هناء مال الله وسيرورة اللوحة.. أشكال أيقونات المثلثات المقلوبة

تمتد المرجعية الايقونية للمثلثات المقلوبة التي اسست عليها الرسامة هناء مال الله الجوهر الشكلي لتجربتها إلى مصادر غائرة في القدم تعود إلى أشكال الغزلان الدائرة حول نبع ماء في الأواني الفخارية في سامراء والتي تعود الى الفترة المبكرة على ظهور الكتابة المسمارية حينما خضعت تلك الاشكال لتحولات شكلية انتهت بها إلى الشكل الأيقوني للمثلثات المقلوبة وتنويعاتها والتي اتخذت في فترات سابقة للكتابة المسمارية شكل الأكتاف الواسعة للإلهات الأفاعي التي رُصّعت ببقع فخارية، وإلى أشكال رؤوس الثيران، وعلامة كلمة (امرأة) في الكتابة التصويرية التي انبثقت عنها الكتابة المسمارية، حيث كانت تلك العلامة بشكل العضو التناسلي للمرأة، وأشكال المثلثات المتقابلة بالرأس داخل مربع، والمربعات التي تؤلف أرضية شائعة كانت ترصف به هناء مال الله لوحاتها، كما كان العراقيون يستخدمون الكاشي المربع (الفرثي) كأرضية، وبذلك تؤكد هناء مال الله تقشف وسائلها التعبيرية، واتجاهها نحو استراتيجية تقليلية تكتفي من الناحية الشكلية بعدد محدود من العناصر: كالنقطة، والمثلث، والمربع، ونثار بقع الحبر، والمعراج الخطي الذي تتحرك فيه النقطة من بدايته إلى نهايته مخلفة وراءها معراجاً خطياً بعد أن تكون قد تجولت في بياض اللوحة دونما مخطط مسبق. ومثلما اتخذ الفن العراقي القديم استراتيجية ترميزية، وتجريدية باستخدام وسائل مشخصة عبر إجراء تحولات اختزالية مستمرة على تلك الأشكال نحو أزلها الشكلي المبسّط حيث: تحولت الغزلان الأربعة الدائرة في محيط أواني سامراء الفخارية إلى أبسط أشكالها (أربعة مثلثات متقابلة)، وتحول شكل الثور إلى مثلثين مقلوبين ملتصقين بإحدى زواياهما العلوية، وتحولت النساء الدائرات في محيط أحد تلك الأواني إلى شكل الصليب المعقوف، كما اتخذت هناء مال الله أيضاً ذات الاستراتيجية التي تعتمد وتكتفي بالتحوير والتقليل الشكلي، فتستل من أيقونات الفن العراقي القديم، أولاً أشكالاً تشخيصية لأيقونات الألهات الأفاعي، والبقع التي على أكتافها، ثم أخضعتها للتحوير، والأسلبة بمرور الوقت، لتنتهي إلى كشوفات قد تكون استثنائية في ما مضى من تجارب الفن العراقي، فتحولت النقطة إلى ثقب ناشئ من خرق سطح اللوحة بفعل الحرق، وتحول الصليب المعقوف إلى خرق في سطح اللوحة بشكل علامة الجمع التي سبق لها أن استخدمها علامة في لوحاتها وتخطيطاتها السابقة؛ وبذلك يتضح أن الرسامة هناء مال الله قد ملأت ذاكراتها بأشكال تعلمتها ثقافياً فأصبحت لاحقاً مصدرها الشكلي؛ وهو ما جعل الوصول إلى التجريد المحض عندها مستحيلاً طالما كانت كل المجردات التي تظهر في منجزها أشكالاً واقعية موجودة في ثقافتها الفنية التي عايشتها في المتحف العراقي أي أن الفن العراقي هو الذي طبع بصمته التي لا تمحى من منجزها. تكشف هناء مال الله عن نمط من ذاكرة مدونة للرسم تشكلها أعمالها التي تؤلف (خارطة جينية) تنتقل شفراتها، وعلاماتها الإشارية، من مرحلة تحول إلى أخرى، ومن مادة إلى مادة، بعد أن تتم إعادة موضعتها على سطح اللوحة في كل مرة، جينات تخلق أشكالاً تتوالد: شكلاً من آخر، كما تتوالد أجيال الكائنات على وفق خرائطها الجينية التي يعاد توزيع مفرداتها، فقد واصلت عناصرها الأولى الانتقال من تخطيطاتها التي كانت تنشرها في مجلة الافلام العراقية الصحافة العراقية، منذ عقد من الزمن، مرتحلة إلى لوحاتها، ودفاتر الرسم التي انتجتها، تماماً مثلما كانت بعض عناصر لوحات أستاذها شاكر حسن آل سعيد في الخمسينات تظهر في مراحله التجريدية التالية بعد عقود. تتصف لوحة هناء مال الله بكونها مؤهلة، ومعدة للتمرد ضد فكرة وجود إطار لها وبشكل يجعل وجود ذلك الإطار اختياراً اعتباطياً؛ فلوحتها مكتظة بنزوع قوي للتوسع في اتجاهاتها الأربعة؛ فقد تمتد أرضيتها، المرصوفة غالباً بالمربعات، ومتواليات المثلثات ومجزءاتها، إلى مالا نهاية لولا وجود ذلك الإطار الذي يكبح امتداداتها، بل ان الرسامة هناء مال الله تحاول ان تختلق امكانيات ومقترحات للانفتاح خلال بُعد ثالث حين تضع نتوءات بارزة تنبثق من سطح اللوحة نحو المتلقي مشكلة مقترحات لاحتمالات إعادة توزيع لا نهائية لسيرورة اللوحة من خلال مشاركة المتلقي في إعادة بنائها مهتدياً بتلك الأجزاء (المتحركة) للوحة، تماماً كالمنحوتات ذات الأجزاء المتحركة للنحات كالدر، فالرسامة تضع تلك البروزات ليعلق المتلقي عليها المقترحات المتعددة التي توفرها الرسامة مع لوحتها ليختار المتلقي بعضها، ويهمل البعض الآخر؛ وبذلك تكون لوحاتها مشروعاً دائماً

لإعادة الرسم بإضافة الهوامش عليها تماماً كما تتوسع المخطوطات بتراكم الهوامش، وهوامش الهوامش، فتكون تلك اللوحة نصاً مفتوحاً يسهم في كتابته الجميع. لقد انتقل اهتمام الرسامة هناء مال الله من الشكل الخارجي للأشياء (نسخ التماثيل العراقية القديمة)، وهو ما كان واضحاً في تخطيطاتها التي كانت تنشرها قبل ما يقرب من قرن في الصحف والمجلات، إلى اهتمامها بالأشياء ذاتها باعتبارها أثراً إيقونيا، وخريطة جينية لتجربتها كلها؛ وبذلك تنتقل الفنانة من البنى الشكلية باتجاه تطوير المعالجات التقنية للمادة وهو ما كرسته الفنانة في أعمالها الفنية.

- دبلوم كرافيك / معهد الفنون الجميلة / بغداد / 1978.بكالوريوس رسم / كلية الفنون الجميلة / بغداد / 1988.ماجستير كلية الفنون الجميلة / بغداد / 2000.دكتوراه فلسفة رسم / كلية الفنون الجميلة / بغداد.