التعبيرية في رسوم الفنان(كارل شميدت ـ روتلوف) و(رسول علوان)

مها طالب مكي

ملخص البحث

يتألف البحث من ثلاثة فصول، حيث يحتوي الفصل الأول على الإطار المنهجي للبحث والذي يتألف من مقدمة تطرح فيها مشكلة البحث واهميته والحاجة إليه وأهداف وحدود البحث ، أما الفصل الثاني فيحتوي على الإطار النظري للبحث والذي يتألف من مبحثين، خصص الأول منهما للتعبيرية الألمانية، بينما خصص المبحث الثاني في الحديث عن التعبيرية في العراق، أما الفصل الثالث فقد تألف من إجراءات البحث والتي تشمل تحليل عينة البحث المتمثلة برسوم الفنان (كارل شميدت ـ روتلوف) و (رسول علوان) وقد بلغ عدد أشكال العينة (6) أشكال و(3) لكل فنان، واحتوى الفصل الرابع والأخير على النتائج والاستنتاجات، وقد تضمنت النتائج تحديد السمات التعبيرية في أعمال كل من الفنانين ومن ثم إجراء المقارنة بينهما وإيجاد السمات المشتركة، ومن ثم التوصل إلى عدة استنتاجات كان من اهمها : 1- ارتبطت سمات وخصائص التعبير في رسوم رسول علوان بعلاقات تشابه او تناص مع اساليب فنية متعددة مثل هنري ماتيس وبول كلي وموديلياني في الصياغة الشكلية والمعالجات اللونية والخطية . 2- تظهر في رسوم كارل شميدت روتلوف تاثيرات الفن البدائي والافريقي وكذلك تاثيرات غوغان في المعالجة اللونية ونسق حركة الفرشاة .

ABSTRACT

The research consisted of three chapters. The first one is the general outline, which containe an introduction of the problem and objective and importance of the research as well as the limits and terminologies used in. the second chapter is contains the theoretical framework in whichcovered four topics, the first one is about the German expressionism, the second topic was for the expressionism in Iraq. The third chapter includes research applied methodologies, which includes analyesing the paintings of karl Schmidt – rottluff and Rasul Alwan, the research sample consisted of 6 paintings and 3 for each. The fourth and the last chapter contained results and conclusions,

the results included define the expression features in the paintings of each artist and making the comparison between them to find matched features, and then reached to a several conclusions, here are the most important ones: 1- the expression features in Rasul Alwan's paintings have been related by resemblance or intertext with other artistic styles such as henry matiss, poul klee and modigliany by line and colour formation. 2- in Rottluff's paintings, appears the influence of African and primitive art and also the influence of Gauguin by the use of the colour and brush strokes.

ثبت اشكال عينة البحث

ت	اسم الفنان	البلد	عنوان العمل	القياس	المادة	سنة الانجاز
1	كارل شميدت روتلوف	المانيا	بيوت في الليل		زيت على قماش	1912
2	روتلوف	المانيا	فتاة امام المرآة	39،4× 34،4 انج	زيت على قماش	1915
3	روتلوف	المانيا	منظر طبيعي	84,5×76,8 سم	زيت على قماش	1911
4	رسول علوان	العراق	امرأتان	80×88سم	زيت على قماش	1961
5	رسول علوان	العراق	بلا عنوان	74×96سم	زيت على قماش	1963
6	رسول علوان	العراق	منظر طبيعي	90×65سم	زيت على قماش	1962

مقدمة

تتميز (التعبيرية) كأحدى حركات الفن الاوربي الحديث، بتأكيدها على تمثيل الانفعال الذاتي في العمل الفني وإخضاع الشكل الطبيعي وصياغته حسب الباعث النفسي او العاطفي للفنان، وعلى خلاف الانطباعية فقد أحدث ذلك تحولاً كبيراً وإنتقالة هامة سواء في الموضوع او في المعالجات التقنية، عن كل ما طرحته الحركة الانطباعية من تطبيقات لنظريات التحليل العلمي للضوء وتأثيره على اللون في الطبيعة، والاهتمام بمظهر الاشكال، فألتفت التعبيريون الى الجوانب النفسية والانفعالية للذات وإطلاق العنان لها في إخراج الاشكال والمعالجات التقنية لها على السطح التصويري، وكذلك معالجة مواضيع تتعلق بالانسان ووجوده وصراعه ضمن نظم وتقاليد المجتمع الصناعي الحديث، وعلى الرغم من ظهور التعبيرية في في تأريخ الفن الحديث كظاهرة المانية المنشأ الا إن لها نظائر في مختلف دول اوربا، كذلك يوجد نظيراً لها في الفن العراقي الحديث متمثلاً في تجارب العديد من الفنانين منذ ظهور جماعة (بغداد) للفن الحديث والتي آثرت الباحثة ان تتناول من بين احد اعضائها وهو الفنان(رسول علوان) بالبحث والدراسة ومقارنة تجربته الفنية بأحدى التجارب الفنية التعبيرية الالمانية والمتمثلة بأعمال الفنان (كارل شميدت ـ روتلوف) والذي برز ضمن جماعة (الجسر) الالمانية ودورها الفاعل في الحركة التعبيرية منذ تأسيسها عام 1905، وقد كان للفنان(رسول علوان) فرصة التتلمذ على يد الفنان (روتلوف) من سنة(1958- 1963)، فوجدت الباحثة فرصة إجراء المقارنة بين الاثنين إنطلاقاً هذه العلاقة، وسعياً للأجابة عن مجموعة من الاسئلة التي تؤلف مشكلة البحث:

- ماهي خصائص التعبير في رسوم كل من (روتلوف) و(رسول علوان)؟
- هل هناك علاقة تقارب بينهما؟
- إن كان هناك تقارب فعلاً فهل هو نتيجة التناص والتأثر بفعل إرتباط (رسول علوان) بأستاذه، ام ان هناك مماثلة وتأثر قصدي؟
- ماهي نقاط التشابه والاختلاف في تلك الخصائص بين الاعمال عينة البحث؟

ويكتسب البحث اهميته في الكشف عن المرجعيات الفكرية والفنية للاسلوب التعبيري في العراق وخصائصه، ومقارنته بالمنجز الفني الاوربي، كذلك في تناول تجربة فنية عراقية لم تخضع للبحث والدراسة الاكاديمية وهي تجربة الفنان(رسول علوان) ومحاولة التعريف بخصائص أسلوبه ومرجعياته، ويهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن خصائص وسمات التعبيرية في رسوم الفنانين(كارل شميدت ـ روتلوف) و(رسول علوان).

فيما تتألف حدود البحث من: الحدود الموضوعية: دراسة رسوم الفنانين(كارل شميدت ـ روتلوف) والفنان(رسول علوان).

الحدود الزمنية: تنحصر حدود البحث ضمن الفترة الممتدة من(1905-1963) وهي فترة ظهور اعمال الفنان(كارل شميدت ـ روتلوف) ونهاية اعمال الفنان(رسول علوان) التي تم الحصول عليها.

