

ث (و/م) رة الخي (ا/و) ل الجا (م/ن) حة

التعبيرية في لوحات الفنان التشكيلي فهيم بالاي

هل انتهت المذاهب الفنية ومدارس الفن التشكيلي؟
هل بدأ عصرٌ جديدٌ للفن التشكيلي؟
ما هي سمات العصر الجديد؟

آفاق سبيريز

صار الفنان يرسم حسب أفهومه وإحساسه ومعطيات الواقع الراهن ولكل رؤيته الخاصة وأسلوبه المستفيد من جميع المدارس والمذاهب الفنية والتراكمات الإنسانية على الأصعدة كافة، آخر حركة فنية كانت البوب آرت POP ART وهي ظاهرة بصرية فتاكة وليدة النظام الرأسمالي الاستهلاكي، ظهرت لأول مرة في منتصف الخمسينات في بريطانيا، وفي أواخر الخمسينات في الولايات المتحدة، وهي كموسيقى البوب تغذي الثقافة الشعبية، كالإعلانات ورسوم الكُتب الهزلية، كرد فعل على الأفكار المهيمنة آنذاك من التعبيرية المجردة وهدفها استخدام صور شعبية مقابل ثقافة نخبوية في الفن، وهذه كانت آخر محاولة في استبداع مذهب جديد للفن التشكيلي.

الفنان التشكيلي فهيم بالاي لم يتحدد فنه بمدرسة واحدة، فمن مدرسة البورتريه1 (لوحة الخيول) إلى التعبيرية، وتكاد التعبيرية أن تظلل لوحاته كلها، كتب فرانز مارك عن التعبيرية (نحن



الروحي وقد وجدت التعبيرية أرضاً خصبا بين الفنانين الشباب في هذا العصر المضطرب، وخاصة المغتربين، والفنان التشكيلي غالباً ما يجذبه الاغتراب، ومنهم الفنان بالاي، ولذلك فإن الفن في هذا الاتجاه هو تفرغ شحنة سالبة من أعصاب الفنان متولدة عن مقاومته الانصهار والذوبان في المجتمع.

1- فلسفة الخيول الجامحة:

ذُكرت الخيل صراحة ثلاث مرات في القرآن الكريم، قال تعالى (رُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ النَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ

اليوم نسعى إلى ما وراء قناع المظاهر الذي تنتستر وراءه الأشياء في الطبيعة إذ تبدو لنا أنها أهم من اكتشافات الانطباعيين) وفق هكذا تعريف فضفاض سينضوي جميع الفنانون تحت لواء التعبيرية. وهناك من يعرف التعبيرية على أنها (اتجاه فني يعتمد فيه الفنان على شخصيته وأسلوبه مع سيطرة الانفعالات الإنسانية فيعبر الفنان عن مشاعره الذاتية دون اللجوء إلى محاكاة الواقع). التعبيرية امتداد لروح الفنان ونفسيته، الفنان هو المركز، والكون متمركز حوله، فإذا كانت التعبيرية ذاتية فإن مدرستي الانطباعية والبورتريه موضوعيتان، لكن الموضوعية انحسرت لصالح الذاتية..

المرأة التي تنتظر رحمة السماء، الخلاص في بصيص الضوء، الفنان يبحث عن حلول أو على الأقل يقدم لنا الإشكاليات من منظور آخر، عندما يعبر تعبيراً صادقاً عن أحاسيسه ومشاعره الذاتية سواء أ كانت كرد فعل لاضطرابات العالم الخارجي أو لعالم الأحلام والرؤى، ويعتبر فنانون التعبيرية مصوري الآلة الفوتوغرافية بأنهم عميان، لأن عيونهم لا تعمل كأعضاء بشرية بل كتوابع لما يحملونه من آلات وعلى الفنان أن يبتعد عن رتابة الأسلوب لصالح نضارة وحيوية التعبير الإنساني، لأن العوالم المحيطة بنا ليست دائماً مرئية، إنما تحتاج إلى قوة حدس خاصة تمكن من كشف الحجاب عن العالم غير المرئي وهو عالم النفس الداخلي الذي يؤدي إلى اكتشاف حقيقة العوالم.

