تحولات الايقاع اللوني في رسومات الفنان اسماعيل الشيخلي

م.د. ايمان عامر نعمة

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

ملخص البحث

تناول البحث الحالي دراسة (تحولات الايقاع اللوني رسومات اسماعيل الشيخلي) في محاولة عن كشف تحولات الايقاع اللوني في رسوماته ، وذلك من خلال ما أسسه الفنان في اعماله من افكار واساليب وتجارب ابداعية أخذت تتزايد طرديا مع التطورات والتحولات الحاصلة في الفن العراقي المعاصر ، لتشكل رسوماته انعطافه ذات أفق واضح لمجموعة من القيم الجمالية النابضة بالتعبير الذاتي للفنان وبما يتلاءم مع اسقاطاته الوجدانية ورؤيته الفنية للواقع وموائمته الاجتماعية ومعاصرته لكل الصيغ والرؤى الفنية الجديدة . وان محاولات الفنان في التغيير والتحول في الايقاع اللوني في رسوماته والتي قد تعود الى رؤيته الذاتية مستنبطا منها ومتنقلا بها من صيغ بنائية الى علاقات وصيغ بنائية جديدة لا تخضع الى معيار ثابت ، وانما تكون سلسلة تحولاتية تقنية وادائية واسلوبية لإنتاج وخلق صورا جمالية جديدة تكتسب صفة التحول في البنى الفنية للفنان ذاته . فكان اللون عند الفنان اسماعيل الشيخلي له حضورا فاعلا ضمن المستوى الذاتي والموضوعي ، وفق انساق ودلالات اللون نفسه مما ادى الى تعامل الفنان مع اللون بعدة تحولات ايقاعية تتغير تبعا ورؤيته الفنية للموضوع نفسه ، نتيجة ثمة تحولات في ذاته المبدعة للمنجز الفني على صعيد رؤيته المتجددة للواقع عبر افكاره ومشاعره وما يحيط به من علاقات تؤسس لدائرة جمالية متفاعلة من الانساق والرؤيوية لتتناغم وتنسجم تارة او تختلف وفق قانون التضاد تارة اخرى. وقد تضمن البحث على أربعة فصول : تخصص الأول منها بالاطار المنهجي للبحث . بدءاً لمشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه ومروراً بأهداف البحث (تعرف تحولات الايقاع اللوني في رسومات اسماعيل الشيخلي) وللمدة (١٩٦٠- ١٩٩٠) في أعماله الزيتية . فضلاً عن تحديد مصطلحات البحث. بينما اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري واحتوى على ثلاثة مباحث ، وأنصب اهتمام المبحث الأول على (عناصر التكوين الفني في فن الرسم)، والمبحث الثاني تضمن (تحولات الايقاع اللوني في الرسم العراقي المعاصر) ، اما المبحث الثالث تضمن (الرؤية الفنية للفنان اسماعيل الشيخلي للون وتحولاته الايقاعية في رسوماته الفنية). أما الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث من حيث مجتمع البحث والاداة ومن ثم اختيار عينة البحث ممثلة لمجتمع البحث والتي كان عددها (٦) اعمال فنية غطت حدود البحث بالاعتماد على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى وأخيراً شمل الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن ابرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي :-

١- اسهم تنوع الايقاعات الحرة المتحققة في اللون الى احداث تنوعا متعددا ليؤسس امتداد لقوى السحب البصري التتابعي والذي يعطي الايهام بالحركة داخل العمل الفني .

٢- حقق الفنان تحولا في الايقاع اللوني من خلال عامل التكرار في اللون وكذلك الانسجام على سطح اللوحة ، والتي تؤسس استقرارا متناسقا لعين المتلقي .

Research Summary

The present research deals with the study of the changes of color cadence and drawings of Ismail Shikhly in an attempt to uncover the changes in the color rhythm in his drawings through the artist's foundation in his ideas, methods and creative experiences that are increasing directly with the developments and transformations taking place in contemporary Iraqi art. With a clear horizon for a set of aesthetic values, which is characterized by the self-expression of the artist and in line with his emotional projections and his artistic vision of reality, his social adaptation and his contemporary of all new artistic formulas and visions.

The artist's attempts to change and transform the color rhythm in his drawings, which may return to his own vision derived from them and transferred from structural formulas to new structural relationships and formulas not subject to a fixed standard, but a series of transformational technique and performance and stylistic to produce and create new aesthetic images, In the artistic structures of the artist himself.

The color of the artist Ismael Sheikhly has an active presence within the level of self and objectivity, according to the same patterns and color indications, which led to the artist's dealing with color several rhythmic transformations change according to his artistic vision of the same subject, as a result of the transformations in the creative itself of the artistic achievement in terms of his vision of reality His thoughts and feelings and the surrounding relationships establish a dynamic, interactive circle of patterns and vision to harmonize and adapt at times or differ according to the law of other opposites.

The research included four chapters: the first of which is devoted to the methodological framework of research. Starting with the problem of research and its importance and the need for it and through the research objectives (known as the shifts of color rhythm in the drawings of Ismail Sheikhli) and for the period (١٩٩٠ - ١٩٦٠) in oil work. As well as specifying search terms.

While the second section contains the theoretical framework and contains three topics. The first topic focuses on (the elements of artistic composition in the art of drawing), the second section includes (the transformations of color rhythm in the contemporary Iraqi drawing), the third section includes (the artistic vision of the artist Ismail Sheikli color And rhythmic transformations in his artistic drawings).

The third chapter focused on research procedures in terms of the research community and the tool and then selected the sample of the research represented by the research community, which was (٦) works of art covered the boundaries of research based on the descriptive approach and the method of content analysis Finally included the fourth chapter on the results and conclusions, recommendations and proposals, The researcher's findings are as follows:

١. The diversity of free rhythms achieved in color contributed to the creation of multiple diversity to establish an extension of the successive optical clouds, which gives inspiration to movement within the artwork.

٢. The artist achieved a shift in color rhythm through the factor of repetition in color as well as harmony on the surface of the painting, which establishes a consistent stability of the eye of the recipient.

أولاً : مشكلة البحث: يعد الفن من النشاطات الانسانية التي لازمت حياة الانسان منذ نشأته الاولى للتعبير عن كونه أحد مظاهر النشاط الاجتماعي ، مما يؤدي إلى اتخاذ الفنان أطواراً مختلفة ليرتقي بالإحساس إلى مستوى يجعل منه قادراً على اعادة صياغة الواقع بما يتلاءم مع ذاتيته ومشاعره وتداخلا مع عناصر تكوين الصورة الفنية من الخط، اللون، الشكل ، الموازنة ، و الحجم ، وما عناصر اللون إلا جزءاً مهماً في خبرتنا الادراكية لطبيعة العالم المرئي ، كونه لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الاشياء فحسب وانما يعبر عن انفعالاتنا تجاه الوجود ، ويؤثر في خبرتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على الحواس وان هذه الامكانية في اثارة الاحاسيس أدت الى ايجاد وتطور مفاهيم اخرى متداخلة معها ومنها ما يتعلق بلغة اللون والتي تمتلك اللامحدودية الدلالية ، مما يجعلها ذات طاقة رمزية هائلة في امكاناتها التعبيرية في الاستخدامات الابداعية للفنان .اذ استعمل الفنان العراقي المعاصر عنصر اللون في اللوحة لتجسيد الانطباع اللوني ، والذي يطغي على بقية عناصر تكوين لوحة ما وعلى الموضوع لشدة تأثيره المباشر على المتلقي من خلال استخدامه للعديد من الدرجات اللونية المنسحبة التي تظهر الايقاع اللوني في عدة تحولات على صعيد بنية الشكل والمضمون والتقنية ، من خلال جملة من الانتقالات البنائية في الانظمة البنائية والتكوينية للعمل الفني والذي يسهم في المحصلة بإغناء العملية الابداعية للفن العراقي المعاصر ، ليكون شاهداً للتحولات الفنية والاسلوبية التي حصلت في الفن . فكان الايقاع اللوني وفي رسومات بشكل اسماعيل الشيخلي(*) خاص فيها ثمة علاقة متواشجة ما بين نوع التقنية وتطورها و التفتح الابداعي للفنان ، وما بين تحول بنية الشكل الفني ومعالجته الفنية لتكون اعمال الفنان اسماعيل الشيخلي بمثابة تصريح لتوالد واستمرارية لتحولات جديدة على الصعيد الفني . وقد تلمست الباحثة من خلال التنامي والتغير الملحوظ في فكر الفنان وذوقه ورؤيته الجمالية ومعالجته الفنية التي ادت الى تطور استخدام اللون وايقاعاته الفنية داخل العمل الفني ، مما أثار تساؤلا عن كيفية توظيف الفنان اللون في ايقاعات متعددة في اساليبه الخاصة وآليته في التعبير عن موقفه الجمالي من خلال معرفة مدى علائقية التحولات في الايقاع اللوني للفنان بين تطور عصره وذاته وموضوعاته شكلا ومفهوما ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه : يستمد البحث الحالي أهميته من أهمية مشكلته إلى تعقب الايقاع عند الفنان اسماعيل الشيخلي ومن خلال ابراز التحولات الأسلوبية للفنان ، وأن التهيؤ لهذه المشكلة يلبي الحاجات الاتية :-

١. قد يسهم في تسليط الضوء على اهمية اللون وايقاعاته وتحولاته في اعمال الفنان اسماعيل الشيخلي .

٢. حاجة المتخصصين في مجال الفن ولاسيما التشكيليين والنقاد والمهتمين وطلبة الفن .

٣. قد يسهم في رفد المكتبات الفنية بجهد فني وعلمي متواضع لتفهم الحركة التشكيلية في العراق.

ثالثاً : هدف البحث : يهدف البحث إلى التعرف على تحولات الايقاع اللوني في رسومات الفنان اسماعيل الشيخلي .

رابعاً : حدود البحث : يقتصر البحث الحالي على تعرف تحولات الايقاع اللوني من خلال تعقب عنصر اللون في رسومات اسماعيل الشيخلي. وبحدود زمانية (١٩٦٠ - ١٩٩٠)[*] والمتمثلة بنماذج مصورة لأعمال الفنان إسماعيل الشيخلي المتواجدة في بعض المصادر والمرجعيات العربية والاجنبية ذات العلاقة بموضوعية فن الرسم ، فضلاً من بعض المواقع الفنية المتواجدة في شبكة الانترنت.

خامساً : تحديد المصطلحات :

١- التحول

أ – لغة التحول :- "التنقل من موضع الى موضع"[١] وهو ايضا :- "حال الشيء نفسه يحول حولا بمعنيين : يكون تغييرا ، ويكون تحولا"[٢]

ب – اصطلاحا يعرف التحول بأنه : "احد قوانين الجدل الرئيسية ، وهذا القانون الموضوعي الكلي يقرر ان التغيرات الكمية تؤدي بالضرورة الى تغييرات كيفية ، الى تحول من كيف قديم الى كيف جديد"[٣] كما ويعرفه (صليبا) بأنه :"التحول : هو تغيير يلحق الاشخاص والاشياء ، وهو قسمان : تحول في الجوهر ، وتحول في الاعراض"[٤] .

٢- الايقاع

أ- لغة وَقَعَ : يقع وقوعاً الشيء ، ومصدره (الايقاع) : اي اتفاق الاصوات وتوقيعها في الغناء[٥]. ويرجع لفظ الايقاع في اللغة العربية الى اشتقاقه من (التوقيع)، وهو نوع من المشية السريعة، اذ يقال (وقع الرجل) اي مشى سراعاً مع رفيق يديه[٦]

ب – اصطلاحا عرفه (هيكل) : "حركة نبضات معينة الشكل خلال زمن محدد وبتكرار منظم وتكون هذه النبضات مختلفة الديناميكية فيما بينها وداخل الشكل الواحد المتكامل للإيقاع "[٧]. وعرفه (عبد الحليم) : "هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني وقد يكون هذا التنظيم لفواصل بين الحجوم والالوان أو الترتيب درجاتها أو تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفني" [٨]. وعرفه (البزاز) : " هو تكرار وحدات أو أشكال ودرجات معينة في التصميم بقصد خلط ارتباط قوي في الوحدات الداخلة في التصميم" [٩].