الحدود المكانية: بالنسبة الى عينة البحث الاولى(كارل شميدت ـ روتلوف) : المانيا، وبالنسبة الى عينة البحث الثانية(رسول علوان) : العراق.

الفصل الثاني/ المبحث الاول: التعبيرية الالمانية:

نشأت التعبيريه كحركه فنيه منذ مطلع القرن العشرين في الادب والفن التشكيلي والفنون المسرحيه والموسيقيه، وتعد هذه الحركه رد فعل تجاه النزعه الواقعيه والعلميه للانطباعيه والتي بدت للتعبيريون بارده ومهتمه بتصوير الظاهره المرئيه وحسب، دون الاهتمام بالباطن من الاشياء، ويبدو هذا المنطلق السلبي ضد الانطباعيه مماثلا او انعكاس للثوره الرومانسيه ضد الكلاسيكيه الجديده وان هذا المبدأ في التمثيل الفني الذي ارتبط بالحركه التعبيريه في القرن العشرين، والذي يمجد الخيال والتعبير الذاتي في تحرير الاشكال على سطح اللوحه والابتعاد عن التمثيل الواقعي او المظهر الطبيعي للشكل، هو مرتبط على نحو عام بالاساليب الفنيه التي سبقت التقاليد المثاليه اليونانيه وعصر النهضه والتي تتمثل بفنون الحضارات القديمه كحضارة وادي الرافدين والنيل وحضارات الصين واليابان والهند وكذلك حضارة الاميريكتين وفنون القبائل البدائيه والجزر الاستوائيه وفنون العصور الوسطى، والتي تتبنى الاختزال

والتحريف في الشكل الطبيعي لتحقيق القيمه التعبيريه والجماليه الخاصه بثقافة البيئه المنتجه، ولعل من الاسباب المهمه لظهور التعبيريه هو اطلاع الفنانون التعبيريون على هذه الفنون القديمه (خصوصا جماعه الجسر) من خلال المتاحف التي تضم الآثار المكتشفه في مواطن الحضارات الكبرى، وكذلك متحف الاعراق البشريه والذي يضم الفنون والاقنعه الافريقيه وفنون جزر البحر الجنوبي وغيرها من القبائل البدائيه [١] والتي افادوا منها في بلورة اسلوب تعبيري (حديث) يتميز برؤيه تقنيه وشكليه جديده بمحتوى وتضمين عصري خاص اكثر عنفا وتحررا من تعبيرية الفنون القديمه، الى جانب التجارب الصوريه لكل من (غوغان) و(فان كوخ) التي مهدت الى استخدام جديد للون والمنظور والملمس والموضوع الرمزي سواء الديني او الاجتماعي والذي طرحه فان كوخ في أعماله، بالاضافه لذلك فقد وجد التعبيريون مصدر الهام آخر لا يقل اهمية عن المصادر الاخرى، وهو نهج الفنان النرويجي (ادوارد مونش) الذي جذب التعبيريون (خاصة جماعة الجسر والتي تأسست عام 1905)، بمعالجته للاشكال على نحو عنيف وتركيب هذه الاشكال بما يرتبط ويرمز للمرض والموت وآلام الوحده، كما في لوحته المهمه (الصرخه) التي انجزها عام 1893والتي شكلت تأثيرا كبيرا في اعمال (الجسر) وتوجههم نحو تفعيل احاسيسهم وانفعالاتهم الخاصه تجاه الشكل وتصويرها مهما كان لتلك الانفعالات التأثير في تحطيم وتشويه الشكل او(الجمال) التقليدي لأحلال جماليه جديده اكثر عنفا وتوترا، حيث يرى التعبيريون ((ان القدامى يصورون الوجود، اما نحن فنصور التأثر، هم يصفون الخوف، ونحن نصف بخوف، هم يصفون اللذه ونحن نصف بلذه)) [٢] وتتجلى هذه النزعه بوضوح في اعمالهم حيث تبنّى اعضاء جماعة الجسر • رؤية مونش في معالجة اشكالهم بأيحاء اجتماعي وديني، هيمن عليها النموذج الانساني وصراعه النفسي الداخلي ازاء المشاكل والاضطرابات الحديثه التي خلفتها الثوره الصناعيه

---

[١] ينظر : اوهر ، هورست، روائع التعبيريه الالمانيه، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافيه، بغداد، 1989

[٢] كروتشه، بنديتو، المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، دمشق، 1964 ، ص 169 .

• جماعة الجسر : تأسست عام 1905 في دريسدن ، وتتالف الجماعه من الفنانين (ايرنست لودفيك كيرشنر ، فرتز بليل ، ايريش هيكل ، كارل شميدت ـ روتلوف ، اميل نولده).

وتكدس الثروات الفرديه و اتساع الهوه بين طبقات المجتمع، وقد وجد التعبيريون ضالتهم في الوجه والجسد الانساني نموذجا مهما ومطواعا في تقبل تضميناتهم النفسيه والجنسيه ، حيث ظهر نموذج المرأه في اعمال العديد من اعمال التعبيريين مثل هيكل وكيرشنر ونولده بصور متنوعه اهمها صورة (البغي) التي عدها التعبيريون الالمان نتيجة فساد المجتمع الحديث وانحلاله واظهروا تعاطفهم مع الغواني كمخلوقات معذبه ومنبوذه، مظهرين الجانب الانساني لهم والذي يعاني آلام الوحده والاهمال، وان تناول مثل هذا النموذج هو صوره من صور التعبير عن ((التمرد على المجتمع البرجوازي، فالعاهره هي المقتلعه من جذورها، الخارجه عن القانون، المتمرده التي لا تقتصر ثورتها على الشكل البورجوازي المنظم للحب فحسب، بل تثور ايضا على شكله الروحي (الطبيعي) .. انها بارده وسط عواصف الرغبه العارمه وتشعر بالوحشه وانعدام الاحساس في الوقت الذي يكون فيه الآخرون منتشين بالشهوه المحمومه))[٣]، حيث يمثل هذا النوع من التعاطف او الاهتمام بصورة الغواني شعور الفنان ذاته بالانفصال والاغتراب عن الثقافه التقليديه التي يعيشها المجتمع والنفور من (التقليدي) اوالاعتيادي والنزوع الى الحياة البوهيميه والبدائيه بعيدا عن مظاهر المدينه الزائفه والخانقه بنظر التعبيريون، وأزاء هذا العداء الكبير للبرجوازيه والتزّمت الاجتماعي، ظهرت اعمال التعبيريين وهي تضج بأشكال مشوهه والوان صارخه مكثفه وظهور درجات وتراكيب لونيه جديده وخطوط حاده وعنيفه مستمده من الممارسه الكثيفه لفن الكرافيك وطبيعته المناسبه لأحساسهم العنيف والقاسي على السطح التصويري، وكذلك ظهرت صفة التغريب في اشكال التعبيريين من خلال اشكال الاقنعه المتنوعه والازياء والمفردات الفولكلوريه والتنوع اللوني كما في اعمال (جيمس أنسور) التعبيري المبكر، من جهة اخرى فأن اعمال جماعة(الفارس الازرق)• اتخذت اشكالا جديده ومختلفه عن ما طرحته جماعة الجسر، فتبدو طبيعة

[٣] هاوزر ، ارنولد ، الفن والمجتمع عبر التأريخ ، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة، 1971، ص 439 .

