صورة النخلة وتمثلاتها في رسوم سعاد العطار

The Image of the Palm Tree and Its Representations in the Paintings of Suad Al Attar

الباحثة اسراء قاسم علي أ.د.شوقي مصطفى الموسوي

Israa Qasim Ali Prof. Shawqi Mustafa Al-Moussawi

كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية/ جامعة بابل

fin805.asra.qasim@student.uobabylon.edu.iq

shawqi_p_art@yahoo.com

ملخص البحث :

تناول الدراسة الحالية موضوعة (صورة النخلة وتمثلاتها في رسومات سعاد العطار) والتي يمكن تمثيلها بعدة أساليب وطرق أدائية ذات طروحات حداثوية ومابعد حداثوية .. بعد أن أرتبطت تجارب التشكيل العراقي المعاصر بجماليات الموروث الحضاري والتراث الإسلامي من الحكايا والموروث والطقوس الأسطورية وقصص الف ليلة وليلة في التراث الاسلامي الحاضرة في ذاكرة التاريخ والفاعلة في ذاكرة الاجيال ، لما لها من أهمية وحضور وأثر في الفكر والفن والادب . فقد أحتوت الدراسة على أربعة فصول ، تضمن الفصل الاول على الاطار المنهجي للبحث المكون من مشكلة البحث، والحاجة اليه والهدف المتمثل بـ(التعرّف على أساليب تمثيل صورة النخلة في رسومات سعاد العطار) ، كما تضمن حدود البحث المهتمة بدراسة موضوعة النخلة وآليات أستعارتها في رسوم الفنانة العطار و التي تم تنفيذها بالالوان الزيتية ، ضمن الحدود الزمانية الممتدة من (١٩٧٠م _٢٠١٠م) والمرسومة داخل وخارج ، وصولاً الى تحديد المصطلحات الواردة في الدراسة البحثية .

أما الفصل الثاني فقد عني بالفرشة المعرفية الممثلة بالاطار النظري والدراسات السابقة فقد تضمن مبحثين رئيسيين ، تناول المبحث الأول : الرموز المقدسة في فنون حضارة وادي الرافدين القديمة ، بينما المبحث الثاني تناول : الترميز في الرسم العراقي المعاصر.. وأحتوى الفصل الثالث الممثل بإجراءات البحث على مجتمع البحث البالغ عدده (٦٠) انموذجاً ، وأداة البحث الممثلة بمؤشرات الدراسة ، ومنهجيتها ، وتحليل نماذج العينة البالغة (٤) نماذج ، من أعمال الفنانة العطار .. وصولاً الى الفصل الرابع المتضمن عرض نتائج البحث واستنتاجاته ومن أهمها :

١. أهتمت الفنانة العطار بجماليات صورة النخلة التي تعد احد اهم الرموز الرافدينية الرامزة الى الشموخ والقوة والبطولة والشجاعة والى الانسان الابي القوي .

٢. برزت الفنانة الأبعاد الجمالية للنخلة في الشكل والمضمون وباسلوب رمزي محتفي بالطقوس .

٣. شكلت الفنانة صورة النخلة باسلوب الفنان في بلاد الرافدين ، فكانت ضرورة للتعبير عن الرمز الاسطوري الممثل بالنخلة .

بينما تضمنت الاستنتاجات اهمها :

١- أهتم الرسم العراقي المعاصر وتجربة الفنانة العطار على وجه الخصوص ، بابراز دلالات الاشكال الرافدينية الحضارية بطابع رمزي تعبيري ، للتأكيد على السمات المثالية في ذاكرة الثقافة والحضارة.

٢- أبتعدت تجارب الفنانة العطار عن أبراز التفاصيل التشريحية الواقعية في تصوير النخلة لصالح التعبير والتجريد

وأختتمت الدراسة الحالية بالمقترحات والذي اقترح فيها الباحثان اجراء الدراسة التالية : صورة النخلة في الرسم العراقي والمصري المعاصر (دراسة مقارنة) .وانتهت بقائمة المراجع والمصادر وملخص البحث باللغة الانجليزية

Abstract:

The Title of current study "(The Image of the Palm Tree and Its Representations in the Paintings of Suad Al Attar)," which can be depicted through various styles and performance methods encompassing modern and postmodern propositions. This is particularly significant as contemporary Iraqi art is intertwined with the aesthetics of cultural heritage and Islamic traditions, including tales, myths, rituals, and stories from "One Thousand and One Nights" that are deeply embedded in historical memory and influential in the minds of generations due to their importance and presence in thought, art, and literature.

The study comprises four chapters. The first chapter outlines the methodological framework of the research, which includes the research problem, its significance, and the objective of "understanding the methods of representing the image of the palm tree in Suad Al Attar's paintings." It also covers the research boundaries focusing on the study of the palm tree motif and its representations in Al Attar's paintings executed in oil colors, spanning the period from 1970 to 2010, both inside and outside the country. Additionally, it defines the terms used in the study.

The second chapter deals with the theoretical framework and previous studies, divided into two main sections. The first section discusses sacred forms in the arts of ancient Mesopotamian civilization, while the second section explores symbolism in contemporary Iraqi painting .

The third chapter presents the research procedures,

population of 60 models, the research tool represented by represented through study indicators, methodology, and the analysis of four sample works by Suad Al Attar.The fourth chapter includes the research findings and conclusions, the most notable of which are:

١ .Suad Al Attar emphasized the aesthetics of the palm tree image, which is one of the most important Mesopotamian symbols representing grandeur, strength, heroism, courage, and the resilient human spirit.

٢ .The artist highlighted the aesthetic dimensions of the palm tree in both form and content through a symbolic style that celebrates rituals.

3. Al Attar depicted the palm tree in the style of Mesopotamian artists, making it essential to express the mythical symbol represented by the palm tree.

:The conclusions included the following

1.Contemporary Iraqi painting, particularly the experience of the artist Al-Attar, focused on highlighting the significance of Mesopotamian cultural forms in a symbolic and expressive manner to emphasize the ideal characteristics in the memory of culture and .civilization

2.Al-Attar's experiences deviated from highlighting realistic anatomical details in depicting the palm tree in favor of expression and abstraction.

and the researcher concluded with suggestions, where the researchers proposed conducting the following study: "The Image of the Palm Tree in Contemporary Iraqi and Egyptian Painting (A Comparative Study)." It ended with a list of references and sources, and an English summary of the research.

الفصل الأول

أستعان الفنان المعاصر بشكل عام والعراقي على وجه الخصوص بأشكال المفردات الحضارية الرافدينية في تجاربه التشكيلية ؛ على اعتبار إنَّ المفردات الحضارية لها إرتباط وثيق بالمفاهيم الأصيلة والأساطير القديمة التي لها عقيدة في وجدان الإنسان.

فقد تواجدت الأشكال الطبيعية ذات العناصر الهندسية أو النباتية والحيوانية في نتاجات الفن وأصبحت بمثابة رموزاً للإنسان في الفكر والفن والدين ؛ بمعنى إنَّ الإنسان وبمساعدة المخيلة حوّل ماهو طبيعي الى رمز ، من هنا تأتي اهمية الرمز و تمثلاته في الفكر والفن باعتباره قانوناً ضرورياً لاكتساب المعرفة الجمالية، فمن دون صناعة الرموز لا نستطيع أن نختزل الحياة لأجل البحث في مجال العلم والمنطق في البحث عن الحقيقة، ومن ثم إكتشاف قوانين.

وقد ظَهرت العديد من الرموز الاسطورية في العديد من الثقافات منذً الحضارة السومرية القديمة مروراً بالحضارة البابلية والاشورية منها (الطير ، النخلة ، الثور المجنح ، الاشكال الهندسية ، القمر ، الشمس ..).

ولقد كان للفن التشكيلي العراقي المعاصر تجربة غنية أستوعبت الحداثة و معطياتها دون أن تكون تابعاً أو إن تفقد هويتها فكان الفنان العراقي حصيلة بنية متراكمة أو منصهرة أو مزيج من ثقافة جمعية لها جذورها الحضارية و الفكرية و العقائدية التي لا يفتأ يعبر عنها تأكيدا لأصالته و هويته .. فقد تواجدت تجارب للفن العراقي قد تناولت صورة شجرة النخل التي لها مكانة مقدسة في حياة العراقيين القدماء والسومريين على وجه الخصوص وكانت مصدر الثروة ونقطة الأرتباط بالارض ومكاناً مقدساً على المستويين الاسطوري والواقعي الطبيعي في الحياة اليومية بل

ورمزاً حاضراً في تشكيل المعتقدات الدينية التي وجدناها حاضرة في الفنون القديمة ؛ بوصفها رمزا حضارياً أصيلاً يستطيع أن ينمو ويثمر في اصعب المناخات الحارة لتكون بمثابة الشجرة الوحيدة التي يمكن ان نطلق عليها شجرة الحياة .. فقد تم توظيفها فنياً في بعض تجارب التشكيليين العراقيين وعلى وجه الخصوص في تجربة الفنانة سعاد العطار على مدار تجاربها الفنية المتلاحقة .. لما للنخلة من حضور رمزي سائد في الفن الرافديني وفي آشور على وجه الخصوص .ومماسبق تتلخص مشكلة البحث بالتساؤل اللآتي :**هل هنالك تمثل لصورة النخلة في رسومات سعاد العطار؟**

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه: تجلت أهمية البحث في تسليط الضوء على اعمال الفنانة سعاد العطار التي يكون لصورة النخلة الاشورية حضوراً طاغياً، فيعرفنا على رمزية النخلة في الفن المعاصر .. وقد يلبي البحث بعض الحاجات اهمها:

- يفيد البحث الحالي في دفع المزيد من الباحثين المشتغلين في المؤسسات الفنية والثقافية لأجراء دراسات في الرسوم التي وظفت الموروث الرافديني .
- يفيد طلبة الفن والمهتمين بدراسة الفن التشكيلي العراقي المعاصر وطلبة الدراسات منها للباحثين والمهتمين في هذا الميدان العليا .

