الشكل الفني للحروف العربية وتأثيرها على شخصية "بول كلي" الفنية

أ.د/ محمد علي حسن زينهم* د/ إبراهيم بدوي إبراهيم**

منذ أن أكتشف الإنسان وعيه الحضاري شرع بنقل هذا الوعي إلى تكوينات وأبنية حسية منظورة تجمع بين محاكاة الطبيعة وما تحتويه الذات من مشاعر خاصة بعد أن أدرك أن الطبيعة في حركة متغيرة وأخذ يتكلم بلغة عالمية مشتركة هي " لغة الفن" والذي يحدده النظر من خلال قيمة اللون في الرسم والخط والنحت والحفر ومدى انعكاسه على الإنسان ليعطى فلسفة رمزية تعبيرية عالمية تنطق بها الشعوب وتنقل الحدث أو الظاهرة وتجسيدها في أثر فني كان وسيلة وهدفاً للإنسان لأن الغريب والإعجازي قد تلاحما في القريب والعادي وهذا هو كون مالا يكون وبعد أن أخذ الإنسان يسيطر على وعيه خرج من الندية إلى المثال المتعالي الغريب الذي يحمل عناصر المطلق لكنه ليس المطلق المثالي الذي لا وجود له في الواقع بل أنه تطور من الواقع لأنه صورته، ولكن بشكل جديد لا يمثل مغايرة تامة وهذا ما حدث في اللغة العربية وحروفها المختلفة الأشكال وما لها من قيم جمالية في التشكيل الذي أضيف على الفن الإسلامي الذي وصل إلى الكمال في الحس الفني والبعد عن المنظومة الروحانية والاعتماد على الرمزية التجريدية كقيمة جمالية ونفعية وهذا يعنى أن هناك توافق بين الجمالية والتذوق من ناحية والمضمون والهدف من ناحية أخرى وهذا ما تم تحقيقه في التشكيلات الخطية العربية التي جعلت فناني العصر الحديث يلهثون نحو تحقيق هذا الهدف ويدعون في أعمالهم بالإفصاح عن المضمون أو عدم تحميل العمل الفني مضموناً هادفاً وقد تمثل ذلك في المدارس والمذهب المختلفة السريالي والتجريدي والتكعيبي حتى تحول الفن إلى مجرد أشكال هندسية وهرقطات لاشعورية هي نتاج هلوسات وهذيان الحمى الحسية السمعية والمرئية ولكن هناك الكثير من الفنانين الجادين الذين استفادوا من القيم الفنية في الحضارات القديمة وقاموا بوضع صياغة ذاتية جديدة تحمل روح الأصالة في صورة تتناسب وواقع المعاصرة ومن هؤلاء الفنانين **بول كلي** الذي تأثر كثيراً بالفن الإسلامي العربي في أعماله وأيضاً " ماتيس وموندريان وكاندينسكي وبيسارو وبيكاسو " وغيرهم من الفنانين العالمين ولكننا في هذه

*أستاذ دكتور بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان.
**المدير التنفيذي بمركز A3R للتجميل المعماري والترميم.

الدراسة نحاول البحث في أسلوب **بول كلي** ومدى تأثره بالحروف العربية وتأثير ذلك على أعماله العالمية الحديثة المنتشرة بأغلب متاحف الفن بأوروبا وأمريكا ومن أجل تحقيق ذلك كان **الهدف من البحث**:-

أولاً: ألقاء الضوء على فن الخط العربي ومدارسه المختلفة ومميزاته

ثانياً: تحديد شخصية بول كلي ومدى تفهمه للأشكال والحروف العربية.

ثالثاً: تحليل بعض أعمال بول كلي ومقارنتها بالحروف العربية.

رابعاً: تأثير الحروف العربية وفلسفتها على أعمال بول كلي وتأثر الفن الحديث به.

أولاً: ألقاء الضوء على فن الخط العربي ومدارسه المختلفة ومميزاته

دخل الخط العربي الإسلامي إلى مكة المكرمة من مدينتي الحيرة والأنبار في جنوب العراق وكان الخط حينذاك يسمى الخط الحيري ولما بعث الرسول عليه السلام بمكة وكتب الوحي بهذا الخط سمي الخط المكي. وبعد الهجرة سمي الخط المدني والخط العربي يعتبر إبداع فني له مدارسه واتجاهاته المتعددة الأنماط مما جعل من أغنى مظاهر الإبداع الفني الذي برز فيه العرب في مجال الفنون الزخرفية والعمارة فقدس به الفنان إلى أعلى درجة من الإجادة ولذلك كان الخط العربي من أهم ما استدعى أنظار الفنانين الأوروبيين فقد وجدوا في الحروف العربية الكثير من الصفات الزخرفية والشكلية والجمالية ما جعلهم يقبلون على استخدام الخط العربي في تزيين وزخرفة تحفهم ومبانيهم وأثاثهم المختلفة وقد بلغ من إعجاب الأوروبيون بالكتابة العربية أنهم نقلوا بعض العبارات العربية في كثير من الأحيان نقلا صادقا دون أن يعرفوا ما تحمله تلك العبارات من معاني ولم يمنعهم جهلهم بالكتابة العربية من أن يأخذوا من العبارات المذكورة نماذج زخرفية لتزيين منتجاتهم المختلفة كما تشهد بذلك مجموعة من التحف الفنية التي صنعها الأوربيون أنفسهم والتي تحتفظ بها متاحف العالم المختلفة وقد شاعت تلك الزخارف الخطية على المنسوجات الحريرية والتي كانت تستخدم لحفظ مخلفات القديسين المسيحيين أو عباءات التتويج أو طراحات أسقفية لتتويج.

وكان من آثار ازدهار التجارة بين العالم العربي وأوروبا أن أقبلت بعض المدن الإيطالية على استخدام الكتابة العربية على عملاتها فقد سلك أهل البندقية عملات ذهبية تقليدا للعملة العربية اشتملت على آيات قرآنية وعبارات دعائية بالإضافة للتاريخ الهجري وقد أطلق على هذه النقود العملة البيزنطية العربية وقد ظل العمل بهذه النقود حتى عام ١٢٤٩م عندما احتج عليها "البابا اينوسنت" فأوقف ضربها.