• جماعة (الفارس الازرق) : تأسست عام 1911 في ميونيخ ، وتتضمن الفنانين (فاسيلي كاندينسكي ، فرانز مارك ، غابرييل مونتر ، اوغست ماك ، هاينريش كامبيدونك ، ليونيل فاينغر ، روبرت ديلوني).

المواضيع وخصائص الشكل ذات سمه موحده على الاغلب في اعمال (الجسر)، بينما تباينت الاساليب الفنيه والموضوعات التي طرحتها جماعة (الفارس الازرق) والتي بدت اكثر انفتاحا من سابقتها على التجارب الفنيه المعاصره لها في فرنسا كالحركه التكعيبيه والمستقبليه حيث انغمس الفنانون بالمعالجات الصوريه فهم اقل تعسفا وتوترا في معالجة اشكالهم، فيلاحظ في اعمال (فرانز مارك) او (هاينريش كامبيدونك) على سبيل المثال الاشكال الانسانيه او الحيوانيه ومفردات الطبيعه ذات مظهر يتسم بالسكون والايقاع الهاديء كما في رسوم الزجاج القوطيه والرسم الشرقي بألوان متوهجه ومعالجه فضائيه مستمده من الفضاء التكعيبي، وبتركيب خيالي ذا ايحاء بالعالم البدائي والطبيعه البكر التي لم تطالها البنيه الصناعيه الخانقه، لتتحقق صوره جديده للعالم ((تعارض التأريخ وتعود بالانسان الى حقائقه الاساسيه وتكتشف فيه الانسان الطبيعي الاول والانسان الاجتماعي الاول الذي لا يحده زمن ولا تاريخ)) [٤] في حين اتخذت اشكال بعض فناني جماعة الجسر سمة التجريد كما في اعمال (كاندنسكي) و(ليونيل فاينغر) و(روبرت ديلوني)، وبينما ارتبط الشكل التجريدي في اعمال الاخيرين بالمعالجه التفكيكيه والمشظيه للشكل والفضاء بتأثير من الحركه التكعيبيه المعاصره لهم في فرنسا، تلخص التعبير في تجريد كاندنسكي بمساحات لونيه متنوعه وخطوط واشكال غريبه تماما تعوم في فضاء مسطح وتذوب وتندمج فيه بحريه وحيويه، وبهذا تبدو أعمال حركة (الفارس الازرق) متشابهة مع توجه التعبيريين الفرنسيين(اي الوحشيين)، كما ظهر بعد الحرب العالميه الاولى اشكال ومعالجات جديده لفنانين مثل (اوتو ديكس، ماكس بيكمان، جورج غروس)، حيث تعالج الاشكال الواقعيه بدقه لونيه تخالف العنف اللوني والخطي لدى تعبيريو (الجسر) وكذلك طبيعة الاشكال التي طرحتها جماعة (الفارس الازرق) ، حيث يتركز التشويه في الرؤوس والاطراف او الاحجام في الجسد الانساني على نحو يماثل الشكل الكاريكاتوري Caricature وتكوين مشاهد تشير بالنقد الساخر للوضع الاجتماعي الفاسد الذي خلفته الحرب وتصوير فظائع واهوال الحرب التي خاض تجربتها

[٤] فوكو، ميشيل، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنغراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ـ المغرب ،2006 ، 271 .

الفنانون انفسهم، وفي محاوله لأحتواء ووصف مثل هذه الاشكال الجديده لهؤلاء الفنانين، كان قد صيغ مصطلح (الموضوعيه الجديده) عام 1923 ((لتحديد الطريقه التي تناول بها فنانون (امثال : بيكمان وغروس وديكس) الافلاس الروحي والاخلاقي في فترة ما بعد الحرب ولتمييز رؤيتهم النافذه عن تلك التي سبقتهم (اي الاشكال التقليديه للواقعيه) ولتمييزها كذلك عن التعبيريه الاكثر تجريديه، والرومانسيه نسبيا))[٥].

لقد حققت التعبيريه منعطفا هائلا في اشكال الفن نحو جماليه جديده تتسم بالعاطفه الذاتيه والانفعال والعنف للفنان في التمثيل وفي معالجة الاشكال والترميز وتضمين الشكل بعدا اجتماعيا وروحانيا خاصا، برغم التعسف والقمع الذي تعرضت له الحركه تحت ظل الحكم النازي في المانيا ، واحراق آلاف الصور الزيتيه والمائيه والمطبوعات لتحدي هذه الاعمال النزعه الكلاسيكيه المستبده للحكم النازي .

المبحث الثاني: التعبيرية في العراق

في الوقت الذي إستنفذت فيه التعبيرية الالمانية فاعليتها ونشاطها بسبب الاوضاع السياسية في المانيا في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، وفي الوقت الذي كانت تضج فيه باريس بالاساليب الفنية الحديثة كالتكعيبية والتجريدية والسوريالية، كان العراق يتلمس خطواته الاولى والتأسيسية للفن العراقي الحديث، وتمثلت هذه الخطوة في إلتفات الحكومة المحلية من خلال ادراكها بضرورة رعاية الفنانين الشباب كدعم وتأسيس للثقافة العراقية الحديثة((وهذا ما سوغ للمسؤلين إرسال..أول مبعوث رسمي للدراسة هو أكرم شكري..عام 1931 ثم توالت البعثات خلال فترة الثلاثينيات فأرسل فائق حسن عام 1935، ثم عطا صبري وحافظ الدروبي وجواد سليم عام 1939))[٦]، وبخطوة من هذا النوع كانت قد منحت هؤلاء الشباب فرصة الاطلاع على الاساليب الفنية الاوربية الحديثة والمناخ الثقافي الذي كان سائداً آنذاك،

[٥] أوهر، هورست، روائع التعبيريه الالمانيه، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافيه، بغداد ،1989، ص 32

[٦] آل سعيد، شاكر حسن، فصول من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1983، ص61.