اللون

– **لغة** جاء في لسان العرب : "اللون .. هيئة كالسواد والحمرة ... ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع الوان"[١٠] . وورد في (المنجد في اللغة والاعلام) بأن اللون : الأساس (ل. و . ن) وهي كلمة مشتقة من الفعل لون وتكوين الشيء عملية ذات لون ـ تلون الشيء، صار ذا لون واكتسى لوناً غير الذي كان له. واللون :هو صفة الشيء وهيئته من البياض والسواد والحمرة وغير ذلك[١١] و" لون (لون تلوينا) الشيء جعلته ذا لون (اللون) ما فصل بين الشيء وغيره ، وصفة الشيء ، وهيئته من البياض والسواد والحمرة وغير ذلك "[١٢] .

ب – اصطلاحا عرفها (يحيى) : ذلك التأثير الفيسيولوجي أي الخاص بوظائف اعضاء الجسم الناتج على شبكة العين سواء كان الناتج من المادة الصبغية الملونة أم عن الضوء الملون" [١٣]. وعرفها(حسن) :"هو الصفة أو مظهر السطوع التي تبدو لنا نتيجة وقوع الضوء عليها" [١٤] كما ان اللون : " يعبر عن جميع النواحي الجمالية المحضة عن طريق التوافق وفق قانون جمالي من

الصعب تحديده ولكنه مختمر في بصيرة الفنان والذي يجعل الالحان الجزئية او الصور اللونية الجزئية منسجمة مع بعضها في تأليف موضوعه"[١٥] .

أما التعريف الاجرائي للباحثة لـ (تحولات الايقاع اللوني) : (فهو عملية الانتقال الكلي او الجزئي من خلال عملية تكرار اللون في العمل الفني وفق تواتر معين يثير الاحساس بالتناغم اللوني مع بقية عناصر العمل الفني على سطح اللوحة ليخلق حالة متممة او جديدة ، وفق الاسلوب الفني للفنان) .

المبحث الأول- عناصر التكوين الفني في فن الرسم

أن استقصاء القيم الجمالية التي يولدها اللون عبر الحقب التاريخية المتمثلة عند الشعوب عبر مراحلها المختلفة تجعل الانسان يعيش منظومة فعالة تشكل بمجملها نقاط تحول مرحلية نجمت عن انساق واختلاف وثورة ضد التوجهات الفكرية والفلسفية الجديدة . وقد اصبح اللون وسيلة لتبادل الافكار الروحية والاجتماعية ، كما وتعددت وظيفة اللون بوصفها قيمة جمالية لها قوتها السحرية لما لها تأثير غير محدد ولا نهائي عند المتلقي وفق تكوين فني منظم ينقل اللوحة الفنية الى صيغ جمالية وذوقية تثير الاحساس الباطني له ، مما يتيح عملية خلق لتأويلات وحرية القراءة الجمالية . وعناصر التكوين الفني هي :

١- **اللون :** يعد اللون انفعال يقع على العين ناتج عن تحليل الاشعة الضوئية . فهو صفة مميزة لأي لون ومن خلالها نتعرف على أسمه ومظهره بالنسبة لغيره ، فالشكل الخارجي له دور اساسي في عملية التمييز بين الاشياء ، ولعل اهمها هو تعددية اللون وخصائصه الفيزياوية اللامتناهية ، وهذا ما يفسر التغيرات المستمرة للإحساس باللون بسبب الضوء الذي يغير باستمرار تأثير اللون. وان المعطى البصري لعلامة اللون تعطي جانبا لفهم الطبيعة البصرية التي اساسها الكشف والتلوين السطحي لمظاهر الاشياء لخلق بيئة فنية داخل اللوحة تعبر عن زمكانية الحدث ، فأصبحت هناك وظيفة ايقاعية لذاتها تجعل من اللون علامة تركيبية في آلية نسيجها الجمالي . بمعنى آخر أن اللون من أهم عناصر العمل الفني والاكثر اهمية بالنسبة للفنان حتى يسمى أحياناً (موسيقى الفنون المرئية) وأن معرفة اللون وخواصه لا يمكن ادراكها بعيداً عن كونه ظاهرة فيزيائية مصدرها الضوء والمرئيات في الطبيعة . حيث أن كل لون يحمل ترددا معيناً يتأثر به البصر[١٦]. واللون جزء مهم في خبرتنا الادراكية لطبيعة العالم المرئي وهو يؤثر في قدرتنا على التميز بين الاشياء . بل يغير من مزاجنا واحساسنا ويؤثر في خبرتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر واللون يعتبر من اقوى المواد التي يمتلكها الفنان ويستخدمها في عمله الفني ، ان "الالوان هذه الصورة من صور الافصاح عن واسع بعيد الاغوار ، تحمل من المعاني والدلالات ما يفيض على العقل ومجال الوعي ويشق الطريق الى عوالم السحر والانفعال ، وان ما تحتفظ به من فعالية وتأثير مرجعه الى ثوابت لاشعورية ظلت قائمة على مر الآف الاعوام"[١٧] . وللون خصائص حسب طريقة منسل هي[١٨] :-

أصل اللون (كنه اللون) : وهو في العمل الفني يعني صفة (الاحمر ، الازرق ، الاخضر ـ الاصفر) وبين هذه الالوان تدرجات توصف بأنها متجاورة ، ومتجانسة ومتواضعة ومتوافقة . فبين الازرق والاخضر العديد من التدرجات المتصلة بها معاً كذلك في بقية الالوان . وكلما زاد الابتعاد بين كل نوعين من الالوان المذكورة زاد التباين والاختلاف وتغير كنه اللون (أصل اللون) ، ويمكن تغير كنه اللون بمزجه بلون آخر مثلاً مزج الاخضر مع الاحمر فأنها تنتج برتقالي وهذا التغيير في كنه اللون .

قيمة اللون (Value) : وتتمثل في درجة اشراق اللون وبريقه وتؤثر هذه الخاصية في نقاء اللون بجلب الاهتمام عند شدة الاضاءة ونطلق هذه الصفة على الانارة والاعتام أي الصفة التي تجعلنا نطلق عليه بأنه لون ساطع أو لون قاتم أو أحمر فاتح أو أحمر غامق .

شدة اللون (Intensity) : وهي الخاصية أو الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون أي درجة تشبعه ويرتبط أي لون بمدى اختلاطه بالألوان المحايدة وهي كل من الرمادي والاسود والابيض. وهناك ثلاث حالات لنقص التشبع :

١. نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الابيض فيصبح فاتح.

٢. نقص التشبع لاختلاط اصل اللون بقدر من الاسود ، فيصبح أحمر داكن.

٣. نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الرمادي ، وهنا يقال أن اللون قد حويد .

وفي هذه الخصائص يمكن أن نميز بين صنفين اساسيين للألوان المستخدمة [١٩]:

الالوان الدافئة: مثل الأحمر ، الأصفر والبرتقالي ، وهي دائماً في مقدمة اللوحة وهي تكوين (حاسمة، ايجابية ، اندفاعية وغير هادئة) . و**الألوان الباردة :** مثل الازرق والبنفسجي وتكون (سالبة ، هادئة ، صافية ولا تجلب الاهتمام) ويعتبر تصنيف العالم الالماني (أوزولد)[*] من التصانيف الفيزيائية الاكثر اعتماداً حيث قسم الالوان إلى قسمين رئيسيين بينهما قسم ثالث وهي[٢٠]

١. الالوان الأساسية : النابعة من الطيف الشمسي وهي (الأصفر ، الأحمر ، الأزرق ، الأخضر) وتسمى الكروماتيك (Chromatic Color) .

٢. الألوان الحيادية : وهي الابيض والأسود وتسمى بالالوان الثلاثية وتتكون من تركيب ثلاثة ألوان اساسية بنسب مختلفة وتسمى بالوان الاكروماتيك (Achromatic Color).

٣.الألوان الثنائية : هي الالوان المركبة من أي لونين وهي الالوان البرتقالي والزيتوني والتركوازي والبنفسجي . وقسم الالوان الاساسية إلى عوائل وكما يأتي[٢١] :(العائلة البرتقالية المندرجة بين الاصفر والاحمر)- (العائلة البنفسجية المنسجمة بين الازرق والاحمر)-(العائلة التركوازية المنسجمة بين الازرق والاخضر) .

٢. الخط (line) : أنه الأثر الناتج من تحرك نقطة في مسار متتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة[٢٢] . والخط في اللغة هو الذي يقبل الانقسام طولاً لا عرضاً ولا عمقاً ونهايته نقطة والخطوط هي اقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير الفني . ويستخدم في التعبير عن فكرة ومضمون العمل الفني . وإن الخط مهما كان نوعه وقياسه وقيمته له لون ويمكن أن تكون الخطوط بمختلف الالوان وحسب دلالات اللون وعلاقاته ،واللون يقوي من تأثير الخطوط وقد يضعفه. فالخط القوي بلون مشدد ينتج عنه تأثير أقوى ، والخطوط تكون[٢٣] : أما :

أ - مستقيمة .

ب- منحنية تولف الاحساس بالحركة اكثر من الخطوط المستقيمة .

ج - وأن الخطوط المتوازية تعطي الايهام بالحركة سواء كانت مستقيمة .

٢. الشكل (Form) : هو المظهر الخارجي للشكل و للموضوع أو الرسم ، والشكل له مظهر عام يختلف باختلاف رؤية الفنان وانتاجه والنهج والمدرسة فالأسلوب الذي ينتمي اليه ووظيفه الشكل هو الاعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة فنية تساعد على ابراز الاحساس الجمالي ، ولا يمكن لأي عمل فني أن يبرز ما لم تكن ملامحه وتفاصيله وتشريحه قائمة للشكل تتميز بحدود واضحة ، واللون له أثر كبير على الشكل من خلال نقل الاحساسات التي يحملها اللون بكل دلالاته إلى الشكل فهو يمنح الشكل هويته ولا يمكن ادراك الشكل الا باللون [٢٤] .

٣. الملمس (Texture): هو المظهر الخارجي للنسيج الطلائي الغطائي الطبيعي أو الصناعي للأجسام والظواهر الطبيعية المختلفة. وكذلك يعني من الصفات الواضحة الخارجية للأجسام الطبيعية على اختلافها ويمكن التعرف على هذه الصفات عن طريق

البصر وعن طريق الملمس ويوحي الملمس في الرسم بماهية المواد المستخدمة مثل النعومة والصلابة والليونة والخشونة حتى نرى أن الرسام يزيد من كثافة الالوان أو الضربات العريضة اللونية البراقة [٢٥] .

٤. الاتجاه (Direction) : تشير الخطوط إلى اتجاهات معينة فهي أما عمودية أو أفقية أو مائلة ، اذ أن لكل اتجاه تأثيره الذي يمارسه على الرأي مع ما يحيطه من ايحاءات فالأفقي توازي وثبات والمائل إلى الحركة . وهناك أربعة اتجاهات أساسية : الاتجاه الافقي ، العمودي ، والمائل إلى اليسار ، والمائل إلى اليمين والاتجاهات في العمل الفني أما أن تكون متماثلة أو منسجمة وللاتجاه أهمية في السيطرة على توجيه اعيننا للتحرك داخل العمل الفني . خاصة في المساحات الكبيرة من خلال المسالك البصرية التي تكون العين مدعوة للتنقل عبرها[٢٦].