ثالثا: هدف البحث : يهدف البحث:تعرّف صورة النخلة وتمثلاتها في رسومات سعاد العطار.

رابعا :حدود البحث: تحدد البحث بموضوعة النخلة في رسومات سعاد العطار والمنفذة بالاكريلك والزيتي .. ضمن الفترة الزمانية (١٩٧٠م _٢٠١٠م) في العراق ودول اوربية .

خامسا : تحديد المصطلحات وتعريفها: ورد في موضوع البحث مصطلحات (التمثل والصورة) تعين على الباحثان على تعريفها وذلك لاهميتها اولا ولتوحيد فهمها واستخدامها ثانيا ، وكانت كالآتي:

١_الصورة Image :

الصورة لغة : هي الشكل والصفة والنوع و(الصور)جمع(صورة) و(صّوره تصوير فتصور)الشيء أي توهم، وصّورته فتصور لي والتصاوير (هي الرسوم والتماثيل بلغة العرب).[١]

– وفي المعجم الفلسفي هي : عماية أرتسام خيال الشيء في الذهن . [٢]

– وفي معجم المصطلحات : عودة الاحاسيس في الذهن مع غياب الأشياءالتي تثيرها. [٣]

- الصورة أصطلاحاً :يعرفها غاتشيف بانها : كُلٌ فني متكامل قائم على أساس العلاقة بين جانبيها الحسي والعقلي وهي تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر.[٤]
- الصورة عند ديوي(البرجماتية)؛ هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه. [٥]

وبعد اطلاع الباحثان على تعاريف الصورة تم تعريفها اجرائياً بانها : ((العنصر العقلي والاداة الرئيسة القابلة للفهم ،القائمة على جدل الشكل والمضمون في موضوعات عديدة في الرسم المعاصر)) .

٢_ التمثل : لغة : مثَّل : صوَّر، رسَمَ :"مَثَّلَ مشهدا طبيعيا بالرسم".. مثَّل : جسَّدَ ، شخَّص : تمثيل : تجسيد، تشخيص:(وتماثُل :تقابُل في تشابُه وتناسُب .. وهو : الشيءُ يُضرَبُ للشيءِ فيُجعَلُ مِثلَهُ ، والمِثلُ : شِبهُ الشيءِ في المثالِ والقَدرِ ونحوهِ[٦].

التمثُل اصطلاحا: (بمَعنى الاستيعاب..) .[٧]

وهو : تمثّل (مثَّلَ الشيء بالشيء) : سوَّاهُ وشبهَهُ به وجعلَهُ على مثالِهِ ، فالتمثيلُ هو التصويرُ والتشبيهُ والفرقُ بينَهُ وبينَ التشبيهِ أنَّ كُلَّ تمثيلٍ تشبيهٍ وليسَ كُلُّ تشبيهٍ تمثيلٍ ، وتمثيلُ الشيءِ تصورُ مِثالُهُ ومِنهُ (التَمثُّلُ) .[٨]

وهو: (التماثلُ) مترادفاتِها هي (تشابهٌ ، تناسبٌ ، تناظرٌ ، تساوي) وأضدادُها هي (اختلاف ، تنافرٌ ، تعارضٌ). [٩]

التمثل اجرائياً : [تمظهر الخصائص والسمات الرمزية لصور النخلةِ في الفن التشكيلي وآليات التطبيق الفني والادائي] .

الفصل الثاني

المبحث الاول : الرموز المقدسة في فنون حضارة وادي الرافدين القديمة

مقدمة :

لم ينل الفنان العراقي القديم ، الحرية في تعبيره الفني كالتي حضي بها الفنان في عصرنا الحاضر.. فقد كان الدين والسحر من أهم العقائد التي كانت مسيطرة على كافة مرافق الحياة ووسائل الأنتاج ، في الدولة ، وهي التي قادت الى أنتاج الأعمال الفنية وقيدت الفنان الذي أصبح خاضعاً بطبيعة الحال إلى متطلبات الالهة والسلطة الحاكمة وكانت الآلهة تتدخل في اختيار الفنان الموضوعات واسلوب تعبيره ،مما جعلت الفنانين يصوغون موضوعاتهم بأساليب خاصة تفرضها عليهم الآلهة والحكام من أجل ان تتفق اعمالهم الفنية مع مشيئتها ، وبذلك اندفع الفنان القديم نتيجة لتلك الظروف والتقاليد الدينية إلى تزيين المعابد وقواعد الذبح بالتماثيل المنحوتة والرسوم المعبرة عن الموضوعات ذات الطابع الديني كالمواكب الدينية ، وتقديم الاضاحي والقرابين إلى الآلهة والاحتفالات الدينية والمراسيم الملكية وغيرها من المواضيع الدينية المعروفة آنذاك [١٠]. وكانت البنية التشكيلية للمنتجات الفنية في الحضارة العراقية القديمة مختلفة ومتأرجحة بين الأسلوب الواقعي والأسلوب التجريدي المرمز، التي تهدف إلى إيصال خطابه البصري والفكري بوساطة الوظيفة الطقوسية التي تعمل من أجلها الأعمال الفنية. [١١]

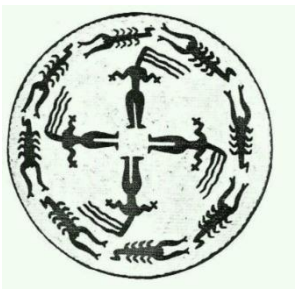
وقد أثارت الظواهر الكونية أهتمام الانسان العراقي القديم ، فهداه تفكيره الى وجود قوى وارواح كامنة في تلك الظواهر ، التي جسدها وعبدها بهيئة آلهة ، ومن ثم نضجت فكرة تشخيص السماء والارض والهواء والشمس والقمر والنجوم وغيرها وعدها آلهة ، وقد زادت اعداد تلك الآلهة وذلك بزيادة الظواهر الطبيعية التي كانت تؤثر في حياة الانسان والتي تسبب الخوف والرعب في نفسه [١٢].

وكان للآلهة تأثير كبير على انسان العراق القديم، حيث كانت الالهة تتدخل في حل مشكلات الإنسان في مجتمعه البدائي الذي لم يسيطر عليه بعد حيث كانت كل قبيلة تنسب اصلها الى حيوان ما كالطير او السمكة ، وحتى بعد تلاشي النظام القبلي كان بعض الآلهة يصور على شكل حيوان حيث ان الاله في أكثر الأحيان لم يكن يظهر بشخصة وإنما يتم تمثيله برموز فحسب كالحيوانات او أشياء جامدة .[١٣]

فالأسطورة نشأت على أساس أرتباطها بالتاريخ المحلي للشعوب بوصفه تعبيراً رمزياً عن البنية الاجتماعية والحضارية المعبرة عن الفكر الجماعي وبالأساليب البدائية العنيفة .لهذا تعد الاسطورة ذات شان جمعي مثلها في ذلك الطقس فهي ظاهرة جماعية أي لا يمكن لأحد أن يدعي حق تأليفها فهي مجهولة الأصل والمؤلف بل أحياناً المنشأ والتاريخ ، وهي تشكل ثقافة أجيال متعاقبة وهذا فضلاً عن أن أهدافها خارج نطاق الزمان والمكان .

وقد عثر في حسونه على عمق سبعة أمتار على مخلفات أقدم الجماعات البشرية المعروفة التي استوطنت العراق القديم بعد إنسان الكهوف ، وقد تركت هذه الجماعات في أعمق طبقات تل حسونة بعض الأمتعة من أسلحة صخرية وأدوات عظمية وأقدم أنواع الآنية الفخارية البدائية [١٤]. كما في (الشكل –١) يمثل الآنية الفخارية في دور حسونة.. بينما تميز فخار طور سامراء بانه ذو لون واحد كما يمتاز كذلك بزخارفه الهندسية المرتبة في اشرطة افقية ومتوازية وكذلك أشكال بعض الحيوانات مثل الطيور والاسماك والايل وكانت الحجارة المادة المعتمدة في صنع الادوات [١٥] .كما في (الشكل –٢) الذي يمثل نساء وهن في رقصة طقوسية ترمز الى الحياة الدائمة المتحركة في كل المخلوقات البشرية والحيوانية والنباتية والتي تدور في حلقات او مراكز لا نهائية .

