

التحول الاسلوبي في اعمال الرسامة هناء مال الله

المدرس المساعد / أحمد حسن ناصر

معهد الفنون الجميلة للبنين - البصرة

مقدمة

يهدف البحث الحالي في دراسة انماط التحول الاسلوبي وفق المنهج البنوي في تحديد علاقة الاجزاء الاساسية المكونة للبنية ،ومعرفة اهم الدواعي والمرتكزات الفنية والجمالية في اعمال الفنانة هناء مال الله، وما يسفر عن تفاعل الفنانة مع البيئة الموضوعية وما ينتج عن ذلك من خطاب فاعل يسهم في نقد الواقع الموضوعي بأسلوب مجرد يسهم في اكتساب معايير معرفية تساعد على تقنين الاساليب الفنية والجمالية من خلال دراسة مراحل تطورها ضمن العلائق الجدلية بين الواقع الموضوعي والفكر المجرد وانعكاساته على العمل الفني .

مشكلة البحث

خضع فن الرسم العراقي المعاصر إلى منعطفات جوهرية في البنية العامة نتيجة تأثيرات خارجية على الرغم من تمسك الرسام العراقي بالموروث الحضاري والتاريخي، فضلاً عن موضوعة التحول الفكري وانعكاساتها فنياً وجمالياً في نتاج الرسام العراقي . على الرغم من تشعب موضوعة التحول والحاجة الى حقبة زمنية طويلة يتم خلالها قياس التحولات الفكرية وما ينجم عنها من اساليب فنية للفرد والمجتمع يجد الباحث نفسه امام دراسة التحول الاسلوبي في اعمال الرسامة هناء مال الله كأنموذج فاعل في الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، وما آلت اليه تجربتها الفنية والجمالية في داخل وخارج القطر، وبالتالي يستدرك من خلاله المرتكزات والعوامل التي ادت الى ظهور تحولات في الاسلوب والتقنيات على مستوى الفرد ومن ثم الحكم على الجماعة ضمن آلية التحولات الجمعية التي تبدأ فكرياً وفلسفياً وتترجم في اللوحة الفنية المعاصرة التي تحاكي المشاكل المعاصرة في المجتمع العراقي ،فضلاً عن اوصول رسالة الى العالم بلغة فنية جمالية تواكب العصر محلياً وعالمياً . وعلى هذا الاساس لابد من دراسة مستفيضة الى التحول الاسلوبي فلسفياً لمعرفة مدى التأثيرات الفكرية في مسار العمل الفني بشكل عام واللوحة بشكل خاص ،لذا يعمل الباحث على الالتزام بنظرية العلم وفلسفته في فهم التحول من خلال التحليل المستفيض لأعمال الرسامة هناء مال الله ومن خلال الخطاب الذي يؤسس الى افكار دياكتيكية تسهم في فهم موضوعة الفلسفة التي تتبناها الرسامة في طرح الخطاب الفاعل الذي يناهض الضرورات المتحركة بشكل متحرر ومن هذا المنطلق تبرز مشكلة البحث في الاجابة عن التساؤل التالي : ما هي خصائص التحول الاسلوبي للرسامة هناء مال الله ومدى انعكاساتها في اسلوب الفنانة جمالياً وتقنياً على مدى مسيرتها الفنية وتحديدًا من عام ٢٠٠٠ - ٢٠١٣.

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على اعمال الفنانة هناء مال الله حول التحول الاسلوبي في اعمالها وفي فترات زمنية مختلفة وبالتالي توضيح الطريقة التي استلهمت فيها الفنانة الموروث الحضاري في العمل الفني بأسلوب جديد ،في دراسة تحليلية تساهم في تطور الفن التشكيلي العراقي .

هدف البحث

يرمي البحث الى : الكشف عن التحول الاسلوبي في أعمال الفنانة هناء مال الله .

حدود البحث

الحدود المكانية : اعمال الفنانة هناء مال الله داخل وخارج العراق.

الحدود الزمانية : الفترة من (٢٠٠٠ – ٢٠١٣) .

الحدود الموضوعية : اعمال لرسمات هناء مال الله داخل وخارج العراق.

تحديد المصطلحات: التحول لغةً TRANSMISSION

(الحذق جودة النظر، او القدرة على التصرف) (١). تحوّل: تنقل من موضع الى موضع، او من حال الى

حال ،وعن الشيء انصرف الى غيره) (٢)

التحول اصطلاحاً

(التحول في عالم لحياة يطلق على التغيير الذي يؤدي الى نشوء احوال اجتماعية جديدة) (٣). (يستعمل للدلالة

على انتقال موقف انفعالي ، عاطفي او شعوري او شيء او شخص اخر عن طريق الاقتران بينهما في تجربة

انسان او حيوان) (٤).

الاسلوب لغةً (style)

(الاسلوب هو الطريق) (٥). (الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في

كتابته) (٦).

اصطلاحاً

(المنوال الذي تتسج فيه التراكيب او القالب الذي تفرغ فيه) (٧). (الاسلوب (يؤسلب منظراً) ويعني التغيير

الخاص في احدى صفاته ، التي ستجعل المزاج الفني الخاص يختارها دون سواها) (٨) . (يطلق على الاسلوب

عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره وعلى نوع الحركة التي تجعلها هذه الافكار أما في الاخلاق

وعلم الاجتماع فيطلق على المنهج الذي يسلكه الافراد والجماعات في أعمالهم ، أسلوب الحياة او يطلق على

طريقة الفيلسوف في التعبير عن ذهنه) (٩).

التعريف الاجرائي

الطريق الذي يتخذه الفنان في أنجاز عمل فني معين تبعاً لخبرته وأدائه التقني من أجل تحقيق قيمة جمالية عالية متخذاً نظام فني متحرك ، ذاتي اندرجت في مراحل متغيرة داخل بنية العمل الفني نتيجة متغيرات اجتماعية وفكرية وثقافية وبيئية تأثر بها الفنان انعكست على نتاجه الفني .

الفصل الثاني

المبحث الاول // مفهوم التحول فلسفياً

يتكون العمل الفني من بنى وعلاقات تظهر في نهاية الامر خطاباً جمالياً يحاكي الفكر اذ تتكون صورة قبلية لدى الفنان تترجم فيما النص البصري ،وعليه فالتحول عملية تغيير من مرحلة الى مرحلة ويكون التغيير في الشكل داخل البنية مثل البنية الاجتماعية ، البنية اللغوية ،البنية النفسية ،البنية الفنية وغيرها(١٠). أما البنية الفنية والاسلوبية فهي نسق من التحولات لها قوانينها الخاصة وتعد نسقاً في مقابل الخصائص المميزة علماً بأن من شان هذا النسق أن يظل قائماً ، ويزداد ثراءً ، بفعل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها ،ان تخرج من حدود ذلك النسق وان نهيب بأي عناصر أخرى خارجة عنه(١١). ولمعرفة البنية يعد (بياجيـه piaget)*البنويـة منهجاً يهتم بدراسة العلاقة بين الاجزاء الاساسية المكونة للبنية التي تمكننا من معرفة حقيقة الاشياء فلا يمكن أدراك اي خبرة أو نتاج فني دون معرفة تفاعل الفنان مع البيئة التي يكون جزءاً منها(١٢). من هذا المنطلق تعتبر البيئة من اهم المحاور التي تعمل على بلورة الاساليب الفنية اذ تعد محركاً وباعثاً في التحول الذي يتخذ أشكالاً عديدة ، متأثراً بالتغيرات الاجتماعية ، قد لا تكون جلية في بادئ الامر الا أنها تتضح بعد حين لتحتل حيزاً في البنية المعرفية للفنان(١٣). فالنتاج الفني الناجم عن الرؤيا الفنية يمثل حلقة وصل ما بين الواقع الموضوعي والتفكير المجرد ،فالتحولات الاسلوبية تحدث في التفكير المجرد ثم تنعكس على العمل الفني، فالأحداث كلها تجسيد خارجي تتفاعل مع وعي الفنان فيجسدها على واقع العمل الفني(١٤). يبدأ التحول فيحطم بنهاية ما سبق فيحطم النتيجة السابقة ويبدأ التحول بنتيجة جديدة وشكل جديد فالتحول الفني الاسلوبي يبدأ بتجارب ومحاولات متعددة الى ان تتضح الفكرة وتتحول الى اسلوب فني جديد مغاير عن السابق(١٥). يجد الباحث أن هناك انقطاعاً بين التحولات الاسلوبية في العمل الفني فأينما وجد التحول وجد الانقطاع في المرحلة الاسلوبية لان الاسلوب الفني الجديد ليس له علاقة بالأسلوب القديم من ناحية التقنية والفكرة ، فضلاً عن ذلك ديمومة واستمرار النتاج الفكري البشري الذي لا يقف عند حد معين بل ناتج عن بحث وتجارب فنية وتقنية مستمرة . يؤكد (نيتشة Nietzsche ١٨٤٤-١٩٠٠م) الى ان الدوافع والحوافز والبواعث العميقة في النفس الانسانية التي تقود الى التحول والتطور في طريقها الصاعد قدماً على سلم الارتقاء ، أذ يكون الانتقال الى حالة الجمود الى حالة اخرى من التفكير والتشتت والاختلاط بل وتصارع الآراء(١٦). ان التحول بصورة عامة يحدث فكرياً من خلال صراع وتلاقح فكري وثقافي بين البنى القديمة والجديدة وغالباً ما تكون البنى الجديدة انضج

