مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية
المجلد41 العدد (4) – 2025: 140-162

Damascus University Journal for engineering sciences
Vo 41 number (4) -2025: 140-162

(بول كلي) في مسار إبداعيّ يتمثّل في الخطّ واللّون

شادي رحروح*[1] عبد اللطيف سلمان[2]

*[1]. طالب دكتوراه، معيد في كلية الفنون الجميلة قسم الغرافيك، جامعة دمشق.
Rahrouh.shadi@damascusuniversity.edy.sy

[2]. أستاذ، دكتور، في كلية الفنون الجميلة قسم الغرافيك، جامعة دمشق.
.abullatifsalman@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

بدأ البحث بتعريف عن الفنّان بول كلي، ومن ثمّ تحوّلاته ضمن المدارس الفنيّة الحديثة في أوروبا، حيث تنقّل بين العديد منها مؤثّراً ومتأثّراً، ثمّ شرح البحث أسلوب كلي حيث خضع هذا الأسلوب للعديد من التغيّرات التي كانت تؤرق الفنّان في رحلة بحثه عن كل ما هو جديد ومبتكر فواجه صعوبة بتحديد أسلوبه الخاص نظراً لرغبته الحداثيّة وشغفه في استكشاف أساليب ونظريات الفنّانين والعلماء في العالم الحديث، ثمّ تعمّق البحث في دراسة الخط عند كلي، ومن ثمّ ثورة الألوان التي أخذت أبعاداً علميّة وتطبيقيّة عدّة، ثمّ سلط البحث الضوء على تقانة الغرافيك وأثرها على الفنّان كلي وخاصّة في الخطّ، وتعرّفنا على تقانة التحوّل الزيتي التي أبدعها كلي، ومرّ البحث بالتفاصيل الفنيّة المهمّة التي استكشفها الفنّان خلال رحلته التونسيّة، وأخيراً تضمّن البحث مقارنة بين عملاقين وعمودين من أعمدة الفنّ وهما الفنّانان بول كلي وبابلو بيكاسو وما النقاط التي التقيا بها، كما تضمّن البحث شرح لبعض لوحات الفنّان بول كلي، وفي النهاية كانت نتائج البحث التي توصّل إليها الباحث بفعل العوامل الواردة أعلاه.

الكلمات المفتاحية: بول كلي، الخط، اللون، رموز.

تاريخ الإيداع: 2024/4/20
تاريخ القبول: 2023/7/11

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب **CC BY-NC-SA**

ISSN (online): 2789-6854
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index

(Paul Klee) in a creative path: line and color

Shadi Rahrouh*[1] Abullatif Salman[2]

*[1.] Ph.D student, teaching assistant at the Faculty of Fine Arts, Graphic Design Department, Damascus University.
Rahrouh.shadi@damascusuniversity.edy.sy

[2.] prof, Dr, Faculty of Fine Arts, Graphics Department, Damascus University.
abullatifsalman@damascusuniversity.edu.sy.

Abstract:

The research began with an introduction to the artist Paul Klee, and then his transformations within the modern art schools in Europe, where he moved between many of them influencing and affected, then the research explained Klee's style, as this style underwent many changes that were bothering the artist in his search for everything new and innovative. He faced difficulty in defining his own style due to his modernist desire and his passion for exploring the methods and theories of artists and scientists in the modern world. Then the research deepened into a study of Klee's calligraphy, and then the color revolution, which took several scientific and applied dimensions. Then the research shed light on graphic technology and its impact on the artist Klee. Especially in calligraphy, and we got acquainted with the technique of oil transformation that Klee created, and the research passed through the important technical details that the artist explored during his Tunisian trip, and finally the research included a comparison between two giants and two pillars of art, namely the artists Paul Klee and Pablo Picasso, and what points they met with, and the research also included An explanation of some of Paul Klee's paintings, and in the end, the results of the research that the researcher reached due to the factors mentioned above.

Keywords: Paul Klee, calligraphy, color, symbols.

Received: 20/4/2023
Accepted: 11/7/2023

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a
CC BY- NC-SA

المقدمة (Introduction):

بول كلي هو فنان تعبيري متنقّل بين العديد من المدارس الفنيّة، انضمّ لمجموعة الفارس الأزرق ودرّس في الباوهاوس وتأثّر بالفن السريالي والتجريدي والتكعيبي، وهو فنّان مصوّر ولكنه غرافيكي في الوقت ذاته، فمطبوعاته تعكس ذكاء وغرابة ونزوات وصور طفوليّة. تميّز بشفافيّة ألوانه المائيّة المعبّرة عن الفضاء واللّون ومن ثمّ تغييره لهذه الشفافيّة إلى ألوان عنيفة قويّة بعد زيارته للشرق.

لقد كان الخطّ هو أكثر العوامل تأثيراً في أعماله حيث تتقاطع الخطوط في اللّوحة لتحرثها وتخلق أشكالاً منظّمة مدروسة، ولا بدّ أنّ الأيقونات الهيروغليفيّة منحته الكثير من الرموز المليئة بالغموض والخيال. استخدم اللّون البدائي واعتبر نفسه فنّاناً ملوّناً، وقد تعلّم من تجربته التونسيّة تقانة بناء الأشكال على أساس القاعدة اللّونيّة وهو ما يدخلنا في عالم داخلي خاص يبدعه لنا الفنّان.

مشكلة البحث:

1- هل كان الاستشراق خيار أم حاجة للفنّان (بول كلي)؟

2- هل منحت تقانات الغرافيك الفنّان سلطة تحكّم عالية في الخطّ؟ وكيف استطاع استثمارها؟

3- هل كان الخط أم اللّون هو المؤثّر الأكبر على الفنّان (بول كلي)؟

وتبرز أهميّة الدراسة في:

1- إنّ دراسة عنصري الخط واللّون في انتاج لوحات مهمّة لفنّان مثل (بول كلي) يمنحنا القدرة على تحليل هذين العنصرين في لوحات لفنّانين آخرين وفهمها بالشكل الصحيح.

2- دراسة التقانات التشكيليّة التي استخدمها الفنّان كلي تقودنا لاستثمار هذه التقانات أو الإضافة عليها بما يخدم الفن التشكيلي المعاصر.

3- وتأتي أهميّة هذا البحث في دراسة المسارات الإبداعيّة التشكيليّة التي مرّ بها الفنّان قبل مرحلة النضوج الأخيرة، وما العوامل التي ساعدت في هذا النضج.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

1- دراسة حركة الخطوط التي وصفها الفنّان بأنّها (نقطة تتحرّك) وكيف استطاعت هذه النقاط أن تشكّل لوحة فنيّة؟، وبالتالي الاستفادة منها في صياغة اللّوحات.

2- دراسة لوحات الفنّان بول كلي من منظور تحليلي توصلنا لرؤية متكاملة عن أعماله وبالتالي القدرة على تحليل ودراسة باقي الأعمال لفنّانين آخرين وإجراء المقارنات.

3- التعرّف على التقانات الإبداعيّة التي استخدمها الفنّان بول كلي وخاصّتاً (تقانة التحوّل الزيتي) التي ساهمت في نقل الخطوط من ظهر ورقة محبّرة نحو سطح ورقة أخرى، وبالتالي احداث خطوط لونيّة ساهمت في منح اللّوحة بعداً تعبيريّاً خطيّاً لونيّاً مشترك.

4- طوّر بول كلي نظريّة اللّون التي بدأت بالخط وقادت نحو الدائرة اللّونيّة، وبالتالي تساهم معرفة هذه النظريّة في إدراك العلاقة بين الخط واللّون في اللّوحة التشكيليّة.

أمّا فرضيّات البحث فهي:

1- جميع المصوّرين عملوا ولو بشكل جزئي في تقانات الغرافيك.

2- بيئة الشرق المشبعة بالدفء منحت بول كلي اللّون الصافي.

3- تجريبيّة بول كلي وتنقّله بين المدارس الفنيّة أعطته خبرة في التحكّم اللّوني والخطّي.

مسلّمات البحث هي:

1- بول كلي فنّان استطاع دراسة الشرق بعمق.

2- تقانات الغرافيك المتعدّدة منحت الفنّان بول كلي قدرة عالية على التعبير.

حدود البحث:

ISSN (online): 2789-6854
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index

الحدود المكانيّة (أوروبّا– تونس).
الحدود الزمانيّة (نهاية القرن 19 والربع الأوّل من القرن 20).
ويقسّم هذا البحث إلى عدّة محاور هي:
المحور الأوّل: تحوّلات بول كلي نحو المدارس الفنيّة الحديثة.
المحور الثاني: التنوّع في أسلوب بول كلي.
المحور الثالث: جرأة الخط عند بول كلي.
المحور الرابع: ثورة اللّون عند بول كلي.
المحور الخامس: الخط واللون في تقانة الغرافيك عند بول كلي.
المحور السادس: تقانة التحوّل الزيتي عند بول كلي.
المحور السابع: بول كلي وبابلو بيكاسو.

تحوّلات بول كلي نحو المدارس الفنيّة الحديثة:

درّس (بول كلي) في مدرسة (الباوهاوس) Bauhaus التي تأسست عام (1919) م. في مدينة (فايمر) Weimar في ألمانيا بواسطة المعماري (والتر غروبيوس) Walter Gropius (1883–1969) م. ليضع من خلالها روّاد الحركات الفنيّة مع روّاد العالم الصناعي في خندقٍ واحد. وانضمَّ إلى مجموعة من الرسّامين التعبيريين الذين ندعوهم بمجموعة الفارس الأزرق The Blue Rider التي تكوّنت في ميونخ بزعامة (فاسيلي كاندنسكي)Wassily Kandinsky (1866–1944)م. و(فرانز مارك) Franz Marc (1880–1916)م. وهذا المحيط شجّع كاندنسكي ليخطو نحو التجريد، وقد انخرط (بول كلي) الشاب بسبب قُربه من بعض الفنّانين في هذه المجموعة؛ ولكنّه كان أكثر تحديداً من بقيّة زملائه في العمل، وأعماله لم تظهر في هذه المجموعة إلّا بعد المعرض الثاني لهم عام (1912)م. ومساهمته الوحيدة كانت عندما أرّخ لتأسيس المجموعة في نفس السنة. الشكل (1):

الشكل (1) بول كلي – النظر للساحة،(مرحلة الفارس الأزرق)– قياس (16.5×26.3)سم.– عام (1912)م.–ألوان غواش وطبشور وشمع مثبّتة على ورق مقوّى.