قال هنري ماتيس (1869-1954) في نصه المعنون (ملحوظات رسام) ونشر في باريس عام 1908، وترجم فوراً إلى لغات عديدة: (إن من أهدافه عدم الفصل بين الإحساس الذي يكنه للحياة وبين طريقته في التعبير وفق طراز تفكيري لا يتضمن العاطفة المرتسمة على وجه الإنسان)... وتزداد التعبيرية ظهوراً في أوقات الأزمات والقلق



لوحة فهمي بالاي

وأوصافها، قدم له مؤلفه بمقدمة نادرة عن منزلة الخيل عند العرب، وكيف كانوا في الجاهلية يؤثرونها على الأهل والمال واستشهد بابيات شعر منها قول عمر بن مالك:

وسابح كعقاب الدجج أجمله
دون العيال له الإيثار واللفظ

وختم كتابه بباب طويل، ضمنه ما عثر عليه من قصائد كاملة لعشرين شاعراً في وصف الخيل. وبين المقدمة والخاتمة أبواب عقدها للحديث عما ورد فيها من الأحاديث والآثار، وما يوصف من أمر الخيل وفحولها وإنائها، من لدن تستودق إلى أن تنتج، وحال أولادها إلى أن تنتهي أسنانها، ودعاء الخيل، وعيوب خلقتها، وعيوبها الحادثة، وما يستدل به على جودة الفرس وعتقه ذكر (ومما يستدل به على جودة الفرس وهو محضر، وهو أبين من هذين جميعاً أن رأيتَه يحضر فتفرست في حضره الجودة أن تراه قد سمي بها دية أو اثبت رأسه واجتمعت قوائمه وكان يديه في قرن ورجليه في قرن وبسط يديه حتى لا يجد مزيداً في غير علو من يديه حتى لا يجد مزيداً - للحاق وحتى كان حافريه دفعا في رغبته يملخ بيديه ويضرب برجليه في اجتماع كأنما يرفع بهما قائمة واحدة واشتد وقعه لها في حضره ولم يختلط والجواد الكامل الخلق والجري وذلك إذا اشتدت نفسه ورحب منخراه وبهما يصير مع كمال خلقه وحسن أخذه/ص13) وفي ألوانها ذكر (ألوان الخيل: أدهم واخضر، وأحوى، وكميت، وأشقر، واصفر، وورد، وأشهب، وأبرش، ومامع، ومولع، واشيم/ص26). وفي باب عيوب الخيل في جريها ذكر (من الخيل الحرون، والضغون، والخنوس، والرواغ، والحيوص، والمشتق، والجموح، والطموح، والمعترم، والشموس، والشبوب، والعاجر، والغرب/ص32).

مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ) آل عمران:14، وأكد الله على أهميتها في قوله تعالى (وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ) الأنفال: 60، وتأكيد على أنها من الزينة. قوله تعالى (وَالْخَيْلِ وَالْبِغَالِ وَالْحَمِيرَ لَتَرَكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ) النحل: 8، وذكرت بلفظ الصافنات الجياد، يؤكد إغراءات الخيل، حيث شغلت نبي الله سليمان عن الصلاة، قوله تعالى (إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ {31} فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ) ص:32، وسمى المسلمون سورة باسم الخيل (سورة العاديات) لما رأوا أن الله أقسم بها، والتي بدأت بقوله تعالى (وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا-1-فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا-2-فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا-3-فَأَثَرُنَّ بِهِ نَقْعًا-4-فَوْسَطْنَّ بِهِ جَمْعًا-5-إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ-6-وإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ-7-وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ-8-أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعِثَ رَآءَهُ فِي الْقُبُورِ-9-وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ-10-إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ). والضيق صوت أنفاس الخيل عند الجري السريع، وقوله: (فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا) هي حوافر الخيل (توري/تقدح) ناراً من شدة جريها وقوة اصطدام حوافرها بالأرض، وقيل (توري/تشعل) النار بين الأعداء، والنقع هو التراب.

ومنذ بداية التدوين ألفت كتب كثيرة في موضوعة الخيل، فالف ابن الكلبى (أنساب الخيل) وذكر في مقدمته (أول من ركب الخيل إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، وإنما كانت وحشاً لا نطاق حتى سخرت لإسماعيل) واجتاح الهكسوس (الهكسوس هم قوم ينحدر من الأموريين نزحوا من العراق إلى مصر) الحضارة الفرعونية بدبابة العصر القديم، الحصان المدجج، وحكموا مصر ما بين 1648-1540 ق.م. ونسب كتاب الخيل لأبي عبيدة، وهو أضخم الكتب المؤلفة في الخيل



لوحة فهمي بالاي



لوحة دافنشي



صورة لحركة الحصان

وكان الإسبان القدماء يدقنون الحصان الميت سرّاً، حتى لا يتبادر إلى ذهن الهنود إمكانية موت هذا الكائن، الأسطوري نيسوس اليوناني، الخرافي الجبار، قطعة واحدة ملتحمة بجسم حصان ورأس إنسان.