امتد تأثير الخط العربي تأثير الخط العربي تأثير الخط العربي إلى المصورين الأوروبيين كذلك حيث وجدنا أن لوحات كبار المصورين الإيطاليين تشتمل على نماذج من الكتابة العربية أو مستوحاة منها وأكثر ما ظهرت فيه مصورين هولندا وألمانيا هي لوحات "هولباين" وكذلك استخدام "ديلاكروا" الحروف العربية في لوحة "نسوة الجزائر". رغم أنه ليس سهل تعلم فن الخط العربي إلا من خلال موهبة فطرية ودربة مستمرة واهتمام كبير وحسن رفيق وذوق رفيع. وهذا الفن المتميز يعتمد على مقياس عضوي باليد التي تكتب الخط وتبدعه فليس بمقدور أي فنان أن ينجح في تصميم الخط ما لم يكن على بقواعد وأصوله التي استقرت نتيجة الممارسة العبقرية فأصبحت مقياساً من كمال العمل الفني المخطوط. ولقد تميز الخط العربي عن سائر الخطوط العالمية بمقدرته على تكوين فن مستقل بذاته عن كونه كتابة مقروءة وبمقدرته على إبراز جماليات حروفه بما لها من طوعية ومرونة وافتنان في إيجاد تراكيب وتكوينات وتشكيلات عناية في الروعة والجمال. لا توجد في غيرة من الخطوط الأخرى وللخط العربي أنواع عديدة وأشكال متنوعة ومدارس مختلفة تذكر منها

خط الثلث: وهو أصل الخطوط العربية وأجمالها وأروعها وأكثرها صعوبة ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب.

خط النسخ: وهو من الخطوط المميزة والتي لها جذور تاريخية ويمتاز بالمرونة والمطاوعة وبنقاطه المنفردة وليونة حروفه وقابليتها للمد والتشكيل والتحلية الجمالية كما يحتوى على استدارات كثيرة وتقل فيه الزوايا الحادة وسمي بهذا الاسم لأنه يستعمل في نسخ القرآن الكريم.

خط الرقعة: وهو من أسهل الخطوط وأسرعها كتابة وأيسرها تعليماً وهو جميل في نظمه يميل إلى البساطة والبعد عن التعقيد. يتميز بقصر حروفه ومداته وتوازي خطوطه المنتصبة مع ميل أسفلها نحو اليمين وميل الأفقية نحو الأسفل كما يتميز بتبادل تقوساته إضافة إلى ما يتجلى به من الرصانة والمتانة وقوة الترابط واستقرار حروفه وتوازنها.

الخط الديواني: يعد أجمل الخطوط العربية إذ يبرز هذا الفن الجميل بحروفه الانسيابية كأمواج البحر تتمايل وتتراقص في حركات متنوعة متناغمة ذات اليمين وذات اليسار صعوداً وهبوطاً وهو خط لين مطواع يمتاز بالمرونة الكاملة في حروفه.

الخط الفارسي: ويكمن جمال هذا الخط في ليونة واستدارته وفي صغر وضآلة خطوطه الرأسية وامتلاء مداته التي تقبل التشكيل في مساحات مختلفة وتمتاز حروفه بالمد والبسط والانسيابية ويقاس اتساع الحرف وارتفاعه

بسمك القلم الذي يكتب به هذا النوع من الخطوط وقد أطلق عليه الخط الفارسي نظراً لاختصاص بلاد الفرس والبلدان المجاورة بكتابته وزخرفته والاهتمام به.

الخط الكوفي: وهو أصل الخطوط العربية وأقدامها حيث أهتم به العباسين وأدخلوا فيه عناصر هندسية ونباتية وتوريقية. وقد وصل إلى سبعين نوع من العناصر والخطوط ويسمي أيضاً بالخط الإسلامي نظراً لانتشاره في جميع البلدان التي تم فتحها في الفتوحات الإسلامية وسمي (بالكوفي) نسبة إلى مدينة الكوفة. وتمتاز حروفه بالاستقامة والاستواء والزوايا ويتخذ من الزخرفة عنصراً هاماً. ويكثر فيه التعقيد فيصعب على غير المتخصصين قراءته.

خط الطغراء: وهو من الخطوط الجميلة في غاية الحسن تنساب خطوطه بشكل متناغم ومتقاطع لتعطى تكويناً انسيابياً صلباً يعاني من امتلاء وتداخل في وسطه يتكامل مع باقي حركات الطغراء وهو طرب من طروب مزج الخطوط وفتوانه فهو أرق ما وصل إليه فن الجمال والتزين بالخطوط.

وأهم مميزات الخط العربي يمكن تحديدها في الآتي:-

الانبساط والارتفاع في طبيعة الحروف

يعطى إحساساً بالاستقرار تارة والحركة تارة أخرى وربما بالسكون في بعض الحالات كما أنها تعطي الإحساس بالاتساع والامتداد الرأسي ويعطي إحساساً بالعلو والسمو والشموخ.

الاستدارة والتزوية

وتعطى تناغماً في الإيقاع بين شدة الاستدارة في بعض الحروف وضعفه في البعض الأخر كما أن المنحنيات المتكررة تعطى إحساساً بالحركة والحيوية وتضيف التزوية قيمة جمالية صوتية إلى جانب القيمة الجمالية الشكلية للخط.

القابلية للطواعية (التحوير والتطوير)

وهي سمات خاصة بالخط العربي حيث يعطى الحرية الطواعية في التشكيل كما يقبل التحوير والتطوير بما يتناسب مع المساحة المحددة للكتابة والوظيفة التي ينشأ من أجلها وذلك لما للحروف اللينة والمنحنية والتي لها صفة المطاطية كما في الخط الديواني والثلث والطغراء.

التقابل (المرايا والتقارب والتجميع)

ويمكن الكتابة بطريقة التماثل والانعكاس وتكرار الجملة ليعطى تكامل لكلاً منها ويعطى عملاً فنياً مميزاً. لذلك يؤدى التقارب إلى الوحدة الكلية للعناصر الخطية لتكون متشابكة للتحول إلى منظومات تكرارية في شكل مترابط متقارب متجمع.

الطاقة الحركية للتكوين الخطي

تبدو بعض التكوينات الخطية متحركة تذهب خطوطها في اتجاهات متعاكسة تنفجر مجموعة الخطوط المستقيمة والمنحنية لكل الاتجاهات منطلقة من نواة متشابكة من الحروف. وهناك تكوينات أخرى تأخذ حركتها عن طريق واتجاه قراءة النص حيث تذهب العين وتصعد وتهبط وتدور للوصول للحركية الكامنة داخل الحروف والتكوين العام.