وفي الحقيقة كان بول كلي مرتبط بأي حركة فنيّة حديثة تخرج من ألمانيا، وبهذا أصبحت لوحاته فريدة من نوعها لأنها تحمل جميع هذه الموروّثات وقد قال في أحد المجلات: "هنا، أنا لم أكن محكوم يوماً" (Grohmann, will, 1967, p12. Klee) هذا النص أصبح فيما بعد الأكثر شهرة من بين جميع مقولاته، حيث قام ابنه بكتابتها على شاهدة قبر والده، وبالفعل نرى هذه المقولة صحيحة، فلقد تمدّد فنّه إلى التجريديّة بمساعدة روحانيّة النظريّات التي قدّمها فاسيلي كاندنسكي وغيره، حيث يرتفع الشكل من خلال هذه النظريّات إلى المستوى التجريدي، وعلى الرغم من أن الفنّان اتبع جزئيّاً هذه الخطوات، إلّا أنّ رسوماته لم تكن تجريديّة بالكامل، ليس فقط لأنها احتوت على عناصر تصويريّة كالأشياء والأشخاص والأشجار والرموز التصويريّة، ولكن أيضاً بسبب ارتباطها بالإحساس التجريبي الخاص بالطبيعة الذي لم ينكره الفنّان أبداً، وخلال عام (1905)م. قرّر بول كلي أنّ: "الأشياء بكل تأكيد قد ماتت" (Faerna Maria Jose, 1996, p5.) على الرغم من أنّه كان يؤمن بنفس القدر في مقولته السابقة: "بأنَّ الأشياء هي سبب الإحساس" (Poligrafa Ediciones, 2007, p5.) وبقيت بعض الأمور التي لم يشاركها مع كاندنسكي كتوسّطه في تناول الفنّ الحديث من خلال إيمانه باستقلاليّة الفنّ من القواعد التي هيمنت على العالم الطبيعي، وربّما أظهرت التكعيبيّة جانباً من هذه الاستقلالية كضرورة لإنتاج صورة مرسومة عن

العالم الفيزيائي، وينبغي الإشارة إلى تأثّر كاندنسكي وبعض الفنّانين في الصوفيّة والروحانيّة في محاولة منهم لدخول عالم سماوي غامض.

يُعتبر الرسم بالنسبة لـ(بول كلي) مُساهماً في تكوين الواقع، كما السيكولوجيا والأنثروبولوجيا أو علم الإنسان، وبينما أشار كاندنسكي وطلائع من التجريديين إلى العالم الروحاني الغامض، تفكّر (بول كلي) بالتعبيرات المختلفة بما فيها الشعر والغناء والفكاهة أيضاً، فكان بذلك تمدّده وتأثّره بالتعبيريّة أكثر من أي فنّان آخر وقد حاول الكتابة، فلقد عانقت أعماله الأساليب التعبيريّة المختلفة التي اقتربت من الرسم التجريدي، ولقد قدّم خمسة أعمال في هذا الإطار عام (1937)م. تدلّ على هذا التمدّد، وتظهر الانعكاسات المهمّة على العلاقة بين الطّاقة المعبّرة والعمل المستقلّ. الشكل (2):

الشكل (2) بول كلي – أسطورة النيل، ألوان زينيّة– قياس (69×61)سم. عام (1937)م.

كان الرسم بالنسبة لـ (بول كلي) هو الجسر الذي يعبر من خلاله بين (الرؤية الخارجيّة) external vision وبين (التأمّل الداخلي) internal contemplation، فقد آمن أنّه انتمى إلى إحساس الرؤية الذي يقود إلى رؤية الأشياء كما نشعر بها وكما تراها أعيننا الداخليّة، وعلى الرغم من أنّ التجربة هي المادّة الأوّليّة للفن، فالرسم يستلزم أوامر من التفكير بالأشياء ليس على غرار ما نراها في الطبيعة، حيث يمنحها شعورنا الإلهام والطاقة التفوّقيّة. وبكلماته قال: "الفن لا يعيد الشيء المرئي، بل يصنع ذلك المرئي" (Poligrafa, 2007, Ibid)

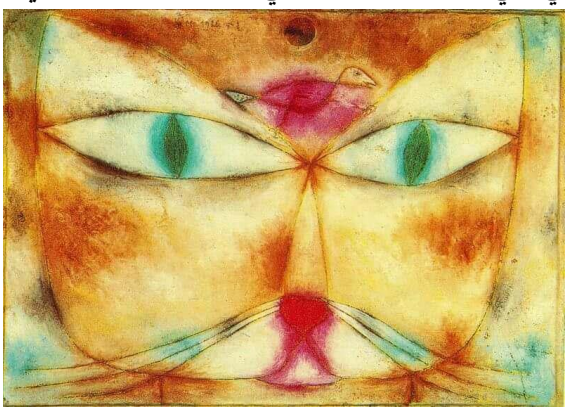
التنوّع في أسلوب بول كلي:

على الرغم من أن (بول كلي) Paul Klee (1879–1940) م. واحد من أهم الشخصيات الفنيّة البارزة في القرن العشرين، إلاّ أنه واجه صعوبة في تحديد أسلوبه الخاص، وخلال سنوات تكوينه لهذه الشخصيّة الفريدة، استفاد من قدراته السابقة في الاشتراك بكثير من أساليب الحياة الفنيّة التشكيليّة التي ازدهرت وقتها في ميونخ الألمانيّة Munich خلال السنوات الأولى من القرن العشرين، والتي دخل إليها بإبداعه وقدرته.

لوحات الفنّان كلي بعيدة عن الأشكال الواقعيّة، فقد تميّزت ببناها المعماريّة المتوزّعة في أنحاء الشكل، فكان يحاول الحفاظ على التوازن في توزيع التكوينات البنائيّة للأشكال، فهي غير كثيفة في زوايا اللّوحة. وقد حاول كلي الجمع بين البنى المعماريّة للأشكال لتبرز أمام المتلقّي كبنية واحدة، محاولاً إيجاد الإيقاع المناسب من خلال الخطوط العاموديّة والأفقيّة فخلق هذا التوزيع المتنوّع في لوحاته إيقاعاً حركيّاً استهدف عين المشاهد وجعله يتنقّل من كتلة إلى حجم ومن نقطة إلى خط، وبالتالي كشف المضامين الجماليّة والتعبيريّة والفكريّة التي يريد الفنّان طرحها داخل أعماله، بالإضافة إلى الخط، هناك كتل لونيّة وخامات مجتمعة ومنصهرة داخل بنية التكوين لتبرز إحساس الفنّان وانفعالاته، فنلاحظ أحياناً أنّ اللّون المستعمل داخل العمل يكون اعتباطيّاً، يمثّل ربما دلالة نفسيّة داخليّة.

برز في أسلوب كلي بعد آخر وهو البعد التشكيلي التجريدي، مثل لوحة (القط والعصفور) الشكل (3) التي أنجزها عام 1928م. واستخدم فيها الألوان الزيتيّة والحبر، واعتمد الألوان الحارّة مثل الأحمر والأصفر، وابتعد عن المساحات اللّونيّة التي تطغى عليها الرماديّات الملوّنة حيث كان يركّز على قيمة

الدرجات اللّونيّة، ويرجعها إلى الجانب النفسي التعبيري التقاني للمادّة والخامة. فيدرك المشاهد في هذه الإيحاءات دلالات وقيم جماليّة وتعبيريّة هامّة تُخضع اللّوحة إلى رمزيّة العمل الفنّي التي تكون شيئاً خفيّاً يختبيء خلف الصورة الظاهريّة.



الشكل (3) بول كلي– القط والعصفور– زيتي على قماش– قياس غير معروف– 1928م.

بول كلي فنّان استطاع تشكيل لوحاته بأسلوب ذو بعد حركي وذاتي تميّز بقوّة في التعبير، فاعماله يمكن أن تقسّم إلى أزمنة لونيّة، فقد اهتمّ منذ بداياته الفنيّة بالألوان كظاهرة نظريّة نفسيّة مكتشفاً أنّ لها تأثيرات على الرّوح إذ أنّه يقول: "لقد تملّكتني الألوان". (Klee, 1985, p221)

بعض لوحات الفنّان تغيب عنها صفة العمق فتكاد تكون مسطّحة، ولكن في لوحات أخرى نرى أبعاداً، ومن خلال الخط واللّون اللّذان يعتبران عاملان يكمّلان ويتأثّران ببعضهما البعض، فهما في صلة مع كل ما هو حسّي ومرئي من ناحية، وكل ما هو حركي وساكن من ناحية أخرى يرتبط بالتفكير والإحساس. وجل أعماله تطغى عليها البساطة المقصودة فيخيّم عليها البعد الصوفي التجريدي فتكون تدرّجات لونيّة ذات بعد رومنسي.

في النصف الأوّل من عام (1930) م، كان بول كلي يعمل بمزج الألوان بشكل لطيف ليعطي هدوءاً واتزاناً في بعض اللوحات، إضافة إلى ضربات فرشاة منتظمة مصفّفة بالتقانّة التنقيطيّة، وهذه اللمسات اللونية تظهر في عدّة اختلافات: فيمكن أن تكون ضربات أحاديّة اللون، أو ضربات لونيّة تعاكس الخلفيّة المتجانسة، أو متفاعلة مع لون الخلفيّة. ومهما كانت الاختلافات، فالنتيجة كانت فسيفساء متموّجة محمّلة بالأشكال والألوان. وعلى الرغم من حضور الخطّ المهم في بعض أعمال بول كلي، ولكن يبقى التعريف الأساسي للشكل هو: تأليف لحقول لونيّة متباينة مركّبة من تأثيرات فرشاة دقيقة. المثال على هذا لوحة بول كلي (الغرفة الشماليّة North Room) عام (1917–1932) م. الشكل (4):

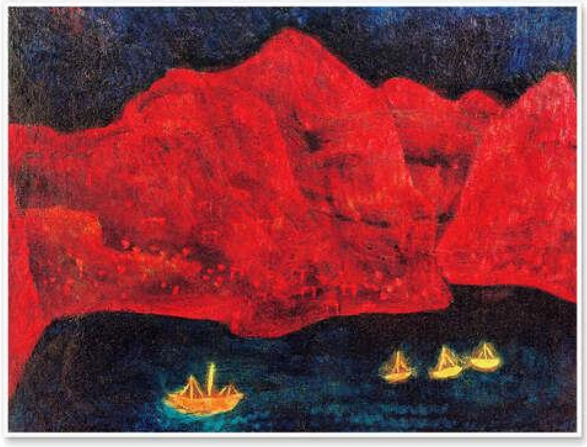
الشكل (4) بول كلي – الغرفة الشماليّة– طباعة ألوان مائية على قماش– قياس (60×40)سم.– عام (1917–1932)م.