الشكل (١) فخاريات دور حسونه للفنان السومري



الشكل (٢) رقصة طقوسية للفنان السومري

مروراً بفنون تل حلف المتميزة بالأشكال الحيوانية ، إذ سجلت حركات الحيوان بخطوط بسيطة إلا أنها ناطقة بالحياة تعتمد على الحركة كمبدأ في التكوين وعلى أشكال حيوانية مجردة باختزال الخطوط المكونة للشكل ؛... فظهرت الحركة بشكل جميل جدا في أرجل وجسم الغزال كما وجدت قطع من إناء فخاري محروق يحتوي على وحدات زخرفية من حيوان متكرر .[١٦]

في حين تميزت حضارة العبيد (٥٠٠٠_٣٥٠٠) ق.م في كونها ام الحضارات بدليل أن جميع المدن السومرية التي ازدهرت في ما بعد في عصر فجر السلالات شيدت فوق أطلال سكنى حضارة العبيد مما يدل على ان هناك شعبا ذا حضارة عبيدية سبق السومريين ب الاستيطان في جنوب العراق [١٧] .وتتألف معظم الرسوم والزخارف الفخارية في حضارة العبيد من وحدات هندسية محضة تتكون من أشكال هندسية المثلثات والمربعات) وخطوط متقاطعة منكسرة وحلزونية وأنصاف دوائر تطرح إشكالية تكوين هيأت اللامرئي في الفنون القديمة . [١٨]. وقد ظهرت في دور الوركاء هذا لأول مرة الاختام الاسطوانية كما ظهر لاول مرة دولاب الخزاف لصنع الأواني الفخارية ، وانتشر استعمال المعادن وتطورت القرى الكبيرة من العهود السابقة فصارت نواة لظهور نظام دولة المدينة (City State) وظهور الحياة الحضارية المدنية كما ظهر لأول مرة استعمال (Urbanization) [١٩].مع اختراع الكتابة التي مرت بمراحل ثلاثة الاولى الصورية والثانية الرمزية وصولاً الى المرحلة الصوتية .. وقد وصلت الكتابة الى ان اصبحت اسافين او خطوط اسفينية في دور جمدة نصر وسميت بالكتابة المسمارية .

وعرف السومريين بإستخدام الاختام الاسطوانية واخذت بانتشار واسع وتطور التي تميزت بنقوشها التي شاع فيها مشاهد المصارعة (العراك) بين البشر وبين الحيوانات كما تصورمواضيع (أسطورية) كانت متداولة في هذا العصر ..مرورا بالعصر الاكدي التي هيمنت عليها المعتقدات الدينية. [٢٠].فقد كان الفن جزء لايتجزء من الحياة والدين والسلطة بشكل عام اذ سجل الملوك الأكديون انتصاراتهم وحروبهم على لوحات حجرية ومن أهمها (مسلة النصر) للملك (نرام – سين) يرجع تاريخها إلى سنة (٢٧٠٠) ق.م وهي توضح انتصار الملك على أعدائه اذ تعد أول مسلة تذكارية سجلت عليها الأحداث التاريخية.

حيث يظهر رمز الإله (شمس) في اعلى المسلة وما ظهوره إلا لمؤازرة الملك على اعداءه .فالمسلة توحي بتطور مذهل في الامكانية التقنية ووفرة المواد فان العمل يظهر من خلال تصميمه الجميل حريه وثقه في توظيف رموزه الحضارية [٢١].كما في (الشكل –٣) الذي يمثل (مسلة النصر) التي تصور انتصارات الملك نرام سين .

في حين نجد أن البابليون قد إمتلكوا قابلية كبيرة وتنويع في العمل الفني ، حيث احطيت المدنية بأسوار سميكة بها أبراج عالية ،كما اشتهرت بأبوابها الكثيرة ، فنجد مثلا في بوابة (عشتار البابلية) وهي البوابة الثامنة للمدينة والمدخل الرئيسي لها .وكما يوحي الاسم ، فقد كرست (لعشتار) إلهة الخصوبة والحب والحرب والجنس . وهناك العديد من الرموز الأخرى المرتبطة بآلهة أخرى على جدران البوابة ، إلا أن (عشتار) هي الالهة الأساسية المرتبط بالبوابة

.وصورت البوابة صور الأسود تسير في صفوف أفقية وقد فتحت أفواهها فضلا عن صفوف أخرى منها مشاهد الثيران ذات العضلات القوية [٢٢] وصورت أشكال الحيوانات الخرافية (الأسطورية) كالتنين (مردوخ) بجسم ثعبان ويذكرنا رأسه برأس الأفعى التي لها قرون [٢٣] انظر الى (الشكل –٤) لحيوان مركب يسمى (موشخوشو) يرمز الى اله مدينة بابل مردوخ. وتظهر وحدات تزيينية عليه مفردات نباتية مثل (زهرة البابونج) وهي رمز الربيع وعلامة الانتصار، ليكون معنى اللوحة . ومن الأعمال الفنية المهمة التي تُشكل جمالية كبيرة في النحت البارز في العصر البابلي القديم هو مسلة حمورابي الشهيرة،التي عدت ذات أهمية من الناحية الفنية والتاريخية والاجتماعية اذ تضم مائتين واثنتين وثمانين مادة من التشريعات القانونية ، كما في (الشكل –٥) .[٢٤]

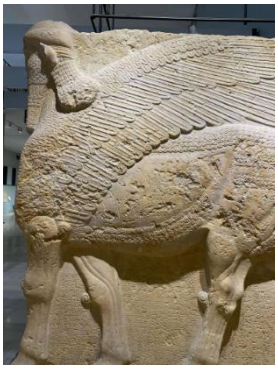
الشكل (٣) مسلة النصر

الشكل (٤)حيوان موشخو

الشكل (٥) مسلة حامورابي

وصولاً الى الاشوريون الذين تأثروا بالاساليب الفنية الموروثة من الحضارة البابلية القديمة والسومرية والاكدية ، وكانوا يميلون باسلوبهم إلى الزخرفة الرمزية بروح شرقية واحتفظوا باصالتهم الفنية التي اشتقوها من تقاليدهم وعاداتهم التي كانت سائدة آنذاك ، وكان للفن الاشوري تأثيره الواضح على الفنون الاسلامية والفارسية واليونانية والرومانية والبيزنطية والمصرية القديمة والفنون الحديثة في أوربا وفنون العالم الاسلامي [٢٥].

وكان الفن الآشوري متعدد المظاهر، منها تماثيل (الثور المجنح) التي تعد من الاساطير الحضارية قد نفذت بجرأة وقوة ويمكن ملاحظة ذلك في الحفر والدقة البادية في الجناح المفرود الذي يرمز للسرعة ، والراس البشري وهو دلالة على العقل والحكمة وجسم الثور يرمز للخصوبة ، وقد نفذ هذا الشكل بخمسة ارجل للدلالة على قوة الحركة التي كان ينشدها النحات الآشوري كل ذلك امد هذه الاشكال بتأثير قوي ملائم لتأثير المباني [٢٦] انظر الى الشكلين (٦) و(٧)



الشكل (٦) الثور المجنح للفنان الاشوري

الشكل (٧) الثور المجنح للفنان الاشوري

فضلا عن رسوم النباتات حيث اهتم الفنان الآشوري بنقوش النباتات وبذات (النخلة) فالنخيل الأشوري يمثل جزءًا كبيرا من التراث الأشوري وتصوير الطبيعة من أهم عناصر مكونات اللوحات النحت البارز في القصور الآشورية لأنها تمثل الجوانب السلمية وعلى سبيل المثال الصفوف الطويلة المنسجمة من النخيل التي تمثل خلفية موكب من الأسرى والرجال الذي يحملون الضحايا، كما صور في نحت بارز في القصر الجنوبي الغربي لسنحاريب في نينوى كما في (الشكل –٨) لوحة من القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب . من هنا يرى الباحثان هنالك حضورًا فاعلًا للأشكال الحيوانية وايضا النباتية في الحضارة الآشورية القديمة وعلى وجه الخصوص صورة النخلة التي استلهمها الفنان البابلي القديم في نتاجاته الفنيه النحتية وعلى جدران مسلاته التاريخية التي تخلد انتصارات ملوك أشور على الاعداء في حملاته الحربية .

الشكل (٨) جدارية تمثل النخلة للفنان الآشوري

المبحث الثاني : الترميز في الرسم العراقي المعاصر

أهتم التشكيلي العراقي بموضوعة الاصالة في أداء رسالته الفنية ، وهو يعيش فترتي الحرب العالميتين الاولى والثانية وما بعدهما حتى قيام ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ويعود الفضل في بداية الحركة التشكيلية في العراق ، في اوائل القرن ، الى عدد من الرسامين الواقعيين الهواة ، اشهرهم عبد القادر الرسام الذي كان ضابطاً في الجيش العثماني وزملاؤه الحاج محمد سليم ومحمد صالح زكي ، وعاصم حافظ ، وغيرهم ممن تعارف على تسميتهم ، بالاوائل وقد أثار هؤلاء اهتمام الشباب في الرسم وتم ارسال بعض ذوي المواهب منهم الى اوربا لدراسة الفن ، فاخذت سمات بداية الحركة الفنية الجديدة تتبين عند افتتاح فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٩ وتأسيس فرع النحت بعد فترة وجيزة [٢٧]. ويعد الرسام عبد القادر الرسام أحد اهم الرواد الاوائل في حركة الرسم العراقي الحديث ، إذ رسم المناظر الطبيعية البغدادية خلال الحكم العثماني [٢٨]. انظر(الشكل –٩) في لوحته التي تمثل مفردات واقعية وموضوعات طبيعية من العراق .