- أسس التكوين الفني (عناصر التنظيم)[٢٧]

١) السيادة (Dominance) : هي أحد العناصر المستخدمة في العمل الفني ، ولا تقتصر السيادة على عنصر معين وانما جميع العناصر والتي يمكن تحقيقها في اللون من خلال شدته ويمكن تحقيق مركز السيادة في اللوحة من خلال اللون .

٢) الوحدة (Unity) : تعد عاملاً أساسياً ومن المتطلبات الرئيسية لأي عمل فني بل من أهم المبادئ لإنجاح العمل الفني من الناحية الجمالية ويعني مبدأ الوحدة هو ترابط اجزاء العمل الفني فيما بينها لتكوين كلاً واحداً . ولا تقتصر الوحدة على تجمع عناصر محددة ومنسجمة وانما يعني وحدة الفكرة ووحدة الشكل ووحدة الاسلوب .

٣) التوازن (Balance) : هو الحالة التي تتعادل فيها الالوان المتضادة ، وفي العمل الفني يعتبر التوازن من الخصائص الأساسية في تقيمه عن طريق توزيع الالوان والشكل والملمس ، ويعد المختصين بالفن والتوازن شرطاً ملزماً للتكوين الجمالي الممتع على اعتبار ان التوازن حالة تبحث عنها القوى في الطبيعة[٢٨].

٤) الحركة (Movement) : فأنها تعد من أقوى مثيرات الانتباه وهي سر تكوين العمل الفني بوصفها الاساس في التكوين الديناميكي لكل هيأة ، إذ لا يوجد جسم ظاهر أو شكل أو ضوء من دون حركة وليس من الضروري أن يكون هذا الفعل على هيئة حركة ملموسة قد يكون شعوراً داخلياً على هيئة أحاسيس متزايدة بالحركة في التكوينات[٢٩] .

٥) الانسجام (Harmony) : يعني حالة التوافق في الخط والاتجاه والشكل ، فضلاً عن شدة اللون وان انسجام الالوان أمر خاضع للأذواق الفردية ، فمن الصعوبة أن تبنى احكاماً عامة مقبولة في هذا الصدد ، بالإضافة إلى أن الانسجام بين الالوان له عدة أشكال منها ((الانسجام بين الالوان المترابطة كالصورة التي تحمل الواناً حمراء وأخرى صفراء ويرتبط بينهما مزيج من اللونين معاً (برتقالي) وهناك انسجام بين الالوان المكملة لبعضها كجمع لون أخضر وأزرق وآخر أحمر مكمل له [٣٠] .

٦) التضاد : (Contrast) : هو الرغبة في التنويع الذي يمنع حصول الملل البصري بسبب الرتابة أو اقتصار العمل الفني على احد النقيضين فيها ، كما و نثير معاني القوة والعنف . وأن زيادة القطع المتباينة في اللوحة من دون مساحات متدرجة قد يؤدي إلى فقدان وحدة الشكل .

٧) الايقاع[٣١] : أن للإيقاع عنصران أساسيان يتبادلان أحدهما بعد الآخر وهذا العنصران هما :

١- الوحدات : هي اشكال العناصر المرسومة وتكون الجانب الايجابي.

٢- الفترات : هي الفضاءات الموجودة بين تلك العناصر وتكون الجانب السلبي وبدونها لا يمكن أن نتخيل ايقاعاً سواء كنا بصدد فنون فراغية كالنحت والتصوير أم بصدد نوع من الفنون الرقيقة الاخرى كالموسيقى والعنصر الايجابي في الايقاع الموسيقي هو الصوت والسلبي هي فنون السكون . ومهما كان شكل الايقاع فلا بد أن يقع في احدى المراتب الايقاعية الاتية :

أ. **الايقاع الرتيب :** وفيه تتشابه الوحدات والفترات تشابهاً تاماً في جميع الاوجه كالشكل والحجم والموقع باستثناء اللون .

ب. .**الايقاع غير الرتيب:** هو ذلك الذي تشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها كما تشابه فيه جميع الفترات ، لكن تختلف فيه الوحدات عن الفترات ، شكلا وحجماً أو لوناً.

ت. **الايقاع الحر :** هو الذي تختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها اختلافا تاماً كما تختلف فيه الفترات مع بعضها اختلافاً تاماً ، في اللون وفي حجم اللون وشكله مما يخلق ايقاع حر . **الايقاع المتناقص :** إذا تناقص حجم الوحدات تناقصا تدريجياً مع ثبات حجم الفترات أو تناقص حجم الفترات تناقصاً تدريجياً مع ثبات حجم الوحدات أو تناقص حجم كل من الفترات والوحدات تناقصاً تدريجياً معا فعند ذلك يعبر عن هذا الايقاع بأنه متناقص .

ج-الايقاع متزايد : إذا تزايد حجم الوحدات تزايد تدريجياً مع ثبات حجم الفترات وتزايد حجم الفترات تزايداً تدريجياً مع ثبات حجم الوحدات أو تزايد حجم كل منها تدريجياً معاً فعندئذٍ يعبر عن هذا الايقاع بأنه متزايد ويمكن أن يتحقق ذلك في اللون من خلال تدرجاته ومن خلال تناقص حجم اللون . ويمكن أن يبرز الايقاع في اللون من خلال تكرار اللون (شدته أو قيمته أو أصله) في اجزاء مختلفة من العمل الفني وهذا يساعد على اضفاء الحركة في العمل الفني . وكذلك يمكن تحقيق الايقاع في اللون من خلال تكرار اتجاه المساحات اللونية في اجزاء مختلفة في العمل الفني ويقوم الايقاع بتنظيم الفواصل من خلال الفترات وتتدرج هذه الفترات في اتساعها مما يؤدي إلى سرعة أو بطيء الايقاع ، يمكن أن نحصل عن ايقاع سريع من خلال الانتقال في تدرجات اللون ، والتدرج الواسع يبعث الاحساس بالراحة والهدوء والتدرج في اللون ينقلنا من اللون الغامق إلى اللون الفاتح بعكس التباين أو التدرج السريع الذي ينتقل بالعين سريعاً من حالة إلى أخرى مضادة ويصل الايقاع في اللون من خلال التنوع (Variety) ، والتنوع هو عكس الوحدة وهو يزيد من غنى العمل الفني ولكن المبالغة تؤدي إلى تحطيم الوحدة بدلاً من إثرائها أن تكرار اللون بنفس الحجم والشكل والاتجاه يؤدي إلى ايقاع وتيب ولكن استخدام الوان مختلفة واحجام وأشكال مختلفة يؤدي إلى ايقاع حر ويبعث التنوع في العمل الفني. وأن التوصل أو الاستمرار صفة أساسية تميز الايقاع وتحقق الترابط القائم على تكرار الاشكال داخل العمل الفني وتعد صفة الاستمرارية قاسم مشترك يكسب الوحدة تنوعها ويكسب التدرج انتظامه ويعطي العمل الفني ككل صفة الترابط بين الأجزاء[٣٢] . وبهذا يصبح الايقاع هدفاً أساسياً في العمل الفني عندما تكون عناصر العمل الفني المتمثلة بالألوان والاحجام مرئية بطريقة منتظمة يحكمها الادراك الفني فأنها سوف تضفي عليه قيمة جمالية [٣٣] . فيكون الايقاع اللوني هو عنصر تقني يعمل على الكشف عن هوية العمل الفني ، ويكون دور اللون هو العمل على اضفاء جو من الشحنات الانفعالية والنفسية تتأثر وتتزايد من خلال التفاعل مع الضوء الملون مؤديا دورا كبيرا في اثراء اللوحة الفنية للفنان من خلال خلق ردود افعال تأويلية لدى المتلقي .

٨) التكرار[٣٤] : هو تردد الوحدات المتشابهة من خلال اختلال مساحات معينة ولأغراض معينة ويستخدم التكرار لإعادة التوكيد للوحدات البصرية مرة بعد أخرى بطريقة سهلة لربط العمل أو انجاح الوحدة ، وينطوي التكرار كنوع من وسائل التنظيم على عدد من المفاهيم التعبيرية التي تستمد مبررها الفلسفي من ظاهرة التكرار في الطبيعة والحياة مثل ظاهرة المد والجزر والليل والنهار . ولا يقتصر التكرار على عنصر واحد بل على جميع العناصر فقد يكون التكرار اللون أو الخط أو الملمس أو الاتجاه حتى فاصل الحيز وهناك أنواع من التكرار هي :

أ. التكرار التام : وفيه تتطابق الوحدات وفواصل تطابق تام .
ب. التكرار غير التام : وهو يكسر الرتابة والملل في التكرار التام ويكون على نوعين :
١. تكرار متناوب . يكون على أساس التناوب والتعاقب بطريقة منظمة .
٢. التكرار المتغير : هو يعتمد على تكرار الوحدات بطريقة حرة .

المبحث الثاني- البنى الفنية وآليات تحول الايقاع اللوني في الرسم العراقي المعاصر

عرف الرسم الحديث في المدة الواقعة من (بداية الربع الاخير للقرن التاسع عشر إلى نهاية القرن العشرين) في العالم تحولات كثيرة وجذرية في مدارس متعددة ، حتى باتت الاساليب الفنية لتلك المدارس تلقي بتأثيراتها العميقة على أغلب الحركات الفنية ، فكانت النتاجات الفنية ذات اثر جمالي وبنائي تبحث عن استيعاب جديد لأفق التحول والتغيير في بنائية الاسلوب الفني . وفي اطار من التفاعل مع عملية التجديد الحاصلة في الاساليب الفنية للرسم الحديث شهد الرسم المعاصر في العراق ، موجبات ذلك التفاعل ابتداءً بإرسال الموفدين خارج القطر ، حيث كان اكرم شكري من أوائل المبعوثين إلى انكلترا عام ١٩٣١، و فائق حسن عام ١٩٣١ وجواد سليم عام ١٩٣٨ ثم الاخرون بعدهم . وكذلك ظهور الفنانين البولنديين على مسرح الحركة الفنية في العراق عامي ١٩٤١ - ١٩٤٢ ، وهما سهم المنقطع النظير للعمل الفني ، ضرب المثل الاعلى لما يمكن أن يؤول اليه الفن[٣٥]. وبفعل الرؤية الحديثة التي تخترق ذات الفنان وايدولوجيته ووعيه وذوقه لتصل الى رؤية جديدة الى الحياة والعالم ، فكان التحول في البنى الفنية من اهم اساسيات تجاوز الثوابت والنمطيات المطلقة المحيطة بالفنان ليعلن عن غائية تطورية ينتقل فيها الفنان من صورة الى اخرى ، مغيرا معه بنائيته النسيجية بما فيها العناصر والعلاقات المؤسسة لذلك النسيج الفني ليعيد تركيبها بصيغة جمالية جديدة ، وبذلك يكون التحول من ثوابت متحققة الى مخاضات فاعلة وبآليات تؤدي الى تحقيق متغير وفق عمليات تحدث في نظام الثوابت المنطلق من التحول ذاته[٣٦].