إنّ انتاج كلي في السنوات الأخيرة كان متأثّراً إلى حدٍّ كبير بالنقوش الفرعونيّة، حيث الحدود السوداء السميكة نظّمت سطوح لوحاته بعكس الخلفيّة أحاديّة اللّون، فمجموعات الألوان تكشف سرّ الألغاز والكتابات الهيروغليفيّة، كالعديد من الأمثلة التي رآها منقوشة على الحوائط الحجريّة في المعابد خلال رحلته إلى مصر عام (1928) م، ولكن بعد هذا التوقيت بدأ بالتفكير أكثر بالأيقونات التي منحته معاني جديدة ليستطيع بقدرته دمجها في التمثيل التصويري، فطبيعة منهجه المليء بالتجريديّة والتمثيليّة أحياناً والرمزيّة أحياناً أخرى، تحتاج إلى إشارات غير طبيعيّة كالأيقونة، حيث من المفترض أنّها أرضت رغبته بمسار خياليّ احتفظ برابط مع الطبيعة، وبالتالي

احتفظ ببعض التقانات التقليديّة للفنّ التصويريّ، فهي لغة خاصّة بالفنّان، تتوسّط بين الواقعيّة وعالم الخيال. الشكل (5).

الشكل(5) الليلة الزرقاء – بول كلي–ألوان زيتيّة زيتي على قماش– قياس (52×80) سم.– عام (1937) م.

هناك خمسة من أمثلة لسلسلة من النقوش التي أطلق عليها "الاختراعات" ، قد تمّ تنفيذها بين عامي (1903–1905)م. وهي مستمدّة من دراساته عن التماثيل الرومانيّة واليونانيّة



الشكل (6) بول كلي– الساحل الجنوبي في المساء – ألوان زيتيّة– قياس (40×55)سم– عام (1925)م.

جرأة الخط عند بول كلي:

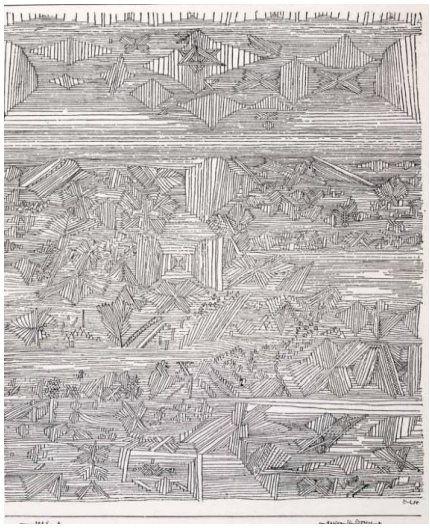
يَعتبر الفنان بول كلي أنّ "الخط هو نقطة ذهبت في نزهة على الأقدام" (Fernihough, 2016, p1) فقد اشتهر بمقارنة الرسم باتّخاذ صفة نزهة على الأقدام، فيسمّي الخط أحياناً (تتبّع نقطة متحرّكة) وهو علامة تشبه الخيط، يمكن صنعها بقلم رصاص أو قطعة من الطباشير أو الفحم... إلخ. ويمكن أن يكون القديمة، ولكن نظراً إلى الدوران الكوميديّ الهزليّ عن طريق الاستطالات والتشويهات المتعمّدة، بأسلوب يصفه فيما بعد بـ "القوطيّة الكلاسيكيّة Gothic-Classical".، كان يسجّل بالفعل ردود فعله على اللّون والتلوين خلال زيارته لمواقع رومانيّة وفي ملاحظاته على لوحة الفنّانين الإيطاليّين، مثل بوتتسيللي Botticelli وأندريا ديل سارتو Andrea del Sarto في رحلته الأولى إلى إيطاليا. وبالنظر إلى الوراء في عام (1919) م. اقتصرت تجاربه الإيطاليّة على ما يسمّى "بداية الشعور اللّوني the beginning of achromatic sense". وتعتبر أعماله الخاصّة بالهندسة المعماريّة هي الجانب الرئيسي من لوحاته الناضجة. وهذا ما كتبه إلى والديه من روما في عام (1901) م: نحن بحاجة إلى الاعتراف بالهندسة المعماريّة كفنّ، وما هو الفنّ! (Morris C Roderick, 2013, p5) الشكل (6

مخطّطاً أو حواف لشكلٍ ما، وبمعنى آخر، هو حد بين لونين أو شكلين أو نغمتين، حيث تعبّر هذه الخطوط في لوحات كلي عن أفكار معيّنة عندما تكون متعرّجة أو مرحة أو نشطة أو عدوانيّة، ويمكن أن تكون حسّاسة أو ثقيلة، أو في مكان ما بينهما.

في اكتشاف الشكل والتكوين في لوحات (كلي)، نرى بأنّ أعماله تحتل مكاناً خاصّاً حيث يكون الخط هو البطل الرئيسي والمسيطر، "فتؤكّد الطبيعة الميكانيكيّة للخط على أنّه وسيلة لتوجيه العين البشريّة عبر مساحة اللّون أو الرسم"[1]، فيعالج الشكل التصويري بصيغة خطيّة مميّزة، تتقدّم خلاله الخطوط في التركيب مشكّلة عناصر كالمدن أو المناظر الطبيعيّة الخياليّة، وتطفو بين التجريد والتشكيل، فتكون مختزلة إلى أنماط خطيّة متعدّدة، وهي لا تحمل التكرار أبداً؛ بل تنطوي على اختلافات مستمرّة، كالعناصر الطبيعيّة التي تتحرّك بشكلٍ دائم، وتتّصل

[1] https://hicarquitectura.com/2023/03/paul-klee-aline-is-a-dot-that-went-for-awalk/

فيما بينها، وتعالج التوتّرات مرّة، وتتقارب في نقاط محدّدة مرّة أخرى. الشكل (7)

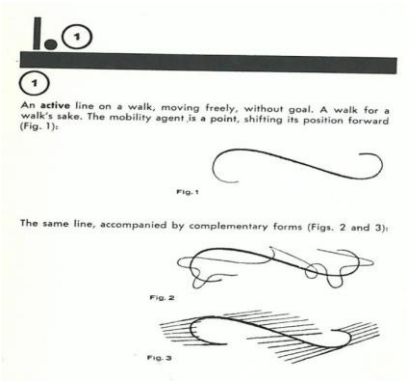


الشكل(7) بول كلي– حديقة أورفيوس– قلم رصاص على ورق– قياس غير معروف– عام (1926)م.

فلقد عبّر بحركته وتوتّره على سطح اللوحة، فنرى تطوّر الفنّان بذلك يخضع لعامل الوقت، حيث أنّ الأشياء تحدث تباعاً وبشكلٍ متوالٍ وليس بشكلٍ متزامن. نرى أنّ الخط يعمل على خلق الأشكال في لوحاته بالإضافة إلى تحديده للناس والأشياء فكأنّ السطوح بنظر الفنّان هي عبارة عن أراضٍ تقطعها خطوط محروثة، تثلّمها وتنظّمها. الشكل (8):

الشكل (8) بول كلي – ساحرات الغابة، ألوان زيتيّة على خيش– قياس (99×47)سم.– عام (1938)م.

يقول كلي "أنّ الرسم هو بشكل بسيط خط ذهب في رحلة" a drawing is simply a line going for walk (Forty, 2014, p95) فما يلمح إليه الفنّان هو أنّه يمكن اصطحاب كل من الفنّان والمشاهد في جولة من خلال الرسم– كلاهما محدّد زمنيّاً– ولكن ربّما يتم ادراكهما وتجربتهما بشكلٍ مختلف. كما يقول " أعتقد أنّ هناك شيئاً أكثر قوّة في النهاية حول عمل رسم بدلاً من مشاهدته–لتشقّ طريقك الخاصّ، وإنشاء هذا الطريق الخاصّ يقود إلى اكتشاف وجهاتك المتفرّدة. أعتقد أنّ أي شخص يمكنه فعل ذلك." (Klee, 1925) الشكل (9)



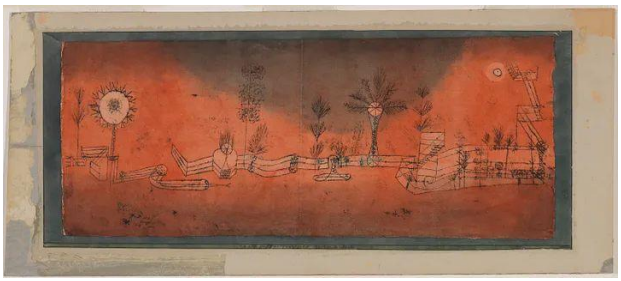
الشكل (9) من كتاب بول كلي– الكتاب التربوي.

أبدع بول كلي بالرسم (بالخط اللامتناهي) Unbroked Line المعروف أيضاً (بالخط غير المنكسر أو الخط المستمر) وهي طريقة بسيطة ولكنّها مميّزة حيث تتطلّب هذه التقانة الخطيّة رسم لسطر واحد فقط على الصفحة، هذا يعني أنّ الفنّان كان يرسم بخط واحد متّصل، ويرفع القلم فقط عند اكتمال الرسم، وهذه التقانة اشتهر بها أيضاً بابلو بيكاسو. الشكل (10)

الشكل (10)– بول كلي– تقانة الخط اللامنتهي– خط ملونّ على ورق ملوّن– قياس غير معروف.

من الواضح أنّ هذه التقانة تخلق بعض التحدّيات، حيث تتضاعف الخطوط مرّة أخرى على نفسها، ولكنّها طريقة رائعة لإنشاء انطباع أكثر حريّة، وغالباً ما يكون أسرع، لأي موضوع أكثر من الرسوم التقليديّة بالقلم الرصاص. وهذه التقانة لها خصائص اسلوبيّة واضحة، حيث تسمح باستخدام خط واحد فقط بمزيد من الحريّة، كما أنّ الانطباع عن الموضوع هو كل ما هو متوقّع، بدلاً من رسم الحياة الواقعيّة الحرفيّة. ويركّز الفنّان في استخدامه للخط المستمر على البساطة. فيرسم الأشكال بضربة واحدة، وتكون صور غير معقّدة وخالية من التفاصيل الدخيلة. ومع ذلك يمكن التعرّف على الشكل على الفور. وبالتالي هذه التقانة لها استخدامات عديدة وقاعدة واحدة فقط "لا ترفع قلمك حتّى تنتهي"[2].