وكان لتأسيس الجماعات الفنية في العراق الأثر الكبير في تغيير مسارات الفن، أسهام في إنضاج الرؤى المستقبلية للفن التشكيلي في العراق ، وخاصة في الخمسينيات ، مرحلة التحولات في الفن التشكيلي العراقي[٢٩] إذا ما عرفنا أن العراقي وريث قيم شديدة الصلة بالماضي.[٣٠]. فقد تأسست في بداية الخمسينات أبرز الجماعات الفنية التي تزعم كلا منها رسام بارز، والتي تجسد فيها كفاح الفنان من اجل الاعتراف به وبرؤيته للعالم : من اهمها (جماعة الرواد

١٩٥٠) بزعامة فائق حسن ، و(جماعة بغداد للفن الحديث ١٩٥١) بزعامة جواد سليم،و(الانطباعيون ١٩٥٣) بزعامة حافظ الدروبي ، وكلها تشير إلى ولادة مناخ فني جديد توج بتشيكل (جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ١٩٥٦) ومع التأثيرات والاتساع الثقافي الكبير لتيارات الحداثة في الفن الاوربي ، نجد بان الفن العراقي شهد تحولا في الاسلوب والرؤى، الا ان ذلك التحول كان تحولاً في تركيب الأشكال التراثية المتوارثة ، على وفق معطيات التحديث الجديدة .[٣١] فقد كانت الفكرة التي اجتمع حولها أعضاء جماعة الرواد هي البحث عن فن عراقي أصيل مصدره الموروث العراقي، تفاعل ذات الفنان مع موضوع معين فاعمال الفنان (فائق حسن ١٩١٤– ١٩٩٣) تنحو منحى واقعياً معتمداً على وضوح الخط واللون ، اللون الذي اعتمد عليه في تكوين أشكاله وإكسابها قيمة جمالية ، إذ يؤكد الفنان بقوله :((صحيح أنني اهتم بالقضية اللونية بالدرجة الأولى ، لكني لم أهمل أبداً قضية الشكل ، لأنهما بالنسبة لي عنصران يكملان بعضهما البعض إذ أتعامل معهما كوحدة ضرورية عضوية لعمل اللوحة)) كما في (الشكل– ١٠) . (٣٢) فيما نرى (جماعة بغداد للفن الحديث ١٩٥١)وخاصة في اعمال جواد سليم كما في(الشكل –١١) قد عمدوا الى اضفاء الطابع الحضاري للعراق على نتاجهم الفني (٣٣) وطرحت هذه الجماعة فكرة التراث العربي الاسلامي واستلهام خصائصه . (٣٤).

الشكل (٩) منظر طبيعي للفنان عبد القادر الرسام

الشكل (١٠) الريف للفنان فائق حسن

الشكل(١١) صبيان يأكلان الرقي

وتقف تجربة الفنان جواد سليم (١٩١٩– ١٩٦١) في طليعة تجارب الرسم الحديث في العراق ، حيث تميز الفنان بأسلوب فني ، هو حصيلة تجربة استقاها الفنان من أغلب الأساليب العالمية لتيارات الحداثة ، مضافاً إليها استلهامه لوحدات ومفردات التراث القديم (الرموز والاساطير والقيم الجمالية القديمة) ، والذي تعود إلى سومر وأكد وبابل وآشور ، وكذلك من الفنون الإسلامية رسومات يحيى بن محمود الواسطي وفن الزخارف ، والفنون الشعبية والمحلية [٣٥] .أما الفنان (شاكر حسن ال سعيد١٩٢٥. ٢٠٠٤) فإن تاريخه يمثل رحلة بحث عن غوامض الفن بقوة الذهن [٣٦]. ما أسماه البعد الحضاري في الفن من خلال المزاوجة بين فنون الحضارات العراقية المتعاقبة وفن الرسم الحديث [٣٧] من أجل ابتكار أشكال جمالية الحضاري واضح في اغلب اعمال الفنان التي تميزت بالاحتفال اللوني الحار المستقاة من الرموز المتمثلة بالاشكال التراثية في البسط العراقية الشعبية فجاءت رموز الفنان لتحمل الكثير من الرموز التى اشتقها من الاساطير الدينية القديمة [٣٨]. كما في (الشكل –١٢) الذي يبين العديد من الرموز التراثية القديمة.

اما الفنان (اسماعيل الشيخلي) فقد تأثر بالمواضيع الشعبية وقد اضاف الى تلك الاعمال عبر تجاربه و تناوله مواضيع واقعية مع اختزال في الالوان.. ولم تعد المزارات او النخيل والنساء سوى مجاميع لونية تمتد وتتقاطع بتكوينات موحية لمضمون الموضوع [٣٩].وعند (نوري الراوي ١٩٢٥_٢٠١٤) ، جسد الرموز النباتية في أعماله ، وجسد مدينته ليكسبها قدرة الرمز والدلالة كما في (الشكل-١٣). [٤٠]الذي يمثل بيوت قرية راوه . وفي عام (١٩٥٣م) تشكلت (جماعة الانطباعيين العراقيين) برئاسة الفنان حافظ الدروبي الذي أسس قاعدة أساسية في استلهام مبادئ الفن الانطباعي . كما في (الشكل -١٤)

الشكل (١٢) شاكر حسن آل سعيد

الشكل (١٣) قرية راوه _ نوري الراوي

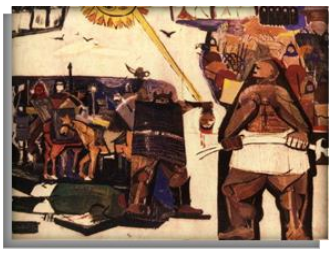
الشكل(١٤)النخلة _حافظ الدروبي

شهد العقد الستيني إنعطافاً مهماً في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية ، فقد تم تأسيس (أكاديمية الفنون الجميلة) عام ١٩٦٢ ، الأمر الذي أسهم في زيادة عدد الفنانين الخريجين وبالتالي إزدياد التجمعات الفنية [٤١] و في أواسط الستينيات من القرن العشرين عام (١٩٦٥) ظهرت للوجود واحدة من اهم الجماعات الفنية ، وهي (جماعة المجددين) التي بلورت طروحاتها ضمن اطار المزاوجة بين الشكل والمضمون [٤٢] فحاولت ان تنتج نصوصاً تشكيلية عراقية توظيف مفردات الموروث (الرموز ،والإشارات ،والمعتقدات...) ومنها تجربة (سالم الدباغ) فكانت وجهة الحداثة في رسوماته تقيم العلاقة بين الحسي والمطلق، فهو كأسلافه الرافدينيون الأوائل والمسلمون .

وفي عام ١٩٦٩م تشكلت جماعة جديدة من الفنانين الشباب باسم (جماعة الرؤية الجديدة) ،تؤكد استلهام التراث من جانب، والتواصل مع تجارب العالم من جانب آخر، أي تحقيق العالمية انطلاقا من المحلية[٤٣]وبرز من هذه الجماعة (الفنان محمد مهر الدين) التي تذكرنا تجاربه بالاعمال والافكار والقصص والرموز العربية القديمة والحديثة ، المستلهمة ملحمة جلجامش قائمة في اغلب اعماله [٤٤]:وقد ركز الفنان (كاظم حيدر) على الجانب المأساوي في الموروث الحضاري والتراثي أولا ومع ذلك فقد شيد الكثير من اعماله على الرموز ذات الحيوية والرمز المعبر والايحاء العميق ثانيا في المجال الاول تبرز فكرة الصراع والتحدي : اي هذا العالم المشحون بالتوتر وبالمناخ الاسطوري الذي ينقلنا من الحاضر الى الماضي لقد استلهم ، اذا ، الجانب القصصي البطولي ، الى المأساوي الذي تناول فيه ملحمة أستشهاد الأمام الحسين (عليه السلام) واولاده وأهله وانصاره في واقعة الطف .[٤٥]. وقد وظف من الدين والمذهب وما هو روحي ومفاهيم عقائدية بصورة تجريدية معاصرة ، وكانت لوحته الشهيرة (مصرع أنسان) عرضت ضمن معرضه الشخصي ملحمة الشهيد ،(الشكل-١٥)

وقد وظف الفنان ضياء العزاوي مفردات الموروث الحضاري من الرموز والاشارات الاسلامية والاساطير البابلية والنحت السومري منطلقا لخياله وحس الفنان التاريخي في واقع الامر وكان ضياء قد درس اكاديميا الفن والآثار القديمة وهذا السبب الذي جعل الفنان يعود الى اقدم حضارات العراق .