ويلاحظ من خلال اعمالهم لا يمكن نكران جمالهم وأثرهم التشكيلي في الحركة المعاصرة . واضافة إلى الناحية الجمالية الواضحة في تحقيق الاثر الفني ، برزت ملاحظة الاشياء في الطبيعة وتفكيكها ثم اعادة بناؤها من جديد ، من خلال رؤية أكثر وعياً في عالم الحدس[٣٧]، وهذه اللوحات بينت أن الفن ظاهرة اجتماعية تطورت في ارتباط وثيق بتطور قوى الانسان وادراكاته الحسية وتطور المفاهيم الفلسفية والفكرية والمحاولات الذاتية للفنان نفسه ، فالفن من الناحية الوظيفية في المجتمع لا يختلف عن العلم إلا في الاسلوب الذي يعالج الواقع الاجتماعي ، ذلك الواقع الذي يتخذ منه الفنان مادته ، وان تلك التجربة اكسبت الفنانين العراقيين تحولات ذهنية في معالجة اللوحة[٣٨] ، خصوصا وان طبيعة الفن العراقي المعاصر عامة وفن الرسم خاصة يتمتع بأفكار واساليب وتجارب ابداعية للفنانين العراقيين (افرادا وجماعات) ، من خلال الكم الهائل من تلك التجارب و الصيغ الفنية المتشكلة من بنى لونية وشكلية وصورية ذات علائقية جمالية تنظم الانساق البنائية للعناصر الداخلة في بناء وتشكيل العمل الفني من اشكال وخطوط والوان وتقنيات ملمسية[٣٩] . فاذا ما اعتبر ان "التحديث اضافة نوعية مقرونة بخصائص الابداع الفني ، ليشكل انعطافة ذات افق واضح لمجموعة من القيم الجمالية في الابداع الفكري المؤثر في حركة الرسم العراقي المعاصر"[٤٠] ، فالفنان(اكرم شكري) في محاولاته البكرية في جعل العمل الفني سائراً في ركاب الرسم الحديث وتميز اسلوبه بالمعالجات اللونية للموضوع والمعالجات التقنية ولمسات الفرشاة الممزوجة بالألوان البراقة المتعددة . واستطاع أن يطور اسلوبه في اللمسات اللونية المشبعة بالضوء فكان معجباً بالألوان الراقصة ذات الايقاع الذي حل محل الخط[٤١] ، أما الفنان (فائق حسن) الذي يمتلك رسالة تأسيس فن ذي سمات وطنية في اسلوبيته وأظهر عشقاً كبيراً للطبيعة والبيئة ، حيث تشعر العين بالمساحات اللونية المتقاربة ولا توحي بموضوع معين سوى الذي يحدد معالمها التشخيصية وهو الخط ، ولو انتزعنا هذه الخطوط لظهرت وكأنها تركيب لوني متجانس مع بناء أساسي له وحدة تتكرر وتختفي لتحل محلها وحدة بنائية أكبر أو أقل وفقاً لتكوين الموضوع وخضوعه للتكتيك المتعدد [٤٢] ، والفنان فائق حسن اعتمد في مسيرته على اللون الذي يتسبب في تكريس الشكل وجماليته، فاللون عنده لا يكشف عن موهبته نظرية فقط . أنما يكشف عن وعي ما هو إلا نتيجة لا تنفصل عن مكونات تلك السنوات وللون أثر واضح في اسلوبه من خلال تأكيده على التضادات بين الفاتح والغامض واستخدام الالوان البنية والرصاصية . ويعد من أبرز الملونين العراقيين[٤٣] . اما الفنان (حافظ الدروبي) فقد اتسمت رسوماته لما بعد الخمسينات وهي ذات (بنى تراكمية الماهية والصفات) أكثر منها تأملية أو حضارية أو واقعية ، أنها تعكس لنا أول بأول طبيعة

النسق التجريبي على الرغم من ارتكازها على مبدأ محاكاة المظهر الخارجي للطبيعة [٤٤] . أما الفنان(رافع الناصري) حاول التعبير عن التكامل الضروري بين الافكار والتقنيات ، محاولا خلق نظاماً آخر من العلاقات الفنية يرتبط بالموضوعات المعالجة وهكذا ينتقل من تجارب الحرف العربي إلى موضوعات وطنية ذات (لون) أو أقل منها مشتركة بين الصوت واللون[٤٥] .

فكان الانفتاح على تيارات الرسم الحديث ، يعمق الرؤية في بنية الرسم العراقي الذي شهد نتاجات فنية جديدة وغنية بأشكالها ، إذ كان الاسلوب الانطباعي هو نقطة التحول نحو الاساليب الحديثة ، اذ "تتحول المادة من تجانس غير محدد ومفكك الى تجانس مترابط ومحدد وتمر الحركة الباقية بتحول مواز من خلاله ايضا"[٤٦] . فقد ظهرت إلى الوجود أساليب اكثر حداثة بالنسبة لتجربة الفن العراقي وأكثر معاصرة بالنسبة لتجربة الفن الاوربي [٤٧] . وقد ادى الصراع الحاد بين اساليب الفنانين العراقيين وتطلعاتهم إلى حدوث تبرعم نوعي وانشطارات شكلية وتحولات مضمونة ، مما أدى إلى بلورة اسلوب الفنان العراقي ، من خلال انتقاء لموضوعات واشكال تكشف عن رغبة الفنان في الافصاح عن فردانيته ، والاعلان عن فن حداثوي يعتمد القدرة على بناء تكوينات ذات علاقات بنائية للخط واللون والشكل والملمس وبناء العلاقات المتناغمة فيما بينها ومعالجتها شكليا وجماليا[٤٨] . وتقف تجربة الفنان (جواد سليم) في طليعة الرسم الحديث في العراق حيث تميز بأسلوب فني ذو نزعة حداثوية تعطي اعماله الفنية رؤية تمزج بين الحداثة والتراث ، فحاول اعادة صياغة وخلق توازن في مفرداته الفنية بين رؤية الفنان المعاصرة وجذوره التاريخية ، فكان يربط بين الفكرة والاسلوب والنظرة في استحداث فن ذي صلة بالعصر[٤٩] . أما الفنان نوري الراوي هو المتردد بين الواقع والتجريد الذي تميز برسم القباب والاقواس والمآذن بالوان ومساحات كبيرة ومعتمة وهي تبدو مكررة والتي تميزت بالأسلوب واللون والنعومة والطراوة في الاداء . وكذلك رسوماته بالجو الهارموني في اللون والبنائية في الشكل والشفافية والتدخل بين الأشكال والفضاءات والألوان [٥٠] . اما الفنان (خالد الجادر) الذي عمد إلى بناء لوني متين مشحون بالحركة المنظور اليها داخلياً وظاهرياً وبمساحات لونية متقطعة ومتداخلة ومستقلة ، فكان يمتلك حرية جمالية ذات بعد انساني ذو منظور واقعي خاص به[٥١]. وكان الفنان (خضير الشكرجي) قد انتقل من التأليف العمودي للرقع اللونية التي تذكر المشاهد بما تعلقه النساء من ثياب على حبال الغسيل خارج بيوتهن إلى النساء انفسهن اذ يرسمهن غالباً بالوان احادية وخطوط متقاطعة، وكلما ازدادت لوحاته شخوصاً وألواناً داكنة اشتد الايماء بمغزاها الاجتماعي، غير أن تكعيب الاصلية بقيت قاعدة للتأليف المقامة عليها، جاعلة بذلك توازناً بين التجريد الجمالي والمضمون العاطفي [٥٢] .

وترى الباحثة ان هناك خطابات فنية فردية معاصرة في الفن العراقي تحتفي بالحداثة وعدم التعقيد في عرض الشكل والمضمون ضمن بنية تكوين فني في وحدة ايقاعية مصممة بإتقان من عناصر فنية ، ومتوازنة مع العلاقات الخفية ذات الايقاعات المتراقصة مع العناصر البصرية للوصول الى مبدأ الانسجام والتنوع وتشغيل اللون ،و بما يقدم تعبيرا ذا مدلولات جمالية، لتسهم في اخراج اعمال خلاقة ضمن المهارات الفنية الفردية ، ليكون العمل الفني بمثابة جسرا تواصليا بين المتلقي والفنان نفسه .

المبحث الثالث- الرؤية الفنية للفنان اسماعيل الشيخلي للون وتحولاته الايقاعية في رسوماته الفنية

ساهم الفنان اسماعيل الشيخلي (١٩٢٤ – ٢٠٠٢) في وضع اللبنات الاولى في الحركة التشكيلية في العراق من جيل الرواد وامتاز ببحثه الدائم والدؤوب عن التجريد واغناء لوحته من خلال اغناء تجربته التي حاول من خلالها أن يطرح الشكل ولم يطرح المضمون لأن الهدف الذي يبتغيه الفنان في اللوحة ان يكون المضمون الجيد بحاجة إلى شكل جيد والمضمون هدف يسعى ان يصل اليه الفنان من الناحية الجمالية في اللوحة . واستطاع الفنان أن يرسم البيئة العراقية وبالذات النساء الشعبيات والمناظر الشعبية مادةً لتحقيق ما يصبوا اليه. وفي مراحل لاحقة وبعد تطور أسلوب الفنان عمد إلى رسم الثنائيات وهي مرحلة طويلة تعبر عن الحنان والالفة والحب والطمأنينة بعد ذلك رسم النساء من خلال البيئة العراقية ولم يرسم المرأة بتفاصيلها الجميلة كامرأة انما كجزء من تكوين اللوحة لأن ذلك الجمال يجذبه من خلال ملابس المرأة الريفية خاصةً ألوانها الزاهية ، ويرى في ذلك قمة الجمال فيحققه في

اللوحة[٥٣] . ومن خلال اعمال الفنان نلاحظ أنه استعمل في البدء اللون والخط ولكنه اقترب من الانطباعي اللوني ، فبدا اللون يطغى على الخط بسبب حب الفنان للون وصفائه في بناء اللوحة على الموضوع بحيث لم يشعر الفنان بحاجة لتأكيد على الخطوط بقدر حاجته للون وجماليته وتأثيره المباشر على المشاهد . أن الشيخلي عمد على اظهار البعد الإيهامي للون والحركة واخفاء البعد التشخيصي وبمرور الايام لم يبقى من الطبيعة التي كانت موضوع الفنان الاول سوى مغامرة اللون . واللوحة عند اسماعيل الشيخلي تتخلص من التفاصيل الواقعية ومن التكوين المدرسي الواضح في محاولة للتعبير بأسلوب اكثر قرباً إلى الدراسة الحديثة الاوربية وخاصة التجريدية، فاستطاع الشيخلي في لوحته أن يختزل كل الاشكال وحتى الالوان إلى مساحات متراقصة كأنها تصور حفلة رقص قروية غنية بنورها المشع الدائم ، فكانت في اعماله الفنية رؤية خاصة به الى البيئة العراقية عامة ، والمرأة الريفية خاصة ، فيحولها الى مفردة ذات منحى جمالي تأويلي غنائي غزلي بمحتواها الحداثي صياغة واسلوبا ، حيث احتلت مساحات لونية كبيرة ، مما دفع الفنان الى خلق تركيب بنائي خاص به يقترب الى التجريد الصوري من خلال المعالجات اللونية لديه باتجاه الاختزال والتبسيط[٥٤] . ويتميز اسماعيل الشيخلي باستقراره في الرؤيا والاسلوب فأسلوبه موسيقي وعميق في بساطته ومتكرر وهذا يدل رؤية متميزة رؤية فنان عاشق اللون ولمادة الرسم – الزيت ، وأن هذا الأسلوب حصيلة طريق طويل لذلك فأي (تكرار) في الاسلوب يؤكد القناعة به واعتباره الأفضل في تصوير التجربة وطرحها من خلاله[٥٥] واستخدم الشيخلي في لوحاته اللون وبإيقاع مميز وبمساحات صغيرة مختلفة الحجوم على شكل ضربات تنتقل من مكان إلى آخر. حيث أن الالوان في مساحة اللوحة تبدو متداخلة رغم انفصالها في المساحة لكنه تداخل صغير يحدث ايقاعاً تهتز نتيجتها تلك البقع الراقصة تمتزج وتتوحد مرة وتنفصل مرة أخرى . وهكذا يشكل الايقاع اللوني وتوزيعه عنصراً مهماً جداً في اعمال الفنان لأنه يثير استفزازاً سايكولوجياً سواء كان مقصوداً أو غير مقصود لدى المشاهد[٥٦] . اذ ان التأثيرات السايكولوجية للون تعطي تأثيرات اما مباشرة فتظهر تكوينا عاما بمظهر الفرح او الحزن ، او تأثيرا غير مباشرا تبعا للأشخاص ، وتكون متغيرة ومصدرها ترابطات عاطفية متولدة تلقائيا من تأثير اللون[٥٧] . ويقول الكاتب (جبرا إبراهيم جبرا) متفحصا لوحات الفنان اسماعيل الشيخلي : " هناك ضرب آخر من الشاعرية ضرب غنائي صرف نجده عند اسماعيل الشيخلي اذ أنه يجعل من الوجوه النسائية بعيونها الكحلاء وأفواهها الصغيرة وعباءاتها العراقية قصائد رقيقة تتكرر بتنوع متقارب "[٥٨] . وليس هناك في رسوم اسماعيل الشيخلي شيء من التصوير الشخصي فهو يقلب الوجوه والاجسام بحرية اكثر ، اذ يكاد المشاهد يرى تغزل الرسام بكل ذلك محافظاً في الوقت نفسه على سيطرة الشكل والنسيج من خلال اهمية اللون وقيمته فكانت لوحاته الاخيرة تمتاز بالمساحات اللونية التي يوزع فمنها مجموعات معظمها نسائي في تكوين مترع بالفرح[٥٩] . وقد اتجه الفنان إلى نوع من التكوين التجريدي الانطباعي من حيث الشكل واللون فلا يدخل إلى التفاصيل انما ينظر الشيء بشكل عام ويتكون بقع صغيرة وكبيرة غير متجانسة أي ليست هارمونية أو عمودية أو أفقية لخلق لوحة بغض النظر عن الموضوع ، تناول الفنان مواضيعه من الناحية الجمالية ببساطة في التكوين واختزال في الالوان شخصية متميزة . وهو بالإضافة إلى حبه للطبيعة العراقية مغرم بالقرويات الموشحات بعباءاتهن وصارت النخيل والنساء في اعماله الاخيرة تجتمع وتتفرق بتكوينات لونية تتراقص فوق مساحة لون رئيس يستوعب خلفية اللوحة . وهو يختار لون خلفية الموضوع الرئيسي بحساسية اقرب إلى الرمز المجرد للظلال أو الخضرة أو التراب المحروق بأشعة الشمس . ولم تعد المزارات أو النخيل و النساء سوى مجاميع لونية تمتد وتتقاطع بتكوينات موحية لمضمون الموضوع[٦٠].