وكان قد هيمن على رسومهم الاساليب الانطباعية والتنقيطية وبعض التأثيرات الوحشية خلال الاربعينيات من القرن العشرين ضمن نشاطات (جمعية اصدقاء الفن) والتي كان جواد سليم وحافظ الدروبي وعطا صبري من ابرز مؤسسيها، إلا أن هذه الاساليب الفنية كانت قد بدت غير كافية للفنانين في التعبير ضمن الظروف السياسية والاجتماعية الحرجة التي عاشها العراق في تلك المرحلة، فأصبح((الميل الاشد يتجه نحو هجر الانطباعية التي يلتزمها معظم الرسامين من اجل شيء أعنف تعبيراً عن مضامين النفس، عن الغضب وعن التمرد، وكانت الوجودية في تلك الآونة قد غزت اذهان الشعراء والادباء والفنانين في العراق..فيها الكثير من الحث على المخاطرة والتفرد)) [٧]، واصبحت نزعة التمرد في التعبير تتخذ اشكالا متعددة في الرسم العراقي، بفعل البعد الاجتماعي، اصبح الفنان يمارس نوعاً من التمرد والاغتراب في مجتمعه من خلال خروجه ورفضه للنمط الحضري متجها نحو الطبيعة البكر فتجسد ذلك تحديداً في جماعة (الرواد) او(البدائيين) والتي تأسست عام 1950 وقد تضمنت(فائق حسن، محمود صبري، خالد القصاب، فاروق عبد العزيز، عيسى حنا، قتيبة الشيخ نوري، زيد صالح، اسماعيل الشيخلي) ، وقد كان لهذا النمط من السلوك تأثير من الانطباعيين والتعبيريون الالمان في نشدانهم الطبيعة والتمرد على المدينة والشكل الصناعي، على الرغم من أن السمة الغالبة على اعمال جماعة الرواد الصفة او الطابع التسجيلي للمشهد الطبيعي عدا الفنان خالد القصاب والفنان محمود صبري الذين اتسمت اعمالهما بالطاقة الانفعالية في الخطوط والالوان التي اتصف بهما الرسم التعبيري، والذي تكون((محاولاته في التصوير ليست قائمة على وقائع الاشياء كما هي في الطبيعة.. انها تستند الى الانفعالات الانسانية)) [٨]، غير ان التحول التعبيري الاهم في الفن العراقي كان قد تحقق من خلال الرؤية الفنية لجماعة (بغداد للفن الحديث) والتي أسسها جواد سليم عام1951 مع (شاكر حسن آل سعيد، رسول علوان، قحطان عوني، خالد الرحال، محمد غني، لورنا سليم، نزيهة سليم، نزار سليم، فاضل عباس، طارق مظلوم، خليل الورد، بوغوص بابلونيان..)، ويمكن

[٧] جبرا، جبرا إبراهيم، الرحلة الثامنة، بيروت، 1967، ص198- 199.

[٨] حسن، حسن محمد، الاسس التأريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج2، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1977، ص157.

مقارنة الرؤية الفنية لجماعة(بغداد) مع جماعة(الجسر) ففي الوقت الذي استوحت فيه الاخيرة اسلوبها من الفنون القوطية والبدائية في صياغة اشكالها، لجأت جماعة بغداد الى الموروث الحضاري المحلي والمتمثل بفنون وادي الرافدين والفنون الاسلامية، وكذلك الفنون الشعبية لما لها من خصائص التمثيل الرمزي واللاواقعي والتي تقارب النزعة التعبيرية الحديثة، حيث ان((اعمال الانسان القديم كانت مشحونة بالصراع المادي مع الواقع الطبيعي، فجاءت تحتوي على تكثيف تعبيري عالي الشحنة متجانس مع الهواجس والمعاناة))[٩]، الى جانب ذلك كان سبب لجوء الجماعة الى تلك المصادر البيئية، هو الحاجة الملحة لأيجاد(الهوية المحلية) في الفن كجزء من الوعي واليقظة الوطنية ضد الهيمنة الغربية والركود الثقافي المحلي في ذلك الوقت، وتتخذ تلك الحاجة عمقا اكبر في تناول فناني(بغداد) مواضيعاً تخص مشكلات المجتمع المعاصرة وتقاليده وعاداته المتوارثة بمنظور يتباين بين النقد من جهة، وبين التعاطف والحنين في تمثيل مشاهد للحياة الشعبية البسيطة، وكذلك مشاهد مستوحاة من القصص العربية التراثية والتي تشير الى الحنين والاعتزاز بالتأريخ الوطني وموروثه الثقافي والجمالي، وتظهر تلك الغاية واضحة في بياناتهم حيث تعلن عن((ولادة مفاهيم محددة منها : التأريخ الوطني، الشخصية المحلية، المنهج الاجتماعي وفي واقع الامر كانت هذه المفاهيم وهي تدعم بإنجازات واعية لشروطها الفكرية والفنية، عاملا ثقافياً ذا أهمية خاصة بما أثارته من صلة سببية بين (الانتماء التراثي) و(المسؤولية الحضارية))[١٠]، ويمكن ان يلاحظ هذا النوع من المفاهيم في اعمال الفنان (جواد سليم) على سبيل المثال والذي ظهرت اعماله سواء رسماً او نحتاً ممثلة لمشاهد تعبر عن المجتمع المحلي وهمومه المعاصرة بمعطيات الاساليب الاوربية الحديثة لتمنح اعماله قوة تعبيرية اكبر للافصاح عن مضامينه الفكرية، فهو ((يعنى بتحقيق مضمون يتداخل مع جوهر الانسان الاخلاقي واغلب رسومه محتفظة بمضمون واضح)) [١١] ، من خلال المواضيع التي يطرحها في اعماله كـ(الشجرة القتيلة)، (نساء في الانتظار) و(الامومة) وغيرها..، ويكاد هذا الطرح الفني يتشكل

[٩] يحيى، مصطفى، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص21.
[١٠] العزاوي، ضياء، جريدة الجمهورية، جماعة بغداد بعد عشرين عاما، ع(2338)، 1975.
[١١] الربيعي، شوكت، جريدة الجمهورية، 1976.

كنمط عام لجماعة بغداد بغض النظر عن الخصائص الاسلوبية المتباينة بين فنانيها واحياناً في اسلوب الفنان نفسه كنوع من الرغبة في تجريب العديد الاساليب والمعالجات الشكلية حسبما يحققه طبيعة الموضوع، كما يلاحظ في في اعمال الفنان جواد سليم على سبيل المثال في لوحة (الشجرة القتيلة) والتي انجزها عام 1958، وتباينها الشديد في المعالجة اللونية والخطية عن لوحة(السيدة وابن البستاني ـ 1958) او (صبيان يأكلان الرقي ـ 1958)، كذلك الامر في اعمال الفنان(شاكر حسن آل سعيد) والتي تنوعت بين التكعيبية والتعبيرية في تمثيل مواضيعاً عن الابطال العرب الاسطوريون وصوراً حالمة مستوحاة من القصص العربية الخيالية(الف ليلة وليلة)، او تمثيل الممارسات والتقاليد الاجتماعية المحلية التي اشترك في طرحها العديد من الفنانين كالفنان(رسول علوان) فهو من الفنانين الذين ((يشكل الاشخاص ومشاهد الحياة الشعبية معتمدين على حسهم المكاني وما يسبغون عليه من حب أو شفقة، من فكاهة او قلق)) [١٢] ، ولم تقتصر هذه النزعة الاجتماعية في الفن على جماعة(بغداد)، بل انتشرت لدى معظم الفنانين العراقيين في تلك الفترة خصوصاً لدى فنان مثل(محمود صبري) الذي برز في تناوله مواضيعاً تمثل موقفه الاجتماعي إزاء المشاكل المعاصرة والاحداث السياسية كما في لوحته(العاطلون عن العمل) و(ثورة الجزائر)، وغيرها من المواضيع التي كان محمود صبري((يرسمها بأسلوب تعبيري معبراً عن بؤس الطبقة المسحوقة.. متوخياً اكثر المشاهد درامية وهو مشهد المبغى العام))[١٣]، كانت الدعوة الى إستلهام التراث والنزعة الاجتماعية التي قامت بها جماعة بغداد قد أسست للأسلوب التعبيري في الفن العراقي الحديث والذي ظهر في اعمال الفنانين إما كخصوصية اسلوبية، او كمرحلة معينة من مسيرتهم الفنية ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين وحتى الوقت الحالي، بقي الاسلوب التعبيري فاعلاً في مسيرة الفن العراقي المعاصر.

