ومتأمّلا، ترك أثره في أكثر من جيل بعد أن قدّم تجربته التي تعنى بالفن المحيطي، التي استدعت الحرف بشكل أو بآخر بوصفه أثرا انسيابيا معاصرا بعد أن كان أثرا جماليا وصوفيا وحسّيا، حيث نزع الفنان إلى التخلّص من تمثّل التاريخ المحض والانحياز إلى مناخه المعيش، بشكل لا يكرّر تصوير الواقع المرئي، بل يستنهض الروح في المكان، ومن أهمّ الفنانين الذين تأثّروا بتجربة شاكر حسن، الفنانة هناء مال الله[1]، التي ترسّخت لديها قناعات تحديثية ورؤى فنّية مغايرة، ممّا أشار إلى تحوّل وانتقال فكري وأسلوبي لهذه الفنانة، متّخذة المحيط كبنية أساسية في هيكلة العمل الفنّي.

هذا الوعي بالمحيط، رافقه لوحات قد بيّنت ما استلهمته هناء مال الله من إنجاز الفنان العراقي القديم الذي اختزل المحيط وأشكاله المرئية، وقد اعتمدت هذه الفنانة على شكل المربّع وتكرار أشكاله بواسطة تقسيم السطح بخطوط عمودية وأخرى أفقية عملت على تجزئة المساحة الكلّية لهذا العمل، ولم تكتف بذلك، بل منحث لوحتها حيوية أكبر من خلال ما نتج من أشكال أخرى كالمثلثات والمعينات، وتعمد الفنانة إلى اختزال الأشكال إلى أقصاها واستبعاد كلّ ما يحيط بالوعي المباشر من مرجعيات قد تتأسّس عليها قراءة العمل الفنّي.

وطبقا لمعالجات كهذه ابتعد التكوين الفني عن التجسيمية والمنظورية، وظهور مبدأ التسطيح والتبسيط في مكونات اللوحة، فاختفى الفضاء المنظوري التقليدي، فيما استعاض عنه بفضاء لامتناه، كسر حدود الأبعاد الفيزيقية للسطح التصويري، إذ ساهم الإيقاع البصري للامتدادات الخطية بتحويل خيال المتلقي والامتداد بذهنيته إلى أبعد من مساحة السطح التصويري، كما أدّت نزعة التفكيك هذه إلى نفي المراكز الدلالية والمرجعية وبؤر المعاني كافة، ليتلاشى مركز العمل، أو نقطة النظر المركزية المهيمنة في اللوحة، فثمة كتل لونية غامقة لا تأخذ شكلا معينا تتبعثر

وتنتشر بعبثية في مناطق متعددة في أسفل وأعلى اللوحة، بل وعلى هامشها أيضا تمنح العمل طاقة حركية تجعل من عين الناظر تتجول بين هذه الأشكال، ولا تكاد تستقر في مركز محدد، إذ يساهم ذلك في الانفلات والتحول من الشيء الثابت المنظم إلى المتحرك الذي لا يعرف الاستقرار والثبات من خلال منح اللاشعور مساحة أكبر في صياغة التنظيم العام واستثمار فاعلية الإحالات اللاعقلانية إلى جانب التنظيم العقلي في صياغة التكوين العام. فمن خلال الأشكال الهندسية، وعملية تكرارها، بتعالي وقصدية الفنانة تتأسس دلالات تكوينية لها علاقة بالزمن والفضاء المفتوح، تبحث في منطقة ما وراء المرئي من أجل الارتقاء الروحي بعيدا عن المادي، والانفتاح على كل ماهو شمولي وكلي ومطلق عبر مغادرة ماهو طارئ وعابر ونسبي، ممّا جعل هذه التراكيب البنائية تكشف عن الفعل الإسقاطي للذات بأبعادها الشعورية واللاشعورية، لتسمو بالعمل الفني، وترتقي به إلى الحدود اللانهائية.