فيما أعطت الفنانة سعاد العطار اهتماما كبيرا للبعد الحضاري والتراث اذ تميزت بحلم خاص وبعد خيالي بالتعبير الفني ،تناولت في أع مالها موضوعات عديدة استمدت من عالم الواقع والاحلام واستلهمت فنها من وحي التراث ورموزه ومعانيه كما في [٤٦].وجاءت أختها الرسامة ليلى العطار متزامنة في ابراز رمز المرأة و والنخلة وأرتباطهما بالطبيعة ، الارض ، السماء ، فنجد المرأة النائمة او متلاشية مع الارض او تحضن الاشجار هو الارتباط الامثل بأمنا الارض الوصف احياناً روحانيا دليل السمو و الرفعة .وأخر يكون تعبيرا عن اوجه متعددة منها اتحاد الجسد بالطبيعة يكشف عن جانب مهم من جوانب المرأة و هي اتّحادها بالأرض(الشكل-١٦) .[٤٧].اما تجربة الفنان (ماهود احمد) تتمثل فيها القيم التعبيرية في موازنة بين الذاتي والموضوعي، فضلاً عن ظهور معالم المعاناة يعلن عن مكانة الإنسان كرمز، كما في (الشكل-١٧)



الشكل (١٥) كاظم حيدر _مصرع أنسان

الشكل (١٦)....._ليلى العطار

الشكل(١٧) عوالم أسطورية ماهود أحمد

وظهرت في السبعينيات محاولات جديدة لاستلهام الحرف العربي وهم (جماعة البعد الواحد) تأسست في عام ١٩٧١ والتي ضمت الفنانين(شاكر حسن آل سعيد ، مديحة عمر، جميل حمودي ، رافع الناصري، ضياء العزاوي) وكل من أولع بإدخال الحرف العربي في إعماله . وفي بداية الثمانينات ظهرت (جماعة الاربعة) ووضعت بصمتها التي ستخلدها في تاريخ الفن التشكيلي العراقي الحديث في ثمانينيات القرن العشرين، والتي حاولت أن لا تفرط ببنية العمل الفني، لصالح جماليات استهلاكية. [٤٨]

وصولاً الى تجارب التسعينيين التشكيلية الذين استطاعوا تحديد ملامح لوجودهم ، وهم يشغلون حيزاً لا يمكن إلا الإشارة إليه كونه منجزاً في الحركة التشكيلية العراقية ، إذ بدأوا يقطفون ثمار تجاربهم ويلقون فيها صدى طيباً بالرغم من تشتت جهود هذا الجيل ، وهم لا يلتقون إلا بين أوقات متباعدة بمعارض ، فمتابعة هذا الجيل صعبة بسبب طبيعة المتغيرات المفاجئة الحدوث في الساحة التشكيلية لما يلاقيه هذا الجيل من صعوبات التأسيس في ظروف استثنائية .[٤٩] فنلاحظ في اعمال الفنان (مكي عمران) في (الشكل-١٨) إن لوحاته تستمد خصائصها الرمزية من الواقع، كعلامات مجردة مأخوذة من الموروث العراقي الزاخر بالمعطيات الأسطورية .. بينما نرى الفنان (شوقي الموسوي) قد

أثرت البيئة في رسوماته حيث نجد إنعكاس خصائص البيئة على تشكيلات لوحته تعكسها الألوان دون الدخول إلى التفاصيل وقد حاول أن يؤسطر اللون بإيجاد منطقة تفاعل بين الألوان المنبثقة أساسا من لون الشجر والنخيل والأزهار وحيوات بيئة الريف عموما وبين تصوراته لتأثيراتها ودلالاتها، فضلا الى تناولة البطل في ملحمة الطف الحسيني ، محاولا أن يخلق من اللون الأحمر كدالة على الشهادة كما في المثيولوجيا الإسلامية ، كما في (الشكل-١٩) . [٥٠] في حين نجد الفنان (محمد علي جحالي) في (الشكل-٢٠) قد أختار المزاوجة بين شخصية البدائي والإنسان المعاصر، فعودته إلى عصر الكهوف منشطة للخيال، مستثمراً طاقته لصالح الأسلوب الذي تتماثل فيه الرموز والأشكال الحيوانية والموضوعات، بل يجعل طاقته تختار أشكاله (الرجل/ المرأة) وأشكاله الحيوانية عبر النفي والتواصل. [٥١]

الشكل (١٨) عوالم متداخلة_مكي عمران

الشكل (١٩).... شوقي الموسوي

الشكل (٢٠).....محمد علي جحالي

الفصل الثالث : اجراءات البحث

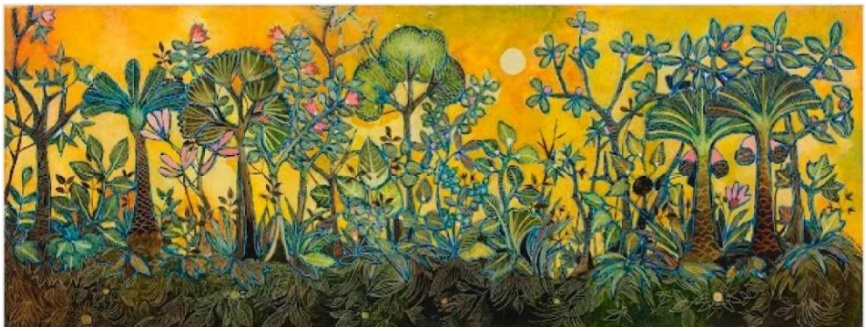
اولاً: مجتمع البحث :تحدد مجتمع البحث الحالي برسومات الفنانة سعاد العطار ، المنفذة بالالوان الزيتية والاكريلك والمواد المختلفة على القماش والتي بلغ عددها (٦٠) انموذجاً ،حصل عليها الباحثان كمصورات من المصادر الفنية ذات العلاقة (الكتب ،المجلات) وكذلك المعرض الخاص بمواقع الفنانين على شبكة الانترنت ،والافادة منها بما يلائم هدف البحث .

ثانياً:عينة البحث : قاما الباحثان باختيار نماذج العينة التي بلغ عددها (٤) لوحات فنية بصورة قصدية ،وتمت عملية اختيار عينة البحث وفقا للمسوّغات الآتية :حضور صورة النخلة في رسوم الفنانة سعاد العطار .وتنوع في تشكيلها ، وفق طريقة اختيار العينة من الخبراء. .

ثالثاً: اداة البحث:إعتمدا الباحثان على المؤشرات المعرفية التي اسفر عنها الاطار النظري كمحكات للتحليل

رابعا: منهج البحث :إعتمدا الباحثان على المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث ،وذلك لانة من اكثر المناهج العلمية ملائمة للبحث الحالي.

خامسا:تحليل العينة



نموذج (١)

اسم الفنان	عنوان العمل	القياس	سنة الانجاز	الخامة	العائدية
سعاد العطار	جنة عدن	٤٥*١١٥سم	١٩٧٠	زيت على لوح	.....

الوصف

البصري : رسمت الفنانة مشهداً بانورامياً ، يحوي أشجار متنوعة يتوسطها قرص الشمس ومن بين هذه الاشجار النخلة وعددها ثلاثة والعديد من الاشجار الاخرى والشجيرات وورق الاشجار الكبيرة والصغيرة وفي خلفية المشهد يظهر اللون البرتقالي والاصفر والجو العام لالوان اللوحة باللون الازرق والاخضر .

التحليل : اعتمدت الفنانة العطار على التطبيقات الهندسية ذات المسحة الزخرفية ، لحظة جمعها بين التسطيح والتجسيم لاجل ان تمنح المتلقي المعنى الرمزي، فقد استخدمت جماليات الخط ، لإبراز الأشكال وتمثيلها بشكل متنوع ومتوازن بين الاتجاهات العمودية والأفقية والمائلة على الرغم من كثافة الأشكال، فضلاً الى وجود التضاد اللوني في الخلفية وحول الأشكال ساهم في خلق فضاءات ثلاثية الأبعاد.

وقد أهتمت الفنانة سعاد العطار في هذا العمل الفني بالاسلوب الفني لمدرسة بغداد للتصوير الاسلامي في رسم اشجار النخيل المتعددة ، فكل شيء هنا في هذه اللوحة يحيلنا الى جماليات التبسيط والتصميم والتجريد والى تلك المناخات حيث السحر والجمال وحكايات الف ليله وليله التي امتزجت بالرموز الحضارية والتجذر بالحضارة العراقية القديمة والموروث الاسلامي (فن المنمنمات). اذ يلاحظ المتتبع لهذه التجربة ان العمل قد مزج برموز فنية بين فترات حضارية متعاقبة نشأت في بلاد الرافدين ، البلاد العريقة أرض العراق فنجحت الفنانه في تكوينها الفني البانورامي المشهد من أن تأسر عين الناظر الى المشهد بكامله من بدايته الى نهايته وبالعكس وهذه خاصية متبعه في الفن الاسلامي حيث ان الناظر للعمل الفني كاعمال الواسطي مثلا فلا وجود للملل هنا او هناك وذلك لان فنان المسلم حاول السيطره على ذاته بروحيه سده للفراغ وعبر تسلسل إنشائي جميل يكسر الرتابة والملل كما هو الحال

في الزخارف الاسلاميه فرغم هي مكرره فهي غير مله وتحقق جمالية بتكرارها المتعدد او المتناظر أو تصوير بعض النباتات والاوراق بشكل زخرفي يتناغم مع المشهد برمته .فقد اكدت العطار على اهمية صور النخلة بوصفها احد الرموز السومرية ، فهي ترمز الى الشموخ وقد احتفظت بلون جذعها القرمزي المنحني تارة والمستقيم تارة اخرى فالجذع عريض في الاسفل للدلالة على القوة والثبات وهو رشيق في الأعلى ويعطي لونا زاهيا في الأعلى ليقترب من لون السعف المخضر الذي يدل على النمو والخصب والبهجة والبركة وكذلك الوان ثمار التمر الناضجة والتي احيطت بلون وردي متعمد للتناغم مع لون السماء الزاهي المصفر .