من ممّا لا يحب الخيل، والنظر إليها، وهي "معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة" وخير مكان في الدنى سرجٌ سابحٌ وسعة العينين وشموخ الجبهة، وقوة عضلات الساقين البارزة، وصلابة الحوافر، وهمتها وروحها المرحة، ورائحة أعناقها، وألوانها المتنوعة الرائعة ببياضها الصافي أو المطرّن بالسواد، أو اللون الرمادي، أو البني الداكن، أو الأسود.

الخيال أول محراث، وأول واسطة نقل، يمكن رسمها بالأشكال الملائمة لكل تقلبات الخيال، وشكلها كوسيلة لهذا التغيير، بالارتكاز على أربعة قوائم هي (الحقيقة والموضوع والشكل الخيال). وهي قابلة لاستعمال اللون، كانعكاس للجانب الاجتماعي والإنساني، ففي رسم حركة الخيول تسيطر المخيلة، بالاستناد كلياً على الذاكرة، ومن أصعب أوضاعها أن ترسمها وهي منطلقة مسرعة، ومن أشدّ الرسامين ولعاً بالحصان حتى أنّ لوحاته قد تكون كلها للحصان، لكن لم أجد في لوحته خيول منطلقة ومسرعة، هو الفنان الألماني فرانز مارك أسس جماعة الفارس الأزرق blue rider عام 1911م في ميونخ مع الفنان واسيلي كاندنسكي Kandisky، وتبعهم كل من أوجست ماك August Macke وبول كلي Paulklee (1879).

الفنان فهمي بالايي رسم لوحة الخيول الجامعة المنطلقة المسرعة، أربعة أحصنة تنطلق في أرض ربيعية مزهرة، الأبيضان (الأشهبان) في الوسط، ومن الجانبين: حصانين (كُمَيْتَيْن) باللون البني الداكن، الأقرب البني الداكن قد رفع قائمه الأمامي من الجهة اليسرى، وهي الوضعية

وزدادت أهمية الخيل في العصر الحديث، في الفن التشكيلي والنحت، والرواية، والقصة، والمسرح، والسينما، وقصة حلم راسكولنيكوف بالحصان الذي ينوء بحمله ويتعرض للضرب حتى الموت (الجريمة والعقاب/فص5/ص100). وعقد أورهان باموك فصلاً من روايته اسمي أحمر بعنوان (أنا حصان/ فص35) جاء في مستهله (لا تابهوا لوقوفي الآن هادئاً ساكناً، وفي الحقيقة أنا أعدو منذ قرون، أنا أحبّ عابراً السهول، وخائضاً الحروب، وحاملاً بنات السلاطين لتزويجهن، ومنتقلاً من الحكايات إلى التاريخ، ومن التاريخ إلى الأساطير، ومن كتاب إلى كتاب، صفحة صفحة، ومن المؤكد إنني رُسِمْتُ كثيراً جداً جداً، لأنني اتخذت مكاناً في كثير من الحكايات والكتب والحروب، ورافقت الأبطال اللامهزومين، والعشاق الأسطوريين، والجيوش الخارجة من الأحلام، وركضت أيضاً من نفيير إلى نفيير مع السلاطين المظفرّين) 2. وجعل باموك من كيفية وأسلوب رسم الحصان مفتاحاً لكشف الفنان القاتل من بين أساتذة الرسم الثلاثة.

الحصان رمز الحضارات، والإنسان منذ وقت طويل يعتمد الحصان في الزراعة، والنقل، والحرب، والدين، والاستكشاف، والرياضة، وساهم في الخطط الحربية العسكرية، فإستراتيجية الحصان هي التي دكّت أسوار طروادة، بعد أن فشلت جيوش الإغريق عشر سنوات. وبسببها شنت الحروب، كحرب داحس والغبراء، من حروب الجاهلية بين قبيلتي بين عبس وذبيان، وداحس والغبراء، فرسين، داحس حصان قيس ابن زهير، والغبراء فرس حمل ابن بدر، اتفق قيس وحمل على رهان قدره مائة من الإبل لمن يسبق من الفرسين، ودامت تلك الحرب أربعين سنة وهي الحرب التي أظهرت قدرات عنترة بن شداد القتالية.