[١٢] جبرا، جبرا ابراهيم، الفن العراقي المعاصر، مؤسسة رمزي، بغداد 1972، ص12.
[١٣] آل سعيد، شاكر حسن، مصدر سبق ذكره، ص140.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث بالاعمال الفنية التعبيرية للفنانين (كارل شميدت ـ روتلوف) و(رسول علوان) من الفترة 1905-1963، وقد أعتمدت الباحثة على ما توفر من أعمال للفنان (رسول علوان) من دائرة الفنون التشكيلية وإعتمدتها كعينات للبحث أما العينات الخاصة بأعمال (روتلوف) فأعتمدت الباحثة المصورات من مواقع الانترنت.

عينة البحث: بسبب ندرة توافر الاعمال الفنية للفنان(رسول علوان) تم إعتماد ما وجدته الباحثة في ارشيف دائرة الفنون، فيما تم اختيار اشكال العينة الخاصة برسوم (كارل شميدت ـ روتلوف) قصدياً لتنسجم مع طبيعة المواضيع المتنوعة لأعمال(رسول علوان) لمقارنة المعالجات التقنية والشكلية في تناولهم لتلك المواضيع(الشكل الانساني، شكل العمارة) وقد بلغ عدد اشكال العينة (6) اشكال، (3) لكل فنان.

منهج البحث: يتم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي• لتحليل أعمال الفنانين ثم إجراء المقارنة بين الاثنين لتحقيق نتائج البحث.

• آليات او عناصر المنهج التحليلي:

١. الظاهر: هو تحليل المعلومات وفق البيانات والمشاهدة المحسوسة سواء شكلا او حركة، وتوضيحه ويمكن التعرف على الكامن بالظاهر.
٢. الكامن: هو المضمون الذي يحتوي عليه الظاهر اي جوهر الشكل والصورة، وعليه فأن دراسة الظاهر قد لاتكون غاية في ذاته بل غاية فيما ورائه.
٣. الشك: يحق للباحث ان يشك فيما تتضمنه المقدمات والنتائج ليكون الاستنتاج صحيح المضمون.
٤. الاحتواء على السابق: يكون الاحتواء البعدي للقبلي لذلك لاينبغي ان تنعزل الاشياء عن بعضها.
٥. ربط الداخل بالخارج: يحدث في استكمال المعلومة بالتبادل بالمعلومة بين المشاهد والفكرة، وارتباط الصورة والجوهر.
٦. الاتصال: تتصل الافكار وتترابط في نسيج منهجي ينظم وحدة الموضوع التي تجري دراسته.

شكل(1)

اسم الفنان: كارل شميدت ـ روتلوف

اسم العمل: منازل في الليل

المادة: زيت على قماش

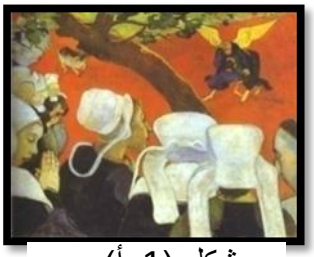
القياس:

سنة الانجاز: 1912

العائدية:

المسح البصري: مشهد لمجموعة من البنايات المتجاورة يقطعها سياج ممتد من اسفل البناية يمين اللوحة نزولا الى الزاوية اليسرى اسفل اللوحة.

يلاحظ ان العمل يحتوي على تكرار لمفردة او شكل العمارة، والتي تتخذ اشكالا هندسية متنوعة وهي مترتبة على نحو عمودي وبنسق متجاور افقياً، ضمن تكوين محوري رأسي، كما تتسم الاشكال ببنية لونية مهيمنة مع بعض التأكيدات الخطية في بعض المواضع من التكوين، ويتميز اللون بالتسطيح والتجريد وبقيمة شديدة السطوع وهي خاصية استخدمها التعبيريون في التعبير عن اشكالهم، وقد تأسس هذا النوع من التلوين سابقاً في اعمال الفنان (غوغان) على نحو خاص حيث يعالج الوان الطبيعة بنسق خيالي

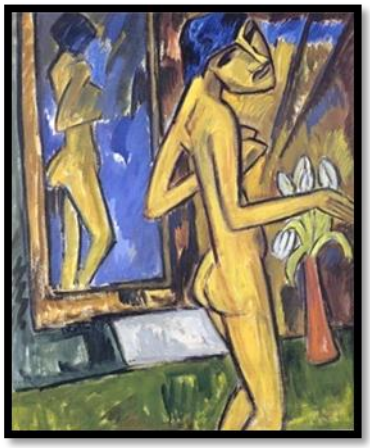


شكل (1- أ)

٧. الكل: هو المتضمن والمشتمل على الجزء او مجموع الاجزاء ليكون صفة عمومية في اثبات الاختلاف في صفة عمومية اخرى.
٨. الجزء: هو المتضمن المميز بين مجموعة الاجزاء ويختزل صفة لذاته مع ما يشارك في النوع لصالح المتضمن الكلي.
٩. المتجزء: هو المختزل في الجزء والمتكون في المحتوى الذي يتضمنه ويميزه عن غيره.
١٠. المتداخل: هو الدخول على مكون بصفة او شكل تجعله في متغير والتحليل العلمي هو الذي يبين هذه التداخلات ويميزها شكلا ومضمونا في متغير تابع او لاحق.

تجريدي لا يرتبط بالشكل المستعار من الطبيعة بل من التصور الانفعالي الذاتي للفنان، شكل(1- أ)، وتتعرض اشكال العمارة بدورها الى الاختزال الشديد الى اشكال هندسية غير منتظمة أضيفت اليها لمسات متكررة من اللون الاسود واللون الاصفر للأيحاء بالشبابيك كنوع من التعيين او التشخيص بسبب الاختزال والمعالجة اللونية الخيالية للمباني، وتداخل الاشكال حيث يتداخل اللون الازرق والذي يرمز للون السماء، ويمتزج مع الاشكال المعمارية ويقطع او يحذف من حدود هيئتها، وتوحي مثل هذا النوع من المعالجات الشكلية واللونية، موقف الفنان من المشهد الصناعي ومحاولة تغييره وفق ردود افعاله وعاطفته الفنية، حيث يحول مشهد تقليدي رتيب لسلسلة من المنازل الهندسية الجامدة، الى إحتفاء حيوي ومثير بالقيمة الانفعالية للون، والمظهر العفوي والبدائي في تركيب الاشكال.