فكان استخدام الفنان اسماعيل الشيخلي – حسب رأي الباحثة – للون ذو ايقاعية متميزة لمساحات صغيرة مختلفة الحجوم ذات ضربات لونية تنفصل من مكان الى اخر تارة ، اة تتداخل فيما بينها تارة اخرى ، وفي كلا الحالتين تحدث ايقاعا مهتزا ذو مسحة جمالية ببساطة تكوينية واختزاله اللوني ، فأصبحت دلالة اللون عنده تخلق مشهدا مثيرا للحس والانفعالات للذات الانسانية لما في اللون من صيرورة ذات حضور واضح وفعال في اعماله الفنية من حيث التعبير وفق المشهد الواقعي الذي استثمر الفنان فيه اللون

في تحقيق وانجاز السطح التصويري من خلال التحول المستمر لإيقاعاته الاسلوبية التي مثلت طاقة ديناميكية تحيل العمل الفني الى خطاب جمالي له قدرة على فتح افاق فنية بصرية جديدة .

مؤشرات الاطار النظري

١. تحمل دلالة اللون انساق آيديولوجية تتضمن طاقة اتصالية في العمل الفني .

٢. استثمار اللون في تحقيق وانجاز الفضاء والشكل عبر التدرج اللوني نفسه .

٣. اتخاذ دلالة اللون سمات توظيفية من حيث التعبير والاحالة عند المتلقي .

٤. للخطاب الفني قدرة في الكشف عن الايقاع المتناغم للون عبر البنية الجمالية وآليات توظيفه في الفضاء التشكيلي .

٥. استجابة اللون ودلالته وتحولاته الايقاعية لماهية المنجز البصري عبر الانتقال والتنوع للضربات الفنية اللونية .

٦. حضور اللون في جميع المشاهد الطبيعية وصور الحياة المعاشة .

٧. تجلى الايقاع اللوني من خلال آلية التجديد والتحرر والحرية في التعبير واقصاء الذات في الفن العراقي المعاصر .

٨. تجسدت حداثة المنجز البصري الفني العراقي المعاصر بجملة مفاهيم واساليب وتقنيات اهتمت بالشكل والمضمون .

٩. اعتماد الرسامين العراقيين المعاصرين على تحوير الشكل وتحرير اللون او المبالغة فيه

١٠. تحمل دلالة اللون في اللوحة المعاصرة انساق آيديولوجية تتضمن انماطا معينة من الثقافات المختلفة .

١١. تظهر ملامح الايقاع اللوني وتحولاته الخفية في اعمال الفنان اسماعيل الشيخلي وفق مبدأ الاختزال والاعتماد على بناء تكوينات مبسطة ومختزلة .

١٢. يظهر اللون في اعمال الشيخلي عنصرا شكلانيا بذاته في توظيفات محملة على معاني تتمظهر مع اشتغالات اللون وتحولاته داخل بنية العمل الفني .

١٣. استجابة الدلالة اللونية وتأثيراتها الباطنية وايقاعها الظاهر الى تحولات فنية عبر الانتقال والتنوع اللوني في منهج واسلوب الفنان اسماعيل الشيخلي .

١٤. وزع الفنان رسالته اللونية وفق آليات ذات مرجعية لا مرئية ضمن مفردات مرئية لها دلالاتها في الموروث الفني .

١٥. اشتغال الفنان الشيخلي على نوع من الكثافات اللونية ذات المنحى النفسي الذاتي للون ليشكل عنصرا فاعلا في تحقيق الايقاع المتوازن ضمن الاستجابة الجمالية .

١٦. لجأ الفنان اسماعيل الشيخلي الى مفردات واقعية لكن باشتغالية جمالية وابداع ذاتي تتمحور من المخزون الابداعي والمهارة الادائية والتقنية التي يمتلكها الفنان .

الفصل الثالث-

اولا : مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة لوحات زيتية للفنان اسماعيل الشيخلي للفترة من (١٩٦٠- ١٩٩٩) ، والمحددة بدراسة موضوعة البحث الحالي وقد اطلعت الباحثة على ما هو منشور من مصورات اللوحات الفنية للفنان اسماعيل الشيخلي في المصادر الفنية ذات العلاقة (الكتب والمجلات) ، والبالغ عددها (٤٠) لوحة فنية والافادة منها بما يسهم في اغناء ورفد الباحثة باختيار عينة البحث ، وبما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانيا : عينة البحث : تم اختيار عينة البحث بأسلوب قصدي انتقائي(*) ومن اللوحات الزيتية للفنان اسماعيل الشيخلي والتي يمكن أن نلمس من خلالها تحولات الايقاع اللوني بما يضمن تحقيق أهداف البحث الحالي والتي يبلغ عددها (٦) لوحة زيتية موزعة على ثلاثة عقود.

ثالثا : أداة البحث : من أجل تحقيق أهداف البحث الحالي الذي تضمن معرفة تحولات الايقاع اللوني في رسومات اسماعيل الشيخلي بالاعتماد على سياق الاطار النظري ومؤشراته ، قامت الباحثة بإعداد اداة بصيغها الأولية عبارة عن استمارة تحليل والتي تضمنت عدد من المحاور والفقرات . قامت الباحثة بإعداد استمارة بشكلها الاولي ملحق (١) ، وتم عرضها على الخبراء(**) في المجال الفني والجمالي وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت لأجلها ، وقد أخذت الباحثة بآراء السادة الخبراء في التبديل والحذف والاضافة ، ومن ثم صياغة فقرات الاداة بشكلها النهائي ملحق (٢) ، اذ بلغت نسبة الصدق (٨١ %) وبذلك تعد فقرات الاداة صادقة لقياس ما وضعت من أجله في تحليل المعلومات وفقا لفقراتها . ثم قامت الباحثة بالتعرف على ثبات الاداة عند تطبيقها في تحليل نماذج فنية من خارج العينة الاساسية للبحث وبالاشتراك مع محلل اولي خارجي(*) ، ومن ثم أعادت الباحثة تطبيق الاداة على العينة نفسها بعد مرور اسبوعين مع محلل خارجي ثاني(**) ، وقد كانت نسبة الاتفاق هي (٨٠%) ، وتعد هذه النسبة جيدة لثبات الاداة وبذلك اصبحت اداة البحث جاهزة للتطبيق .

رابعا : منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى للاستعانة به في تحليل نماذج عينة البحث وبما يتلاءم مع هدف البحث .

خامسا : الوسائل الاحصائية :

١- حساب النسبة المئوية لفقرات الاداة .

٢- استخدام معادلة (كوبر) لحساب صدق الاداة .

$Pa = \frac{Ag}{Ag+Dg} \times ١٠٠$ نسبة الاتفاق =pa Ag = نسبة المتفقين Dg + Ag = مجموعهم الكلي

٣- استخدمت الباحثة معادلة (سكوت) في حساب الاداة لتحليل العينة

$Ti = \frac{Po-Pe}{١-Pe}$ نسبة الاتفاق بين المحللين Pe = نسبة الاتفاق المتوقع PO=

سادسا : تحليل نماذج عينة البحث :

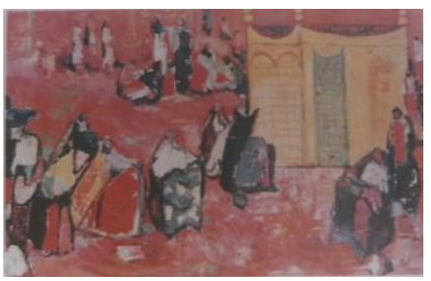
عينة رقم (١)

اسم العمل : العودة من السوق

سنة التنفيذ : ١٩٦٩

تصور هذه اللوحة مجموعة من النساء والاشخاص يمثل جانباً من العودة من السوق ، وعرضت لنا مشهداً كثيراً ما يتكرر في حياتنا إلا أنه لم يعد كذلك فالصياغة شبه تجريدية للأشكال والتنظيم المرن ، فظهرت الاشكال بصورة شبه تشخيصية على هيئات عمودية على سطح اللوحة ، ولقد توازن الفضاء في الاعلى أي في قمة اللوحة وفي مقدمتها ، ووجدت وحدات هندسية متراقصة على سطح اللوحة وظهر السوق وكأنه شكل هرمي بوحدات هندسية مبسطة توحي للناظر ذلك المشهد الذي يتكرر كل يوم .

يمثل العمل الفني بأنه عمل واقعي شبه هندسي ، واستخدم اللون الابيض بقوة بحيث ابدى واضحاً في فضاء اللوحة وفي مقدمتها وحتى في الاشخاص لكي يعمل على فصل الشخوص مع بعضها البعض ويعطى تراقصاً لونياً منسجماً. فقد استعمل الفنان الشيخلي اللون الاحمر بقوة خاصة في مقدمة اللوحة ويبدو متدرجاً مع باقي أجزاء اللوحة كما و استخدام اللون الازرق بدرجاته متوزعاً على اللوحة بشكل متوازن ويبدو اللون الاصفر واضحاً وبما ينسجم مع البناء الفني للوحة بمجملها من اشكال موزعة بانتظام متوازن على السطح التصويري . فجمالية اللون من خلال تحرير اللون من قيود الواقع والسيادة يمكن أن نلمسها من خلال طبيعة اللمسة اللونية المتصاعدة ، ومن خلال خلق انسجام لوني يوحد التباينات اللونية المختلفة والفضاء استغل جزءاً من الاسفل والاعلى ترك فضاءاً متوازناً وظهرت الاشكال قائمة ومتداخلة في الفضاء ،فكان التوازن اللوني ينتشر بشكل متداخل في جميع أجزاء اللوحة في محاولة لكسر هذه الرتابة في الالوان والاشكال محققا ايقاعاً غير رتيب من خلال التباين بين اللون الابيض والاسود وتكرار اللون على مساحة العمل الفني ، لاستحداث صور جديدة متشكلة وفقا لمرجعية جمالية جعلت الفنان في تحاور ايقاعي متبادل بينه وبين اللون حاول فيها أن يشيد بيئة تعمد الايقاع اللوني الذي يزاوج بين الرتابة والتناقض مشتغلا على ايحاءات تتركز بالعلاقات الكامنة وراء المفردات التشكيلية لتتعايش لغة الفن مع بعضها بتحولاتها الخفية وايقاعاتها الملونة الظاهرة مع حركتها في الفضاء التشكيلي الحر .