فنون البصر ٢١

واوسع واقوى من البنى القديمة لأنها تمثل الماضي والحاضر معا بينما الاولى فهي جزء من التاريخ والموروث الحضاري ، ويمرور الزمن ونتيجة للتطور الفكري المستمر ، تتطور النظريات العلمية فتنتقل الى الفن الذي يتقبل هذه النظريات الجديدة ويتفاعل معها في تكوين اسلوب جديد يحمل سمات فنية وعناصر وخصائص جديدة . (من المسلم به أنه ما من نظرية من النظريات علمية كانت أو فلسفية أو فنية وكذا أي اتجاه من اتجاهات الفن أساليبه تظهر فجأة دون أن يكون لها مقدمات سابقة من رأي أو فكر أو عمل) (١٧).

مفهوم الاسلوب فلسفياً

هناك اصلان الى فهم الاسلوب (Stilo) : وتعني العمود: وهو منشق من المفهوم الكلاسيكي للأنظمة (stilus) وتعني القلم وهذا الاشتقاق جاء من المفهوم الكلاسيكي للأنظمة والقوانين ، والعمارة ، ولنظام متماسك يوحد في مختلف التراكيب (١٨). فأصبح سمة من سمات العصر ، واطلق على الطرق ، واسلوب الحياة ، واسلوب الفن وغيرها واعتبر دلالة على مختلف خبرات الحياة فتسع معنى الاسلوب في جوانب مختلفة بحيث أصبح من الصعب تحديد تعريفاً له (١٩). يرى (افلاطون Plato) ان الاسلوب (صفة نوعية خاصة أما قائمة او غير قائمة فهي ليست شكل توضح فيها الكتابة ولكنها صفة) (٢٠). وفي النقد التشكيلي يتحدد الاسلوب في لحظات اختيار الموضوع بالإضافة الى المساحة العملية والتطبيقية وفي اعتبار التيارات والمذاهب الفنية التي ينتمي اليها الفنان التشكيلي او المتأثر بها وبمدارسها (٢١). ويشير (جوستاف فلوبر 1880 - 1821) (الاسلوب هو منهج مطلق في الرؤيا) (٢٢). ويرى (فوكو ١٩٢٦ - ١٩٨٤ Michel Foucault) هو الاسم الذي سنعطيه لطريقة وجود كل من الاشياء ، والاشكال ، والاحداث المرتبة في سلسلة يظهر فيها الانتظام ، ولها شروط وجود قابلة للتعيين وهذه الشروط موجودة في نوعين من الانضباط المعروف عن الخطاب الفني منذ ان جعله اليونانيون جانباً من حياتهم اليومية وأول هذين الامرين خارجي يمثل الامور التي تكبح او تزاح وتمائل تلك التي تحكم بالتعبير عن الرغبة او ممارسة القوة وثانيهما داخلي يشمل بعض قواعد الترتيب والتصنيف والتوزيع او بعض مظاهر الترهيب التي لها خاصية تغليف الطبيعة الحقيقية للخطاب بقطاع الحرية (٢٣). اما (مارسيل بروس ١٨٧١ - ١٩٢٢ Marc Proust) يؤكد (أن الاسلوب يستحيل إظهاره بوسائل مباشرة وواعيه وهذا الفارق يوجد في الطريقة التي يتراءى لنا بها العالم الذي يبقى السر الابدئي لكل منا لو لا وجود الفن) فضلاً عن ذلك فالأسلوب لديه مسألة رؤية أكثر مما هو تقنية لا يفصل الشكل عن المضمون في العمل الفني فأحدهما يزيد صلابة الآخر (٢٤). ولابد من معرفة الاسلوبية عندما نخوض في مفهوم الاسلوب ، فكرة الاسلوبية الحديثة لأنها ظهرت في القرن التاسع عشر في المانيا ثم انكلترا ثم فرنسا ، وكانت تعني آن ذاك الطرق المتعددة لتكملة الدراسة النحوية بدراسة التعابير الخاصة والمصطلحات في لغة ما ، وقد عرفت الاسلوبية في ما بعد نظاماً عالمياً وبلغت أوج عظمتها عام ١٩٦٥ حتى ظهور السيميائية (٢٥). من خلال ما سبق يجد الباحث ان الاسلوبية تهدف الى دراسة الخصائص الفنية ، ودراسة التجربة الفنية الفنان معين او مجموعة فنانين ويدخل في ذلك عوامل عديدة كالتراث والبيئة وثقافة الفنان . (أنا أذ ما نظرنا الى كل الجوانب التاريخية التي ظهرت

للفنون المرئية ، فسوف نجد من بينها جانباً أو أكثر ، أساسياً عاماً ومن الطبيعي أننا إذا حددنا الفنون المرئية تحديداً غامضاً باعتبارها شيئاً يجلب المتعة عند رؤيته فأنا في محاولتنا لكي نجد شيئاً مشتركاً بين لون الورد ومعدب البارثون سننزل الى مستوى العوامل الفسيولوجية في الجهاز العصبي ولكن الفن بمعناه الدقيق يبدأ بعملية التحديد ، ويبدأ الطريق القائم بين الغموض والتخطيط الخارجي(٢٦). ويشير مايرز(أن العمل الفني هو نتيجة تخطيط واع لذلك فإن عناصر العمل الفني التشكيلي وعملية تركيبها هي جميعها عملية مقصودة مرتبطة بذوق الفنان وإحساسه في خلق الجمال بإيجاد الاشكال المناسبة لاحتواء أفكاره ، فالعمل الفني في أغلب الاحيان يتخذ شكلاً ينسجم مع العقائد التي يهدف الفنان لخدمتها في الموضوعات الدينية ، وبذلك تتكيف مكونات العمل الفني وعناصره التشكيلي مع الاسلوب السائد الذي ينتمي اليه العمل الفني(٢٧). وقد استخدمت الفنانة هناء مال الله الرمزية في اعمالها من خلال خطابها البصري المباشر للمتلق ، في محاولة منها لاستنقازها وتعريضه للصدمة مما جعلها تتميز بإعمالها الفنية التشكيلية ، من خلال التطابق الضمني بين الشكل والمضمون ، تمكنت الفنانة ان توصل فكرة فلسفية وجمالية من خلال استخدام مفردات ومواد بسيطة ، الا انها حملت معاني رمزية كبيرة ، لا يقصد بها ان تفهم كما هي في الواقع ، بل على المتلق ان يرى ما يكمن وراء هذه المعطيات والدلائل الرمزية(٢٨).