العلاقة الفنية بين الشكل والأرضية

إمكانية شغل الفراغ المتاح باستخدام الخط المناسب بصورة تحقق التوازن بين الشكل والأرضية وما ينتج عنها من فراغات.

ومن هنا نجد أن الخط العربي له من الصفات والمميزات التي تجعل فناني الغرب يلهثون وراء صفاته لتقنيتها في أعمالهم الفنية المعاصرة.

ثانياً: تحديد شخصية بول كلي ومدى تفهمه للأشكال والحروف العربية

يمثل فن بول كلي جسراً بين التجريد الهندسي ورمزية الأحلام بين التكعيبية وما فوق الواقعية وعبقرية بول كلي كعبقرية بيكاسو تمسك بأطراف الحركة الحديثة وفي الوقت نفسه تسمو عليها وقد اعتبره السيراليون واحداً منهم ولكنه لم يعلن عن انضمامه لبرنامجهم قط وهو في عصره خير من يوضح الفارق الذي حدده بين مذاهب ما فوق الواقعية كظاهرة عامة في عصرنا والحركة الخاصة التي عرفت في الفن باسم " السيريالية ".

وتتسم لوحات بول كلي بحركة انفعالية وعلاقة سيكولوجية أسفرت عن عناصر دقيقة رومانسية تتوافق مع قوله بأن العمل الفني هو نقل لبعض الصور المختزنة وأصبح مفهوماً بأن الواقع موجود داخل الإنسان وليس خارجه وهذا ما يميز أعماله عن أعمال المدارس الفنية المختلفة ويقربها من رومانسية الفن العربي الإسلامي.

ولم يكن بول كلي غريبا عن عالم الشرق العربي فلقد كان خياله مشبعا بالجو الصافي الذي عاشه في ميونخ من خلال مطالعته لكتب **جوته** وخاصة كتاب " الديوان الشرقي " الذي حفل بدور الصوفية الإسلامية والمفهوم التوحيدي لله وفيه يقول " إذا كان الإسلام معناه التسليم لله فإننا لا محالة أجمعين نحيا ونموت مسلمين " كذلك كانت فكرة وحدة الوجود التي اختلف فيها التفكير الشرقي عن

التفكير الغربي وتأثر بول كلي بهذا المنطلق إلى جانب تأثره بصديقه الشاعر **ريلكه** الذي أهتم بعالم ألف ليلية وليلة وانعكس ذلك في أروع قصائده " سوناتا إلى اورفيوس " وقد زار **ريلكه** تونس والتقى هناك بصديقه بول كلي وأطلع على لوحاته التي أنجزها وكان شديد الإعجاب والتعلق بها وقد كانت مذكرات بول كلي وأعماله عن تونس ذات وصف حسي فلسفي مرهف فكان وصف الوصول تعبيريا شاعريا عن هذا البلد فقال : " لقد وصلنا إلى الشاطئ قريبا من العرب الأوائل وهناك قابلنا الشمس الساطعة ذات القوة العالية وكان الجو صافي للألوان يثير في النفس أجمل الوعود " ولم يستطيع بول كلي صبرا فمضى يبحث في المدينة عن المعالم الأصلية فمضى إلى الحي العربي وهناك وجد الحقيقة والخيال في وقت واحد معاً كما يقول وقال له **ماكه** : " قبل كل شئ علينا أن نعلم أننا سنقوم أمام هذه المظاهر الرائعة بعمل جيد " وفي اليوم التالي كتب في مذكراته :- تونس الأربعاء في ٨ إبريل- الرأس مليئة بالانطباعات اللانهائية عن هذه المدينة – الفن والطبيعة وأنا – انغمست في العمل مباشرة وإنني أصور بالألوان المائية في الحي العربي لشد ما يدهشني هذا الانسجام بين عمارة المدينة وعمارة اللوحة " وقد زار بول كلي بعد ذلك مصر ونشر في مجلة " الباوهاوس " **مقالا بعنوان تجارب دقيقة في مجال الفن** " وفيه أكد على الدور الهام الذي لعبته هذه الزيارة في حياته وعلى الأثر البالغ الذي تركته في عالمه الفني فلقد أوحت له مصر بأعمال ذات ضياء وبريق كما في لوحة " طريق رئيسي وطرق للعبور ١٩٢٩م" وفي لوحة " الأربطة الأفقية " والتي أخضعها لإيقاع مجموعات عمودية وقطرية.

حاول بول كلي من خلال تواجده في العالم الإسلامي العربي أن يكتشف الإيقاعات اللونية في القباب والمساجد بمدينة القيروان بتونس ويمتع بصره بالمساحات الملونة في البساتين المجاورة لتونس وقد حاول تغيير وجهة نظر مفهوم الفن العربي لدى الغرب وتغير الحكم عليه من خلال النظرة التجريدية الحديثة للفن التي اتبعها من خلال أعماله المنبثقة من روح الشرق وتقديره له وكان لابد لفناني هذا العصر من أن يغوصوا في أعماق الفن الشرقي الذي يمثل عصرهم على الرغم من قدمه كذلك أصبح من الواجب على النقاد والمؤرخين أن يصححوا الآراء السابقة المتعلقة بالفن العربي والتي تجعله مجرد تزيين لكي يعيدوه إلى مكانه الصحيح وبخاصة بعد أن أوجد هؤلاء النقاد التبريرات الفنية والحضارية لجميع الاتجاهات الفنية التي قامت على أنقاض المفهوم الكلاسيكي للفن ويقول **جروهمان** : أن أعمال بول كلي الناتجة بنظريته الشرقية قد وجدت مكانة من الرسوخ ويضيف جروهمان:" إننا نجد بول كلي وقد تشبع بالرغبة في