لوحة فهمي بالاي

لجياذ منطلقة كما رأتها عين إنسان في لحظة ما، وترتبط ببعضها بواسطة الإيقاع التراتبي لتتجذر كتابين لا تمحى من الذاكرة بسهولة. : الحصانان الأول والثاني، بدأت قوائمهما، الأول قد رفع ساقه اليسرى الأمامية، واليمنى الخلفية، وارتكز على اليمنى الأمامية واليسرى الخلفية، وليس ثمة حصان يركض ماداً قائمته الأماميتين والخلفيتين معاً، وليس ثمة حصان يركض ماداً قائمته الأماميتين ومرتكزاً على الخلفيتين، إنما تجري عملية العدو والجري بالتعاقب، إذا كانت واحدة من القائمتين الأماميتين ممدودة إلى الأمام ملامسة الأرض، فلا بد أن تكون الأخرى الأمامية إلى الخلف دون أن تلامس الأرض، وكذلك الوضع في القائمتين الخلفيتين كما في الصورة الحقيقية. وهناك ثوانٍ قليلة قد تمر بسرعة تكون قوائم الحصان كلها في الهواء خاصة عند الجري السريع، والوثب السريع قد تستعصي على الرسام وقد حاول ليوناردو دافنشي (1452-

الأشهر، واعتمد بالاي أربعة ألوان متقاربة لخيوله، ولكل لون اسمٌ وعنوان: الأدهم: هو الأسود الخالص السواد، الأشهب: وهو الأبيض إذا خالطه سواد، ورد: هو الأحمر الخالص، كميت: إذا كانت حمرة في سواد، الأبلق: لاشية ولا وضوح فيه غير مرغوب كثير الحرن، الأجرد: قليل الشعر، الغرة: له بياض في الجبين، ولأصواته أسماء أيضاً، أجش: أكثر سهيله من منخريه، المحممة: صوته إذا طلب العلف أو رأى صاحبه، الضبح: صوت نفسه إذا عدا وركض، القبع: صوت يردده من منخره إلى حلقة إذا نفر من شيء.

الأشهبان شامخان يرنوان للأفق البعيد، والكميتان مصغيان بخجل، ولا أدري لماذا رأس الحصان الأول منكسّة إلى الأسفل؟ مما ضيع الكثير من جمالية اللوحة، ولو أنه كان مرفوع الرأس كالأشهب الثالث، والكميت الرابع. إن كل حصان من الأربعة، يُظهر لنا شكلاً مختلفاً، والأشكال الأربعة تتوحد في شكل كلي



لوحة فهمي بالاي

الخاص الذي قام به أولاً، فهو أحق بالمعنى الذي أراده، وقد يكون المعنى بالمعنى معنياً وقد لا يكون، فالعلامة التي يستخلصها المخيال الفردي يكون قد منحها جزءاً من ذاته دون أن يسمح لها بالابتعاد عن المخيال السائد في مجتمعه، ولهذا علاقة بالوحدة المتخيّلة المستقلة، فالوحدة المتخيّلة (بكسر الياء المشددة) الجديدة، قد تكون مشتقة من الوحدة المتخيّلة (بفتح الياء المشددة) المستقلة. وللمعاني علامات، والعلامة مشتقة من العالم، وكلُّ علامة تدلُّ على العالم الذي انفصلت عنه وإليه مردُّها ومرجعها سواء انفصلت أم اتصلت، وفسَّر أكثر تفهم أكثر، وتفسير العالم تغييره، فالبياض المحاط بالألوان حدُّ الاختناق علامة ازدياد معدلات لاستغلال وبالتالي يزداد البؤس والفقر والظلم والجهل والقهر والتعذيب واتجاه التأويل يتجدد عند كل طريقة نظر لأناس آخرين، وهكذا تصير كل صورة ثورة خيال المشاهد، من حيث هي مظهر أو مشهد جديد، وهي في نفس الوقت ثورة خيال يبعثها الرسام أو



لوحة فهمي بالاي

(1519) أن يرسم هذه الحالة فرسم وجه الفارس بوجهين غير متكاملين نتيجة الحركة، فم مفتوح ولأعلى والثاني نحو الأسفل:

2- ثورة ال (م) خيال،

أسلوب الرسم + طريقة النظر + اتجاه التأويل = ثورة جديدة لل (م) خيال.