المبحث الثاني // التحول الاسلوب في الفن التشكيلي

لا يمكن ان نفهم الاسلوب بانه التقليد الاعمى او الحرفي للظواهر السابقة ، بل هو ناجم عن طريقة الشعور الخاصة او طريقة الفنان الخاصة في التعبير ، ولكن ثمة علاقة بين الفنان واساليب الابداع التي سبقته(٢٩). وان للعمل الفني لغة حقيقية وهي لغة المنهج او الاسلوب وتتجسد في جميع الاجراءات التي يلجأ اليها الفنان حين يشكل المادة المستخدمة في تكوين العمل الفني ، وهو بذلك يرفض الاشكال الطبيعية التي لا اثر فيها للقصد والتنظيم(٣٠). (ان ابداع الفنان لا يأتي الا عن طريق ذلك المناخ المشحون بالتوتر والنزاع بين الصورة الذهنية التي تلقاها من المحيط الخارجي(٣١). يجد الباحث ان البيئة المحيطة بالفنان وما تحمل من معاني وقيم في الماضي والحاضر هي بمثابة الرحم الذي يولد من خلاله العمل الفني بعد تلاقي الافكار ذهنياً عند الفنان ، بالرغم من الانقطاع في الفن ، فكراً وفلسفياً وجمالياً ولكن هذا لا يعني ان الفنان يلغي كل العصور التي سبقته . ويحاكي عصره دون الرجوع الى تجارب اسلافه الفنية في شتى المجالات ومختلف الصعد ، من خلال تتبع اعمال الفنانة هناء مال الله ، نجد البصمة التاريخية متجسدة في اعمال الفنانة المذكورة وتأثرها بالموروث الحضاري لبلدها العراق ، لذلك يجب ان ندرس عينات من فناني العراق المعاصرين من الرواد وغيرهم للتعرف على الموروث العراقي وبدايات ظهور طلائع الفن العراقي الحديث والمعاصر ، ففي بداية القرن العشرين كان الاسلوب التقليدي سائداً في العراق وهو بمثابة الاستمرار في اسلوب المنمنمات والرسوم المصغرة ، والتسطيح ، وإدخال الحرف العربي في اللوحة . فضلاً عن الاحتكاك المباشر مع اوربا والموروث الفني العراقي اسهما في تنمية الفن التشكيلي العراقي المعاصر بالرغم من الفترة القصيرة التي اثبت جدارته فيها عالمياً ، على سبيل المثال

فنون البصرة ٢١

الفنان جواد سليم فإنه: (قرأ بوعي متقدم مراكز الحضارة القديمة وامسك بعناصرها من خلال الفن وهذا ما يلاحظ عبر خصائص سومرية و أكديه وبابلية واشورية حيث استعان بها كوسائل فكرية وفنية للتعبير عن رؤياه تجاه الحياة والعالم) (٣٢). فهذه التأثيرات تظهر جلية في الفن التشكيلي وان كانت غير مقصودة كما نجدها في الاسلوب الشعبي العراقي ، حيث تظهر روحية المنمنمات في نهاية القرن التاسع عشر وفي بداية القرن العشرين في اعمال الفنان عبد القادر الرسام والفنان نيازي مولوي بغدادي ،حيث امتاز الفنانان بانهما واقعيان في اسلوبهما وكانت مواضيعهما شعبية واما جواد سليم فقد استلهم اعماله الفنية من جذور بلده الحضارية ، واخذ كل من فائق حسن واسماعيل الشخيلي الواقعية من البداوة والمجتمع الريفي وغيرهم من الفنانين المعاصرين ، الذين اعدوا احياء الفنون العراقية بقلب فني جديد يستند على الحضارة العراقية وتجلياتها عبر الزمن (٣٣) . من خلال اطلاع الباحث على قدر كبير من الاعمال الفنية العراقية وجد التأثيرات التاريخية والفكرية والنفسية والاجتماعية ضواغط خفية وبواعث فنية مستترة في ذاكرة الاجيال وخيال الفنان يترجم من خلال العمل الفني كخطاب بصري يحاكي الفكر والمنطق وبعد الاطلاع على مجموعة من اعمال الفنانين ودراسة اساليبهم الفنية وما هي الدوافع والمؤثرات التي قادت اعمالهم الى هذه الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي العراقي ،الذي جعلته يحتل مكانة لا بأس بها عالمياً بالرغم من الفترة الزمنية القصيرة نسبياً اذا ما قورنت مع الفنون في اوربا ودول العالم الاخرى ،بما اننا نبحث عن التحول الاسلوبي ،نأخذ أ نموذجاً عالمياً معاصراً يمتلك تجارب غنية في هذا المجال وقام بتطوير اعمال (بابلو بيكاسو) حيث كانت اعماله المبكرة خاضعة لتقاليد الفن الاسباني ولكنه تأثر بأعمال فان كوخ وتولوز وانتج اعمالاً جديدة تختلف عن اسلوبه في بداية حياته ، مما اثار الباحثين والنقاد الذين أقاموا دراسات وبحوث عديدة لأساليب هذا الفنان المتنوعة حتى انهم قسموا الفترات التي امتازت بالتحويلات الاسلوبية والفنية الى الفترة الزرقاء من عام ١٩٠١-١٩٠٤ والفترة الوردية التي استمرت حتى عام ١٩٠٦ وهناك فترة اخرى تداخلت مع الفترة الوردية من عام ١٩٠٥ - ١٩٠٦ امتازت بنعومة الاسلوب وتصوير الاجساد وهي عارية ،ورسم صالات الموسيقى والسيرك والبارات وهذا يدل على تأثره بتولوز لوتريك ،كما بدأت سمات واضحة من الفن الياباني الذي انتشر بين فناني عصره واشهرهم فان كوخ ولوتريك فاصبح الفن يعتمد على تقوية الخطوط مع انعطاف تلك الخطوط مما اجعل الباحثين يطلقون على هذه المرحلة او الفترة مصطلح الانعطافية ،الا انه سرعان ما اتخذ اسلوباً مغايراً للأساليب السابقة ،مستلهماً الصفات الجمالية من النحت الزنجي كما في لوحته افي الفن التشكيلي لشهيرة آنسات افينون وهي صفحة تاريخية جديدة ، اثار الباحثين والنقاد لأنها تحمل ملامح تجريدية لأنها تحمل عناصر فنية تجريدية ،وهذا تحول كبير في الاسلوب الفني للفنان بابلو بيكاسو بالمقارنة مع اعماله السابقة (٣٤) . وشير عادل كامل ان الفنانة هناء مال الله امتلكت حوار صريح وجريء في اسلوب خطابها الفني ،من خلال استثمار ذاكرتها التاريخية وانعكاسها على نتاجها الفني ومن خلال الوعي والادراك الفني استطاعت ان تزواج بين المحسوس والملموس ،وجاءت هذه الامكانيات نتيجة الحرية التي تتمتع بها الفنانة والتحرر من كافة القيود التي تحد من اعمال الفنانين وتؤثر على اساليبهم الفنية ، وكأنها تلغي حاسة البصر

لدى المثلث ، كما تطرق عادل كامل الى الفنان فرج عبو، ففي بدايات فرج عبو اهتم بالمناظر الطبيعية وبعد ذلك تحول اسلوبه الى (التعبير عن الجوهر وارتباط الانسان بواقعه ولكن بشمولية انسانية وبرؤيا فنية معاصرة ،واظهر ذلك من خلال اختزال في الاشكال والمواضيع الشعبية وفي استخدام الملامح البغدادية ،فقد تبلور اسلوبه الفني من خلال تجارب الفنان الطويلة في الاختزال في الشكل واللون والتكوين حيث اقترب من التجريد ، فالاختزال في اللون قاده الى معرفة علاقات لونية في البناء اللوني بشكل عام(٣٥).