لوحة بول كلي (الحديقة الاستوائيّة) Tropical garden الشكل (11) تحتوي على ضباب من الألوان المائيّة ذات الطبقات المتعدّدة، وحيوانات ونباتات وآلات تتكشّف، حيث خلق الحياة من الخطّ الّذي شكّل من خلال التداخل للأشكال المتعدّدة. وإن قول كلي أنّ الرسم هو كأخذ نزهة على الأقدام يشير إلى العفويّة في طريقته، فقد تسير الخطوط بلا هدف، ولكن يُسمح لها مع ذلك باختراع الأشكال، سواء كانت هياكل عضويّة، أو كتلاً هندسيّة، أو مناظر طبيعيّة ثلاثيّة الأبعاد.



الشكل (11)– بول كلي– الحديقة الاستوائيّة– 17.9×45.5سم– ألوان مائيّة مع تقانة التحوّل الزيتي على ورق– 1923م.

وعندما وصف كلي الخط بأنّه نقطة تمشي في نزهة على الأقدام، فإنّه قدّم أفضل تعريف لهذا الخطّ في الرسم حيث ألهمت كلماته الأجيال في سعيها وراء الفنّ. وبذلك يكون الخط هو أداة التصميم الأساسيّة التي تعتمد عليها كل قطعة فنيّة تقريباً. ويحتوي كل خط على طول وعرض ونغمة وملمس. ويقسِّم الفضاء (الفراغ)، أو يحدّد شكلاً ما، أو يقترح اتّجاهاً معيّناً. فلقد عرف الفنّان كلي أهميّة الخطّ لما له من حضور قوي في كل نوع من أنواع الفنّ. فهناك رسومات خطيّة بدون تلوين، كما أنّ أكثر اللّوحات التجريديّة تستخدم الخطّ كأساس. فبدون الخطّ لا يمكن ملاحظة الأشكال، ولا يمكن وصف الملامس، ولا يمكن للنغمات الخطيّة أن تضيف عمقاً في العمل الفنّي.

إنّ وجهة نظر كلي تفسَّر في أنّ كل علامة تقوم بإنشائها هي عبارة عن خطّ، طالما أنّها ليست نقطة. فيمكن لمجموعة من الخطوط (أو النقاط) أن تصنع شكلاً، ويمكن لسلسلة من الخطوط (أو النقاط) أن تصنع نمطاً فنيّاً أيضاً. وبالتالي فقد استطاع كلي أن يوصف الخط وأن يترجمه في أعماله أفضل تمثيل، ولعب الخط دوراً أساسيّاً في إنشاء لوحاته، حيث عملت هذه الخطوط كبصمة للفنّان، ومن خلال المجموعة المتنوّعة من الوسائط، من قلم رصاص أو فحم أو طلاء... أو غيرها، استطاعت أعماله أن تأخذ الشكل والمعنى مرتكزة على الخط ارتكازاً أساسيّاً. وخدمت الفنّان في عدّة وظائف هي الفضاء والشكل والتعبير.

أخذت الخطوط في فترة حياته الأخيرة تبدو أكثر سماكة مع تواجد كبير للأشكال الهندسيّة وكتل الألوان بعضها زاهي متفائل والآخر داكن حزين يعبّر عن حالة الفنّان مثل لوحة Insula dulcamara التي تحتوي على كتابات هيروغليفيّة وعناصر يتوسّطها وجه أبيض بعيون يحيطها السواد وكأنّها لحظة انتظار الموت. الشكل (12)

[2] https://drawingalineuk.wordpress.com/tag/paul-klee

الشكل (12)– بول كلي– Insula dulcamara – ألوان زيتيّة على ورق الصحف على خيش– 176×88سم– 1938م.

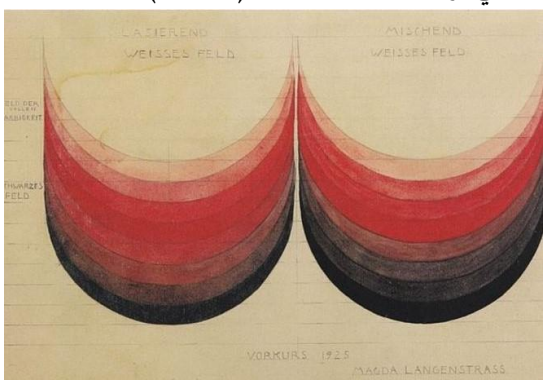
لقد هيمنت الأيقونات والكتابات الهيروغليفيّة (الكتابات المصريّة القديمة) في سنوات بول كلي الأخيرة على خياله الفرديّ موجِّدة بذلك جميع تجاربه السابقة كرسّام وحفّار، ومضيفةً إيّاها إلى لغته التصويريّة الناضجة. والنتيجة كانت إنتاج أغنى الأعمال في القرن العشرين وأكثرها خصوصيّة، فلقد استطاع فعل هذا من خلال وصفه لعالمه الفريد المتميّز عن الجميع، وبنفس الوقت المتوازن مع عالم التجربة، الذي قاده نحو الفنّ الحديث. الشكل (13):

الشكل (13) بول كلي– كتيّب الكوميديّين– غواش على جريدة ملصقة على ورق مقوّى– قياس (54.6×36.2)سم– عام (1938)م.

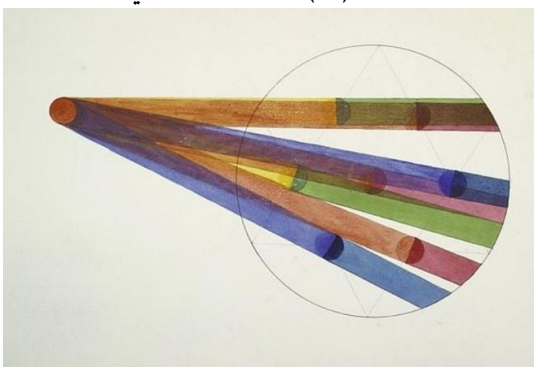
ثورة اللون عند بول كلي:

الفنّ لا يعيد انتاج ما هو مرئي، ولكنّه يجعله مرئيّاً". (Morill, 2004, p60)

كان هذا وراء نظريّة بول كلي الشخصيّة عن اللّون والشكل، فلقد طوّر نظريّته في الفنّ بشكل أساسي خلال فترة وجوده في الباوهاوس. وفي عام 1920م، ذكر في كتابه عن نظريّة الفنّ، أنّ الفنّ لا يعيد انتاج المرئي ولكنّه يجعله مرئيّاً، وتبع ذلك العديد من المقالات والمحاضرات حول التربية الفنيّة والنظريّة، متأثّراً بنظريّة غوته Gothe، رونغ Runge، ديلاكروا Delacroix، وكاندنسكي Kandinsky. الشكل (14–15)



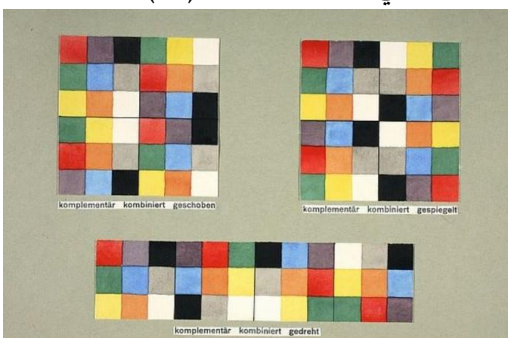
الشكل (14)– من كتاب بول كلي



الشكل (15)– من كتاب بول كلي

طوّر نظريّته الخاصّة بالألوان استناداً إلى قوس قزح مكوّن من ستّة أجزاء على عجلة ألوان. فقد وضع الألوان التكميليّة في علاقتها بالحركة التي تتفاعل مع بعضها البعض، مما يدل على أنّ هذه النظريّة مبنيّة على التحوّلات الديناميكيّة. وجاء في نظريّة بول كلي "أنّه استكشف الأعمال الفنيّة في مراحل تكوينهم

الأولى، حيث أنّ النقطة تحرّك نفسها وحركة الألوان هي جزء من هذه العمليّة في النهاية"[3]. الشكل (16)

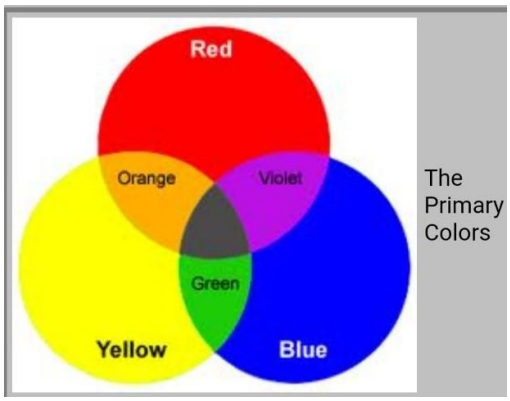


الشكل (16)– من كتاب بول كلي

كان اللون يمثّل شيئاً من الهوس بالنسبة ل (كلي)، فكان الهدف من تطوير نظريّته اللّونيّة لمساعدة الفنّانين أيضاً في استخدام الألوان. وعندما اكتشف اسحق نيوتن أنّ الطريقة التي يعمل بها الضوء تختلف عن الطريقة التي يعمل بها الطلاء، فينتج عن المزج بين الضوء الأحمر والأصفر لوناً مختلفاً عن مزج هذين اللّونين كيميائيّاً. كان لهذا الاكتشاف تأثير كبير على بول كلي. فعندما تحدّق في ضوء ساطع وترى اللّون الأصفر ثم تنظر بعيداً، فإنّ عقلك يعوّضك عن طريق اظهار لون أرجواني لك. ومع ذلك، جادل كلي بأنّه عندما يتعلّق الأمر بالمزج الكيميائي، فإنّ اللون الأرجواني والأصفر هما أصعب الألوان التي يمكن التوفيق بينها وبين بعضها البعض.

وكان لِ يوهان فولفغانغ فون غوته Hihann Wolfgang Von Goethe تأثير كبير على (كلي) حيث أنتج كتاب (نظريّة الألوان) Theory of color حيث نرى في كتاب غوته عجلة الألوان نفسها التي لدى كلي، وهذا دليل على تأثّره الكبير حيث ساعده هذا الكتاب على تطوير أفكاره الخاصّة حول اللّون، وأفكاره كانت مناسبة للجيل الرومانسي والتكعيبي التعبيري الّذي كان كلي جزءاً منه.