اعتقد بعض النقاد بأنّ هناء مال الله سابقة على زملائها في ملامستها للمكان وصلة الإنسان والفنان به، فكان معرضها (بغداد: جغرافية وبشر) إشارة تحول وانتقال فكري وأسلوبي لها، ممّا كشف قناعتها بالفن المحيطي ورؤيتها لوجود اللون عنصرا متعيّنا في اللوحة، وربطها لذلك كلّه بما أسمته" التنقيب داخل الوجود واكتشاف المحيط وتوثيقه" وبذلك أضافت للمحيط عدّة أبعاد: الأول وجودي يتّصل بفكرة المحيط لإعادة تشكيله أو اكتشافه وتوثيقه ليس بالمعنى المهني للتوثيق، بل من زاوية إدراك الذات له وتمثّلها أوّلا، البعد الثاني زماني، يتّصل بتاريخية المكان وزمانيته ومروره عبر الحقب بتحوّلات وتبدّلات تصبح مناسبة لعرضه ضمن تلك اللحظات المتغيّرة، وهو جزء من مهمّة التوثيق المعدّلة والمطوّرة فكريا، وثالثا بعد مكاني، يرتبط بالاكتشاف والغوص في جزئيات المكان، أمّا رابعا فيتمثّل في البعد الفنّي للمكان وهو يتّصل بجمالياته من وجهة نظر الرسامة ذاتها، واختيار نقاط تماسها مع المدينة ومفرداتها البغدادية حاضرا وماضيا، لإعادة تمثيلها فنّيا على السطوح التصويرية لحظة انجاز اللوحة، وتدين الفنانة لهذا الإنجاز بمدى تأثرها بتجارب الفنان شاكر حسن، حيث تقول:"كان الأستاذ شاكر فنانا كبيرا وأنا تأثرت به أسلوبيا، وتعلمّت الكثير من تجاربه، بل أثّر في روحيا وأخلاقيا، كان مربّيا كبيرا، إضافة إلى أنّه فنان مبدع وصاحب نظريات فنّية"[4]، هذا ما جعل من هذه الفنانة أن تكرّس تجربتها على مرتكزين أساسيين متعاضدين، منجز بصري متحقّق يعاضده جهاز مفاهيمي لغوي محايث، تلك هي تجربة هناء مال الله، ورغم أنّ تجربتها كانت تتّجه بمتّجه مختلف عن شاكر حسن، لأنّها كانت تحاول توليد جهاز مفاهيمي نقدي من المنجز البصري، ومن ثمّ العودة بهذا الجهاز المفاهيمي لإنتاج متحقّق بصري، يتّكئ على ذلك الجهاز المفاهيمي، فإنّ كان شاكر حسن آل سعيد يحاول إيجاد تطبيقات بصرية من جهاز مفاهيمي سابق لوجود اللوحة أوّلا، ونابعا من مصادر غير بصرية بعد أن جرى ترحيله من مصادر سوسيولوجية لا علاقة لها بالواقعة الشيئية للوحة، إلاّ أنّ ما يجمع التجربتين هو وجود جهاز مفاهيمي يقابله منجز متحقّق على خلاف بعض التجارب التشكيلية الأخرى.

* مساعد تعليم عالي بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس

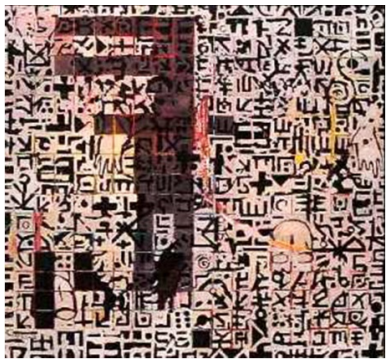
[1] – ولدت الفنانة هناء مال الله في مدينة الناصرية سنة 1958، لكنّها انتقلت إلى بغداد سنة 1973، دخلت معهد الفنون الجميلة وتتلمذت على يد فنانين تشكيليين أمثال شاكر حسن ومحمد مهر الدين، أقامت العديد من المعارض الجماعية والشخصية التي من أهمّها أوّل معرض شخصي أقيم سنة 1991 بعنوان" وثائق زيارة

المتحف" وهي تعتبر هذا العام نقطة تحوّل في حياتها، ثمّ استمرّت معارضها الفنية في سنة 1993 بعنوان " بغداد جغرافيا بشر وإشارات" ومعرض آخر بعنوان " أيقونات المحيط" سنة 1996. وتحصّلت هذه الفنانة على شهادة الدكتوراه في فلسفة الفنّ من جامعة بغداد.

2- حاتم الصكر، المرئي والمكتوب، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام الشارقة-2007، ص119.

3- حاتم الصكر، المرئي والمكتوب، مصدر سابق، ص118.

4- كتيب كدليل لمعرض الفنانة هناء مال الله( جداول وبيانات إشارية) قاعة أثر بغداد، 1998.



اللوحة في الأعلى لهناء مال االله، استشاطات المحيط،
مواد مختلقة، 80×80سم، 1996

**Copyright © 2019 artsgulf.com All Rights Reserved.**

**جميع الحقوق محفوظة لـ ترانا لتقنية المعلومات**