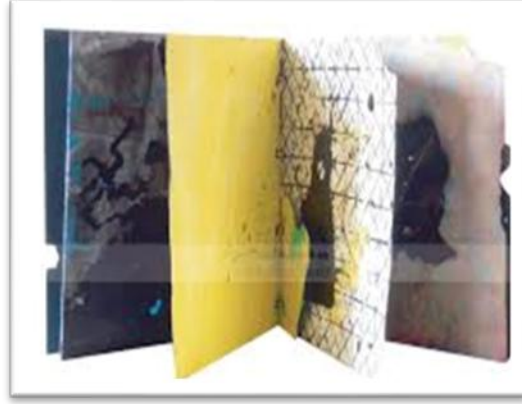
الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحث على قدر من الدراسات والبحوث العلمية في مجال الاختصاص ،وقف عند دراستين يمكن ان تكون ذات صلة في الدراسة الحالية ،والتي وجد فيها الباحث بعض التشابه في جوانب معينة ،حققت الافادة في الاجراءات العلمية والمنهجية للبحث العلمي :

١- التطور السيميائي في البنية وللشكل المجرد في الرسم العراقي المعاصر . تقدمت بها الباحثة هناء مال الله ،الى جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ،عام ٢٠٠٠ وهي رسالة ماجستير غير منشورة ،تطرقت فيها الباحثة الى مفهوم في البنية وهي مجموعة العناصر التي يتكون منها الشكل والعلاقة القائمة بين هذه العناصر والاشكال التطور السيميائي المجردة ،فقد توصلت الباحثة هناء مال الله: ان التحول هو عملية تغير من مرحلة الى مرحلة ويكون التغيير في الشكل داخل البنية مثل البنية الاجتماعية والبنية الفنية والبنية اللغوية والبنية النفسية وغيرها، وإن السلوب التجريدي لامتناهي في الرسم العراقي المعاصر وهو في ديمومة استمرارية ،وهنا وجد الباحث تطابق في وجهات النظر من حيث النتائج والاستنتاجات ،مع الدراسة الحالية فالتحول الاسلوبي لدى الفنانة هناء مال الله اخذ الجانب اللامتناهي من التجارب والاساليب المتعددة لإيصال فكرة الخراب والدمار الذي حل ببيلدها .اما اوجه الاختلاف فلم يجد الباحث اوجه للاختلاف بين الدراستين .

٢- تأثير التجريب في التحولات الاسلوبية للنحت العراقي المعاصر . وهي رسالة ماجستير تقدم بها الباحث حسين ماجد عباس الى جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة (غير منشورة) ،عام ٢٠٠٣، تتفق الدراسة الحالية مع دراسة الباحث حسين ماجد، من ناحية التأثير البيئي الذي يكون الفنان جزءاً منها ،اذ لا يمكن ان ندرك أي خبرة او نتاج فني دون معرفة تفاعل الفنان مع البيئة ،وقد كان هذا المبدأ محور الدراسة التي تقدم بها الباحث ،فقد انارت الطريق امام الدراسة الحالية وساعدت الباحث على تخطي العقبات التي تقف في طريق الباحث ،واتفق الباحث مع الدراسة السابقة وهي تأثير التجريب في التحولات الاسلوبية للنحت العراقي المعاصر من ناحية التجربة والخبرة ،فهما المسؤولان عن تأسيس النشاط الابداعي والفكري ،ومن ثم تتحول الى تجربة شكلية لها كيانها ووجودها ،فما بين هذه العمليات تجري عملية التحول، بين تجربة الفنان وبين المثلث، لان التجربة موقف فكري خالص اما العمل الفني فهو الفكر المتحقق بصورة فعلية من مادة معينة .

فنون البصرة ٢١



أنموذج (١)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	سنة التنفيذ
هناء مال الله	بغداد اليوم	٣٨ × ٤٠ سم	مواد مختلفة	٢٠٠١

العمل عبارة عن لوحة دفترية تتكون من اربع صفحات تختلف عن بعضها البعض ، فالأولى تحتوي على تكوين وسط اللوحة على شكل خريطة وقد تعرض جزءاً من اللوحة وهي اشارة من الفنانة الى رموز وافكار حول الموضوع الرئيسي ، اما الصفحة الثانية فتحتوي على تكوين يرمز الى الانسان تحيطه خطوط هندسية منتظمة ، واما الصفحة الثالثة فتحتوي مساحة لونية باللون الاصفر له دلالات رمزية معينة ، وتتكون الصفحة الرابعة والاخيرة من مساحة لونية غامقة باللون البني الداكن واستخدمت مواد مختلفة كالورق المقوى والكرتون. عمل الفنانة هناء مال الله (بغداد اليوم) يخرج عن اطار اللوحة التقليدية فهذا العمل ظهر بأسلوب جديد وهو اللوحة الدفترية ، فهي تسرد مراحل من تأريخ مدينتها بتسلسل تأريخي منظم مستخدمة الرموز اللونية وما تحمله من دلالات تعبيرية عميقة الواقع المعاش في كل فترة زمنية مر بها العراق بشكل عام وبغداد بشكل خاص ، فاللوحة تحتوي على تكوين لخريطة بغداد باللون البني الداكن وتظهر اللوحة بشكل مهترأ مما يدل على الحزن والالم ويظهر عليها التعب ، اما اللوحة الثانية فتحتوي على خطوط هندسية على شكل مربعات توسطها شكل مجرد للإنسان ثقب رأسه والعمل يوحي من النظرة الاولى الى ان الانسان العراقي قد وضع موضع الهدف الذي يستهدفه الرماة ، واما اللوحة الثالثة فقد احتل اللون الاصفر مساحتها بالكامل مما يدل على فترة زمنية مرت ببلدها من الفقر والحرمان والازمات وقد احتوت اللوحة على ثقب من اثر اطلاق النار والشظايا التي تعرض لها بلدها ، هذا الاسلوب في الحداثة والتعبير والرمز يدل على فكر ووعي الفنانة وتفهمها الى حضارة بلدها وتفاعلها مع تلك الحضارة وقد ضهرت حقبة جديدة من تاريخ بلدها في اللوحة الرابعة في لون بني داكن بأسلوب الخريطة ايضاً توسطها رمز للنازية الجديدة التي احتلت البلد وعاثت فيه الدمار والخراب الذي ساد

فنون البصرة ٢١

موضوع اللوحة فقد تحدثت الفنانة هناء مال الله عن الخراب الذي حل ببغداد اليوم وبغداد الامس في اسلوب قصصي مستخدمة الرمز في المعقول واللامعقول .اذ وضعت الفنانة سيرة بلدها بكل ما يحمل من لوعة وخراب على شكل كتاب مفتوح للعالم تحكي من خلاله قضية شعبها الذي يعاني من المشاكل الاقتصادية والحروب وما ينجم عنها من انعكاسات على الفرد ،اختزلت الفنانة كل ذلك من خلال الرمزية العالية والخطاب الروحي الفلسفي الذي ينبع من الفكر والتفاعل المستمر مع قضيتها الاساسية لحقب زمنية مختلفة مر بها بلدها ففي كل جزء او صفحة من الكتاب نجد شيء مختلف عن الصفحات الاخرى ،ففي الصفحة الاولى توجد خريطة البلد وهي العنوان الرئيسي والمركزي الذي يحتوي الخراب واللوعة التي تجسدها الفنانة مع الاشارة الى التاريخ والموروث الحضاري لهذا البلد باستخدام رموز ودلالات تاريخية ،وعند الانتقال الى الصفحة الثانية نجد ان الانسان قد اصبح هدفا لمرمى الاعداء الذين جعلوا لبلده خطوط طويلة وعرضية وهمية و اشارت الفنانة الى اصابة الانسان العراقي برأسه عندما جعلت تقبا كبيرا نسبيا في رأس الشاخص الذي يستخدم في التدريب اشارة من قبل الفنانة الى ابن بلدها الذي يعاني تراكمات الحروب والازمات التي حلت ببلده فاصبح بعد ذلك عبارة عن صحراء قاحلة لا يوجد فيها الا لثار الرصاص والخراب والدمار كما نجده في الصفحة الثالثة ،على الرغم من خروج العمل عن اللوحة التقليدية الا ان الفنانة استخدمت اللون كجزء مهم في خطابها الفني والجمالي اذ تمكنت الفنانة هناء مال الله من استخدام الرموز والدلالة اللونية مما تحمله من معاني تتسجم مع الفكرة الرئيسية للمشهد ، ويظهر ذلك بوضوح في الجزء الاخير من العمل اذ استخدمت الفنانة مسطحات لونية غامقة باللون البني والاسود للدلالة على الغموض والحيرة ازاء المستقبل كذلك استخدمت شعار النازية (الصليب المعقوف) باللون الاسود وبشكل غير منتظم للتعبير عن سطوة الظلم والاستبداد الذي يشهده بلدها فقد ظهرت فيه نازية جديدة بالوان مختلفة ونفس الاساليب التعسفية ،اذ يصنف هذا العمل الى فنون ما بعد الحداثة تحديدا الفن الشعبي اذ تستخدم الفنانة اشياء بسيطة وتقنيات ومواد مختلفة تحمل مضامين فكرية وفلسفية كبيرة .

