القدس العربي
AL-QUDS AL-ARABI

العراقية هناء مال الله: عندما أبدأ بالرسم تنعدم الجنسوية والحالة الاجتماعية

2 - أكتوبر - 2015

بغداد . «القدس العربي»: للون لغة، تتغير دلالاتها بين فنان وآخر. وبعدما حدد الفنانون الرواد مساراتهم وعرفت لغات ألوانهم، ظهرت أجيال فنية لها اتجاهاتها ولغاتها التعبيرية. ومن الفنانين التشكيليين الذين اثبتوا حضورهم على الساحة الفنية منذ الثمانينيات وحتى الآن، الفنانة هناء مال الله، التي لم تتوقف في البحث عن اتجاهات جديدة مع كل مرحلة من مراحلها الفنية، فبعدما قدمت الموتيفات والتجريد والرسم الأكاديمي، بدأت تشتغل على ما يسمى بـ(فن الخراب)، ويرى الناقد خالد خضير الصالحي أنه يصعب على النقد دمج تحولات مال الله إلا ضمن منظومة أوسع من مفهوم الخراب، فربما ومن خلال معايشة العراقيين لما تخلفه الحروب عادة، فقد استحكمت منظومة (الموت) كأعظم الأسئلة الوجودية التي يواجهها العراقيون يومياً، وواجهها الإنسان منذ وجوده وحتى الآن، فخلال السَنَوات الخمس الماضية تَأمّلتُ معيشتها كلاجئة في البلادِ ذاتهاِ التي لعبت- على الأقل جزئياً- دوراً في احتلال العراق وإتمام دائرة إنتاج الخراب؛ فكانت هناء مال الله تواجه الأوساط الثقافية بما اختزنته ذاكرتها من آثار خراب الحروب، التي بدأت تتوسع إلى رؤية فلسفية ذات جذور ثقافية صوفية تتعلق

بمواقف الإنسان في مواجهة السر الأعظم في الحياة، وهو الموت.

وفي حوارات سابقة معها، اتهمها البعض بأنها فنانة سياسية، إلا أنها أكدت إنها ليست فنانة سياسية، بل أن جزءا كبيرا من أعمالها يعتبر فنا سياسيا لأنها عاشت في ظل حروب وحصار ودمار. وربما لأنها تعمل على إيجاد تقنية جديدة لطرح فكرة الموت والاختفاء بطريقة فلسفية في مشاريع مستمرة. وفي هذا تشير إلى أن الوضع سيئ للفنانين في العراق، خاصة أن الكثيرين منهم هاجروا من البلاد، ما أثر بالفعل على البقية المتبقية هناك، الذين تصفهم بالمخَدّرين لأنهم لم يستوعبوا بعد حجم الخراب الذي لحق ببلادهم، ورغم الهزات التي تعرضوا لها، عجزوا عن إعادة تشكيل وصياغة هذا الخراب والدمار، وإنجازه في عمل فني أو فن مقاوم للظروف، بينما فنانو الغرب نجحوا في عرض الخراب العراقي، كما حصل مع فنان هولندي عرض بقايا السيارة المفخخة التي استهدفت شارع المتنبي في العراق في أشهر قاعات الفنون في هولندا وبريطانيا.

عن همومها ومفاهيم النقد الفنية كان لنا معها هذا الحوار:

■ لكل فنان هم ما عندما يريد رسم لوحته، إن كان هما فنياً أو فلسفياً أو غير ذلك من هموم الفنان، ما الهم الذي يخالج هناء مال الله عندما تشرع برسم لوحتها؟

□ هم الرسم يخالج أي رسام، إضافة إلى المشاكل التقنية والفلسفية والفنية للرسم ورؤية الفنان الوجودية، فلا يوجد تقرير مسبق لدى أي رسام قبل رسم لوحته، ولحظة الرسم الإبداعية هي تخلي الفنان عن كل تقاليده المعرفية، حيث يسكبها جميعاً في تلك اللحظة.

عندما أبدأ بالرسم تنعدم الجنسوية والحالة الاجتماعية، بل حتى الكونية، أكون لحظتها أمام اللوحة فقط، ويبقى التركيب الذاتي والذاكرة الطويلة تفرز جميع آلياتها وتقنياتها في اللوحة من دون استعادة أي شيء.. إذ تسقط عندها جميع المسميات، كالرسم النسوي والذكوري والمجتمع الشرقي والغربي وكل العوامل الخارجية.

■ في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات شاهدنا موتيفات وتخطيطات كثيرة في الصحافة لهناء مال الله، ومن ثم افتقدنا هذه التخطيطات، لماذا هذا العزوف؟

□ التخطيطات الصحافية كانت في مدة انتقالي من صحافة الأطفال وعودتي إلى عملي الأساسي، كانت بمثابة تمرين بعد توفر فرصة جيدة، أعدها الآن نقطة اختبار لم آخذها على محمل الجد، إلا أن همي الرئيس كان في كيفية استثمار فكرة النص الأدبي وإعادة اندماجه بصورة فنية، لهذا عندما تلاحظ بدايات تخطيطاتي كانت أكاديمية وتقنية، وهي لا تمثلني الآن، ولكن في ما بعد، اهتممت بالتقنية، حتى بدأ اهتمامي بالموتيفات يتضاءل تدريجياً.