إخفاء التشبيه ذلك لأنه قد اقتنع بمفهوم وحدة الوجود تلك الوحدة التي تبرر لديه العمل على تحوير الأشكال وتفريغها من خصوصيتها لكي يعبر فقط عن الجوهر الوحيد المشترك فيها كلها وهكذا فإن الطبيعة والإنسان والأبدية أصبحت نسيجا رمزيا متضامنا الواحد يعكس الآخر وفي هذا الصدد يقول **هربرت ريد** :" إن فن بول كلي فن ميتافزيقى فهو يمثل فلسفة والواقع أن رؤية العين هي رؤية اعتباطية محدودة وإنها منساقة نحو الخارج أما الداخل فهو عالم أخر أكثر روعة ويجب إظهاره لأن عين الفنان ثابتة على قلمه والقلم يتحرك والخط يتكلم وقد تمكن بول كلي باتجاهه نحو الفن العربي وتمثله بهذا الشكل أن يعطي الدليل على أن الشرق يحمل دائما علاج الفراغ الذي يعاني منه الغرب ولقد عبر عن ذلك كثيرا في أعماله عن الراحة وإزاحة كابوس القانون والنظام والواجب وقد استطاع أن يجد لنفسه متنفسا في الفن الإسلامي العربي ليس في كون هذا الفن بعيدا عن النظام ولكن لأن الجوهر ي قوم على الإطلاق والشمولية وعدم الحصر والروحية في الأعمال وقد كتب بول كلي عن ذلك قائلا: " سوف أتوقف الآن عن التصوير حيث أن هذه الروحية والألوان في الفن الإسلامي قد ملأت أعماقي وروحي بكل وداعة حيث إنني أشعر بامتلاء وهذا ما يزيدني ثقة وطمأنينة وليس على أن أجهد نفسي فالألوان تتهافت على ولم يعد لي حاجة للبحث عنها وستبقي في أعماقي إلى الأبد هذا هو معنى اللحظات المباركة فأنا واللون لا نشكل إلا واحداً إنني مصور" ولقد بحث بول كلي كثيرا في أصول الفن العربي الإسلامي من خلال مظاهر الحياة وقد استطاع أن يكتشف الرابطة القوية الدائمة بين جميع مظاهر الفن العربي من طرز معمارية من خط وخلافه إلى الأزياء المطرزة إلى اكتشاف المقرنصات في العمارة وكذلك صفات الخيط الفني والرسم الهندسي كما في لوحته " صالة المغني" عام ١٩٣٠م و " ريفي" عام ١٩٢٧م و" منظر لمدينة قديمة " عام ١٩٢٨م وفي لوحته " مدينة قديمة وخلفية " عام ١٩٢٨م حيث يبدو بجلاء التطريز العربي المختلط بالعمارة أي القباب والأقواس حيث فقد حجمه ولم يبق إلا سطحا محددا بالخطوط الهندسية.

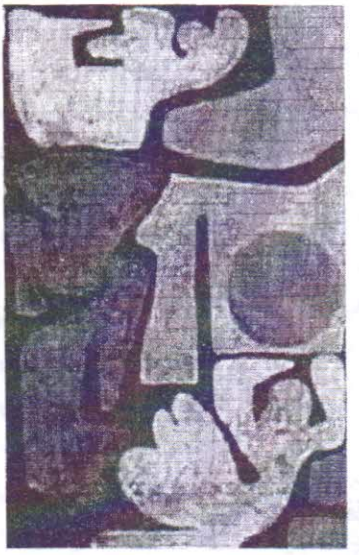
ثالثاً: تحليل بعض أعمال بول كلي ومقارنتها بالحروف العربية

ولقد حاول بول كلي الاستفادة من الخط الجميل في كثير من لوحاته وكان هذا الخط يشابه أحيانا صفحة من مخطوط كما في لوحة " عالم هاربور" أو صفحة من قرآن كما في " وثيقة ١٩٣٣م" أو هيروغليف كما في هاربور – و– د ١٩٣٩م" أو هو مجرد حرف أو كلمة عربية أخذت مظهر صيغة مجردة كما في " Tambalier ١٩٤٠م " ولوحات أخرى وبدأ الخط أحيانا واضحا ولكن بلغة لا تقرأ كما في" دعه يقبلني ١٩٢١م ".

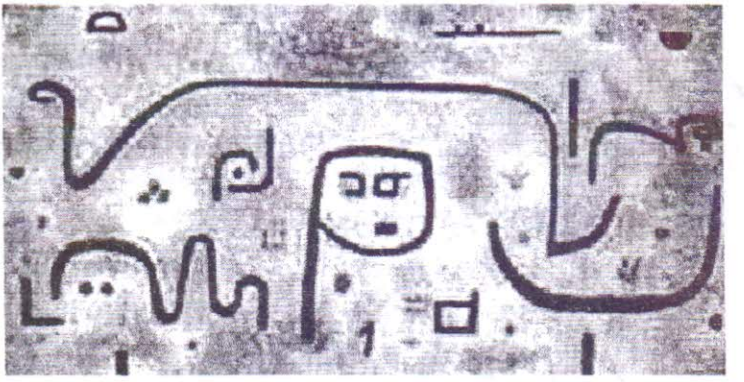
وهناك أعمال كثيرة لبول كلي أكثر تأثرا بالخط العربي وتمتاز هذه الأعمال بالتطوير والتحوير ولقد استمد بول كلي الخط العربي الذي يكتب من اليمين إلى اليسار نظرا لأنه كان أعسرا ولكنه كان يستطيع التصوير باليد اليسرى بنفس قوة اليد اليمني فقد كان يطيب له أن يكتب جملا برمتها باللغة العربية وبأشكال الخط العربي الجميل ولكن دون أن يكون بمقدوره قراءتها أو فهمها مع أنه حاول أن يتعلم العربية.

والشكل رقم (١) يوضح مدى أهمية الخط العربي في أعمال بول كلي حيث نجده قد استفاد من حرف السين وقام بعمل تشكيلات فنية تجريدية حديثة تحوى فكر جديد في التشكيل والتوزيع الفني مع التأكيد على التوازن الرياضي والتناغم في اللون وإذا نظر بول كلي لهذه الأعمال برؤية تحوى في مضمونها عدم الاستعانة بالتجسيم والبعد الثالث فنجده استمد هذه الخاصية من القيم التسطيحية في الفن الإسلامي وكذلك التجريد للإظهار كما كان يفعل أجدادنا من الفنانين المسلمين.