عينة رقم (٢)

اسم العمل : حول مرقد الامام

سنة التنفيذ : ١٩٦٩

تصور هذه اللوحة موضوعاً شعبياً اجتماعياً ، حيث ركز الفنان على تصوير الموضوع على هيئة مجاميع متفرقة ومتبعثرة على سطح اللوحة على هيئة مجموعتين قريبتان من مقدمة اللوحة والاخرى في العمق يضمها فضاء مفتوح يربط الارض بالسماء ويوجد مرقد الامام في الجهة اليمنى من الناحية العليا بهيئة هندسية مربعة وفيه اشكال نصف دائرية. تتكون الكتل من نساء في مقدمة اللوحة على هيئة مجموعتين بشكل أشكال شبه هندسية ، اعتمد الفنان التكرار في تنفيذها . واستخدم الفنان اللون الاحمر وتدرجاته بحيث يطغى على اللوحة وكأنها في فضاء واحد ، وظهرت النساء بهيئة هندسية مربعة وكذلك ظهرت تحولات محورية ودائرية في وجوه النساء. واستخدم الفنان اللون الاسود في جميع انحاء اللوحة بضربات متناثرة واللون الابيض استخدم هو الاخر لفك الاشتباك اللوني وتشاهد المجموعة في العمق بألوانها المتداخلة رغم انفصالها في المسافة .

وصور المرقد بلون اصفر متداخل معه اللون الفيروزي مما يعطي للمكان قدسيته كذلك ظهرت الاشكال الموجودة ذات احجام مختلفة محققة ايقاع وحققت كتلة الاشكال مع الخلفية ايقاع سريع من خلال الانتقال السريع في درجة اللون الاحمر والايقاع اللوني المتناغم شمل فضاء اللوحة . حقق الفنان تتابعاً بصرياً إلى ابعد ما يمكن أن تصل اليه عين المتلقي ليعطيه حرية التأويل ليجعله في صيروة قراءاتية حرة من خلال تداخل تلك التكوينات الفنية وتمازجها مع جدلية الشكل والمضمون لتخلق حرية ابداعية للفنان والمتلقي استطاع الفنان من خلالها ظاهريا أن يحقق التوازن والوحدة من خلال اللون وعناصر العمل الفني ككل ، مما أدى إلى تحولات لونية بدت واضحة بشكل واسع في هذه اللوحة ، مما اضافت سمة تحديثية مهمة لديه محاولا رصد التحولات البنائية في الشكل واللون ومحاولة جمعها في مساحة متناغمة تتلاعب فيها الالوان بحرية ذات تأثير سايكلوجي يتبنى صورا واشكالا ذات أثر جمالي في المفردات الواقعية التي استخدمها الفنان ليحتفي ببيئته المعاشة .

عينة رقم (٣)

اسم العمل : الصديقتان

سنة التنفيذ : ١٩٧١

تمثل اللوحة جانباً من الحياة الاجتماعية وواقعاً شعبياً من البيئة العراقية الريفية . وركز الفنان في تصوير موضوعه على هيئة مجموعتين متشابهتين من حيث الألوان ، وكأن المجموعة الثانية في حالة انتظار الكتلة الأولى تتكون من قرويتين احدهما لونت باللون الازرق والاخرى بلون احمر فاتح وبيدها (زبيل) واقعة في مقدمة اللوحة بصورة عمودية ، أما الكتلة الثانية فتقع على يمين اللوحة ولكن بصورة اقل حجم و بحالة جلوس وظهر في وسط اللوحة (صينية وعليها شيف من الرقي) . أن مظهر هذه الاشكال تمثل العنصر النسائي الذي اهتم برسمها الفنان بلفاتهن وعباءاتهن وجلساتهن ، فقد لون الفنان كتلته الأولى والتي تتألف من قرويتان الأولى لونت باللون الاحمر وعباءتها السوداء ولفاتهن البيضاء والوجوه مستديرة إلى الامام كأنها منتظرة شخصاً ما وبيدها (زبيل) أما القروية الثانية فكانت مرتدية ثوباً أزرقاً والعباءة سوداء ولفاتهن بيضاء والوجه لون بلون أوكر ، والخلفية لونت بلون أوكر . أما الكتلة الثانية فأيضاً تتألف من قرويتين ولكنها في حالة جلوس في حالة انتظار .فالقروية الأولى وعلى اليمين ظهر اللون الاحمر القاتم ، ومرتدية عباءتها السوداء ولفاتهن البيضاء ، أما الثانية فمرتدية اللون الازرق ولكن بدرجة اقوى من درجة اللون في الكتلة الأولى مما حقق ايقاعاً متوازياً حراً . وظهرت الصينية بلون أصفر وعليها شيف الرقي بلون أحمر وظهر الفراش بلون أبيض .فالوحدة في هذه اللوحة التي تكرست من خلال الاندماج والتناقض معاً بين خلفية اللوحة والشخوص . واستطاع أن يحقق التوازن في الاشخاص على جانبي مساحة العمل الفني وكذلك الالوان المتكررة على الجانبين ، ان تحول الايقاع الفني للفنان بدا واضحا معالمه من خلال تلك الاشتغالات للألوان المختلفة والتي تحيلنا الى مدى حداثة الاسلوب الفني له عبر استحداث طرق وتقنيات مختلفة من اجل الارتقاء الفني اسلوبا ومعالجة وأداءا . والسيادة واضحة في اللوحة كما حققت الخلفية سيادتها بانسجامها هذا ما اتضح في اعماله الاخيرة باختلافها عن العقد الماضي وذلك بسبب التحولات الايقاعية التي طرأت على اعماله الاخيرة ، فكان التحديث ضمن بنائية جمالية احدثت تحولا في صميم العمل الفني وعناصره التشكيلية ، أحدثت نوع من المغايرة والتبسيط والاختزال ، رفعت من قيمة الاثر الجمالي لفعل اللون وحضوره الميتافيزيقي داخل اطار اللوحة الفنية .

عينة رقم (٤)

اسم العمل : قرويات في الحقل

سنة التنفيذ : ١٩٧١

تعتبر هذه اللوحة عن واقع اجتماعي معاش وهذا المشهد غالباً ما يتكرر في حياتنا اليومية وضمت هذه اللوحة اربعة نساء قرويات موزعة توزيعاً متجانساً داخل اللوحة . وكذلك ظهرت ازهار القمح بيد القروية في مقدمة اللوحة والفضاء اصبح وكأنه غير موجود بسبب وجود القرويتان في الفضاء الممتد من مقدمة اللوحة إلى مؤخرتها و ظهرت الالوان المنسجمة والمتضادة على اللوحة ومنها اللون الاحمر وبدرجاته وظهرت القرويات بهيئة تشخيصية بحيث جسدت تفاصيلها بكل دقة متناهية ولكن بهيئة هندسية. وظهرت القروية الأولى في المقدمة بصورة اكبر من غيرها وهي حاملة بيدها ازهار القمح ولونت بلون أوكر فاتح والعباءة بلون احمر متدرج والوجه مستديرة إلى الامام وكأنه في حالة انتظار وكذلك الربطة بلون أوكر فاتح وظهر اللون الاسود بصورة واضحة

وكيفية فصل الاجزاء عن بعضها . وأيضاً ظهرت القروية على يسار اللوحة وعباءتها بلون أحمر مما جعل الفنان أن يضع لون أخضر لكي يجعل هناك توازناً في اللون واستخدم اللون الاسود لفصل الالوان عن بعضها البعض . مما يؤدي إلى بروز وانفصال الالوان . وفي المؤخرة ظهرت القرويتان الاخريتان احدهما باللون الاحمر الثانية باللون الابيض ولكن عباءتها باللون الاحمر والخلفية ظهرت بشكل صغير وبلون ازرق فاتح مما حقق ايقاعاً حرا من حيث توزيع الالوان بحرية وعلى جميع اللوحة ونجد بأن هناك تحولات ايقاعية من لون إلى لون آخر حيث يبدو واضحاً خلال اعماله في هذه الفترة اختلافاً عن الاعمال السابقة . فكانت اشكاله الفنية ذات ضور فاعل تسهم في قراءة المعنى الذي حاول الفنان ايصاله للمتلقي من خلال لغة التضاد والانسجام والتكرار اللوني وفي اشتغالاته وادائه التقني الدالة على مضمون دلالة اللون ضمن جانب فيزيائي ايقاعي مقتربا من التجانس والتوازن في المنجز البصري الفني وبما يمنحها رؤية تفعيلية جمالية يبتغيها الفنان لأنه بطبيعة الحال يسعى الى كل ما هو جديد وجميل .

عينة رقم (٥)

اسم العمل : نساء في البستان

سنة التنفيذ : ١٩٨١

صور الفنان في هذه اللوحة مجموعة من النساء (قرويات) في البستان وثمة اشخاص على قدر من الاختزال يتناثرون على اللوحة وبكيفيات متفاوتة يوحدهم التعامل المبسط للشكل والمفرغ من تفاصيله إلا بحدود الايحاء الذي تدلل عليه الاشكال ذاتها بخطوط خارجية عمودية. ويعمل الشيخلي على تخليص الشكل من تبعيته الواقعية التسجيلية فرصة في محاولة لتصويرتها ضمن مناخ واقعي متخيل ، إذ ليس بمقدورنا الاستدلال على هوية الاشخاص بالسهولة التي تحدث في رسوماته الاخرى . فهي تحمل ما يكفي من اللعب المتوازن بالأشكال على النحو الذي فيه مكتفية بذاتها دون أن تخسر مرجعيتها وارتباطها غير المباشر في جمال البيئة العراقية وتظهر هذه اللمسات الطويلة للألوان النقية وانعكاسها حققت تبادلاً ايقاعياً مدروساً من قبل الفنان واستخدم اللون الاحمر والابيض والازرق والاخضر والاسود وعبر تكرار هذه الالوان بأشكال مختلفة ما حقق ايقاع حر . وكذلك من خلال الانتقال من لون حار إلى لون بارد حقق ايقاعاً حراً على مساحة اللوحة . ولم يهتم الفنان إلى خلفية اللوحة التي وضعت بألوانها المحايدة والباردة لتبرز تراقص الألوان فوقها . ونلاحظ في الجهة اليمنى العليا هناك ايقاع رتيب من خلال الانتقال بين الفترات والوحدات ، وكذلك نشاهد ايقاع رتيب من خلال النخيل في العمق أي انتقال سريع بين تدرج اللون الاخضر.

ولم يضع الفنان مرتكزاً واضحاً للشخصيات . بل جعل الشخصيات معلقة في فضاء اللوحة وهذا ما حققه في التجريدية العالية والانزياح الفعلي لثيمات باتت الفعل الرئيسي لعملية الشد التأويلي ، وهذا ما حفل به السطح التصويري من خلال انفتاح الدلالة لجدلية الحضور والغياب المحركة لدينامية بنية اللون وأثره الجمالي المعاصر في خلق رؤية تفعيلية تفاعلية فعلية لمخزون لاشعوري لمفردات واقعية عبر تفعيل آلية اللون بدلالة التحول في نسيج الالوان وقراءتها ليؤسس علائقية توافقية فيما بينها .