■ هل هناك نية بالعودة لهذه الموتيفات؟

□ الرسم مع النصوص يهمني جداً، وكانت هناك تجربة مع المرحوم الشاعر رعد عبد القادر في كتاب «منطق الطير» للعطار، حيث كنت أرسم أفكار الكتاب ومن ثم يكتب رعد نصاً على التخطيط، وهذا عمل جميل ومهم، لكنه توقف بوفاة رعد، وأنوي إكمال هذا المشروع لوحدي،

إضافة إلى مشروع آخر، وهو الإجابة عن رسائل شاكر حسن آل سعيد التي كان يبعثها إليّ من خلال الرسم.

■ كيف تقيم هناء مال الله مفهوم الريادة؟ وهل هو ريادة زمنية أو فنية؟

□ أتصور أن الريادة للأعمال الفنية وليست للأسماء، فمن الممكن أن يكون هناك عمل يشكل ريادة بالنسبة لي، وليس لاسم معين مثل جواد سليم أو فائق حسن، فهما ليسا رائدين باسميهما، بل بعملهما. وهذا المفهوم ينطلق من عمومية تأثير هذا العمل أو ذاك في مجمل الحركة الفنية، وأن تكون استعارته متواصلة على مدى أجيال.. وفي هذه الحالة يجب إلغاء الاسم وإبراز العمل، وهذا الأمر غير موجود في البحث عن الريادة، فعندما تدخل إلى
متحف الرواد يمكن أن تأخذ لوحة ما وتعتبرها رائدة، كلوحة لجواد سليم أو عبد القادر الرسام أو شاكر حسن آل سعيد. فالريادة الحقيقية لدى بيكاسو، مثلاً، هي في لوحته «نساء أفنيون» وليس بيكاسو بحد ذاته، فكل أعماله كانت تمهيداً لهذه اللوحة.

■ كيف يمكن أن نؤسس نقداً يجمع بين الأكاديمية والفنية، فنقدنا الآن لا يتعدى النقد الصحافي فقط؟

□ النقد جزء من مؤسسة الحركة الثقافية في العراق، بما أنه لا توجد قيمة تأسيس حقيقية في العراق، لا يوجد نقد فني، ولكن توجد اجتهادات شخصية نابعة من ثقافة كل شخص، وبسبب الفراغ الصحافي في النقد التشكيلي لهذا نرى النقد رديئاً لملء المساحات الفارغة فقط، وهذا واضح من التبذير في عدد الصفحات من دون دراسة واعية. ومن ثم، ليس الفنان هو من يؤسس للنقد، بل الحركة الاجتماعية بأجمعها. لذا، نرى أن الناقد الواحد متخصص في كافة المجالات النقدية كالشعر والقصة والتشكيل والمسرح، ومن ثم يجب أن يكون الناقد، التشكيلي رساماً، بل ورساماً جيداً حتى يكون ناقداً جيداً. لا يوجد الآن ناقد تشكيلي واعٍ بالنقد، ذلك لأن الناقد الأكاديمي بمعزل عن التطور خارج الواقع الأكاديمي، وهذا نجده واضحاً عند أساتذة الجامعات، والذي يوجد خارج المكان الأكاديمي لا يملك الخطوط الأساسية للنقد الفني حتى يؤسس نقداً متزناً، لهذا فإن نقدهم تراكمي لا أكثر.

■ المعروف عن الفنان العربي والعراقي بشكل خاص أن وعيه بلوحته ينتهي بانتهاء اللوحة.. كيف تفسرين ذلك؟

□ لا يطالب الفنان بتفسير أو شرح لوحته، لأن تفسيره هو اللوحة فقط، ولكن من الممكن بعد إنجازه اللوحة وإذا كان لديه فائض وعي ما أن يبين مفاصل لوحته وكيف تحركت بخطوطها الفنية.

■ هل تتوقعين أن هناك نقطة معينة في اللوحة تمكن الناقد التشكيلي من أن ينطلق من خلالها إلى عمق اللوحة، بعد أن كان النقد لدينا يدور حول إطار اللوحة؟

□ المناهج الفنية موجودة، ويمكن للوحة أن تقرأ بمناهج عدة، اللوحة عالم متشابك متعدد الدلالات، تتعدد مناهج قراءتها حسب آلياتها وتقنياتها وطبيعة توزيع الألوان، ممكن أن تقرأ

سيميائياً أو بنيوياً أو تفكيكياً أو... أو... في الحقيقة، أن تاريخناً الفني لم يقرأ حتى الآن بشكل صحيح هناك مئات اللوحات ما زالت في المتاحف من دون أن ترى النور وأن تحلل تحليلاً موضوعياً.. هذه هي حاجتنا الماسة لكي نستطيع أن نرتفع بوعينا الثقافي ونؤسس مدرسة جديدة في النقد التشكيلي.

صفاء ذياب