أما الشكل رقم (٢) فتلاحظ أن بول كلي قد حاول أن يتعرف على القراءة العربية من خلال عمل تشكيلي فني من أعماله فلو نظرنا بتعمق إلى هذه اللوحة لوجدنا أحرف" الياء والميم والحاء " موزعة بشكل غير مقروء معتمدا على الخط كعنصر فني هام وعلى ملامس متعددة من الألوان مما يؤكد على تمكن بول كلي من فهم الفن العربي الإسلامي وإعادة صياغته بما يتناسب وإيقاع العصر الحديث كذلك وضوح رؤية اللون الشرقي وصفائه نتيجة لوجود الشمس الساطعة التي تؤكد على إظهار اللون وذلك على عكس الفنان الغربي الذي اعتمد كثيرا على طمس أشعة الشمس في لوحاته في هذه الفترة كذلك الأثر الناتج من زيارته للدول العربية قد جعلته يستفيد من عناصر العمارة الإسلامية من حيث التكتل المعماري الهندسي والقباب والأهلة والمآذن ونرى ذلك مؤكدا في الكثير من أعماله الفنية.



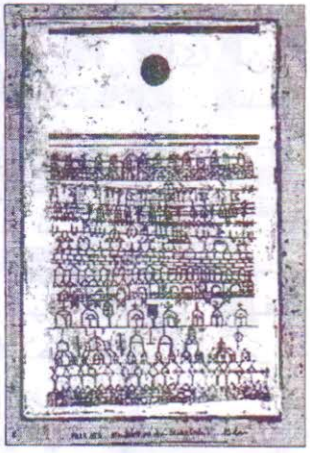
شكل رقم (١)



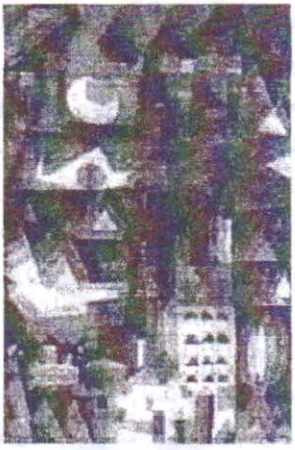
شكل رقم (٢)

تعد هذه الأعمال التي استوحاها **بول كلي** من التراث الإسلامي الفني المعماري والزخرفي وإعادة صياغتها برؤية ذاتية فنجد العمل رقم(٣) وهو عبارة عن هيئة لكتابة العربية في صورة خطاب موجه ولكنها قد نقل الفكرة بالهيئة الرئيسية بدون قراءة مفهومة غير القراءة التشكيلية الجمالية للخطاب. أما العمل

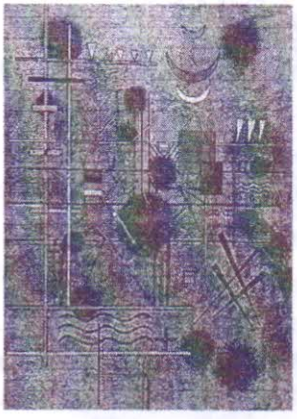
رقم (٤) فهو خصلة لما تضمنه خياليه من مآذن وقباب والأهلة وعرائس المساجد وتم ترتيب وإعادة صياغتها بصورة تشكيلية جمالية غير صورتها المتواجدة في العمارة الإسلامية كذلك العمل رقم (٥) وهو مجموعة عناصر إسلامية منها الأهلة والأعلام والزخرفة الهندسية وإعادة ترتيبها وتشكيلها برؤية معاصرة مما يؤكد على مظاهر تأثر **بول كلي** بالكتابات والقصص والفنون العربية الإسلامية.



شكل رقم (٣)



شكل رقم (٤)



شكل رقم(٥)

رابعاً: تأثير الحروف العربية وفلسفتها على أعمال بول كلي

من خلال الدراسة والبحث في أعمال **بول كلي** الفنية والتي تأثر فيها بفلسفة وجماليات الخط العربي وجدنا أنه يمكن تقسيم أعماله من وجه نظرنا إلى **أربعة مراحل** مختلفة مستغلا في كلاً منها صفات ومميزات الخطوط والحروف العربية من حيث الطاقة والحركة للتكوين وكذلك الطواعية والتحوير والعلاقة بين الشكل والأرضية وتحدد هذه المراحل في الآتي:-

المرحلة الأولى: أعماله الخطية

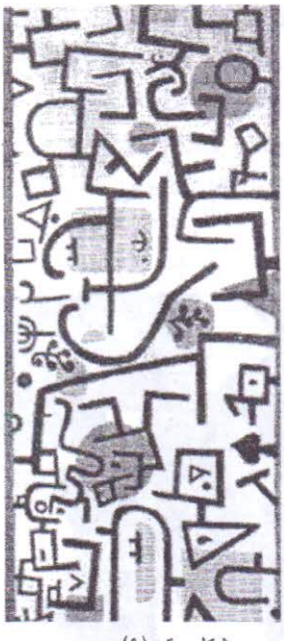
والتي اعتمد فيها على أسلوب الخط كعنصر تشكيل مع وجود علاقة تبادلية فراغية للأرضية وإضافة لون أو لونين لتوزيع باقي اللوحة في الأشكال من (٦ إلى ١٠) بعض الأعمال لهذه المرحلة. فالشكل رقم(٦) نلاحظ اهتمام الفنان بالحروف العربية وتوزيعها بأسلوب غير مقروء ولتعطي قيمة تشكيلية جديدة فنجد توزيع حرف التاء المرتكز على حرف الراء في الجزء الأعلى شمالا ونجد حرف الحاء مرتكز على الراء في الجزء السفلي شمالا ثم نجد الألف بين ثلثي اللوحة وتوزيع حرف النون واللام من الجهة اليمني بتوزيع وتناغم موسيقي كظاهرة التقابل والمرايا والاعتماد على الشكل والأرضية وهم من صفات جماليات الخط العربي. أما اللوحة بالشكل رقم (٧) فنلاحظ اهتمام الفنان بترابط الحروف مع بعضها لتكوين شكلاً محسوساً فنجد أن حرف الميم استخدم كظهر كهذا الشكل ثم حرف النون هو رأس الشكل من أعلى ثم النون الملتصقة بالألف في اتجاه معكوس ثم السين المنقوصة بأسفل والراء المعكوس لتأكد على شكل الحيوان الملموس في اللوحة. واعتمد على الإظهار من خلال الشكل والأرضية واعتبر هذا العمل من تلخيص الخط الديواني الانسيابي الطيع. أما الشكل رقم(٨) أضاف الفنان إلى الحرف العربي بعض العناصر النباتية لعمل تشكيلة فنية جديدة في تجميع أكثر من حرف مع بعضهم وتوزيعهم في مساحة اللوحة بترتيب رياضي فني بأسلوبه الخاص وجمع هذا العمل ذو التشكيلات الخطية السوداء على أرضية من اللون الأصفر وتم توزيع مجموعات لونية زرقاء لمليء فراغ حرف الهاء والميم ولام الألف الموزعة بأسلوب رومانسي. أما الشكل رقم(٩) فنلاحظ أن الفنان قد اهتم بتوزيع الحروف على اللوحة لتعطى موضوعاً معمارياً تجريدياً غير معروفا ولكن بتشكيلات فنية مع تناغم الحادث بين الشكل والأرضية والتوريقات اللونية الهندسية التي تملا الحرف ولكنها تمزج بين الحرف والأرضية في مساحة جديدة واستخدام اللون الأصفر والبرتقالي والأحمر في التوزيع ولكن كل هذه الألوان في درجة ضوئية واحدة لا نجد لون أشد من الألوان الأخرى ولكن اللوحة مقروءة من خلال العناصر