عينة رقم (٦)

اسم العمل : تحت ظلال النخيل

سنة التنفيذ : ١٩٨١

تمثل هذه اللوحة مجموعة من النساء بصورة غير طبيعية وكأنها اشكال مختزلة ومنسجمة على سطح اللوحة وبكيفيات متفاوتة على هيئة مجموعتين منفصلتين من مقدمة اللوحة ولكن متصلتين في الفضاء واستخدم في اللوحة اللون الاحمر المتدرج حيث ظهرت النساء باتصالها مع بعضها في فضاء اللوحة . واستخدم الفنان اسماعيل الشيخلي ايقاعاً مميزاً وبمساحات صغيرة مختلفة الحجوم على شكل ضربات تنتقل من مكان إلى آخر حيث أن الالوان في مساحة اللوحة تبدو متداخلة رغم انفصالها في المساحة ولكن هناك ايقاعاً تهتز بنتيجتها تلك البقع الراقصة لتمتزج وتوحد مرة أخرى . وهكذا يشكل الايقاع وتوزيعه عنصراً مهماً من حيث التكوين التجريدي الانطباعي من حيث الشكل واللون ، أي أنه لم يدخل بدراسة التفاصيل الدقيقة ، وانما يأخذ الشيء بشكل عام متكون من بقع صغيرة وكبيرة واستخدم الفنان فيه اللون الاحمر في رسم شخوص بدرجات واللون الابيض أيضاً . وكما جسد اللون الاسود بانفصال شخوصه مما ولد ايقاعاً قد يبدو رتيباً . واستطاع ان يحقق التوازن في وضعيات الاشخاص والالوان الموزعة على جانبي العمل الفني . ولم يضع الفنان مرتكزاً واضحاً للشخصيات ، وانما جعلها في فضاء اللوحة هذا ما يحقق التجريدية العالية . وتحقق الوحدة في العمل الفني من خلال الاندماج والتناقض والسيادة واضحة في القيم اللونية الحارة وانسجامها واستخدم ايقاعات تعتمد على الوحدة البصرية مما حقق تحولاً ايقاعياً في اعماله ، وكما نجد ان هناك تحولا ايقاعيا من خلال رسم القرويتان في الحالة الاولى وعلاقتها مع الحالة الثانية مما حقق تحولا خفيا على الصعيد الفني في مفهوم العمل بمنح الاشكال قيم جمالية ضمن مبدأ الوحدة والتجانس في اللون عبر نزعات التضاد فيه من خلال بنية تصميمية تجلت واضحة في اشكاله الفنية .

الفصل الرابع-

اولا : نتائج البحث : من خلال تحليل عينة البحث توصلت الباحثة إلى النتائج التالية :-

١. تحقيق نوع من التحول في الايقاع اللوني في رسومات إسماعيل الشيخلي والموجودة على سطح اللوحة والذي ادى إلى ترابط اجزاء العمل الفني كما في العينة (٢) و (٦) .

٢. اسهم تنوع الايقاعات الحرة المتحقق في اللون إلى احداث تنوع متعدد ليؤسس امتداد لقوى السحب البصري التتابعي الذي يعطي الايهام بالحركة داخل العمل الفني كما في عينة (١) و (٢) .

٣. تميزت اعمال الشيخلي باستخدام العنصر النسائي ، وكانت ذات طبيعة واقعية مجردة ومن خلال تكرارها في العمل الفني وبنفس اللون ادت إلى تحقيق ايقاع رتيب تارة ، والانسجام على سطح اللوحة تارة اخرى ، والتي تؤسس استقرارا متناسقا لعين المتلقي ، كما في عينة (٣) و (٤) و (٥) .

٤. احرز التحولات الحداثية في الفترة الاخيرة في عنصري الكتلة واللون ، ولكنها تنقاد إلى الهدوء والاستقرار ، لذلك حاول الفنان في اعماله أن يقلل من استخدامه للون ، مضيفا له استخدام الرمز ذو الطابع الاشاري المحمل بطاقة الرمز المشتغل في التأثير الجمالي، كما في عينة (٥) .

٥. شكلت الالوان عند الفنان اسماعيل الشيخلي بنية جمالية عالية الاثارة ، توحي بمنطقية الحدث المصور والذي تساندت في ابراز تحولاته الايقاعية ايحاءات الالوان ، بتشكلها مجموعة اشارية تعطي لها قيمة فنية اكبر ضمن تأثيرات سايكولوجية وايديولوجية وتقنية واسلوبية وادائية ، كما هو واضح في جميع عينة البحث الحالي .

ثانيا : الاستنتاجات :

١. أصبح الايقاع لدى الفنان إسماعيل الشيخلي أسلوباً يلجأ اليه ، واستطاع أن يحققه من خلال التكرار والتدرج والتنوع في اللون ، فتساندت الالوان بجمالية عالية في تجسيد عناصر المكان والزمان في العمل الفني .

٢. لجأ الفنان إسماعيل الشيخلي في بعض مفرداته التشكيلية إلى التأكيد على المضامين ذات المسحة المحلية والتي يعبر عن حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم ، لأن مثل هكذا مضامين تكون غنية بالألوان التي طالما اعجب بها الفنان واستخدمها في نتاجاته الفنية المتأخرة وتكرارها بنفس الالوان التي ادت إلى ابراز ايقاع في العمل الفني.

٣. تكمن جمالية العمل الفني في رسوم الفن العراقي المعاصر من خلال استخدام وسائل التنظيم التي تفعل العلاقة بين عناصر التكوين الفني في فن الرسم ، اما في رسومات الفنان اسماعيل الشيخلي فقد أدى تعامله مع اللون بخلق علاقة حضور فاعل للجوانب التعبيرية بمديات تجريدية تؤدي الى احداث أثر فعال لإظهار تلك التحولات الايقاعية للون في رسوماته الفنية .

ثالثا : المقترحات : استكمالاً للبحث الحالي تقترح الباحثة اجراء الدراسات التالية :-

١. تحولات الايقاع اللوني في الرسم العراقي المعاصر.

٢. تحولات الايقاع اللوني في الفن الاسلامي .

رابعا : التوصيات :

١. ضرورة الاهتمام بطبع اللوحات التشكيلية العراقية على هيئة بطاقات لكي يسهل الحصول عليها .

٢. العناية بأعمال الفنانين وذلك بتنظيم ارشيف خاص بهم . مما يسهل للباحثين والمهتمين الحصول على معلومات دقيقة عن الفنان المراد التعرف عليه .

هوامش البحث

(*) ولد في بغداد عام ١٩٢٤

- خريج معهد الفنون الجميلة الدورة الأولى عام ١٩٤٥
- حصل على دبلوم المدرسة العليا للفنون الجميلة (البوزار) في باريس عام ١٩٥١.
- درس الرسم في معهد الفنون الجميلة وكان رئيساً لقسم الفنون التشكيلية لاعداد المعلمين فيها ١٩٥٢ ـ ١٩٦٨.
- عضو مؤسس لجماعة الرواد.
- أحد مؤسسي جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين عام ١٩٥٦ وعضو الهيئة الادارية لعدة دورات ... ورئيساً لها لدورتين.
- أستاذ الرسم في اكاديمية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ورئيس قسم الفنون التشكيلية فيها ١٩٦٨ ـ ١٩٧٩.
- مدير عام الفنون في وزارة الثقافة والاعلام ١٩٧٩ ـ ١٩٨٧ ورئيس اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية منذ عام ١٩٩١.
- رئيس الرابطة الدولية للفنون التشكيلية ١٩٨٦ ـ ١٩٨٩.
- زميل أول في جماعة الرواد ١٩٥٢ ـ ٢٠٠٢.
- مؤسس جماعة (بين دجلة والفرات)

(*) اختيرت هذه الحدود الزمانية لكونها كانت غزيرة في انتاج اشكال فنية معبرة عن تداعيات الايقاع اللوني للفنان آنذاك.

(١) الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص١٦٣ .

(٢) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج١٧ ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الدار المصرية ، ب ت ، ص١٦٠ .

(٣) روزنتال ، م.و. يودين ، الموسوعة الفلسفية المعاصرة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص٢٥٩ .

(٤) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص١٣٥.

(٥) ـــــــــ ، المنجد في اللغة والاعلام ، ط٢٠ ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص٩١٤ .

(٦) فؤاد ، زكريا ، مع الموسيقى ذكريات ودراسات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب ت ، ص٥٧ .

(٧) هيكل ، فن الموسيقى ، ت : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة، ١٩٧٩ ، ص٣٨.

([٨]) عبد الحليم ، فتح الباب ، التصميم في التشكيل ، البحرين ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٤ ، ص٨٢.

([٩]) البزاز ، عزام ، أسس التصميم ، جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة ، ص٧٦.

(١٠) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج١٧ ، مصدر سابق ، ص٢٧٩ .

([١١]) ـــــــــــــــــ ، المنجد في اللغة والاعلام ، ط٣٤ ، دار المشرق ، بيروت ١٩٨٦ ، ص٧٤٠.

(١٢) البستاني ، فؤاد افرام ، منجد الطلاب ، ط٢١ ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨٦ ، ص٧٠٣ .

([١٣]) محمود ، يحيى ، نظرية اللون ، دار المعارف ، مصر ١٩٧٩ ، ص٧

(١٤) حمود ، حسن علي ، فن الزخرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ ، ص٨٨ .

(١٥) تنكجي ، محمد عدنان ، ومعروف زريت ، كيف نتعلم الرسم ونعلمه ، ب.ت ، ص١١ .

(١٦) الحسيني ، أياد ، التكوين في الخط العربي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٢ ، ص١٣٧.

(١٧) كولترمان ، اود ، الابيض والاسود ، مجلة فكر وفن ، ع١٤ ، ١٩٦٩ ، ص٤٥ .

(١٨) شوقي ، اسماعيل ، الفن والتصميم ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص١٨٤ .

(١٩) المصدر السابق نفسه ، ص١٨٥ .

(*) اوزولد عالم الماني ، وهو أهم عالم وفيلسوف معاصر ، يعزي اليه الكثير من التصانيف العلمية المتصلة باللون الحديث .

(٢٠) رياض ، عبد الفتاح ، التصوير الملون ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ب.ت ، ص٤٦ .

(٢١) شيراز ، شرين احسان ، مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٣٩ .

([٢٢]) الربيعي ، عباس جاسم ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات ثنائية الابعاد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، ص٢٠.

([٢٣]) رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٢ ، دار النهضة العربية ـ القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص١٧٥.

([٢٤]) البزاز ، عزام ، أسس التصميم ، مصدر سابق ، ص١٣ .

([٢٥]) عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، ج١ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ بغداد ، ص٢٠٣ .

([٢٦]) الربيعي ، عباس جاسم ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات ثنائية الابعاد ، مصدر السابق ، ص٧٨.

(٢٧) الحسيني ، اياد ، التكوين في الخط العربي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٢، ص١٤٦ .

([٢٨]) رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ص٢١٠.

([٢٩]) الموسوي، شوقي مصطفى ، أثر الحاسوب في تطوير المهارة الفنية في التكوين الفني، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية الفنية، جامعة بابل، ٢٠٠١، ص٥٩.

([٣٠]) رياض عبد الفتاح ، التكوين في الفنون ، مصدر السابق ، ص٢٦٥ .

(٣١) شيرزاد ، شرين احسان ، مبادئ في الفن والعمارة ، مصدر سابق ، ص٤٦ .

([٣٢]) شوقي اسماعيل ، الفن والتصميم ، القاهر ، ص٢٣٥.

([٣٣]) الربيعي ، عباس جاسم ، مصدر سابق ، ص٣٥.

(٣٤) الربيعي ، عباس جاسم ، مصدر سابق ، ص٦٥ .

(٣٥) الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة للنشر، بغداد ، ١٩٨٢ ص١٦ ـ ١٨ .

(٣٦) الزعبي ، محمد احمد ، التغيير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص٥٧ .

(٣٧) آل سعيد ، شاكر حسن ، البيانات الفنية في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص٧ .