نموذج (٢)

اسم الفنان	عنوان العمل	القياس	سنة الانجاز	الخامة	العائدية
سعاد العطار	غابة منتصف الليل	٤٠*١٠٠سم	١٩٨٣	زيت على قماش	مجموعة خاصة

الوصف العام : برزت الفنانة مشهدا ليلياً تضمن قمراً كاملاً وفي اسفل اللوحة شكل آدمي لامرأة عارية مستلقية في وسط حديقة مليئة بالازهار والطيور والاشجار الممثلة بالنخلة بجانب نباتات اخرى وعلى يمين اللوحة نشاهد اشجار محملة بالفواكه والعديد من الشجيرات والازهار وتوجد شخصية تمتطي الحصان وحولها العديد من الحمام وبالقرب من الحصان شجيرات ونخلتين محملة بالرطب أما يسار المشهد الى الاسفل يوجد طائر البومة وكذلك يوجد فارسين متقابلين يركبان حصان وعلى كتفهم حمامه وحولهم الاشجار والازهار والفضاء الخلفي للوحة بلون داكن اسود.

التحليل : إعتمدت الفنانة على جماليات التنوع في الشكل واللون ، على الرغم من الانسجام الذي حققه اللون الاخضر المحيط بفضاء المشهد الليلي،الذي اتسم بالجمال ، مما أدى إلى تناقض قوي مع الشكل المتوسط الذي يظهر في مركز العمل الفني، واتجاه القمر المتواجد عن يمين السطح العلوي، مما أضفى انسجامًا لونيًا مع مركزية اللوحة. كما أعطى هذا الشكل نوعًا من الحركة الاتجاهية نحو عمق العمل الفني. ورغم وجود الشكل المتواجد في وسط اللوحة، فإنه أضفى انطباعًا حركيًا مباشرًا، بمساعدة المكونات مثل الخطوط المنظمة، التي منحت الأشكال

بنية وتنوع دقيق في إظهار التفاصيل الجزئية للمكونات النباتية والتوريقات المترابطة، بالإضافة إلى الشكل الأساسي لهيئة الشخصية المستلقية وسط الحديقة و الحصان ورمزيته التعبيرية. فقد برزت الخطوط في المشهد البانورامي المكونة للاشكال على شكل كتل متجاورة ، والتي تميزت بسيادتها في الفضاءات المحيطة بها، وفقًا للسياق التناظري المتبع بغرض ترتيب الأشكال وتناسقها... اما المعالجات اللونية فقد جاءت منسجمة بالرغم من وجود الحدية في بعض المناطق المتوشحة بالالوان البيضاء والصفراء والزرقاء والحمراء فعملت هذه المعالجات في إظهار قيمة ضوئية واضحة في وسط اللوحة وعلى بعض الاجزاء من الجانب الايسر، وقد ساعد هذا التباين بين الفاتح والقاتم في اظهار التأثيرات الملمسية مابين الخشونة والنعومة .

وظفت الفنانة سعاد الأشكال الكونية (القمر) وأعطته مركز اللوحة لما له اهمية كبيرة في الموروث الحضاري حيث كان القمر رمزا مقدساً في الفكر السومري ، يعتبر آلهة بما في ذلك (الالهة سين) التي تعتبر آلهة القمر ،وكان ترتبط بالزراعة والحياة الزراعية ،حيث إستنارة القمر تعتبر مهمة لنمو المحاصيل .وقد جسدت الفنانة صورة النخلة واحتفت بها بوصفها رمزاً للنماء والجمال ضمن مشهدًا مفعمًا بالجمال والهدوء، حيث تتواجد شخصية مستلقية وسط الحديقة، محاطة بأزهار متنوعة وطيور الهدهد بقربها ويعتبر رمزًا مهمًا في بعض القصص الدينية وفي بعض الثقافات العربية والإسلامية، ويعود بنا إلى قصة الهدهد مع النبي سليمان في القرآن الكريم وقد ظهر في العديد من الأساطير والقصص الشعبية كشخصية ذكية وحكيمة .

إلى جانب هذا استخدمت سعاد لفضاءات داكنة مسطحة، تبدو وكأنها إفريز تذكرنا بأشكال فنية سابقة تعود للفن العراقي القديم. اذ عملت الفنانة على تبسيط الاشكال والوجوه التي توحي بوجود تأثيرات باسلوب الفنون الرافدينية ،بعدما اعطت إيحاءات رمزية ذات مسحة تراثية بانورامية محتفية بالرموز الحضارية وعلى وجه الخصوص بالنخلة الرمز التي نفذت باسلوب معاصر .

نموذج (٣)

سم الفنان	عنوان العمل	لقياس	سنة الانجاز	لخامة	لعائدية
سعاد العطار	حلم منتصف الصيف	١٥٢*١٨٥سم	١٩٩٤	زيت على قماش	مجموعة خاصة

الوصف العام : صورت الفنانة مشهدا فردوسياً يظهر حديقة او بستان اخضر ، يحوي فتاة متمركزة في وسط اللوحة وهي مستلقية على العشب وتضع يدها تحت رأسها وحولها حوالي ستة عشر نخلة والعديد من الازهار والشجيرات واسفل يمين اللوحة توجد فاكهة الرقي وهي مفتوحة والى الاعلى يوجد خط الافق وسماء بلون ازرق .

التحليل : تأخذنا العطار في هذا العمل المميز والمنفذ باسلوب رمزي محتفي بجماليات التعبير ، الى عوالم خيالية فردوسية حالمة .. تحاول ان تنقل لنا اطياف و أحلام من ذاكرة الطفولة البريئة متجذرة بالاصول الرافدينية ، من خلال تفاصيل الفتاة اليافعة والتي جسدتها الفنانة بالخطوط المنحنية الانسيابية والرشيقة والتي عبرت عن معنى الانوثة المفرطة والمفعمة بالحيوية والنشاط .

وسعاد العطار لاتنسي طبعا الموروث الرافديني لحظة فعل الرسم ، فلقد أستحضرت تعابير جمالية لفتاة الوركاء فعمدت بقصد ان تصور لنا ملامح وسحنة وجه تلك الفتاة مع ملامح فتاة الوركاء حيث حركة الحاجبين والعيون الغائرة مع بعض النقوش الهندسية التي تحيط براسها من خلال تكرار شكل المثلث الازرق وكذلك تكرار هذا اللون في محاولة تميز الوجه ومنحه موضع الركيزة الاساسية والمحورية بالنسبة لباقي عناصر اللوحة وقد استخدمت اللون الوردي الذي منح المشهد لحظة تقابله مع اللون الأزرق سحر وجمال .. فسعاد العطار ترى ان الانسان والنخلة هما محوري الحياة في أعمالها فهي تبحث عن الانسان وعن مشاعرة النقية والغير ملوثة وبنفس الوقت تبحث عن صور النخلة الرمز وتشبهها بالانسان وهي لاتصطنع الاشياء بل تحاول تسجيلها بأسلوب واقعي وتعبيري وأستحضار كل ما يمثل قيمة إنسانية او الفطرة التي فطرها الله للانسان وهي الايمان بوجود الخالق الذي صنع كل شي جميل ولاينبغي ان يلوث باي شكل من الاشكال من قبل ذلك الانسان البعيد عن النزعة الانسانية التي تريدها

الفنانة سعاد العطار وفي هذا المشهد الرومانسي تستلقي هذه الفتاة في ارضية بستان احد البساتين البغدادية التراثية وكما هو واقع قد مرت به في طفولتها فهي تستذكر تلك اللحظات في الصيف عندما تذهب هذا الفتاة الى فراشها البارد بفعل الهواء والنسيم البارد الذي يهب بعد منتصف الليل وقبل الفجر في ذكريات لايمكن لسعاد العطار نسيانها وهي تستلقي على الارض تشاهد السماء الصافية باللون الازرق الاقرب الى اللون الفيروزي للدلالة على نقاء السماء وخلوها من كل الملوثات التي أصطنعها الانسان ومع لون السماء نرى أشجار النخيل الآشورية أو السومرية لافرق في ذلك فهي أشجار عراقية في نهاية المطاف تعبر عن اصالة هذا البلد العريق ولعل الفنانة سعاد العطار قد عمدت الى تكرار رمز شجرة النخيل الحضارية وجردته أكثر في هذه المرحلة لصالح الرمزية و لأنها وكما ترى الفنانة تشبه النخلة بالمرأة العراقية في عطائها وصبرها وجمالها وقوتها في تحمل كل الظروف .

نموذج (٤)

اسم الفنان	عنوان العمل	القياس	سنة الانجاز	الخامة	العائدية
سعاد العطار	نخلتي الذهبية	١٥٠*١٨٠	٢٠١٠	زيت على قماش	مجموعة خاصة

الوصف العام : يتكون المشهد من شريط من الاشجار الصغيرة في اسفل المشهد مكون من ثمانية من النخيل وبعض الاشجار والازهار ويتوجها بحجم كبير جداً صورة نخلة بكامل تفاصيلها (الجذع ، السعف ، التمر) وعلى جانبيها ، تواجدت مساحتين مستطيلتين وكأنها العشب. ومن بين هذه الأشجار رموز تقليدية من أيقونات العطار الخاصة: طائر بوجه إنسان، ومستطيل من الترقيع الهندسي متعدد الألوان .

التحليل :أعتمدت الفنانة في هذا العمل على الاحتفاء باللون الذهبي الذي قابلته باللون الأسود ليكونا معاً تضادًا قويًا في اللوحة ولكن هذا التضاد اعطى السيادة لصورة النخلة .. أما جانبي قاعدة الشجرة تم الإشارة إليهما من خلال تكرار ضربات الفرشاة القصيرة والرفيعة.اذا تتميز البقع المماثلة من العشب بشفرات أطول وتكون ضربات

الفرشاة أقل انتظامًا وأقل كثافة، مما يعطي انطباعًا بوجود المزيد من الحركة، وكأن النسيم يمر خلال الاشجار بإيقاع رتيب.