الخطية ذات اللون الأسود فقط. أما اللوحة في الشكل رقم(١٠) فقد عكس الفنان نقل الحرف من الواقع وتوزيعه بما يراه بل أضاف على الحرف بعض التشكيلات الخطية الأخرى وكلها في توزيعات متفردة عن بعضها مع عمل بعض التناغمات اللونية على اللوحة داخل الحرف وخارجه.

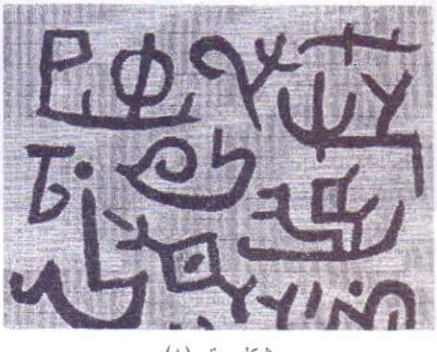
شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (١٠)



شكل رقم (٩)

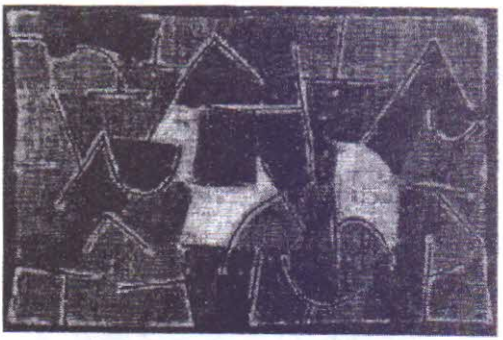


شكل رقم (٨)

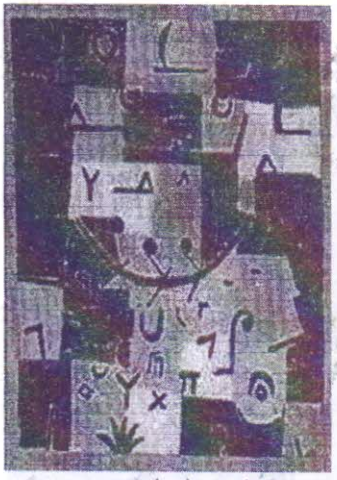
المرحلة الثانية: تلوين الخلفية الخطية

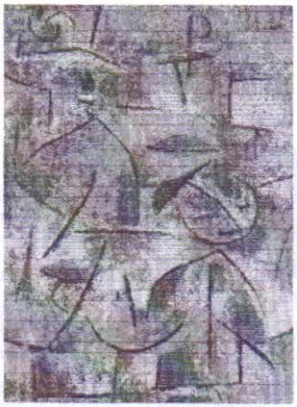
وفيها أكد الفنان على تلوين اللوحة والمساحات الفراغية الناتجة بين الخط أعمال من(١١ إلى ١٦) وهي من أهم مجموعات **بول كلي** الفنية في هذا الاتجاه. فنجد اللوحة رقم(١١) أظهر بول كلي الحرف العربي في اتجاهات مختلفة غير مقروءة وأوجد لنفسه مساحة لونية بين الخط والأرضية وعلاقة المساحة بالحروف الأخرى وكلها قيم جمالية تجريدية من خلال تواجد الحرف العربي وتشكيله في تناغم حركي باللوحة واستخدام الفنان نفس المجموعة اللونية الأصفر والأحمر والأخضر والأزرق ولكن بقوة إضاءة واحدة. أما اللوحة رقم(١٢) فقام الفنان بعمل نفس التشكيلات وحاول تلوين المناطق الناتجة من الحرف بمجموعة لونية واحدة من درجات الأزرق وأكد على طلال الحرف باللون البرتقالي وأخرج مجموعة مساحات من لون الأرض وأضاف مجموعة مساحات باللون الأزرق القاتم لعمل توازن جمالي بين الإضاءة والإعتام وتناغم في حركة الحروف وليونتها وطواعيتها. أما الشكل رقم(١٣) فقد اعتمد الفنان على نفس الأسلوب السابق مع إضافة بعض العناصر الزخرفية النباتية والحية إلى جانب التشكيلات المختلفة من الحروف العربية. وكذلك في اللوحة رقم(١٤) اعتمد الفنان على نفس أسلوب هذه المرحلة من استخدام الحروف وتوزيعها بمساحة اللوحة وجعل الخلفية عبارة عن مربعات ومستطيلات من درجات اللون الأزرق وغيرها في مساحة الحرف ولونه بالون الأحمر الطوبى. أما الشكل رقم(١٥) من هذه المجموعة فقد أضاف فكر التأثيرين من حيث التدرج اللوني في مساحة الفراغات الناتجة من الحروف وتوزيعها بالشكل المحقق لأغراضه التشكيلية من حيث إظهار الحرف مرة مقروء وثاني معكوس وثالث مجمع رمزي.