فنون البصرة ٢١



أنموذج (٢)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	سنة التنفيذ
هناء مال الله	حيوان بابلي	٤٠ × ٥٠ سم	كولاج مع اكر يليك على ورق	٢٠٠٦

يتكون العمل من مستطيل فيه تكوين لحيوان اسطوري بابلي يستخدم في تزيين الجدران البابلية للدلالة على القوة والهيبة الدينية ،ويحتوي العمل على الخلفية السوداء التي تضرر قسم كبير منها ، استخدمت الفنانة هناء مال الله تقنيات مختلفة في هذا العمل فقد استخدمت الوان (الاكريلك) واستخدمت فن التصيق (الكولاج) من خلال تصيق قصاصات من الصحف والمجلات على شكل سهام تخترق جسد الحيوان البابلي. استخدمت الفنانة هناء مال الله في هذا العمل خطاب بصري جديد يختلف عن خطاباتها السابقة ،فقد اخذت هذا التكوين الاسطوري من المتاحف العراقية فقد كان يزين القصور البابلية وبالأخص بوابة عشتار ،فقد استحضرت الفنانة هناء مال الله الماضي لبلدها ورمزت اليه بكائنات خرافية واسطورية ووظفت معها عناصر حديثة بشكل قصدي في مقارنة بين الماضي والحاضر بأسلوب جديد ،اما من ناحية التحول في هذا العمل فنلاحظ الاسلوب الفني للفنانة اقترب للتخطيط واستخدام فن الكولاج مع التخطيط في هذه الثنائية الجديدة من تزاوج الماضي بالحاضر ، مما يؤكد ان الموروث الحضاري من اهم الملهمات للفنان التشكيلي ،فتطور الفن عبر العصور باتجاه عرضي وليس طولي فقد يعود الفنان الى مرحلة الكهوف لتبني فكرة معينة ،وقد ظهر هذا الاسلوب جلياً في اعمال الفنانة هناء مال الله ، من حيث تفاعلها مع الماضي وتلاعبها بالعناصر المأخوذة من الماضي ودمجها بعناصر جديدة بلغة مشفرة نابعة من فلسفة وفكر الفنان وقراءته للماضي والحاضر ، ثم يكمن ابداع الفنان في تكوين صورة جديدة مشتقة من الماضي وتراكمت الحضارة في التعبير عن فكر الفنان ،فمن المسلم ان التحول يحدث في فكر الفنان قبل ان يولد في العمل الفني ،وقد تجول فكرة في ذهن الفنان لسنوات عديدة قبل ان تظهر من

فنون البصرة ٢١

خلال العمل الفني ،امتازت الفنانة هناء مال الله بثنائها التقني والاسلوبي فمن خلال دراسة لثلاث نماذج اختارها الباحث بشكل قصدي، وهي ضمن فترة زمنية (٥سنوات) نلاحظ تحول في اسلوب الفنانة هناء مال الله بشكل واضح ،من ناحية الاسلوب والتقنية واستخدام المواد الخام ، وخاصةً الموضوع الانشائي وطريقة التعبير عن المفردات الفكرية بطريقة رمزية ،وانتقاد الواقع بسخرية مستخدمة الدمج بين الماضي والحاضر، في هذه الفترة كانت الفنانة تتواجد في المتحف العراقي وتعاملت بشكل مباشر مع النماذج الاصلية فتأثرت الفنانة بالفن البابلي والاشوري لما يحمل من مضامين فكرية وسياسية وعملت على توظيفها ولكن بشكل معاصر يتلائم مع افكار الفنانة ومعالجاتها للواقع فنيا وجماليا ويجد الباحث ذلك من خلال الاشرطة التي عملتها الفنانة من اوراق الصحف والمجلات على شكل سهام تضرب الكائن الاسطوري الذي كان بمثابة الالهة والسطوة والقوة ، في اشارة من قبل الفنانة الى التدهور الحاصل للفن والحضارة في بلدها جراء الاحداث الاليمة التي يمر بها ،كذلك نجد فراغات مقصودة في اللوحة لانها موضوعة بشكل متوازن موزع على سطح اللوحة مما يدل على انقطاعات طويلة في مسيرة الحضارة أساءت الى الحضارة ذاتها اذ استحضرت الفنانة ذلك الموروث العظيم الذي يمتد الى آلاف السنين وطرحت سؤالا الى الانسانية كيف وصل بلدها الى هذا الحال وهل ان ابناء البلد هم من ساهم بمقتل الحضارة العريقة وحال دون التواصل المعرفي والثقافي عبر الزمن ام الدول المجاورة لما تحمله اللوحة من دلالة على دول الجوار اذ نجد ان حدود الحيوان الاسطوري والطابوق المزجج اشبه بخريطة العراق والفراغات التي تحيط بهذه الخريطة هي الدول المجاورة . كل هذه التساؤلات والاحتمالات يمكن ان تكون مجتمعة في تدهور الحضارة والرجوع الى الوراء ، هذا الاسلوب من التهمك والتساؤل نجده في معظم اعمال الفنانة اذ تحمل اعمالها مضامين فكرية وفلسفية ،بالإضافة الى تنقيبات تاريخيه مرتبطة بالزمن الحاضر في دراسات مقارنة للعثور على الاسباب التي ادت الى تراجع الموروث الحضاري ، وكذلك ايجاد المعالجات التي تنهض بالواقع المعاش لبلدها بأسلوب فكري متحضر ويتقنيات مختلفة في الرسم المعاصر .

فنون البصرة ٢١



أنموذج (٣)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	سنة التنفيذ
هناء مال الله	خريطة بلدي	١٥٠×١٥٠ سم	زيت على كانفكس بتقنية الحرق	٢٠٠٨

يتكون العمل من لوحة مربعة الشكل أستخدم فيها قماش الكنفاس العمل فيها بطريقة التلصيق وازافة خامات مختلفة معالجة بطريقة الحرق وهي مجموعة من خرائط واعلام محروقة هي للعراق تمثل فيه الفنانة مدى تأثرها بلدها الذي كان تحت الاحتلال ، وأضافت الفنانة بعض العبارة باللغة الانكليزية تدل على العراق وبغداد، أن استخدام طريقة التلصيق واستخدام أكثر من مادة في تكوين العمل أعطى لسطح اللوحة خشونة واضحة ذات دلالة على الوضع السياسي في العراق، وتظهر في عمق اللوحة أشكال خيالية نتيجة حرق الخرائط والاعلام . يحمل العمل معاني ورموز فلسفية، وخيالية مشتقة من الحياة البدائية في اشارة من الفنانة هناء مال الله الى الجهل الذي خلفته الحروب في المجتمع ، فأصبح المكان مكتظ بالأشباح والطواطم التي تكونت في اللوحة نتيجة حرق الخرائط والأعلام فظهرت تكوينات غريبة في عمق اللوحة توحى بالطوطمية التي سادت العراق جراء الظروف التعيسة التي مر بها من جراء الاحتلال ، تجمع الفنانة هناء مال الله بين التجريد والرسم وتهتم بالتقنية والمادة الخام في اظهار افكار قامت بتنميتها فكرياً حتى نضجت ثم طرحتها في العمل الفني في محاولة لتحقيق صدمة لدى المشاهد ، اما من جهة التحول الاسلوبي في هذا العمل ، يجد الباحث ان الطريقة التقنية انتقلت الى الايهام والماورائيات في وصف الواقع ، فالإنسان بطبيعته الفطرية اذا عجز عن ايجاد حلاً لمشكلة ما يلجأ الى القوى الخارقة ، وكأن الفنانة تصف حالة من حالات المجتمع العراقي وهي تصف معاناة الانسان واستمرارها الى فترات طويلة دون بادرة امل في الخلاص ، لان ذلك هدف الفنانة فهي تحاول الوصول الى الخلاص مهما كلف الثمن ، وسنلاحظ ذلك جلياً في اعمالها اللاحقة ، لقد جسدت الفنانة هناء مال الله الواقع