كانت القاعدة الأولى عند كلي أنّ الألوان الأساسيّة (الأحمر، الأصفر، الأزرق) لا يمكن انشاؤها عن طريق مزج أي ألوان أخرى، فهم أصل كل لون آخر. وبإضافة الأبيض أو الأسود أو الرمادي يمكن تحويلها إلى صبغات أو طلاء أو تدرّجات لونيّة أخرى. الشكل (17)



الشكل (17)– مزج الألوان الأساسيّة عند كلي

القاعدة الثانية كانت تصف تأثيرات الإضاءة القويّة التي تعكس الألوان من الأسطح. فعلى سبيل المثال، يؤدّي التباين القوي للضوء بين الطلاء الأصفر والأبيض الساطع إلى ضهور اللون الأصفر على أنّه أخضر أو بنّي، بينما يؤدّي التباين القوي في السطوع بين قوس قزح والسماء المحيطة إلى جعل اللون الأصفر في قوس قزح يبدو باهتاً (أصفر وأبيض).

أمّا القاعدة الثالثة تصف تأثيرات اللّون التي تحدّدها ثلاثة سمات:

1- الإضاءة (الضوء مقابل الظلام، أو الأبيض مقابل الأسود).
2- التشبّع (تشبّع شديد مقابل تشبّع باهت) وهذا يحدث بإضافة الرمادي لتبهيت اللّون.
3- تدرّج اللّون (على سبيل المثال، حسب ألوان الطيف).

3 https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/curriculum/calsses-by-paul-klee/#:~:text=influenced%20by%20the%20theories%20of,is%20based%20on%20dynamic%20transitions.

وبالتالي فإنّ التأثير اللّوني للألوان الصفراء مقابل الزرقاء في التصميم المرئي يعتمد على الإضاءة النسبيّة وشدّة درجات الألوان.

كان (كلي) مفتوناً بلوحات ديلوناي التي تحمل وجوداً مجرّداً تماماً، حيث قام بتجربة ضوء الشمس المنتشر عبر المناشير، الّذي ألهم كلي للنظر بالسؤال الّذي واجه العديد من الفنّانين في ذلك الوقت: عندما يتم تحرير الضوء من دوره الوصفي، ما الّذي يمكن أن يكون أساساً أو هيكلاً لتطبيقه في الفن التجريدي؟

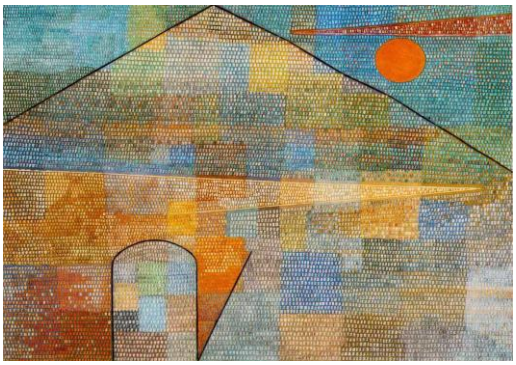
وفي عام 1914، رسم كلي أوّل لوحة تجريديّة خالصة، على طراز القيروان، مكوّنة من مستطيلات ودوائر ملوّنة، فأصبح المستطيل الأوّل لبنته الأساسيّة. وقام كلي بدمج الكتل الملوّنة لخلق تناغم لوني يشبه إلى حد كبير المقطوعة الموسيقيّة. ويستخدم في بعض الأحيان زوج من الألوان التكميليّة، وأحيان أخرى ألوان متنافرة، مما يعكس الارتباط بالموسيقى. الشكل (18)

الشكل (18)– بول كلي– القيروان– قياس غير معروق– ألوان زيتيّة على قماش– عام 1914م.

قام كلي من أجل الحصول على أداة تعليميّة مفيدة بتعديل دائرة ألوان غوته المكوّنة من ستّة أقسام، باللّون الأحمر والأخضر والبرتقالي، والأحمر والأزرق المقابل، والأصفر البنفسجي المقابل.

"في عام 1936م كان انتاجه من اللّوحات عبارة عن 25 لوحة فقط، أمّا في عام 1939م. أنشأ أكثر من 1200 عمل، مستخدماً خطوط أثقل وأشكالاً هندسيّة بشكلٍ أساسي مع كتل ألوان أقل ولكنّه أكبر. تعكس لوحاته ألوان متنوّعة، بعضها بألوان زاهية وبعضها الآخر رصيناً، فمزاجه متناوب من الألوان المتفائلة والمتشائمة. وفي عام 1937م. تم تضمين 17 صورة من لوحاته في معرض الفن المنحط في ألمانيا، وصادر النازيّون 102 من أعماله في المجموعة العامّة"[4].

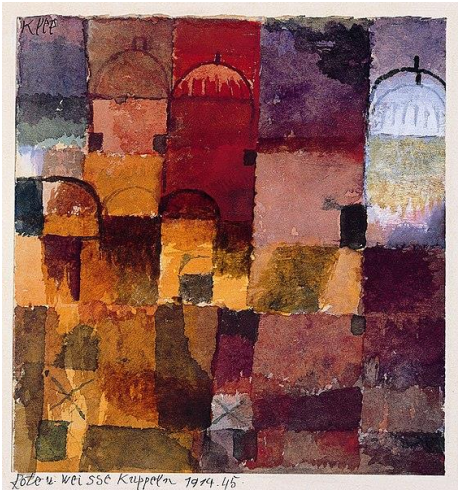
أقدم الفنّان على رحلة غنيّة تاريخيّة إلى تونس اكتسب خلالها خبرة كبيرة في فهم الألوان والسبب يعود للضوء الشديد الّذي كانت توفّره المدن التونسيّة، فيقول في ذلك: "الألوان هي لي، لست بحاجة للوصول إليها، إنّها تملكني إلى الأبد، وأنا أعلم ذلك، وهذا هو معنى السعادة، أنا واللّون واحد، أنا ملوّن". (Welcher, 2004, 43) "وخلال تواجده في مدينة دوسلدورف الألمانيّة، أنشأ صورة (إعلان بارناسوم) Ad Parnassum أكبر الصور بقياس (100×126)، هي تشبه الفسيفساء، وكأنّها مشغولة بأسلوب تنقيطي، قام بها بدمج تقانات مختلفة ومبادئ تركيبيّة عدّة، تخليداً لرحلته في مصر فبنى حقلاً لونيّاً من نقاط فرديّة، ويعرّف الصورة على أنّها مقر أبولو". (Welcher, 2004, p22) وهذه اللوحة هي دليل على قدرة الفنّان على استخدام الألوان والنظريات اللونيّة بأساليب متعدّدة وبشكل مدروس ودقيق. الشكل (19)



الشكل (19)_ بول كلي– بارناسوم– قياس (100×126)– ألوان زيتيّة على قماش– تقانة التنقيط– عام 1932م.

[4] http://www.penhook.org/colortheory2.htm

وفيما بعد استخدم رقعة الشطرنج كتنسيق تنظيمي لاكتشاف الحركة والوزن البصري والإيقاع من خلال استخدام اللون والشكل، رُتّبت تجاربه الأولى اللون من اليسار إلى اليمين، ومن أعلى إلى أسفل، في بعض الأحيان قام بالتناوب بين اللون والقيمة والشدّة، واصفاً هذا التباين بأنّه ثقيل وخفيف. وعلى هذا فقد طوّر هذا الفنّان العديد من اللّوحات التي تتكوّن من مربّعات من الألوان المتناقضة أو المنسجمة بإيقاعات متنوّعة كما في لوحة (قباب حمراء وبيضاء) الشكل (20)



الشكل (20)– بول كلي– قباب بيضاء وحمراء – زيتي على قماش– قياس (14×15)سم، عام 1914م.

جعلت رسومات (كلي) السطوح كالخرائط الطبوغرافيّة المليئة بالمعاني والأحاسيس، فالرسومات بحدّ ذاتها هي الخرائط لعالم التراكيب الغير مرئية ممزوجة ببعض العناصر المرئيّة، واللّون هو الوسيلة الأولى للتعبير عن الإحساس وهو الأفضل بينها جميعاً، وهو الهدف الرئيسي الذي اكتشفه كلي خلال رحلته إلى تونس عام (1914)م. فاللون يمنح اللوحة التركيب وهو من أهم العناصر في انشاء اللوحة عند الفنان، يتزامن مع الخط. وبالفعل نرى أعمال بول كلي قبل زيارته لتونس أنّها عبارة عن قصائد من الضّوء والظلال أغلبها ملوّن بالألوان المائيّة الرقيقة والشفّافة، حيث كان يفضّل أن يرسم بها على أن يرسم بالألوان الزيتيّة الحيّة والزاهية والمشبعة، وفي الوقت الذي كان أغلب التعبيريين الألمان يتبنّون فكرة الوحشيّة الفرنسيّة قبل الحرب العالميّة الأولى، كان (بول كلي) يجد في الألوان المائيّة وسيلة لتعبيراته اللونيّة عن الفضاء والضّوء. ولكن في نفس السنة نرى التغيّر الحاصل بعد زيارته لتونس من خلال الألوان العنيفة القويّة.

وتمّ زرع البذور الأولى لصور كلي التنقيطيّة Pointillist في أوائل ثلاثينيّات القرن العشرين التي شيّدت بمربّعات صغيرة من الألوان عندما رأى الفنّان الفسيفساء في رافينا Ravenna عام (1926)م. وهذه التجربة عزّزتها زيارة كلي إلى مونريال Monreale وباليرمو Palermo في رحلة العودة إلى صقلية في عام (1931)م.، وكمثال على هذه الفترة أحد أعماله المسمّاة (أعمدة وصلبان Crosses and Columns) لعام (1931)م. الشكل (21).

الشكل (21)– بول كلي– أعمدة وصلبان–ألوان مائيّة على ورق– قياس (380×530)سم– عام (1431)م.