شكل(2)



اسم الفنان: كارل شميدت ـ روتلوف

اسم العمل: فتاة امام المرآة

الخامة: زيت على كانفاس

القياس: 34,4×39,4 إنج

سنة الانجاز: 1915

العائدية:

المسح البصري: شكل إمرأة عارية تقف بوضع جانبي وهي تستدير برأسها نحو الناظر وتظهر خلفها مرآة كبيرة تعكس جسدها من الجانب الاخر، وهي تملأ القسم الايسر من اللوحة ويظهر في القسم الايمن من اللوحة مزهرية بلون احمر شاحب تحمل ازهاراً بيضاء، تعلوها ستائر بألوان متنوعة تغطي الخلفية الى جانب المرآة.

يستخدم الفنان في هذا العمل الشكل الانساني الانثوي اضافة الى اشكال ساندة في الفضاء المحيط بالموديل، وهي متوزعة ضمن تكوين محوري رأسي، بينما ظهر

شكل(2- أ)

تركيب شكل الفتاة على نحو هرمي من خلال انحدار الشكل من قمة الرأس والكتفين والذراعين المنثنية الى الامام، يهيمن على الاشكال مظهراً خطياً ببنية هندسية غير منتظمة وما عدا بعض الانحناءات الخطية التي تشكل استدارة الكتفين والبطن والارداف، تظهر الخطوط الممثلة لباقي الجسد ووجه الفتاة خطوطاً حادة تمنح الجسد الانثوي العاري مظهراً متصلباً وقاسٍ لا يتلائم مع الخصائص الغضة والانسيابية لجسد المرأه الطبيعي، حيث يستبدل الفنان الجمالية التقليدية في تصوير جسد المرأة الى جمالية عنيفة تشوه معالم الجسد وانوثته، وكذلك الامر في تمثيل ملامح وجه الفتاة والذي لا يرتبط او يوحي بملامح انثوية، ويتكرر هذا النمط الشكلي والخطي في اعمال العديد من التعبيريين امثال (كيرشنر وهيكل وكوكوشكا وبيكمان)، وقد يعزى ذلك الى الممارسة الكثيفة لفن الحفر(الكرافيك) والذي انعكست خصائصه في اعمالهم الزيتية، شكل(2- أ)، كما تتحرك الفرشاة بنسق تخطيطي ذي حركة واضحة وحرة كما يلاحظ في خلفية العمل، ومن خلال استدارة وجه الموديل الى المتلقي بدون التحديق الى الامام، يظهر هناك معالجة تضمينية نفسية خاصة لملامح الوجه، توحي بالهزال والفراغ العاطفي والذي اتخذ تمثيلا جسدياً، مشوهاً الجمالية الانثوية التقليدية.

شكل(3)

اسم الفنان: كارل شميدت ـ روتلوف

اسم العمل: منظر طبيعي

الخامة: زيت على كانفاس

القياس: 76,8×84,5سم

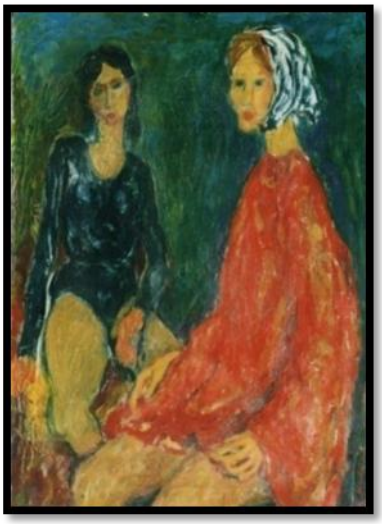
العائدية: متحف آلان الفني التذكاري

المسح البصري: مشهد لطريق تحيط من جانبيه الأشجار وهو يتألف من اللون الأحمر و البرتقالي والأخضر وصولا إلى ما يشبه المنفذ باللون الأزرق ومحاط باللون الأصفر.

يلاحظ في العمل هيمنة البنية اللونية في الأشكال التي تنتظم بتكوين محوري رأسي، وقد تمت معالجة الألوان على نحو مماثل لمعالجة (غوغان) في تجريد اللون وتسطيحه والابتعاد عن التمثيل الواقعي للطبيعة، وقد منحت هذه المعالجة المنظر الطبيعي أقصى درجات الاختزال والتبسيط نحو بنية تجريدية في الشكل واللون والتي يوجد لها تجارب مماثلة في أعمال الفنان(نيكولاس دي ستاييل) في الحركة التعبيرية التجريدية في أميركا لاحقاً، شكل(3ـ أ)، حيث أن التعيين الوحيد الذي يُستدل منه على المنظر الطبيعي، هو مجموعة الخطوط التي توحي بهيئة جذع وأغصان الأشجار في الجانب الأيمن من اللوحة، وقد تم توزيع الألوان بمستويات متنوعة الحجم والتي حققت من خلال نظام توزيعها وتتابعها، الإحساس بالعمق داخل اللوحة، حيث جعل من اللون الأحمر الهيمنة في الحجم والصدارة في الترتيب مانحاً إياه مركز ثقل في التكوين وكذلك تحقق القيمة الإشعاعية للون الأحمر صفة أو الإيحاء بالقرب في المسافة، وقد تنوع ظهور الأحمر بدرجات متنوعة في اللوحة، وقد تمت موازنة هذه المساحة الكبيرة من الأحمر بواسطة اللونين الأصفر والبرتقالي فيما حقق اللونين الأخضر والأزرق الإيحاء بالبعد والعمق في السطح من خلال مواضع تواجدهما وعلاقتهما مع الألوان الأخرى وهي محاولة ذكية من الفنان في تحقيق الاحساس بالاتجاه والعمق داخل الغابة على الرغم من التجريد الكبير في الشكل واللون والملمس، عما هو في طبيعة الاشكال المستعارة منها في الواقع، حيث يتميز المنظر الطبيعي(التعبيري) باللون الخيالي والاداء الانفعالي والايقاعية في الخطوط.