شكل رقم (١١)



شكل رقم (١٢)



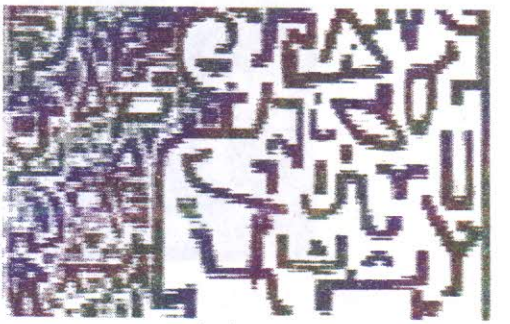


شكل رقم (١٥)

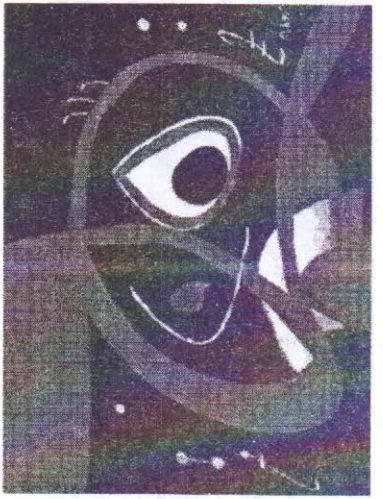
المرحلة الثالثة: العلاقة الفنية بين الشكل والأرضية

واستفاد الفنان من مميزات وصفات الخط العربي من حيث الشكل والأرضية في هذه المرحلة الفنية والتي اعتمد فيها على إظهار قيمة الحروف ككتلة فنية بملامسها وألوانها وتجسمها لتختلف عن مضمون الأرض أي ظاهرة التباين الواضحة بين الشكل والأرضية والأعمال من (١٦ إلى ١٩) توضح هذه الخاصية والعمل الفني رقم(١٦) استفاد الفنان من هذه القيمة الجمالية في الخط العربي لتعطي مساحة بيضاء في الأرضية للنصف الأول من اللوحة والحروف والتشكيلات الفنية من اللون الأسود وفي الجزء الثاني من اللوحة عاكس المضمون بحيث أصبحت الأرضية هي اللون الأسود والحرف والتشكيل باللون الأبيض كتميل المرايا والتقابل في الخطوط العربية. أما اللوحة رقم(١٧) فنجد أن الفنان استغل حرف الهاء والألف فقط في توزيع تشكيل اللوحة واعتمد على تلوينهم باللون الأحمر والأرضية باللون الأسود وإضافة مساحة بيضاء بتوزيع رياضي جمالي مقصود وقد استفاد الفنان من الطواعية والتحوير في الحرف مع الانبساط واستدارة في التشكيل وهما من مميزات وصفات الخط العربي. أما اللوحة رقم(١٨) فكانت محاولة لتجسيم الفراغ الناتج من الحرف والتجديد الموجود باللوحة من اللون الأسود ويؤكد تأثير الحرف على بول كلي ولكن مع إظهار المدارس المختلفة التكعيبية والنقطية والتأثيرية وبداية محاولات ومجارات

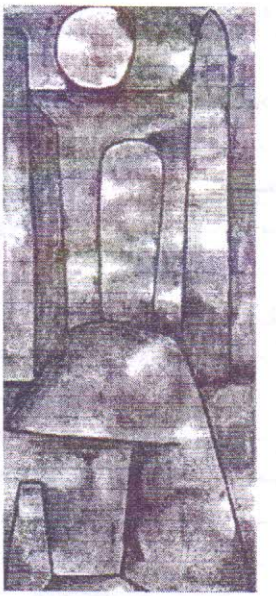
هذه المدارس وأسلوبه لم يتغير من تأثيرات الحروف العربية عليه. واللوحة رقم(١٩) أيضا تؤكد هذه المحاولات وخاصة في إظهار التنقيط في الأرضية الخاصة باللوحة وحرية الحرف وطواعيها لعمل تشكيلات فنية.



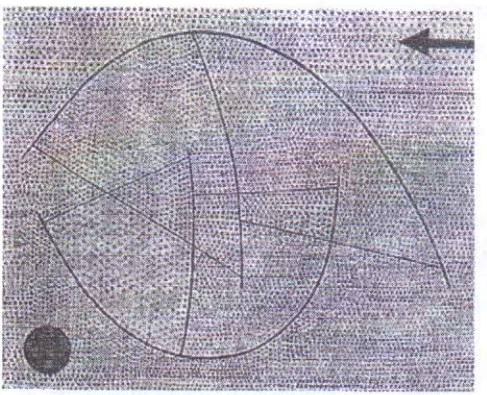
شكل رقم (١٦)



شكل رقم (١٧)



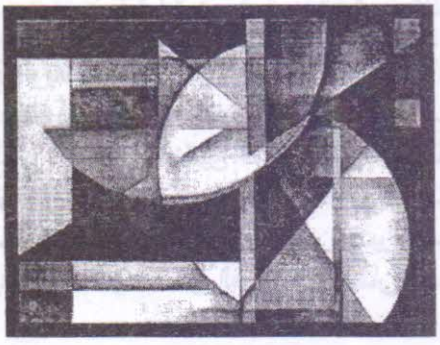
شكل رقم (١٨)



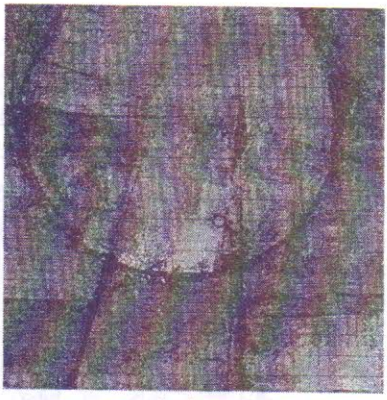
شكل رقم (١٩)