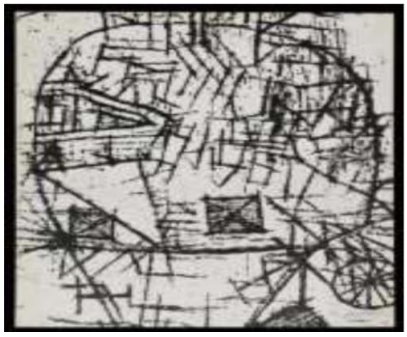
الخط واللون في تقانة الغرافيك عند بول كلي:

عندما بدأ الفنّان بول كلي بدراسة اللّون والنظريّات اللّونيّة عند العلماء والفنّانين، كانت لهذه الدراسات أثر هام في تجربته الغرافيكيّة، زاد من إدراكه لأهميّة اللّون في تقانة الغرافيك تجربته في تونس، حيث بدت الألوان لديه مختلفة وأكثر إشباعاً. فلقد وجد بول كلي في تونس ينبوعه الرئيسي، لقد رأى

المساحات اللّونيّة والأشكال المبسّطة والرموز". (صدقي، 2011، ص123) حيث اكتسبت أعماله الغرافيكيّة الحيويّة التكعيبيّة، الشكل (22)

الشكل (22)– بول كلي– حفر بالماء القوي– 1928– 38.8×34.7سم.

واستمرّ بول كلي بدراسته الحداثويّة معتمداً على الإبداع الخطّي في التضخيم والمبالغة مؤكّداً أنّ عناصر الطبيعة في لوحاته (الخط– المساحة– النقطة) تشكّل صورة مجرّدة مرئيّة لدلالاته الروحيّة الرمزيّة، "فمهمّة الفنّ أن يجعل الا مرئي مرئيّاً" (المسيري، ب.ت، الحداثة وما بعد الحداثة)، وقد أدرك أنّ لأعماله جوهر روحي فطري مجرّد للخط بقوله: "أريد أن أكون بدائيّاً مخلصاً صريحاً". (فرج، 2008، ص112) فلوحاته الغرافيكيّة يتعشّقها الخط ويسيطر عليها، كأنّنا أمام مشهد مليء بالرموز والدلالات الروحيّة حيث يقول: "مع الخطّ، أنا الطفل الأبدي" (Egon, 1988, p6) ويعود ليقول: "الخط فجر الحضارة عندما كان الرسم والكتابة الشيء نفسه". (Jurg, 1969. P103) الشكل (23)

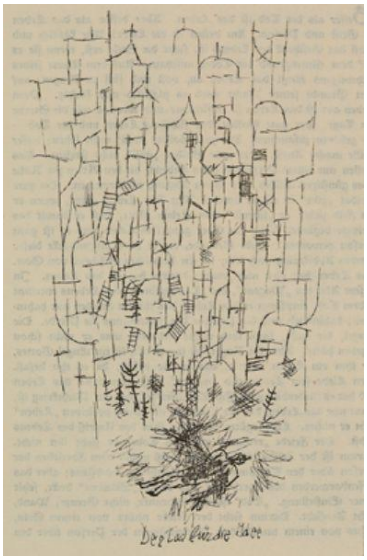


الشكل (23)– بول كلي– وخز المهرّج– حفر بالماء القوي– 1931م.– 30.1×38سم.

استغلّ بول كلي طاقة الخطّ في أعماله الغرافيكيّة بأقصى درجات التبسيط والتحوير والاختزال لمشاهده الروحيّة، "فكانت أهميّة التنوّع الخطّي في العمل نوع بديهي فطري في الفن، ولكن بعد ذلك تطوّر إلى فنّ روحي" (Klee, Paul, 1969, p454) فخلق من الخط عالم سيريالي بأسلوب متفرّد للخط الغرافيكي المبسّط، وبهذا استطاع من خلال الخط واللون أن يبني تجربته الغرافيكيّة وأن يسمو بها نحو التفرّد.

اتّجه الفنّان إلى التقانات التجريبيّة بعد عودته من إيطاليا عن طريق فن الغرافيك والحفر على الزجاج، فاستخدم الإبرة التي ساعدته على رسم الخطوط الدقيقة، وقام بتجريب الحفر على الزجاج الأسود وأنتج 57 سبعة وخمسون عملاً، كما قام بالحفر على صفائح النحاس والزنك منتجاً 11 إحدى عشر صورة مطبوعة سمّاها (الاختراعات) inventions، وفي احدى طبعات هذه المجموعة رسم رجلين عاريين يمثلان شخصيات معروفة بطريقة ساخرة وكانت الخطوط في الصورة قويّة والتعبير موجود بوضوح في خطوط الوجوه والجسد، ولكن اللّون في هذه اللّوحة كان عبارة عن تدرّجات رماديّة خفيفة جدّاً فقط دون وجود للمساحات اللّونيّة.

كان اتّجاه الفنّان منذ البداية نحو فن الغرافيك بسبب احساسه بالفشل من عدم تمكّنه من الألوان، ولأنّ فن الغرافيك منحه سلطة تحكّم عالية بالخط، فاتّجه إلى الرماديّات، ولكنّها فيما بعد أصبحت للتعبير عن خوالجه وانفعالاته، فأفرغ تلك الانفعالات الداخليّة بسلسلة من الصور المطبوعة بتقانة الطباعة الحجريّة لمشاهد الحرب مثل لوحة (الموت من أجل الفكرة Death for the idea حيث كانت خطوطها فقط بالأسود ودون أيّة ألوان أو تدرّجات لونيّة. الشكل (24)

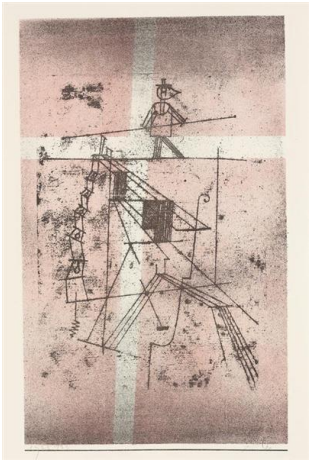


الشكل(24)– بول كلي– الموت من أجل الفكرة– طباعة حجريّة– 1915– قياس غير معروف.

وحتى عام (1914)م. ، كان بول كلي يعمل بالرسم وتقانات الغرافيك المختلفة بالكامل تقريباً، وأغلب الأعمال المحفورة التي عرضها في فترة انفصال ميونخ Munich Secession، ظهرت بين عامي (1906–1908)م.، وهي من مجموعة أُطلق عليها اسم (الاختراعات Inventions)، الشكل (5) نفّذها بين عامي (1903–1906)م. ، وفي (1907)م. ركّزت أعماله على مشاكل الظل والنور وتصوير الحجوم على الرغم من أنّه بدأ بتجربة تقانة الألوان المائيّة، وبالتالي انشغل بأحد المواضيع الأساسيّة وهي الحداثة خلال هذه الفترة، فاستخدم اللون كعنصر بدائي تركيبي في اللوحة على الرغم من أنّه لم يرَ أعمال بول سيزان Paul Cézanne (1839–1906)م.، حتّى رحلته الثانية إلى باريس عام (1912)م.، "حيث تاق (بول كلي) في هذه الطريقة المميزة إلى تحقيق أهداف مشابهة للفن الفرنسي" (Haxthausen. w, Charles, 1985, p76)، وبينما كافح بول سيزان لتقوية التراكيب في مرحلة حُطام الانطباعية، جرّب بول كلي خطّةً بديلة بتعديل اللون برفق، وإضافة أفكار خاصّة بالفضاء في التكوين، وإعطاء الألوان المائيّة الأولويّة، والتقليل من المنهجيّات المبرمجة، فكان بالتالي خروجه عن ما هو نموذجي أو نمطي واضح حتّى في بداية مهنته. الشكل (25)

الشكل (25) بول كلي – الكوميديا (من مجموعة اختراعات)، – إبرة جافة– قياس (12.4×13.7)سم.– عام (1904)م.

الحفّار بول كلي أبدع أعمالاً "اتخذت الاتجاه التعبيري الممزوج بالبدائيّة، مع محاكات رسوم الأطفال" (عطيّة، 2011، ص121) واستطاع تجسيد التوترات النفسيّة الداخليّة العميقة ذات المعاني، كما تأثّر بالفنّ السريالي والتجريدي خاصّة في أعماله بالحفر والطباعة، حيث أخذت هذه الأعمال صبغة ممزوجة بالإدراك الحسّي والوعي الباطني، وذلك بأسلوب الخط التجريدي المبسّط القريب من رسوم الأطفال البدائيّة العفويّة الملوّنة، وهذا الأسلوب في الحفر جعله متميّزاً عن جميع أفراد حركة الفارس الأزرق، ومثال على هذا لوحة "الراقص على الحبل" الشكل (26):



الشكل (26) بول كلي – الراقص على الحبل، طباعة حجريّة– (43.4×27)سم.– عام (1923)م.

هذه اللوحة منفّذة بتقانة الطباعة الحجريّة الملوّنة (الليتوغراف) عام (1921)م. والتي تُعدّ من أهم أعماله الحفريّة، ولذلك يعدُّ بول كلي من الفنّانين الذين اعتمدوا على مبدأ أنّ المركز الحقيقي للمعرفة هو اللاوعي الداخلي.

"تعتبر مطبوعات بول كلي أهم جزء يحتوي على تنوّع في كامل أعماله التصويريّة والغرافيكيّة التي زادت عن (8918) عملاً"(Haxthausen. w, Charles, 1985, p77)، وكانت حصّة الطباعة منها ما يزيد عن (100) عمل، وكانت أقل من (60) من هذه الأعمال قد احتوت على إضافات لونيّة من قبل الفنّان، وفي عام (1974)م.، نظّم متحف (ويلهيلم ليهمبرك) Wilhelm Lehmbruck Museum، في مدينة (دوسبرغ) Duisburg معرضاً تضمّن (105) أعمال مطبوعة من أصل (109). عندئذٍ، احتفلوا بالذكرى المئويّة لولادة (بول كلي)، حيث نظموا ثلاثة معارض مهمّة لمطبوعاته، وكان المعرض الأخير قد نُظِّمَ في 23 أكتوبر من عام (1983) م. في كليّة (بارد) Bard college، سُلّطَ به الضوء على المميزات الخاصة والجهود التي عمل بها الفنّان في هذا الحقل، ولا سيّما فهمه الخاص ونظريّاته المهمّة، حيث وفّر هذا المعرض مجموعةً واسعةً من أعماله الغرافيكيّة تضمّ (78) عملاً (30) منهم شُغِلَ بتقانات مختلفة وانطباعات متباينة، وكان عدد من هذه المطبوعات نادراً واستثنائيا بكل معنى الكلمة.