وقد جاء الاحتفاء بصور النخلة للدلالة على اهميتها ومكانتها في الفكر العراقي القديم وماتحمله النخلة من ترميز وتعبير وتجسيد لمفهوم الرمز ؛ اذ ان توحيد جميع النخيل الذهبية مع إقران الذهبي ضد الأسود يعطي سمات رمزية عاطفية فالنخلة رمز القوة والانتماء .. ولهذا جعلتها مذهبة لأنها تمثل المجد والسمو والتفاؤل والبساطة التي مثلت هنا حضور للرمز والرمزية .

أما المخلوقات الخرافية المركبة الممثلة بالطائر بوجه إمرأة ،التي جعلته رمزاً لما هو خارق ، المتصل بالاساطير الرافدينية .. لذا نجد هنالك إهتمام واضح للفنانة في توظيف بعض عناصر الموروث الحضاري وعلىوجه الخصوص النخلة ؛ اذا يعطي اللون الذهبي بعداً روحياً وهذا ما أهتم به الفنان المسلم وكذلك في الحضارات القديمة أستخدم للدلالة على الروحانية والفخامة وأستخدم في المشاهد الدينية لإعطاء الهيبة والسمو ، أما النخلة التي تسيدت المشهد فهو رمز متكرر بالنسبة للعطار اذا تمثل النخلة رمز استخدم في الحضارة السومرية والاكدية والاشورية على وجه الخصوص وكذلك الكائنات المركبة .

الفصل الرابع : عرض نتائج البحث واستنتاجاته

أولاً النتائج :

١. اهتمت الفنانة العطار بجماليات صورة النخلة التي تعد احد اهم الرموز الرافدينية الرامزة الى الشموخ والقوة والبطولة والشجاعة والى الانسان الابي القوي . كما في جميع نماذج العينة .

٢. برزت الفنانة الابعاد الجمالية للنخلة في الشكل والمضمون وباسلوب رمزي محتفي بالطقوس .كما في جميع نماذج العينة .

٣. تأثرت الفنانة بتطبيقات الفن الاسلامي وجماليات الزخرفة واسلوب مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي كما في النماذج (١ ، ٢) .

٤. اتخذت أشكال النخلة أبعاداً جمالية ورمزية متراكبة مع العناصر الزخرفية ، كما في النماذج(١ ، ٢ ،٤).

٥.استلهمت الفنانة العطار صورة النخلة من الحضارة العراقية القديمة بشكل عام والاشورية بشكل خاص ، بشكلها الرمزي في اغلب تجاربها ووظفتها جمالياً للتأكيد على حضورها الفاعل في الفكر والفن والادب في العراق قديما وحديثاً كما في جميع نماذج العينة .

٦. إحتفظت بعض اشجار النخيل برمزيتها الرافدينية ، من اجل الدلالة على مفاهيم الجمال والشموخ والقوة وبما ينسجم مع القصص والحكايا والطقوس الحضارية في العراق القديم .

٧. إحتفظت صور النخلة باشكالها الاشورية في حدود البنية والتكوين واصبحت اشكالا جمالية رمزية تسيح بذاكرة التلقي الى عوالم التاريخ المتجذرة بأصالة الموروث .كما في نماذج العينة (٣،٤)

٨. تواجدت تمثلات لصورة النخلة في تجربة الفنانة بمرجعيات رافدينية واخرى اسلامية ، احتفظت بدلالاتها الرمزية ومعانيها الفكرية .

٩. تمظهر مبدأ التسطيح والترميز في اشكال النخلة في اعمال الفنانة سعاد العطار لابراز دلالاتها .

١٠. شكل اسلوب الفنانة الرمزي ، علاقة جدلية مابين الشكل الطبيعي والشكل المجرد ، ضمن جماليات التعبير والترميز كما في النماذج (٢،٣،٤)

١١. اهتمت الفنانة بجماليات التحوير والاختزال في تجسيد صورة النخلة ، على وفق مبدأ التجريد كما في النماذج (١، ٣ ، ٤).

ثانياً : الاستنتاجات :

١. أهتم الرسم العراقي المعاصر وتجربة الفنانة العطار على وجه الخصوص ، بأبراز دلالات الاشكال الرافدينية الحضارية بطابع رمزي تعبيري ، للتأكيد على السمات المثالية في ذاكرة الثقافة والحضارة .

٢. أبتعدت تجارب الفنانة العطار عن أبراز التفاصيل التشريحية الواقعية في تصوير النخلة لصالح التعبير والتجريد.

٣. لجأت الفنانة سعاد العطار ومعاصريها الى أعتماد التسطيح والتحوير والتحديث والتنويع في المشهد العام لرسوماتها .

٤. استعان الفنان التشكيلي العراقي المعاصر والفنانة العطار على وجه الخصوص بمفردات ورموز رافدينية ،لها حضور فكري وديني وجمالي تمثّلت بأشكال تعبيرية مجردة منحت المشهد العام طابعاً جمالياً .

٥- تاثر الفنان العراقي المعاصر بنتاجات الحضارة الرافدينية في سومر واكد وبابل شكلاً ومضموناً ، أداءاً واسلوباً ، ذاتاً وموضوعاً .

٦- منح الفنان المعاصر جماليات التجريد في مكوناته الفنية بعد أن ابتعد عن التقريرية وعن التجسيم لصالح التسطيح .

٧- ظهرت تمثلات للعديد من الرموز العراقية القديمة ومنها النخلة التي تم استعارتها ذهنياً وتمثيلها رمزياً لمنح المشاهد دلالات رمزية تجسد المفهوم على حساب التأثيث .

٨- أوجدَ الفنان العراقي المعاصر اسلوباً فنياً ذات طابع رمزي في تمثيله للمفردات الحضارية والنخلة على وجه الخصوص .

ثالثاً : التوصيات : يوصي الباحثان الى ضرورة الاهتمام بدراسة الرموز الحضارية العريقة ودلالاتها ومرموزاتها من اجل التعرف على الاليات الاشتغالية للرمز في الفن التشكيلي العراقي .. فضلاً الى ضرورة التأكيد على تأصيل الفن المعاصر بمرجعيات الحضارة الرافدينية للتعبير عن الهوية الثقافية .

رابعاً : المقترحات : اقترحا الباحثان الى اجراء بعض الدراسات من اهمها :

- صورة النخلة في الرسم العراقي والمصري المعاصر (دراسة مقارنة)

احالات البحث

١. مدكور،ابراهيم،المعجم الفلسفي،بيروت،دارالعلم للملايين،١٩٧٩، ص١٠٧.
٢. صليبا،جميل،المعجم الفلسفي،بيروت،دار الكتاب اللبناني،١٩٧١، ،ص٧٤١.
٣. وهبه،مجدي،معجم مصطلحات الادب، بيروت،مكتبة لبنان،١٩٧٤،ص٢٣٧.
٤. غاتشيف،غورغي،الوعي والفن،تر؛نوفل نيوف،الكويت،مطابع الرسالة،١٩٩٠، ص١٥.
٥. ديوي،جون،الفن خبرة،تر:زكريا ابراهيم،دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٦٣،ص١٩٥.
٦. الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : ترتيب كتاب العين ، ت:مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي ،ج ٣،دار الكتب العلمية،بيروت، ص ١٦٧٥ .
٧. مأمون الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط٢، اشراف: صبحي حموي، دار المشرق، بيروت،٢٠٠١ ، ص١٣١٩ -١٣٢٠ .
٨. مجموعة من العلماء السوفيت: الموسوعة الفلسفية، ط٣، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١، ص٣٤١ .
٩. مورتيكارت ، انطوان: الفن في العراق القديم، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب،بغداد،١٩٧٥،ص٨٥.
١٠. جودي ،محمد حسين :تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة النعمان ،النجف الاشرف ،١٩٧٤، ص٢١٤_٢١٥.
١١. نوير ،كاظم : الجمالي والوظيفي في الفكر المعاصر ،المصدر السابق ، ص٣٧.
١٢. الجراح،حسين كاظم:الهة الشمس في الشرق الأدنى القديم ،بغداد ،٢٠١٧،ص٢٦.
١٣. باورو،آندريه :بلاد اشور نينوى وبابل،ترجمة :عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي،دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨٠، ص ١٩.
١٤. البياتي ، عبد الحميد فاضل :المصدر السابق،ص ٢٢.
١٥. طه ،باقر :مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،المصدر السابق ،ص٢١٤_٢١٧.
١٦. فارس ،شمس الدين والخطاط ،سلمان عيسى:تاريخ الفن القديم ،ط١،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،الاردن ،١٩٨٠،ص ٣٢.
١٧. احمد ،سوسة :حضارة وادي الرافدين (بين الساميين والسومريين)،دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٨٠،ص٩١.
١٨. الموسوي ،شوقي مصطفى : ،المصدر السابق،١٧٨.
١٩. طه باقر ،مقدمة في تاريخ الحضارات، المصدر السابق ،ص ٢٣٢_٢٤١.
٢٠. رشيد ، صبحي أنور : تاريخ الفن العراقي القديم والأختام الأسطوانية ، جـ١ ، بغداد ، ب ت ، ص٤١_٤٣.
٢١. سيتن،لويد،فن الشرق الادنى القديم،ترجمة: محمد درويش،دار المأمون،بغداد، ١٩٨٨،ص١٢١.
٢٢. المصري ، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة ، المصدر السابق ،ص١١٦_١١٧.
٢٣. روثن ،مارغريت :تاريخ بابل ، ترجمة :زينة عازار وميشال ابي فضل،ط٢،دار منشورات عويدات ،بيروت.باريس،١٩٨٤،ص٦٠.
٢٤. نخبة من الباحثيين العراقيين:حضارة العراق ،ج٤،بغداد ،ص٥٨.
٢٥. جودي ،محمد حسين :تاريخ الفن العراقي القديم، المصدر السابق ،ص١٩٠_١٩١.
٢٦. الالفي، ابو صالح ، موجز في تاريخ الفن العام ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،مصر،٢٠١٤ص ١٠١.
٢٧. سليم ،نزار :الفن العراقي المعاصر: المصدر السابق ،ص٦_٧.