المرحلة الرابعة: مصادر تكوين الشكل

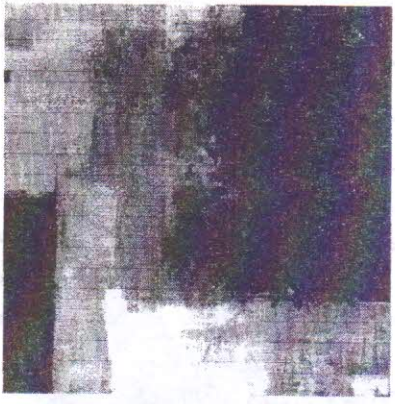
لقد قال ولهلم هاوز نشتاين في كتبة: القيروان أن تاريخ المصور كلي وفن هذا العصر والتغير الذي أحدثته " القوة القاتمة " لشمس الشرق وعناصرها وخطوطها استحواذ تام على لوحته من خلال اللون والشكل هكذا كتب كلي في مذكراته فقد أضاف إلى الخطوط العربية والهيروغليفية تلوين مباشر من طبيعة خاصة أدى إلى تثبيت أوامر الحب والحنين بين كلي والجمالية الشرقية ومبدأ عدم التشبيه في الفن الإسلامي وتخطيط الأشكال التجريدية من الحروف العربية الغير مقروءة بالنسبة له والتي تختفي وراءها الأشكال الحية وتظهر بوضوح في ذهن كلي المشبع بالارابسك وأشكال الخطوط العربية. مما جعله يتحرر أيضاً من الخط الأسود ويجعل الحرف كتلة لونية مع ما يحتوية من مضمون المساحة التي يعمل عليها والأشكال من (٢٠ إلى ٢٣) يعتمد فيها بول كلي على إظهار الكتل اللونية من خلال الطاقة الحركية لتكوين الخط. كذلك يعطى الطواعية والتحوير والاستدارة في المساحة اللونية ثم نجد العلاقة الفنية والواضحة بين الشكل والأرضية كل هذه الصفات المتواجدة والمثيرة للخط العربي مما جعلت كلي تؤكد عليها في هذه الأعمال. فالشكل رقم(٢٠) نجد حرف الباء أصبح كتلة من اللون متعامد عليها حرف الألف موزعاً فيما بينها حرف اللام وهي اللوحة مجردة كالخط الكوفي الأول. وكذلك في اللوحة رقم(٢١) والذي اعتمد فيها كلي على الجزء الدائري من حرف السين وجعل حرف الألف المجسم يتعامد عليها من أركان المربع الخاص بمساحة العمل وجعل التكوين اللوني المجرد هو الأساس في البعد عن التجريد نهائيا من تجديد القيم اللونية للحرف وجعل القيمة اللونية لمجسم الحرف بدون تحديد بل بطريقة تلقائية والتغير في مساحة الكتلة اللونية المجسم للحرف والكتلة السوداء المميزة للأرضية. أما في الشكل رقم(٢٢) فقد تجرد أكثر من ذلك بالخروج من الحروف وكتلتها اللونية إلى توزيعها بطريقة النسيج الإسلامي من خلال الملامس المختلفة.



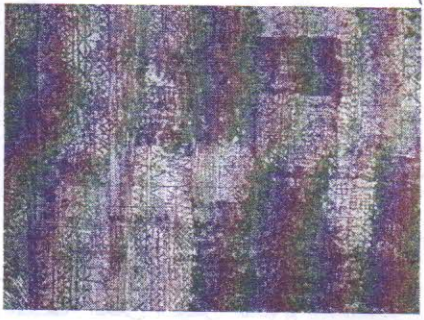
شكل رقم (٢٠)



شكل رقم (٢١)



شكل رقم (٢٢)



شكل رقم (٢٣)

نتائج البحث

١- ويمكن القول بأن **بول كلي** قد نجح من خلال الاستفادة من جماليات الخط العربي الإسلامي في فرض القيم التشكيلية لهذا الفن على الفنانين المعاصرين وجع بين صفات الخط العربي والرؤية المعاصرة للفن الحديث.

٢- يمكن القول بأن الخط العربي الإسلامي كان ولا يزال فياض بكل ما يضئ ويثري ويفتح المجال أمام الفنانين ليستلهموا منه ويقدموا أعمالا وتكوينات بديعة يدخلون بها التاريخ لأن معايير وقيم الخط العربي الإسلامي الكثيرة يحاول الفنانين المعاصرين أن يحققوها فيما ينجزونه من أعمال ومشروعات تشكيلية وهو بذلك يؤكد على الابتكار والعقلانية والجمالية المقروءة عكس الفنانين العالمين الذين يحاولون تحقيق ذلك من خلال تجريدية الخط وهذا هو الفرق بين الفنان المسلم والفنان المعاصر

الذي يعبر عن فلسفة عقلية منطقية والفنان المسلم يقدم لنا الخط في رقة وأناقة وعذوبة صياغته الجديدة.

المراجع

١. **محمد زينهم** " التواصل الحضاري التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث " وزارة الثقافة المصرية العلاقات الثقافية الخارجية٢٠٠١م.

٢. **محمد زينهم** " تأثير فن الزخرفة الإسلامية على الفنون الأوروبية " النهضة – الاستشراق – المدارس الفنية الحديثة " بحث مقدم للندوة الدولية الأولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوي (الأرابسك) دمشق – سوريا ١٩٩٧م.

٣. **محمد زينهم** " تأثير الفنون العربية الإسلامية على الفنون الغربية المعاصرة " بحث مقدم لمؤتمر رابطة الجامعات الإسلامية أسبانيا ٢٠٠٣م.

٤. **حسين مؤنس** " الخواص المميزة للفنون الإسلامية عن فن الزخارف الإسلامية " مجلا أهلاً وسهلاً، العدد ١ ، ١٩٨٣م.

٥. **صلاح حسين العبيدي** " أثر الخط في الفنون العربية " آفاق عربية ، العدد ٩، مؤسسة رمزى للطباعة بغداد ١٩٧٧م.

٦. **أحمد البكري** " الاستفادة من القيم الجمالية للخط العربي في تصميم القواطيع الزجاجية في العمارة المعاصرة في مصر " رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ٢٠٠٣م.

٧. **مراد حكيم بباوي** " تطوير مقرر من الخط العربي واللاتيني شعبة التعليم الصناعي وكليات التربية " رسالة دكتوراه ، كلية التربية، جامعة حلوان ١٩٩٦م.

٨. **كمال بلاطة** " الفن العربي الحديث (البحث والمعاناة) " فنون عربية ، العدد ٦، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة ١٩٨٢م.

٩. **عفيف البهنسي** " لفن الحديث في البلاد العربية " دار الجنوب للنشر، تونس ١٩٨٠م.

١٠. **مصطفي محمد رشاد إبراهيم** " المقدمات التشكيلية والجمالية للخط العربي " دراسات وبحوث بجامعة حلوان، المجلد الحادي عشر، العدد ٢، ١٩٨٨م.