ومثل هذه المعارض الفنيّة النموذجيّة شجّعت الفنّان وقدّرت إنجازاته كحفّار (غرافيكي)، وانعكس هذا على شكل تحفيز وإثارة له ليستمرّ في هذا الحقل. وكانت القاعدة الأهم في إنجاز مطبوعاته هي العلاقة الهامّة مع تطوّره الإجمالي. فعندما أصبح عمره (35) عاماً، كان لا يزال فنّاناً غرافيكياً، ولم يكتسب الثقة كفنّان ملوّن حتّى خاض تجربة الرحلة التونسيّة عام (1914) م. وخلال عام (1916) م. كان بالفعل قد أنجز (68) عملاً مطبوعاً من أصل (109)، حيث شكّلت مجمل أعماله بالحفر والطباعة، وبدا أقل اهتماماً بهذه التقانة بعد فترة نضوجه. وربّما رأى بأنّ أعمال الفنّانين الكبار أمثال (هارمينيز رامبرانت Rembrandt Harmenszoon (1606–1669) م.، وبابلو بيكاسو Pablo Picasso (1881–1973) وإدوارد مونش Edvard Munch (1863–1944) م وألبريخت ديورر Albrecht Dürer (1471–1528) م. وإرنست كيرشنر Ernst Ludwig Kirchner(1880–1938) م. الغرافيكيّة تشير أكثر إلى تمدّد فكرهم وفنّهم من الناحية الشكليّة والأيقونيّة، ولهذا السبب ربّما توقّف عن الإنتاج الطباعي واقتصرت أعماله على المصادفات المنظَّمة فيما بعد. نرى في مطبوعات بول كلي الفنّان المعلّم في الذكاء والنزوات والغرابة، وهو نفسه مبدع الأفكار، والصور الطفوليّة (Haxthausen_W_Charles, 1985, p 78) ونادراً ما نواجه فنّاناً كامل التجريد كما (بول كلي)، وخاصّة بعد المطبوعات التكعيبيّة المنفذة بين عامي (1913–1916)م. وخلال هذا الوقت كان (بول كلي) واثقاً بقدرته على الإبداع، ووضعه فوق الإنتاج والكميّة، وانعكست هذه الأفكار على تجاربه في الطباعة، ولكن بقي التصوير الزيتي له الانعكاس الأكبر عليه كفنّان ملوّن، لأنّ أعماله الطباعيّة الملوّنة لم تتجاوز (6) أعمال فقط، وكانت بتقانة الطباعة الحجرية (الليتوغراف).

أكّد (بـول كلـي) فـي البطاقـة البريديّـة التـي بعثهـا لتـاجر اللوحات في مدينة كاليفورنيا الأمريكية (غالكا ساير) Galka Scheyer (1889–1945) م في ديسمبر من عام (1934)م "على تمسّكه بفكرة أنّ النضج الذي وصل إليه قد ساعده به فن الحفر والطباعة بتقاناته المتعدّدة من (ليثوغراف، إبرة حادة،...وغيرها) حيث جلبت له مساهمة لطيفة وتغييراً بسيطاً" (Ibid9Haxthausen, 1985, p 7)

تقانة التحوّل الزيتي عند الفنّان بول كلي:

إنّ السبب الذي جعله يستمر بالعمل الطباعي هو أنّه أراد أن يعمّم فنّه ويشاركه مع الجمهور، وأشار إلى أنّها "أهداف دعائيّة". فكانت كتابع مهم لفنّه، وارتبط بتقانة الليتوغراف بشكلٍ خاص، وابتكر أسلوباً خاصاً أسمّاه (التحوّل الزيتيحيث شارك الألوان المائيّة مع خطوط الصورة المرسومة على الصفيحة، وهي تطوّر لتقانة تدعى بالألمانيّة (Olpauseverfahren)، ومثال على هذا

لوحة (آلة التغريد) الشكل (8) وكانت التقانة المفضلة لديه منذ عام (1919–1925) م. يقوم من خلالها بطلي الصفيحة من الخلف بألوان زيتيّة بين ظهر ورقة الرسم ووجه الصفيحة الفارغة، وعندما يجف بشكل جزئي اللون الزيتي، يقوم بول كلي بالرسم فوق الخطوط بواسطة أداة قاسية، وهذا يؤدّي إلى انتقال الألوان الزيتيّة إلى عمق الصفيحة ويضاعف التصميم. يقوم بعدها بوضع الألوان المائيّة بحريّة من دون إفساد وضوح وحدّة الخطوط. الشكل (27)

الشكل (27)– بول كلي– خلاصة الخمر،

طباعة حجريّة ملوّنة– قياس (39.3×51.4)سم. – عام (1960)م.

يقول (جيم جوردان) Jim Jordan: " إنّ العلاقة بين تقانة التحوّل الزيتي وتقانة الطباعة الحجرية (الليتوغراف) هي علاقة تطوّر من الفنّان نفسه، حيث كان متشجّعاً لإحداث فروقات تقانيّة من خلال التأثيرات والتغييرات الأسلوبية القادمة من الشرق حوالي عام (1918) م. حيث بدا اللّون هو العنصر المسيطر في التركيب منذ العام (1914)م. وأينما استخدم الخطّ يكون هدفه هو خدمة العنصر الرمزي أو الصيغة التركيبيّة" (Haxthausen,_1985, p80, Ibid) وفي عام (1918)م. بدأ الخط يأخذ أهميّة مضاعفة في تركيبات (بول كلي) اللونيّة. وسعى غالباً لإنجاز توازن موسيقي بين هذين العنصرين (الخط واللون). فالتحوّل التقاني منحه خطوطاً واضحةً ومحدّدةً وملائمةً في نفس الوقت مع الألوان الغنيّة التي بناها في أيّام التجربة التونسيّة. التحوّل نسّق العناصر المتناقضة في الخط واللون، ومزجهم مع بعضهم، ولكنّه حافظ على شخصيتهما المستقلّتين المتميّزتين" (Haxthausen,_1985, p 80 ,Ibid) الشكل (28)

الشكل (28)– بول كلي– في الرحابة– تقانة التحول الزيتي– قياس غير معروف.

تأثيرات الرحلة التونسيّة على بول كلي:

في أبريل من عام (1914)م. وعندما كان بول كلي في تونس؛ كتب في يوميّاته: "لقد سيطر عليّ اللون، لقد احتلني بشكل كبير، أعرف هذا. لقد احتلّني كما احتلّتني هذه الأوقات السعيدة، اللّون وأنا واحد، أنا رسّام ملوّن" (PoligrafaEdiciones, 2007, p12, Ibid) الشكل (29)

الشكل (29)– بول كلي– القباب البيضاء والحمراء– ألوان مائيّة– قياس (20.5×30.5)سم– عام (1914)م.

أصبح ضوء الشمس الساطع والتباين الكبير بالظل والنور في شمال أفريقيا هو الملهم الأساسي لـ(بول كلي)، وعلى الرغم من أن أعمال صديقه (أوغست ماك)August Macke (1887–1914)م. كانت في هذه النقطة تتحرّك بموازاته، وربّما سابقة له بعض الشيء، حيث تأثّر هو أيضاً بهذه الظروف الجويّة، وفي نفس الإطار كانت أعمال روبرت ديلوناي Robert Delaunay (1885–1941)م. الذي التقاه بول كلي شخصيّاً في باريس عام (1912)م.، والذي كان يعمل بدراسات تجريديّة دقيقة جدّاً للضوء واللون، حيث اجتمعا معاً في معارض لمجموعة الفارس الأزرق، وأيضاً في رحلته إلى تونس، وفي (1913)م. ترجم بول كلي مقال لروبرت ديلوناي بعنوان "عن الضوء About Light".

وعلى الرغم من أنّ لوحات بول كلي كانت بشكل جوهري عبارة عن تراكيب تجريديّة مؤسسة من خلال اللون، إلا أنّ هذا لا يمنع الحضور القوي للعناصر التصويريّة، فالتجارب الأوّليّة لـ(بول كلي) كانت في مجال الغرافيك وبعض أعماله الحفريّة والرسومات المبكّرة أظهرت التعبيريّة والتحوير، وفي بعض الأحيان النزعة الفكاهيّة التي ظهرت فيما بعد في العديد من لوحاته، وهذه الصور التخطيطيّة حدّدت عالم خيالي ومحدود، إلّا أنّه لم يكن يقصد من ورائها قصصاً أو روايات، وبالتالي بدلاً من مناقضة التجريديّة في الرسم أكّد دورها كحل وسط بين العوالم المثاليّة والطبيعة، وفي هذه الأوقات قام بول كلي بترتيب مواضيعه وأفكاره الغرافيكيّة في طريقة مستقلّة بالكامل كإحدى طرق الرسم الملوّن، وبالنسبة للتراكيب كان يرسم تصميماته باستخدام النقش على قطع القماش المُغطّى بالحبر الأسود حيث كان يركّزها بعكس اتجاه سطح اللوحة. وقد شارك في باريس لأوّل مرّة عام (1925)م. بمعرض للفنانين السرياليين الشكل (30)

الشكل (30) بول كلي – سحر السمكة
(من معرض السرياليين)، طباعة على قماش– قياس (1.5×1.5) متر– عام (1925)م.

ما تعلمه بول كلي من زيارته لتونس وما قدّمه من أعمال تعبيريّة رسمها خلال فترة الحرب العالميّة الأولى هو تقانة بناء التراكيب ابتداءً من القاعدة اللّونيّة، فبداية هذه القاعدة انبثقت من مراقبته الحثيثة وتأكيده على مواضيعه كاستجابة للضوء، وفيما بعد أصبحت مواضيعه يستحيل التعرّف عليها من شدّة تجريدها وبعدها عن التمثيل، وعلاقة القاعدة اللونيّة بمراقبته للطبيعة غدت أكثر تواضعاً ولم تعد مباشرة، وهذه الرسوم كانت مقصودة لإظهار عالمه الداخلي الخاص، العالم الذي يجب أن يسلّط الضوء عليه أكثر، حيث كانت لغة بول كلي التعبيريّة في هذه الأعمال تتضمّن تأثيره باللون المساهم في تمدّد الحركة واتصاله بها مباشرة على سطح اللوحة، وهذه الحركة تشبه السهم الموجّه في عدّة اتجاهات، "حيث تأخذ خطوطاً منحنية متقاطعة مرسومة بغموض تراجيدي، حيث يعطي التحوّل الأساسي للقاعدة اللونيّة، والعديد من الأدوات التصويريّة التي تعكس (نظريّات جيشتالت النفسيّة Theories Of G estalt Psychology)" (King, 1976, p131-151)، التي درسها بول كلي خلال سنواته في الباوهاوس. فعالم بول كلي التصويري المتميّز مبني على نقاط التقاء معقّدة تجمع كل هذه العناصر.