فنون البصرة ٢١

العراقي في زمن الحرب والاحتلال بمستوى يليق بفكر استاذة جامعية عاشت بالمنفى جسدياً وتعلقت روحها في انقاض بلدها المحترق ، ويغلب على المشهد الخراب والحرق والالام اذ اظهرت الفنانة هناء مال الله بشكل منظم ومرتب لا يخلو من القيمة الجمالية وان كانت ضمنية وراء النص البصري ، فقد تحدثت بلغة عالية تتبع من فكرها وثقافتها لتسرد معاناة شعبها جراء الاحتلال الامريكي للعراق ، من خلال دراسة اعمال الفنانة هناء مال الله نجد انها اعمال عالمية ولم تقتصر على المحلية والإطار الضيق اذ توجه الفنانة خطابها الى العالم بلغة حديثة يقرأها الجميع ، لذا فأن كلمة العراق باللغة الانكليزية توجه نظر المتذوق الغربي الى هوية البلد الذي يحترق وينزف جراء الاحتلال ، وكأنها تعمل على انجاز بوستر سياسي برمزية عالية تعتمد الفكر اساسا في تكوين الموضوع وان المفردة البسيطة التي توظفها في العمل الفني تعطي دلالات ومضامين فكرية واسعة ، يعتبر عمل الفنانة هناء مال الله (خريطة بلدي) تحولا في الاسلوب يتصف بالانقطاع عن الاعمال السابقة لا نه يختلف من ناحية الشكل الخارجي وان اخذ بعض الملامح البسيطة ولكن التطور التقني والتحويل من طور الى اخر في نفس التقنية حال دون التواصل غي الاسلوب المتبع، اذ تكونت بنية جديدة في العمل الفني تختلف عن البنى السابقة وان حملت الاسس التشكيلية ذاتها الا انها اكثر نضجا وتعبيرية ، من خلال تتبع اعمال الفنانة هناء مال الله عبر حقبة زمنية مختلفة نجد حركة مستمرة وبحث متواصل عن اساليب جديدة ترضي شغفها وافكارها المتجددة وكذلك محاولات وتجارب تقنية بمواد مختلفة لتصل الى الفكرة التي تمخضت في ذهنها ، وكأن القلق يساور الفنانة هناء مال الله على الدوام وذلك جعلها بمستوى ابداعي يستحق الفخر اذ احتلت اعمال الفنانة متاحف والمعارض العالمية المعاصرة وتأثر بها العديد من الفنانين المعاصرين محليا وعالميا .

فنون البصرة ٢١



أنموذج (٤)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	سنة التنفيذ
هناء مال الله	الفوز على القبر	٢٠٠×٥٠×٢٠	مواد مختلفة	٢٠١١

يتكون العمل من مواد مختلفة من القماش والكانفاس والاسلاك والخيوط جمعت بطريقة النحت باستخدام مواد لينة ورخيصة ،اضافة الى استخدام تقنية الحرق على سطح الكانفاس ، ونلاحظ ان الشكل غير منتظم اشبه بالخريطة او وجه انسان بصورة مائلة ، ويحتوي الشكل على مربعات صغيرة ثبتت بطريقة اللصق ، ويبدو القماش المستخدم بالي ومهترأ مما يعطي رموز ومعاني تعبيرية معينة . هنا يجد الباحث ان هناك تحولات موضوعية وفكرية ،نمت في خيال الفنانة هناء مال الله وتطورت في مراحل تتابعية ،توجد هناك علاقة بين العاملين وهي جدلية الموت والحياة وما بعد الموت ،طرحت هذه الفكرة في اطار فلسفي ،ولكن باستخدام مفردات غريبة استقرت فيها الفنانة هناء مال الله المشاهد ، فقد اصبح العمل الفني بعيد عن مقاييس الجمال والنسب الذهبية والمثالية ،اصبح لغة فلسفية ومنطق يعالج مشاكل اجتماعية وسياسية با طار فني تعبيرى ورمزي ، أي اصبح الفن التشكيلي فكر فلسفي يساهم في انتقاد الظواهر المجتمعية ويتفاعل معها ، فالفنان سياسي بطبيعته وقد لا يشعر بذلك ،لأنه يمتلك احساس عالي بما يدور حوله من احداث ويتفاعل معها ،ولكنه كالسياسي وليس

فنون البصرة ٢١

بسياسي ، لأن الفنان فنان لا يمكن ان يكون خاضعاً الى قيود من أي نوع ، نلاحظ ذلك في الحرية المطلقة في استخدام التقنية والمواد الخام وتلاعب الفنانة هناء مال الله في الخامة ومادة الاظهار من حيث التضاريس الموجودة على السطح ، والخشونة التي تحمل معاني انسانية بائسة ، توصلت اليها الفنانة بعد القراءة المستفيضة للمشهد السياسي العراقي ، والبيئة المحيطة بالعراق وما اسفر عنها من اوضاع مأساوية ، اثرت في اسلوب الفنانة هناء مال الله . يجد الباحث ان للفنانة هناء مال الله رسالتها الخاصة الموجهة للعالم فأن اعمال الفنانة لا تقتصر على الاحداث في بلدها محلياً ، بل تتسع الى ما هو اوسع من ذلك اذ تسعى الى تدويل قضيتها ، لأنها تستخدم انموذج من اللوعة والمعاناة التي يشهدها بلدها وتطرحها كقضية رأي عام اذ يعد الانموذج الحالي (الفوز على القبر) ردة فعل على كل الممارسات التعسفية ازاء الانسانية ، أي جعلت الفنانة قطبين اساسيين في الموضوع وهما الخير والشر وختمت نهاية القصة بفوز الخير وان كان مظلوما وخاسرا حياته الا انه اكتسب قيما عليا وانتصر على الواقع المرير . صاغت الفنانة فلسفتها في اعمالها بشكل مبسط وتلاعبت بمفردات تحمل دلالات رمزية يمكن ان تحمل تفسيراً لما يحدث في بلدها الذي يمثل جزء من العالم ، اذ نجد في خطابها الشمولية من خلال الجزئية فالجزء يقع ضمن الكل لذا اكدت على هذه القضية ، ويعتبر ذلك تحولا اسلوبيا جديداً الا انه مرتبط بأفكار وتجارب سابقة اذ عمدت الفنانة هناء مال الله الى ايصال افكارها وفلسفتها الى العالمية واصبحت منهاجا خاصا بها واسلوب مميز يحمل افكارها .

فنرة (البصرة ٢١



أنموذج (٥)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	سنة التنفيذ
هنا مال الله	الكفن	١٧٠×١٥٠سم	زيت على كانفس ومواد مختلفة	٢٠١٣

يجمع العمل بين الرسم بالألوان الزيتية وفن التجميع اذ استخدمت الفنانة قطعة الملابس (القميص) لتغطي جسد الشخص الذي يمثل الموضوع الرئيسي في العمل ،الذي تظهر اجزاء من جسده بشكل عاري كالساق والقدم وكذلك الكفين اما الوجه يبدو مشوه ومحترق الا ان بعض ملامحه لاتزال موجودة ، توجد ملامح خفية في خلفية اللوحة على شكل اشباح بشرية ،كذلك توجد ارقام باللغة الانكليزية مكتوبة على القماش باللون الاسود. تتوالى تحولات الفنانة هنا مال الله خلال العشر سنوات الاخيرة الا انها تؤكد دائما على موضوعه الخراب وقد تخطت الفنانة المفهوم البسيط للخراب ،اذ تؤكد فلسفتها اننا يمكن ان نصل الى التعرف على وجودنا من خلال الخراب من خلال الاسئلة التي يطرحها الموت كأعظم اسئلة الوجودية سواء كان ذلك على المستوى المحلي او العالمي ، فلو حجبنا اسم الفنانة عن المتذوق في هذا العمل نجد ان المعطيات ذاتها تبرز كنتاج في الحكم على العمل ،ومن هذا المنطلق استشعرت الفنانة التشكيلية هنا مال الله جماليات الخراب التي تكمن في الاحساس بما يدور في العام وان يستشعر الفنان مدى الخراب الحاصل والتأثيرات المادية والمعنوية الناجمة عنه ، اذ اصبح فن الخراب من اهم سمات الفن المعاصر وقد تأثر به اغلب الفنانين في الغرب بالرغم من الرفاهية والاستقرار الذي يتمتعون به لأنهم وجدوا في فن الخراب الخلاص واثارة التساؤلات حول الوجودية ،وقد لعبت الفنانة هنا مال الله دورا كبيرا في هذا المجال اذ مكنها تواجدها في العراق من تكوين فلسفة الخراب وجماليات الخراب لأنها من جيل