([٣٨]) الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ص١٦.

(٣٩) القرة غولي ، محمد علي علوان ، ايقونوغرافية الانساق في رسوم فاخر محمد (مقاربة نقدية) ، صحيفة الاديب ، العدد ١٧٥ ، ١٠ ايلول ، ٢٠٠٨ ، ص٢٠.

(٤٠) السيفو ، هاني حنا يوسف ، التجديد في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢ ، ص٦٣

([٤١]) عبد الامير ، عاصم ، جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧.

([٤٢]) الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ص٤٧.

([٤٣]) الراوي ، نوري ، تأملات في الفن العراقي الحديث ، بغداد ، ١٩٦٢ ، ص٢٤ .

([٤٤]) آل سعيد ، شاكر حسن ، حافظ الدروبي ، وزارة الثقافة والاعلام دائرة الفنون التشكيلية ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص١٧ـ ٢٠.

([٤٥]) كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مرحلة الرواد ، ص١٣٤.

(٤٦) الزعبي ، محمد احمد ، التغيير الاجتماعي ، مصدر سابق ، ص٥٥ .

(٤٧) آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص١٣٣.

(٤٨) آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من الحركة التشكيلية في العراق ، مصدر سابق ، ص١٣٤ .

(٤٩) كامل ، عادل ، المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٨٣ .

(٥٠) الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة للنشر، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٥٤ ـ ٥٥.

(٥١) عبد الامير ،عاصم ، البيئة العراقية في رسومات خالد الجادر، جريدة القادسية ،ع ٣١٠١ ، ١٩٨٩/١٢/١١.

(٥٢) جبرا ، ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب ت ، ص٥٠ .

(٥٣) الحسيني ، حسين ، الفنان ، اسماعيل الشيخلي (الحياة ، التجربة ، الابداع) مجلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد ٧ السنة التاسعة ، ١٩٨٤.

(٥٤) الربيعي ، شوكت ، اسماعيل الشيخلي حداثة الرسم وجماليات الخطاب ، جمعية التشكيليين العراقيين ، السلسلة الفنية ٧ ، بغداد ، آذار ، ٢٠٠٢ ، ص٢٠

(٥٥) احمد ، ماهود ، فنانون عراقيون (اسماعيل الشيخلي) وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٥٤ .

(٥٦) أحمد ،ماهود ، إسماعيل الشيخلي-حداثة الرسم وجماليات الخطاب، جمعية الفنانين التشكيليين ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص٢٣.

(٥٧) الصراف ، عباس ، آفاق النقد التشكيلي ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٩ ، ص٢٧٧ .

(٥٨) جبرا ، ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، مصدر سابق ، ص٣٥ .

(٥٩) أحمد ، ماهود ، اسماعيل الشيخلي ، حداثة الرسم ، مصدر سابق ، ص١٨.

(٦٠) كامل ، عادل ، اسماعيل الشيخلي ، حداثة الرسم وجماليات الخطاب جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، السلسلة الفنية ٧، ٢٠٠٢ ، ص٢٠.

(*) اختارت الباحثة عينة البحث باسلوب قصدي وفق المبررات الآتية :

١. انها تغطي دراسة الايقاع اللوني وتحولاتها واكثرها تمظهراً في رسومات الفنان اسماعيل الشيخلي .
٢. تباين النماذج المختارة في عينة البحث من حيث الاسلوب الفني والمعالجات الادائية الفنية .

(**) السادة الخبراء هم :

١. أ.م.د. حامد خضير حسين – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
٢. أ.م.د. علي شاكر نعمة – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
٣. أ.م.د. رحاب خضير – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
٤. أ.م.د. علي حسين خلف – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
٥. أ.م.د. فاطمة عمران – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

(*) أ.م.د. منذر فاضل – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

(**) أ.م.د. آلاء علي عبود – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

قائمة المصادر

القرآن الكريم

_____ ، المنجد في اللغة والاعلام ، ط٢٣، دار المشرق، بيروت ، ١٩٧٨ .

ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج ١٧ ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الدار المصرية ، ب ت .

أحمد، ماهود، اسماعيل الشيخلي- حداثة الرسم وجماليات الخطاب ، بغداد ، ٢٠٠٢ .

أحمد، ماهود،فنانون عراقيون (اسماعيل الشيخلي)،وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ، ١٩٨٥.

إسماعيل ، شوقي ، الفن والتصميم ، القاهرة ،١٩٩٩ .

آل سعيد، شاكر حسن، البيانات الفنية في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٣.

آل سعيد ،شاكر حسن،حافظ الدروبي،وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٢.

آل سعيد، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٣ .

البزاز ، عزام ، أسس التصميم ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ب ت .

البستاني ، فؤاد افرام ، منجد الطلاب ، ط ٢١ ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨٦ .

تنكجي ، محمد عدنان ، ومعروف رزيت ، كبف نتعلم الرسم وتعلمه ، ب ت .

جبرا ، ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب ت .

جرادف،عبدالحليم،تحولات الخط واللون مدخل إلى ماهية الفن الحديث، بيروت ، دار النهضة ، ١٩٧٥.

الحسيني، أياد،التكوين في الخط العربي،اطروحة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة،بغداد ، ١٩٩٢.

الحسيني ، حسن،الفنان إسماعيل الشيخلي (الحياة ، التجريد، الابداع)،مجلة آفاق عربية ،ع٧ ، بغداد ، السنة التاسعة ، ١٩٨٤.

حمود ، حسن علي ، فن الزخرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ .

الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ،دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢.

الراوي ، نوري ، تأملات في الفن العراقي الحديث ، بغداد ، ١٩٦٢ .

الربيعي ، شوكت ، اسماعيل الشيخلي – حداثة الرسم وجماليات الخطاب ، جمعية التشكيلين العراقيين ، السلسلة الفنية (٧) ، بغداد ، آذار ، ٢٠٠٢ .

الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الثقافة العامة للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢.

الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥ ـ١٩٨٥ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦.

الربيعي ، عباس جاسم ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات ثنائية الابعاد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة .

رياض ، عبد الفتاح ، التصوير الملون ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ب ت .

رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٢ ، دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٧٣.

ريد ، هربرت ، تربية الذوق الفني ، ت : يوسف ميخائيل ، بيروت ، ب ت .

الزعبي ، محمد احمد ، التغيير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨ .

السيفو ، هاني حنا يوسف ، التجديد في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .

شيراز ، شيرين احسان ، مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٥.

الصراف ، عباس ، آفاق النقد التشكيلي ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٩ .

عبد الامير،عاصم ،البيئةالعراقية في رسومات خالد الجادر،جريدة القادسية ،ع ٣١٠١،١١/ ١٢/ ١٩٨٩

عبد الامير ، عاصم ، جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.

عبد الحليم ، فتح الباب ، التصميم في التشكيل ، البحرين ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٤ .

عبو ، فرج ، عناصر الفن ، ج١ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ب ت .

فؤاد ، زكريا ، مع الموسيقى ذكريات ودراسات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب.ت .

القرة غولي ، محمد علي علوان ، ايقوغرافيا الانساق في رسوم فاخر محمد (مقاربة نقدية) ، صحيفة الاديب ، العدد (١٧٥) ، ١٠ ايلول ، ٢٠٠٨ .

كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق - مرحلة الرواد - ، السلسلة الفنية ٤٣ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ .

كامل ، عادل ، المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٩ .

كامل ، عادل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ب ت .

كولترمان ، اود ، الابيض والاسود ، مجلة فكر وفن ، ع ١٤ ، ١٩٦٩ .

مرعشي ، نديم وآخرون ، الصحاح في اللغة والعلوم معجم الوسيط ،ط ١ ، دار الحضارة العربية، بيروت ، ١٩٧٥ .

الموسوي ، شوقي مصطفى ، أثر الحاسوب في تطوير المهارة الفنية في مادة التكوين، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠١ .

هيكل ، فن الموسيقى ، ت : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٩ .

الملاحق

ملحق رقم (١) استمارة التحليل بصيغتها الأولية

المحاور	المجالات	البدائل		
		تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
١. تحليل تشاكل اللون مع عناصر العمل الفني	تأثير الضوء والظل			
	تأثيرات ذاتية			
	تأثيرات خيالية			
٢. تناسق الألوان من حيث جنسها	الهارموني			
	الألوان الحارة والباردة			
	التضاد			
	الألوان الحيادية			
٣. اصل الإيقاع اللوني ترتيباً من الناحية الجمالية	مركباً			
	ايحائياً			
	متناقض			
	ظاهري			
	باطني			
٤. شكل الايقاع اللوني تحولاً من حيث المعالجات التقنية للفنان	العفوي			
	الرمزي			
	التجريد			
	الاختزال			
	المقصود			
٥. تحليل تحول الايقاع اللوني على مستوى الاداء الفني للفنان	انطباعي			
	تعبيري			
	تجريدي			
	رمزي			
	متخيل			
٦. تناسب الألوان وايقاعاتها على مستوى المضمون	الذاتي			
	العفوي			
	الخيالي			
	البدائي			
	التبسيط			
٧. تحليل تحولات الايقاع اللوني من حيث مفردات البناء الشكلي للعمل الفني	التضاد			
	الانسجام			
	التوازن			
	الفوضى			
٨. تحليل تحولات الايقاع اللوني من حيث الدلالات الاجتماعية	الانسجام مع المجتمع			
	الغربة			
	الحرية			
	الانفصال عن المجتمع			
٩. الدلالات النفسية المرتبطة بتحول الايقاع اللوني في رسومات الفنان	اللاشعور			
	الشعور			
	التغريب			
	الحرية			
	الفطرية			
١٠. تحول اللون ودلالاته على مستوى التعبير الفني وتناسبها مع الذات	الحرية			
	العدوانية			

	التآلف			
	الخوف			
	القلق			
	الانسجام			
	التوازن النفسي			
١١. تناسق الألوان من حيث اشتغالها داخل العمل الفني	الايقاع			
	التوازن			
	التناغم			

ملحق رقم (٢) استمارة التحليل بصيغتها النهائية

المحاور	المجالات	تحولات الايقاع اللوني في رسومات اسماعيل الشيخلي	
		ظاهرة	غير ظاهرة
١. اشتغالات اللون مع عناصر العمل الفني والتأثيرات المتبادلة بينهم	تأثير الضوء والظل		
	تأثيرا الألوان		
	تأثيرات حداثية		
٢. تناسق الألوان من حيث جنسها	الهارموني		
	الألوان الحارة والباردة		
	التضاد		
	الألوان الحيادية		
٣. اشتغال الإيقاع اللوني في العمل الفني	رتيب		
	غير رتيب		
	حر		
	متناقص		
	متزايد		
٤. شكل الايقاع اللوني تحولاً من حيث المعالجات التقنية للفنان	الرمزي		
	التجريد		
	الاختزال		
	المقصود		
٥. تحول الايقاع اللوني على مستوى الاداء الفني للفنان نسبة الى التيار الفني الحداثي	انطباعي		
	تعبيري		
	تجريدي		
	رمزي		
	متخيل		
٦. تناسب الألوان وايقاعاتها على مستوى المضمون	الذاتي		
	العفوي		
	الخيالي		
	البدائي		
	التبسيط		
٧. تحليل تحولات الايقاع اللوني من حيث العلاقات الشكلية للعمل الفني	التضاد		
	الانسجام		
	التوازن		
	بسيطة		
	مركبة		
٨. الدلالات النفسية المرتبطة بتحول الايقاع اللوني في رسومات الفنان	اللاشعور		
	الشعور		
	التغريب		
	الحرية		
	الفطرية		
٩. تحول اللون ودلالاته على مستوى التعبير الفني وتناسبها مع الذات	الحرية		
	العدوانية		
	التآلف		
	الخوف		
	القلق		
	الانسجام		
	التوازن النفسي		