شكل(3 ـ أ)

شكل(4)



اسم الفنان: رسول علوان

اسم العمل: امرأتان

الخامة: زيت على قماش

القياس: 80×88سم

سنة الانجاز: 1961

العائدية: مركز الفنون

شكل(4- أ)

المسح البصري: فتاتين جالستين أحداهما بوضع مواجه للمتلقي والأخرى بوضع شبه جانبي وقد غطت رأسها بمنديل صغير، ترتدي الفتاتين القليل من الثياب كاشفتين عن ساقيهما وهما ينظران إلى الأمام باتجاه المتلقي، ويلاحظ ان العناصر او الاشكال قد تم ترتيبها او توزيعها ضمن تكوين محوري رأسي وبوضع التقابل بين الاشكال، ويتميز العمل ايضاً ببنية لونية مهيمنة ما عدا بعض التحديدات الخطية مواضع الساقين وتحديد الملامح، وقد لعب اللون دوراً في تحقيق السيادة لشكل الفتاة في القسم الايمن من اللوحة اضافة الى حجمها، وكذلك تلوين الخلفية بالدرجات المعتمة للاخضر والازرق لتحقيق الاحساس بالعمق وبروز الاشكال الرئيسية، ويتسم اللون بالطابع اللاواقعي لصالح النظام اللوني داخل اللوحة، حيث يلاحظ تلوين كفي الفتاة التي ترتدي القميص الازرق الداكن، باللون البرتقالي والذي يخالف لون بشرتها، كما تم تلوين عيني الفتاتين باللون الاخضر، وقد تم ممارسة الاختزال والتبسيط في تمثيل الاشكال مع الاحتفاظ بالخصائص الانثوية لها حيث تتشكل الاجساد بنسق ذي منحنيات ايقاعية كما يلاحظ في المسار المقوس في جذع الفتاة على جهة اليمين

وحركة ذراعيها، وكذلك الامر مع الحركة الانسيابية لجسد الفتاة في الخلف، والتي يمكن ان يُستَشَف من طريقة تشكيل ملامحها ومعالم جسدها، التأثير من موديلات الفنان(اماديو موديلياني) وكذلك المناخ اللوني وحركة الفرشاة والتي تظهر ايضا في اعمال الفنان (هنري ماتيس)، ويظهر من خلال الوضعية التي تجلس فيها الفتاتين وطريقة عرض الساقين، يظهر الايحاء الجنسي وكذلك الاشارة الى طبيعة وضع الفتاتين(غانيتان)، وهن في حالة استرخاء وانتظار، وقد تطرق لتمثيل هذا الموضوع العديد من الفنانين العراقيين مثل (جواد سليم) و(محمود صبري)، شكل(4ـ أ)وهو تأثير من الفن والادب التعبيري الالماني والذي تناول هذا الموضوع بعين التعاطف والنظر الى الغانية بأنها مخلوق معذب يعاني آلام الوحدة واهمال المجتمع.

شكل(5)

اسم الفنان: رسول علوان

اسم العمل: بلا عنوان

الخامة: زيت على قماش

القياس: 74×96سم

سنة الانجاز: 1963

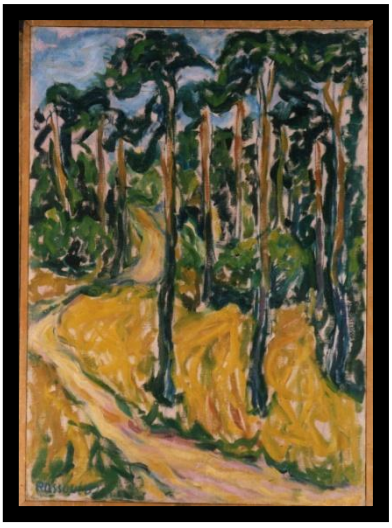
العائدية: مركز الفنون

المسح البصري: شكل معماري ذي قباب مخروطية الشكل قد يكون كنيسة، يستمد البناء الوانه من فضاء اللوحة والذي يتألف من درجات متنوعه من الاصفر والاوكر والزهري، وكذلك الرمادي والبنفسجي الخافت.

يتميز العمل ببنية خطية مهيمنة في تحديد معالم وتفاصيل الشكل، بطابع زخرفي هندسي غير منتظم محققاً العديد من الاشكال الهندسية المتنوعة الاحجام في بدن العمارة، ويتمتع الخط المشكِّل للبناء بتنوع لوني، حيث تباينت الوان الخطوط بين اللون الاخضر والبرتقالي او البني والزهري، ليمنح ذلك الخطوط حيوية تخلص

شكل(5- أ)

الشكل من رتابة التفاصيل الهندسية المعقدة لواجهة المبنى، وينفرد شكل البناية بدون أية اشكال اخرى ساندة، بتكوين محوري رأسي او عمودي، ويلاحظ ان هيكل الكنيسة ذي طبيعة غير منتظمة ومائلة بعدة اتجاهات حيث يمنح احساساً بالبنية المتهالكة والتي يمكن ان تنهار باي لحظة سيما وان الخطوط هي كل ما يعبر عن هذا الشكل المعماري حيث تستمد الكنيسة الوانها من الفضاء الذي يحيطها، مع بعض مواضع الاضاءة المتباينة في الهيكل مما يحقق ايحاءاً بملمس الزجاج، اي ان البناء زجاجي من خلال شفافيته نحو الفضاء الخاص باللوحة، ويمكن ان يلاحظ بعض التشابه في تركيب اشكال خطية مماثلة في اعمال الفنان التعبيري(بول كلي) في تبنيه الاشكال الهندسية ضمن تراكيب معقدة وببنية لونية وخطية بسيطة، شكل(5- أ)، ويلاحظ ان هنالك استخدام لدرجات معتمة من البنفسجي والرمادي في القسم السفلي من اللوحة وذلك للايحاء بالثقل والاستقرار للشكل على الرغم من الهيكل الخطي القلق والمائل الذي شيد به بناء الكنيسة داخل فضاء اللوحة.



شكل(6)

اسم الفنان: رسول علوان

اسم العمل: منظر طبيعي

الخامة: زيت على قماش

القياس: 90×65سم

سنة الانجاز: 1962

العائدية: مركز الفنون

المسح البصري: منظر لغابة ذات أشجار بجذوع طويلة نسبياً، يقطعها طريق ملتوي يتسع عند الحافة السفلى للوحة.

يتميز توزيع العناصر بتكوين محوري رأسي، وببنية لونية مهيمنة، ويلاحظ أن الألوان المرتبطة بطبيعة الأشكال قد ظهرت وفق منظور اصطلاحي: حيث خصصت درجات معينة من الأخضر والأصفر لتلوين الأشجار والحشائش، والبني للون جذوع الأشجار، واللون الأزرق السيريليوم لتلوين السماء النموذجية، ليس هنالك إحساس بزمن معين يرتبط بتأثير الضوء على الأشكال، ومن جهة أخرى ليس هنالك تحرر أو خيال لوني مخالف للطبيعة، أي أن الألوان واقعية وغير واقعية في نفس الوقت، وقد تحققت القيم التعبيرية في اللوحة من خلال الملمس الخشن والحركة العنيفة للفرشاة والتي تتخذ حركة شبه خطية على نحو متموج طولي وعرضي وعلى نحو انفعالي وسريع، وكذلك الاختزال للاشكال والتمازج بدون تفاصيل محددة للشكل، وبهذا فأن الفنان قد التزم بالالوان الواقعية للاشكال الا انه قد مارس التلاعب من خلال هيئة الاشكال او مظهرها الطبيعي الى شكل فني خاص يمتلك الخصائص النفسية الانفعالية للفنان ورؤيته الفنية الخاصة للشكل الطبيعي، ويلاحظ من خلال نمط حركة فرشاته السريعة، ان هنالك بقعا متروكة من لون القماش الأصلي، ويبدو ذلك نوعا من المعالجة ذات الايحاء البدائي وهو النهج الذي يفضله التعبيريون كأسلوب عيش وكأداء فني، فمن خلال الشعور والتوجه البدائي او البوهيمي في نشدان الطبيعة ونبذ البيئة الصناعية، ينعكس هذا الشعور في الاداء الفني داخل اللوحة حيث يترك الفنان الحرية لحركة فرشاته في تشكيل وتمثيل اشكاله على السطح دون صقل وتهذيب لهذه الحركة، لتفعيل القيم الانفعالية والعفوية في الاداء الفني.