فنون البصرة ٢١

الحرب لذلك اصبح مفهوم الخراب يشكل جزء مهم من تجارب الفنانة هناء مال الله ،في هذا العمل تجد الفنانة نفسها موديلاً يمثل المشهد وقد ركزت على الوجه الذي يمثل مواطن الجمال والهوية للإنسان فأظهرت حجم الخراب والدمار فيه بتقنية الحرق ،وقد خطت الفنانة هناء مال الله الرقم التسلسلي لجواز سفرها على ظهر القميص الذي يخفي اجزاء جسدها كتعبير رمزي عن الغربة التي اضيفت الى معاناتها ولوعتها ،هناك تأرجح في المنهج المستخدم من قبل الفنانة الا ان الموضوع الرئيس لا يزال مسيطراً على افكار الفنانة وتشهد تجارب الفنانة بذلك اذ تمتاز الفنانة هناء مال الله بكثرة التجارب أي انها فنانة تجريبية وتتمتع بجرأة كبيرة في استخدام التقنيات والمواد المستخدمة ،وهذه التجارب الفنية والجمالية تربطها علائق فكرية وكأنها مرتبطة ببعضها البعض ، وللفنانة التشكيلية محاولات تطويرية مستمرة لنفس التقنية اذ نجد تقنية الحرق في تغاير مستمر وان كانت الفكرة الاساسية واحدة ، كذلك عملت الفنانة على الاشتغال تطوير اللوحة من خلال تكرارها مع إضافة اللمسات التجريبية حيث تبدد للمشاهد نفس اللوحة مع بعض التغيرات الطفيفة وهذا يدل على القلق المستمر والتفكير لا يجاد الحلول والتصورات التي يمكنها ايصال فكرة الخراب الى المتلق ،بالرغم من هجرة الفنانة الى لندن وحالة السلام والاستقرار في ذلك البلد الا ان الفنانة استمرت على نشر فنون الخراب عالمياً فاصبح هذا الفن من خصوصيات الفنانة لا نها افنت الجزء الاكبر من حياتها في بلدها العراق وتعايشت مع الحروب التي خاضها بلدها واستشعرت بكل حواسها مدى الخراب الحاصل جراء الحروب وما بعدها من ويلات اجتماعية واقتصادية وسياسية وما تفعله الحروب بالإنسان من خراب ، كذلك نستشف بان هناك جانب كبير من النقد الفني في اعمال الفنانة هناء مال الله في اعمالها فهي تبعث برسالة ذات اتجاهين متعاكسين .

***الاتجاه الاول :** الى فنانتي العالم اذ تصف اليهم فكرة الخراب بأسلوبها الخاص وتقنيات تخرج عن الاسلوب التقليدي في اللوحة التشكيلية ، لا نها وجدت فيها ضالتها لا يصلح فلسفتها الى العالم .

***الاتجاه الثاني :** خطاب موجه الى الفنانين العراقيين الذين لا يهتمون بهذا الفن بالرغم من تواجدهم في الخراب فعلياً وقد اصبحوا جزءاً منه ،اذ استخدمت الفنانة رموز وايحاءات لها علاقة ببلدها اذ يمثل الرقم التسلسلي لجواز سفرها الذي وضعته على كتف القميص معاني كبيرة من الالم نتيجة استشعارها للغربة اذ اضافت هذه الحالة الام جديدة الى الفنانة هناء مال الله ، تمكنت الفنانة هناء مال الله الى ادراك قضية مفادها بأن الفن التشكيلي فيه خطاب بصري لا يتخطى البصريات والماديات التي تكون البصريات بدقة واحترافية عالية من خلال استخدام الماديات كوسيلة لا يصلح فكرة الخراب اذ تعتبر معالجة المواد البسيطة بطريقة معينة استناداً على فلسفة الخراب ، اذ تخلق هذه العوامل متغيرات تدميرية تطرأ على بنية الانسان الداخلية والخارجية وفق رؤية فلسفية تحاكي الوجود بلغة الخراب والفناء .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

توصل الباحث الى جملة من النتائج استناداً على متقدم من تحليل عينة البحث ،أضافة الى ما جاء به الاطار النظري والدراسات السابقة ظهرت فيما بعد في عملية التحليل وهي كالآتي :

١. يعتمد التحول الاسلوبي على قدرة الفنان الذاتية على تجسيد الافكار المتحررة من القيود الاجتماعية والبيئية كما في الانموذج رقم (١) و(٢) .

٢. امتازت الفنانة هناء مال الله بتعدد التجارب واختلاف التقنيات بالرغم من توحيد الفلسفة لدى الفنانة هناء مال الله في ربط الماضي والحاضر في العمل الفني فقد اختلفت الية تجسيد هذا المفهوم من الناحية الاسلوبية والتقنية.

٣. تعاملت الفنانة هناء مال الله مع الخيال الحر باعتباره احد مكونات البيئة الذاتية في العمل الفني كما في العينة رقم (٣) و(٤)، اذ كونت صوراً من وحي خيالها لمحاكات الموت والفناء للتوصل الى فكرة الوجود ،وعملت على المتغيرات والعوامل البيئية والنفسية وما تحدثه هذه المتغيرات من اثار جانبية في المادة والانسان داخليا وخارجيا ،ولم تكتفي الفنانة بوصف الحالة والخبر عنها بل نجد في تجاربها معالجات فكرية للمشاكل الاجتماعية وفق الإطار الفني والجمالي .

٤. استنتج الباحث ان اعمال الفنانة تحمل مضامين فكرية وفلسفية وتتضمن جانب نقدي اجتماعي موجه الى العامة والنخبة في ان واحد كذلك لم تقتصر اعمال الفنانة على النشاط المحلي بل تخطت ذلك الى العالمية اذ تحولت اعمالها الى ايقونات رمزية تقبل التأويل في أي مجتمع لإيصال فكرة الخراب والموت والفناء بشكل جمالي.

٥. اعتمدت الفنانة هناء مال الله فلسفة تتضمن التلاعب بالشكل بحرية تامة من خلال استخدام مواد وخامات مختلفة ،مما جعلها تحمل ثراءً في الاساليب وتنوع مستمر في اسلوب الفنانة من خلال تتبع اعمالها لاحظ أنموذج (٤) و(٥)، اذ طوعت الاشكال وفق فلسفة الخراب فأصبحت بشكل مغاير عن الواقع الا انها تمثل الجانب المعنوي في وصف الحالة .

الاستنتاجات

١. استناداً الى ما توصل اليه بالحث من نتائج ، يستنتج الباحث جملة من الاستنتاجات وهي كما يأتي :
٢. العلاقة بين الذات والموضوع في رسوم الفنانة هناء مال الله ليست ثابتة بل متحولة حسب رؤية الذات تحت ضغط الفكر الفلسفي والدوافع النفسية للفنانة وعملية تفاعلها مع الاحداث والظروف البيئية المحيطة بها

فنون البصرة ٢١

٣. جاءت التحولات في الشكل في رسوم الفنانة هناء مال الله من خلال التحرر وعدم التقيد بالعناصر الفنية والعلاقة بين هذه العناصر فقد خرجت عن المؤلف باستخدام خامات متعدد واساليب فنية متعددة .

٤. اندرجت اعمال الفنانة هناء مال الله ضمن شوط التجريد ،الذي يبدو لانهائياً في مسيرة التشكيل العراقي، رغم ما رافق نتائجها من تفسيرات او تنظيرات ، واحالتها الى مرجعيات ثنائية ملتبسة ،مرجعية تاريخية اثرية ، ومرجعية مادية صلبة ،اضافة الى الغازها ورموزها الصوفية .

التوصيات

يوصي الباحث بأجراء دراسة مقارنة للتحول الاسلوبي بين اعمال الفنان شاكر حسن آل سعيد والفنانة هناء مال الله من ناحية الابعاد الفلسفية وأثرها في الفن التشكيلي العراقي المعاصر .

المقترحات

يقترح الباحث اقامة ورش عمل لتطوير قابلية طلبة الدراسات الاولى في تنمية القدرات الفكرية من خلال الاداء التجريبي لمواكبة التطورات والتحولات في الفنون التشكيلية عالمياً.