بول كلي وبابلو بيكاسو:

وصف الفرنسي رينيه غريفيل Rene Crevels (1900–1935) م. الفنّان كلي على أنّه المبتكر الفعلي للسيرياليّة. ولكن إعلان بول كلي الشهير "لا أستطيع أن أكون مفهوماً في هذا العالم."(Doschka, 2001, p15) أصبح يأخذ معنىً جديداً. فلقد تعلّق بول كلي بمعلّمٍ جديد للكلاسيكيّة الحديثة، متساوٍ معه بالشهرة والاحترام وهو بابلو بيكاسو، وهنا نطرح تساؤلاً، ما الّذي جعل هذين العملاقين متّصلين ومتميّزين؟

كلي وبيكاسو كانا مدركين لبعضهما بعضاً، ومن المتوقّع أنّ الاختلاف الأساسي بين الفنّانين بدا في اللّمحة الأولى أشبه بمعاكسة الشخصيّة الخاصّة بكل واحد منهما، فمن جهة كلي ألمانيٌّ سويريٌّ قال عنه جان بول سارتر Jean Paul Sartere أنّه "الملاك الّذي أعاد خلق الجنّة في العالم" (Doschka, 2001, p16) وهو الفنّان الحسّاس الّذي بقي بشكلٍ كامل في الموضوع وخلف الشاشة بأعماله، ومن جهة أخرى الإسبانيُّ المنفتح بيكاسو، كان الفنّان المتوسّطيّ الميثيولوجيّ ذا النموذج البوهيمي، الّذي كان الاستوديو الخاص به كالمسرح المتكامل، والّذي أصبحت أعماله كالكليشات الفوضويّة المليئة بالغرور الّذي حَدَّدَ من خلالها اللّوحة الكلاسيكيّة.

إنّ ما ربط هذا الثنائيّ هو قدرتهما على توسيع جهودهما في التعبير بمعانٍ تصويريّة كما لم يفعل أيٌّ من الفنّانين من قبلهما، وأُعتبرا أُستاذي الصورة المبتكرة في القرن العشرين بلا منازع، فالإلهام الّذي وفّراه للأجيال اللاحقة من الفنّانين، جعلهما قدوة فنّاني الحداثة، حيث سعيا للوصول إلى الكمال، كما قال كلي:" أحلم أحياناً بأعمال ذات اتّساع عظيم، تتراوح بين جميع حقول العناصر، وكل ما في الموضوعات والأساليب". (Paul Klee (1924), Jena museum)

وقد أشار بيكاسو مرّة في حديثه مع أحد تجّار اللّوحات بأنّ التواريخ الدقيقة لأعماله أصبحت مهمّة جدّاً، ويتمنّى أن يتركها كتوثيق لتصبح مساهمة للأجيال القادمة لدراسة إبداعه. وبذلك نتأكّد أنّ كلي وبيكاسو أدركا أهميّتهما مبكّراً كفنّانين مبدعين.

للتشابه بين بول كلي وبيكاسو في الدرجة الأولى خصوصيّة في نتاجهما الإبداعيّ الحفريّ، حيث أنّ اسلوبيّة كلا الفنّانين متباينة بشكل جذريّ، فـ بيكاسو يعمل دائماً على الهيئة التشكيليّة التجريديّة، في حين أنّ كلي ينطلق في تصوّر ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيّ) للأشكال المحفورة. وتأثّر كلا الفنّانين بتقاليد عصر النهضة في القرن السادس عشر، كما تأثّر كلاهما بالنظام الزخرفيّ، وظهر ذلك جليّاً بأعمالهما في الحفر التكعيبيّ كما التجريديّ والرمزيّ، واستخدم كل منهما هذه التهشيرات الزخرفيّة حسب طريقته الخاصّة.

وإذا كان بيكاسو قد تحدّث عن نفسه قائلاً:

"إنّي لا أبحث ولكنّي أجد، فإنّ كلي يبحث ويجرّب ويسبر الإحتمالات المتنوّعة للنظم التعبيريّة التشكيليّة للعمليّة الإبداعيّة التي تجري عنده بعمق". مثال على ذلك مطبوعة (عاريتين في البحيرة) الشكل (31)

الشكل (31)- بول كلي- عاريتين في البحيرة- ماء قوي وإبرة جافّة- قياس (12×11.9)سم- عام (1907)م.

فيّخذ كلا الفنّانين التكعيبيّة طريقاً لهما ، فكلاهما يخرج عن حدود رغبته في توسيع إمكانيّات التعبير، وفي الوقت نفسه يوسّعان إمكانيّات حدود فرديّتها الإبداعيّة، حيث يأخذ بيكاسو مبدأ التحليل، والتركيب، والكثرة، والتكرار للبنى والأشكال التي يسجّل بها اللّحظة الآنيّة للعمل، على عكس بول كلي الّذي يمضي في البنية الموحّدة رافضاً كثرة الأشكال، مؤكّداً على البدائيّة الجماليّة لمحاكاة الأشكال البنائيّة الساخرة.

النتائج:

1- كان الاستشراق حاجة للفنّان بول كلي حيث علّق على زيارته للشرق على أنّها: لقاء جديد مع الضوء واللّون، وهي أساس للوحة ألوان جديدة"[5]، حيث كشفت المناظر الطبيعيّة والعمارة العربيّة مشاهد لم تكن معروفة لديه من قبل، فكانت للإضاءة المتغيّرة باستمرار وسيمفونيّة اللّون والشكل والإيقاع تأثير في دفع عمل الفنّان أكثر نحو التجريد، وبعد الرحلة التونسيّة تمّت إزالة التمثيل من لوحات ورسومات كلي ليبدأ تكوين العناصر على الورق يتبع منطقاً تجريديّاً أقوى وأجرأ.

2- منحت تقانة الغرافيك الفنّان سلطة تحكّم عالية في الخط لأنّها في جوهرها تقوم على الخط والتناغمات الخطيّة، كما أنّها عزّزت جرأة الفنّان على وضع الخطّ دون خوف، فكان صريحاً واضحاً، أحياناً أخذت اللّوحة مبدأ واحد هو الخط بدون اللّون، وأحياناً كانت الألوان تتشكّل من حركة الخطوط، وبالتالي فإنّ فن الغرافيك يعتبر نقطة تحوّل في أعمال كلي نحو اتّجاه خطّي أكثر جرأة واتقان.

3- كان الخطّ هو المؤثّر الأكبر على بول كلي في بداية تجربته الفنيّة وعند استخدامه لتقانة الغرافيك، ولكن بعد التجربة التونسيّة أصبح اللّون هو المسيطر الأكبر عليه، وبالتالي فإنّ الخط واللّون قد سارا في

[5] https://en.qantara.de/content/paul-klee-journey-to-tunis-immersed-in-colours

النهايـة بخطّـين متـوازيين أوصـلا الفنّـان نحـو رؤيـة متكاملة خطيّة لونيّة منحت لوحته التجريديّة الاشباع اللّوني الصريح والخطّ التجريدي الروحيّ المعبّر.

مواد البحث وطرائقه:

يعتبر هذا البحث استنتاجيّاً حيث يعتمد على المنهج الوصفي التحليلي في تعاطيه مع المضمون.

التمويـل: هـذا البحـث ممـول مـن جامعـة دمشـق وفـق رقـم التمويل(501100020595).

References:

1. عطيّة، محسن محمّد (2011)م: اتجاهات في الفنّ الحديث، دار الفكر العربي، حلوان، مصر، ط1.
2. صدقي، إسماعيل، مطالعات في الفنّ التشكيلي العالمي، 2011، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب
3. المسيري عبد الوهاب، فتحي التريكي، (ب،ت)، الحداثة ومابعد الحداثة، آفاق المعرفة المتجدّدة
4. فرج، عبد الكريم، 2008، تحوّلات في فنّ التشكيل في أوروبا نحو الحداثة، حوار حول أفكار هربرت ريد، دار نينوى للنشر.
5. - Faerna Maria Jose (1996): Klee- great modern masters, Cameo/Abrams, Michigan
6. Grohmann, will (1967): Klee- The library og great painters pocket library of graet art, the University of Verginia, Virginia
7. Poligrafa Ediciones (2007)" Klee, translated from spanis by Elaine M.stainton and others, Macrolibros-Valladolid, Barcelona
8. Haxthausen W Charles ((1985): The Graphic Legacy Of Paul Klee: an exhibition of Klee print, published by: CAA, Vol. 44, No.1
9. Morris C Roderick (jan, 1, 2013): Paul Klee s colourful trail in Italy, the New York Times.
10. Doschka Roland (2001): Paul Klee, Prestel.
11. Paul Klee (1924), Jena museum
12. Klee, Paul, 1964: the diaries of paul klee, university of california press
13. Fernihough Jo, (2016): line is adot that went for awalk, Micheal O'Mara
14. Forty Sandra, Paul Klee (2014): Paul Klee, Taj books international LLC
15. Paulklee, pedagogical sketchbook, 1925 (translated in 1953) the secondof fourteen BAUHAUS BOOKS, edited by Walter Coropius and L.Moholy-Nagy.London,UK.
16. Morill, John (2004): The promotion of knowledge, British Academy
17. Welcher, Carola Giedion, 2004, klee, ISBN, Auflage 22,
18. Egon schiele, 1988, Eternal child- paintings and poems, Newyork Grove press
19. Jurg spiller, Paul klee, notebooks volume 1, the thinking eye, Lund Humphries, London, George Wittenborn, Newyork, 1969
20. King Brett, Wer theimer Micheal and more, 1976: Blue night by Paul Klee, M. Henle (ed), Newyork
21. https://www.nytimes.com/2013/01/02/arts/02iht-conway02.html
22. https://hicarquitectura.com/2023/03/paul-klee-aline-is-a-dot-that-went-for-awalk/
23. https://drawingalineuk.wordpress.com/tag/paul-klee
24. https://bauhauskooperation.com/knowlodge/the-bauhaus/training/curriculum/calsses-by-paul-klee/#:~:text=influenced%20by%20the%20theories%20of,is%20based%20on%20dynamic%20transitions
25. http://www.penhook.org/colortheory2.htm
26. https://en.qantara.de/content/paul-klee-journey-to-tunis-immersed-in-colours