الفصل الرابع/ النتائج:

1ـ سمات التعبير في أعمال الفنان(كارل شميدت ـ روتلوف)

1ـ استخدامه للألوان بقيم شديدة السطوع وطابع تجريدي أو خيالي غير مرتبط بالواقع، كما في الأشكال(1، 2، 3)

2ـ تتنوع حركة الفرشاة في أعماله بين التسطيح في نشر اللون كما في الشكل(1، 3)، أو حركة حيوية بلمسات خطية واضحة كما في الشكل(2).

3ـ تمثيله لشكل العمارة والمنظر الطبيعي يتميز بالاختزال الشديد المقارب إلى التجريد ما عدا بعض التعيينات البسيطة التي تعرف بالشكل.

4ـ يمتاز ببنية لونية مهيمنة والتي من خلالها تتألف أشكاله، كما في الأشكال(1، 3)، وهو أيضا يعتمد الخط في تحديد أشكاله ويتسم الخط ببنية هندسية ولون مستقل كما في الشكل(2).

5ـ يعالج الشكل الإنساني الأنثوي باختزال شديد مع منحه بنية هندسية ذات مظهر حاد وقاس مهملا الجوانب الجمالية الطبيعية للجسد الأنثوي.

2ـ سمات التعبير في اعمال الفنان (رسول علوان)

1ـ استخدم ألوانا مقاربة للألوان الواقعية مع تحقيق بعض الإثارة اللونية الخيالية كما في الأشكال(4، 6) في حين استخدم في الشكل(5) ألوانا خيالية تتلاءم مع تكويناته الشكلية الخيالية، مع ملاحظة مناخ لوني ذا قيم مكبوتة للون.

2ـ تتنوع حركة فرشاته بين الحيوية المعتدلة وبعض اللمسات المتجزئة والسريعة كما في الشكل(4)، وبين الحركة الخطية العنيفة كما في الشكل(6).

3ـ يتميز تمثيله لشكل العمارة والمنظر الطبيعي باختزال معتدل أو تشخيص واضح للأشكال مع معالجة تبسيطية لها، كما ويمتاز شكل العمارة لديه بالتفصيلات الهندسية الغزيرة كما في الشكل(5).

4ـ تتسم أعماله ببنية لونية مهيمنة مع حضور بسيط للخط، كما في الشكل(4، 6)، ومن جهة أخرى ظهور الخط كعنصر أساسي في العمل كما في الشكل(5).

5ـ يعالج الشكل الأنثوي باختزال بسيط مع المحافظة على الخصائص الجمالية الأنثوية.

السمات المشتركة بين الفنانين(كارل شميدت ـ روتلوف) و(رسول علوان)

1ـ الشكل الانساني: يختلف الفنان (رسول علوان) في صياغته للشكل الإنساني عن الفنان(روتلوف) وخاصة بالنسبة إلى الشكل الأنثوي، كما في الاشكال(2، 4)، فهو يحافظ على الملامح الجمالية الانثوية، بينما ينسف روتلوف الخصائص الجمالية الطبيعية في جسد المرأة نحو شكل هندسي ومعالجة ذات طابع فظ وعنيف في الخط واللون.

2ـ اللون: يختلف الفنان رسول علوان في استخدامه لألوان ذات قيم مكبوتة أو مختلطة نحو الإعتام او الإضاءة، بينما يستخدم روتلوف ألوانا ذات قيمة شديدة السطوع وألوانا خالصة أحيانا.

3ـ حركة الفرشاة: يشترك الفنانين في نسق حركة الفرشاة في الأشكال(2، 4) بينما يختلف في الأشكال الأخرى حيث تتميز حركة فرشاة روتلوف بالتسطيح في نشر اللون بينما تتخذ فرشاة رسول علوان أنماطا مختلفة كالنسق المتجزئ .

4ـ يمارس روتلوف تجريداً في قيمة اللون ومظهر الأشكال بالنسبة إلى أشكال العمارة والمنظر الطبيعي، كما في الاشكال(1، 3)، بينما يعالجهما رسول علوان بتشخيص اكبر، شكل(5، 6)

الاستنتاجات

على ضوء ماتقدم من اجراء المقارنة بين سمات التعبير في رسوم كارل شميدت ـ روتلوف ورسول علوان، تبين الآتي:

١. ارتبطت سمات وخصائص التعبير في رسوم رسول علوان بعلاقات تقارب او تناص مع اساليب فنية متعددة مثل هنري ماتيس وبول كلي وموديلياني في الصياغة الشكلية والمعالجات اللونية والخطية .
٢. تظهر في اعمال كارل شميدت روتلوف تأثيرات الفن البدائي والإفريقي كما في الشكل (2) وكذلك تاثيرات غوغان في المعالجة اللونية ونسق حركة الفرشاة كما في الاشكال (1، 3) .
٣. لا يوجد تقارب فعلي في الخصائص العامة للاسلوب التعبيري في رسوم الفنانين روتلوف ورسول علوان، وان النقاط المشتركة بينهما هي التأثيرات الاسلوبية بالفنانين مثل هنري ماتيس .

قائمة المصادر

١. آل سعيد، شاكر حسن، فصول من الحركة التشكيلية في العراق، ج 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1983.
٢. أوهر، هورست، روائع التعبيرية الالمانية، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989.
٣. باونيس، آلان، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1990.
٤. جبرا، جبرا ابراهيم، الفن العراقي المعاصر، مؤسسة رمزي، بغداد، 1972.
٥. ـــــــــــــــ، الرحلة الثامنة، ب د، بيروت، 1967.
٦. الربيعي، شوكت، جريدة الجمهورية، 1976.
٧. العزاوي، ضياء، جريدة الجمهورية، جماعة بغداد بعد عشرين عاما، ع(2338)، 1975.
٨. حسن، حسن محمد، الاسس التأريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج 2، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1993.
٩. فوكو، ميشيل، تأريخ الجنون، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.
١٠. هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التأريخي، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة، 1971.
١١. يحيى، مصطفى، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعارف، مصر، ط1، 1993.

المصادر من الانترنت:

12. www.wikipedia.com
13. www.fotos.com
14. www.artlex.com