الهوامش

- ١- الشيرازي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي ، القاموس المحيط ، ج ٣ ، دار العلم للجميع ، بيروت لبنان، ص ٣٦٣ .
- ٢- النجار محمد علي ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج ١ - ٢ ، مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر طهران ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٠٩
- ٣- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الثاني ، دار الانماء العربي ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٣٩ .
- ٤- أسعد رزق ، موسوعة علم النفس ، مراجعة عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص ٧١ .
- ٥- الشيرازي، الشيخ مجد الدين بن يعقوب ، القاموس المحيط ، المصدر السابق ، ص ٣١ .
- ٦- النجار محمد علي، المعجم الوسيط المصدر السابق، ص ٤٤١ .
- ٧- ابن خلدون، المقدمة، طبعة الكشف، دار الكتاب اللبنانية، ١٩٧١ ، ص ١٣ .
- ٨- موسوعة لا لاند الفلسفية ، م ٣ ، ترجمة خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٥٦ ، ص ١٣٣٢ .
- ٩- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،المصدر السابق ، ص ٨٠ .
- ١٠- هناء مال الله عبد الرزاق ، التطور السيميائي في البنية والشكل المجرد في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ ، ص ٨ .
- ١١- زكريا أبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ب . ت ص ٣٣ .
- ١٢- حسين ماجد عباس ، تأثير التجريب في التحولات الاسلوبية للنحت العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٣ ، ص ٦١ - ٦٢ .
- ١٣- حسن محمد حسن : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ١ ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٤ ، ص ٦٣ - ٦٤ .
- ١٤- باليفسكي ، ب ت ، موسوعة نظرية الادب ، أضاءه تاريخية في قضايا أساسية الصورة ، المنهج ، الطبع المتفرد ، ت جميل نصيف التكريتي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص ١٩٣ .

فنون البصرة ٢١

- ١٥- السامرائي، إخلاص ياس ، التطور الاسلوبي في رسوم الفنان سعد الطائي ، ط ١ . بغداد دار الشؤون الثقافية ٢٠٠٦ ، ص ٦١ .
- ١٦- حسن محمد حسن ، الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ١ ، المصدر السابق ، ص ٦٠ .
- ١٧- حسن محمد حسن ، الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ١ ، المصدر السابق ، ص ٣٣ .
- ١٨- [http://www.be.edu/be-org/fine art`General metec on style](http://www.be.edu/be-org/fine%20art%20General%20metec%20on%20style) .
- ١٩- حسين ماجد عباس، تأثير التجريب في التحولات الاسلوبية للنحت العراقي المعاصر، مصدر سابق ، ص ٦٩.
- ٢٠- عز الدين أسماعيل ، دراسة ونقد ، دراسة الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٥٨ ، ص ٢٦ .
- ٢١- كمال عيد ، فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس ، ١٩٧٨ ، ص ٤١-٤٢ .
- ٢٢- ينظر محمد شفيق غربال ، الموسوعة العربية الميسرة دار العلم القاهرة ١٩٩٥ ، ص ١٣١٣ .
- ٢٣- حجازي سمير سعيد، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر ، دار الافاق العربية ، ص ٥٧ - ٥٨ .
- ٢٤- عزة أغا ملك ، بالأسلوبية من خلال اللسانية ، المصدر السابق ، ص ٨٦ .
- ٢٥- عزة أغا ملك ، بالأسلوبية من خلال اللسانية ، المصدر السابق ، ص ٨٧ .
- ٢٦- هيربرت ريد ، معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام ، ص ٦٤
- ٢٧- السامرائي أخلاص ياس، التطور الاسلوب في رسومات الفنان سعد الطائي ، المصدر السابق ، ص ١٠٣
- ٢٨- عبد الرحمن بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيكل ، دار الشروق، ط ١، ١٩٩٦ ، ص ٢٢٣ .
- ٢٩- عقيل مهدي يوسف : الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، ط ١، ١٩٨٨ ، ص ٢٢ .
- ٣٠- زكريا ابراهيم: الفنان والانسان مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ص ٥٤ .
- ٣١- يوسف ميخائيل : سيكولوجية الابداع في الفن والادب ، دار الشؤون الثقافية ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٥١ .
- ٣٢- المعموري ناجح : الرمز الاسطوري في الفن العراقي الحديث، الفنان جواد سليم أنموذجاً، دائرة الفنون التشكيلية، ٢٠١٣، ص ٥
- ٣٣- آل سعيد، شاكر حسن ، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، المصدر السابق ، ص ١٨٧ .
- ٣٤- حسن محمد حسن : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر المصدر السابق ، ص ٦٢ .
- ٣٥- عادل كامل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٦ ، ص ١٥٩-١٦٣ .

المصادر

- ١- ابن خلدون، المقدمة، طبعة الكشف، دار الكتاب اللبنانية، ١٩٧١ .
- ٢- ارنولدهاوزر ، الفن والمجتمع ، ج ١ ت فؤاد زكريا ، المؤسسة العامة للدراسات والنشر بيروت ط ٢ ، ١٩٨٦ .
- ٣- أسعد رزق ، موسوعة علم النفس ، مراجعة عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
- ٤- آل سعيد شاكر حسن : فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ٢، ط ١، دار الشؤون الثقافية .
- ٥- السامرائي، إخلاص ياس ، التطور الاسلوبي في رسوم الفنان سعد الطائي ، ط ١، بغداد ٢٠٠٦ .
- ٦- باليفسكي : موسوعة نظرية الادب ، أضاءه تاريخية في قضايا أساسية الصورة ، المنهج ، الطبع المنفرد ، ت جميل نصيف التكريتي ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٩٢
- ٧- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الثاني ، دار الانماء العربي ، ط ١ ، ١٩٨٦
- ٨- حسن محمد حسن : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج ١ ، دار مصر للطباعة ١٩٧٤ .
- ٩- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن ، ط ١ ، جروس برس ، طرابلس لبنان ، ١٩٩٤ .
- ١٠- زكريا ابراهيم: الفنان والانسان مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ب ت.
- ١١- زكريا أبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ب ت.

فنون البصرة ٢١

- ١٢- عادل كامل، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، دار الرشيد للنشر، ب.ت.
- ١٣- عبد الرحمن بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيكل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦.
- ١٤- عبود عطية، جولة في عالم الفن، ج ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٨٥.
- ١٥- عزة أغا ملك، بالأسلوبية من خلال اللسانية، مجلة الفكر المعاصر، مركز الانماء العربي القومي.
- ١٦- عز الدين أسماعيل، دراسة ونقد، دراسة الفكر العربي، بيروت، ١٩٥٨.
- ١٧- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، ط٢، منقحه، ١٩٨٧.
- ١٨- كمال عيد، فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس، ١٩٧٨.
- ١٩- محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة دار العلم القاهرة، ١٩٩٥.
- ٢٠- حجازي سمير سعيد، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر. دار الأفق العربية.
- ٢١- هيربرت ريد، معنى الفن، ت سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام.
- ٢٢- عقيل مهدي يوسف: الجمالية بين الذوق والفكر، ط١ مطبعة سلمى الفنية الحديثة، ١٩٨٨.
- ٢٣- المعموري ناجح: الرمز الاسطوري في الفن العراقي الحديث، الفنان جواد سليم أنموذجاً، دائرة الفنون التشكيلية، ٢٠١٣.
- ٢٤- لالاند و موسوعة لالاند الفلسفية، م٣، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط ١، ١٩٥٦.
- ٢٥- النجار محمد علي، وآخرون، المعجم الوسيط، ج ١- ٢، مجمع اللغة العربية، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر طهران، ٢٠٠٥. ١٩٨٦.
- ٢٦- واردزورث بياجيه، نظرية بياجيه في الارتقاء المعرفي، ت صالح مهدي وآخرون، مراجعة موفق الحمداني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ب.ت.
- ٢٧- يوسف ميخائيل: سيكولوجية الابداع في الفن والادب، دار الشؤون الثقافية، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٢٨- حسين ماجد عباس، تأثير التجريب في التحولات الاسلوبية للنحت العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٣.
- ٢٩- رويدة عبد الرزاق حمود: السمات الجمالية في رسوم بشير مهدي رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى جامعة بابل كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٣.

30-[http://www.be.edu/be-org/fine art`General mtec on style](http://www.be.edu/be-org/fine%20art%20General%20mtec%20on%20style).

31-<http://www.iraqfineart.com>

32-<http://www.artsunlight.com>

33-[http://www.modren Iraqi archive](http://www.modrenIraqiarchive)