العالم يحمل المعنى الذي نصبغه نحن به، والصبغة وحدة متخيّلة من إنتاج المخيال الذي لا يتفعل في غياب أثر فني ذي جمالية عالية، وتتوازى الوحدة المتخيّلة الجديدة مع تهديم الوحدات (الأشكال) السابقة، ويستند إلى المتخيل المركزي لكل ثقافة في فك رموز الألوان، فاللون الأحمر يدلُّ على الحب كما يدلُّ على الدم، والأصفر يدلُّ على الغيرة والحسد والموت والخريف... الخ.

وإلى أن تظهر لحظة متخيّلة جديدة، سيبقى المجتمع أسير متاهة استقلال لحظة متخيّلة بذاتها وسيطرتها على المجتمع منذ لحظة استقلالها رغم أنها وهم لا أصالة فيها ولا تاصيل.

كثرة الظلال الساقطة من كثرة الألوان في اللوحة الواحدة، بسبب كثرة الأنوار/ المعاني، ولكل نور ظل، ولكل لون معنى، ولكل رأي معناه

الألوان التي يوليها الفنان أهمية كبرى وقد كتب أبحاثاً كثيرة في دلالات الألوان وإبجاءاتها، فتراه أحياناً يميل إلى اختيار الألوان الصارخة جداً والشديدة، والتي قد تبدو لاذعة ومحرقّة، كذلك التي استخدمها في لوحة عازف الناي الكردي: لكل شخص علاقة خاصة بالألوان، ولكل حاسة خيالٍ خاصٌ بها لا يشاركها فيها غيرها، فالعين تستلذُّ في النظر إلى ما تستحسنه، ثم ترسل الصورة إلى خزائن الذاكرة، ولنفترض أنها صورة شخص عزيز، وعندما يريد الخيال أن يستحضر هذه الصورة ليرسمها، فهل للمعين علاقة بماهية الصورة المستحضرة؛ بالتأكيد هو العقل وحده، ولكن هناك يصعب التعبير عنها بالكلمات أو بالألوان، بل ثورةٌ وغيان الألوان:

المصور، بانتزاعها عن الزمكان وتجميدها في إطار قد يدوم لقرون. يعتمد الفنان بالايي الخيال في تحريف الأشكال عن طبيعتها، كتغميض الوجه البشري للألم وطفلتها أو الأخت وشقيقتها الصغيرة. من سمات فن بالايي أيضاً إجادته استعمال الألوان بكثافة تكاملية لإعادة تجسيد الصورة التي رأت عيناه واستمتعنا بها، فاخترزلها العقل في الذاكرة ليعيدها من جديد، فهي إنتاج العقل لأنّه يرسم معطيات العقل أي ما يراه العقل لحظة فعل الرسم، لا لحظة الرؤية، ولو كانتا اللحظتان آتيتين، والألوان عامل مساعد على تالق الفكرة في العمل الفني، مع التعبير عن بعض الانفعالات النفسية وما ينتابها من قلق وصرع، من خلال

- 1- وهو مذهب رسم الأشخاص والطيور والحيوانات عن طريق النقل الكلي أو الجزئي.
- 2- أورهان باموك- اسمي أحمر- ترجمة عبدالقادر عبدالي-2000- دار المدى-ص321.

هوامش



فشمي بالايي:

- مواليد 1963 دهو كردستان العراق
- خريج معهد الفنون الجميلة في الموصل عام 1986
- عضو جمعية فناني الاكراد في الخارج
- عضو في اتحاد فناني اكراد في المانيا
- رئيس المعهد الكردي للدراسات والبحوث في برلين.
- شارك في 25 معارض تشكيلية جماعيا في داخل العراق والخارج
- شارك في 10 معارض شخصية في العراق و أوروبا
- كتب مقالات حول النقد الفني ودراسات فنية
- له كتاب باسم تاريخ الفن التشكيلي في كردستان باللغة الكردية بالحروف اللاتينية والعربية
- له كتاب تحت الطبع باسم الفن في مزوپوتاميا
- له كتاب تحت الطبع باسم دراسة عن الالوان
- مقيم في برلين