٢٨.كامل ، عادل: التقنية في التشكيل العراقي المعاصر (التأسيس والأبعاد)، مجلة آفاق عربية ، العدد: ١١، السنة الثامنة عشر ، تشرين الثاني ، ١٩٩٣.
٢٩.المصدر سابق ، ص٥٣.
٣٠.الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد،١٨٨٥_١٩٨٥، ص٥٤.
٣١.عبدالامير،عاصم:ذاكرة الثمانينات التشكيل العراقي المعاصر ،ط١،دائرة الشؤون الثقافية العامة ،العراق،٢٠١٢،ص٥٣.
٣٢.الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧،ص ١٣.
٣٣.الجزائري ، محمد ، حوار مع الفنان فائق حسن حول اللون ، مجلة الرواق ، بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، مطبعة رمزي للطباعة ، العدد :١، نيسان ، ١٩٧٨، ص٩.
٣٤.محسن،ازهرداخل : الموروث الحضاري واثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر،المصدر السابق ،ص١٢١.
٣٥.الربيعي ،شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، المصدر السابق ، ص ١١٧.
٣٦.القره غولي ،محمد علي علوان :محاضرات في تاريخ الفن العراقي المعاصر ،كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية ،٢٠٢٠،ص٣.
٣٧.الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، ، ص٥١.
٣٨.الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر السابق، ص٩٧.
٣٩.لوزان ، سارتك : الفن العراقي المعاصر الفن العراقي المعاصر ، وزارة الأعلام في الجمهورية العراقية ، طباعة والنشر
٤٠. باكو- بوك ،ايطاليا ، ١٩٧٧، ص١١٦ .
٤١.سليم ،نزار :الفن العراقي المعاصر:ص٧٣.
٤٢.كامل، عادل:الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)،المصدر السابق، ص ٣٣٤_٣٣٦.
٤٣.آل سعيد ، شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ،،دار الجمل، وزارة الاعلام والثقافة ،بغداد، ص١١.
٤٤.عبد الامير :عاصم :الرسم العراقي حداثة وتكييف ، ط١،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،٢٠٠٤،ص ٥٧.
٤٥.الموسى ، نهاد وآخرون :حصاد القرون ،ط١،دار الفارس للنشر والتوزيع ،الاردن ،٢٠٠٨،ص٦٠١.
٤٦.كامل، عادل:الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)،المصدر السابق ،ص٢٣.
٤٧.كامل، عادل:الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)، المصدر السابق ،ص٢٢٨_٢٢٩.
٤٨.العفراوي ،نضال :أيقونات فنية . ،ط١،فانتازيا للرسم ،مصر ،٢٠١٦،ص ٩٨.
٤٩.الياسين ودع : الفنانة الشهيدة ليلى العطار ،مجلة كاردينيا ،١٢ الجمعة _٢كانون الثاني ،٢٠٢٤.
٥٠.كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، المصدر السابق ،ص٦٤.
٥١.زيدان نعمة خضير شبّر :الأبعاد الفكرية والجمالية في الفنّ العراقي القديم وانعكاساتها على النحت العراقي الحديث ،رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل،٢٠٠٤،ص٨٣.
٥٢.عاصي، جاسم :الحلم والاسطورة، المصدر السابق ،ص٥٩_٦٠.
٥٣.الكرعاوي ،محمد علي جحالي : الكرعاوي ،محمد علي جحالي : سمات الرسم العراقي في المهجر ،اطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ،٢٠١١،المصدر السابق ،ص ٢٧٩.

المصادر

- الجراح،حسين كاظم:الهة الشمس في الشرق الأدنى القديم ،بغداد ،٢٠١٧.
- ابن منظور الافريقي المصري : لسان العرب ، المجلد الحادي عشر .
- احمد ،سوسة :حضارة وادي الرافدين (بين الساميين والسومريين)،دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٨٠.
- الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧.
- آل سعيد ، شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ،،دار الجمل، وزارة الاعلام والثقافة ،بغداد.
- الالفي، ابو صالح ، موجز في تاريخ الفن العام ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،مصر،٢٠١٤.
- باورو،آندريه :بلاد اشور نينوى وبابل،ترجمة :عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي،دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨٠.
- البياتي ، عبد الحميد فاضل : تاريخ الفن العراقي القديم ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
- الجزائري ، محمد ، حوار مع الفنان فائق حسن حول اللون ، مجلة الرواق ، بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، مطبعة رمزي للطباعة ، العدد :١، نيسان ، ١٩٧٨.

- الجلبي ،منذر محمد :الدلالات الرمزية للأعمال الفخارية في العراق القديم،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠٠٨.
- جودي ،محمد حسين :تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة النعمان ،النجف الاشرف ،١٩٧٤.
- ديوي ،جون،الفن خبرة،تر:زكريا ابراهيم، ،دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣.
- الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، المصدر السابق، ص٥١.
- الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد،١٨٨٥_١٩٨٥.
- رشيد ، صبحي أنور : تاريخ الفن العراقي القديم والأختام الأسطوانية ، جـ١ ، بغداد ، ب ت .
- روثن ،مارغريت :تاريخ بابل ، ترجمة :زينة عازار وميشال ابي فضل،ط٢،دار منشورات عويدات ،بيروت.باريس، ١٩٨٤
- زيدان نعمة خضير شبّر :الأبعاد الفكرية والجمالية في الفنّ العراقي القديم وانعكاساتها على النحت العراقي الحديث ،رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل،٢٠٠٤.
- سيتن،لويد،فن الشرق الادنى القديم،ترجمة: محمد درويش،دار المأمون،بغداد، ١٩٨٨.
- صليبا،جميل،المعجم الفلسفي،بيروت،دار الكتاب اللبناني،١٩٧١.
- عبد الامير :عاصم :الرسم العراقي حداثة وتكييف ، ط١،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،٢٠٠٤.
- عبدالامير،عاصم:ذاكرة الثمانينات التشكيل العراقي المعاصر ،ط١،دائرة الشؤون الثقافية العامة ،العراق،٢٠١٢.
- العفراوي ،نضال :أيقونات فنية ،ط١،فانتازيا للرسم ،مصر ،٢٠١٦.
- غاتشيف،غورغي،الوعي والفن،تر؛نوفل نيوف،الكويت،مطابع الرسالة،١٩٩٠.
- غيث،خلود وأبو دبسة، فداء:تاريخ الفن عبر العصور، ط١،دار الاعصار للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢.
- فارس ،شمس الدين والخطاط ،سلمان عيسى:تاريخ الفن القديم ،ط١،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،الاردن ،٣٢.
- الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : ترتيب كتاب العين ، ت:مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي ،ج ٣،دار الكتب العلمية،بيروت.
- القره غولي ،محمد علي علوان :محاضرات في تاريخ الفن العراقي المعاصر ،كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية ،٢٠٢٠،ص٣.
- كامل ، عادل: التقنية في التشكيل العراقي المعاصر (التأسيس والأبعاد)، مجلة آفاق عربية ،
- لوزان ، سارتك : الفن العراقي المعاصر الفن العراقي المعاصر ، وزارة الأعلام في الجمهورية العراقية ، طباعة والنشر باكو- بوك ،ايطاليا ، ١٩٧٧.
- مأمون الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط٢، اشراف: صبحي حموي، دار المشرق، بيروت،٢٠٠١.
- مجموعة من العلماء السوفيت: الموسوعة الفلسفية، ط٣، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١.
- محسن،ازهرداخل : الموروث الحضاري واثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر،المصدر السابق ،ص١٢١.
- مدكور،ابراهيم،المعجم الفلسفي،بيروت،دارالعلم للملايين،١٩٧٩.
- مورتيكارت ، انطوان: الفن في العراق القديم، تر:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب،بغداد،١٩٧٥.
- الموسى ، نهاد وآخرون :حصاد القرون ،ط١،دار الفارس للنشر والتوزيع ،الاردن ،٢٠٠٨.
- نخبة من الباحثيين العراقيين :حضارة العراق ،ج١، بغداد ،١٩٨٥.
- نخبة من الباحثيين العراقيين:حضارة العراق ،ج٤،بغداد .
- نوير ،كاظم : الجمالي والوظيفي في الفنون المعاصرة ،الرضوان للنشر والتوزيع ،الاردن ،٢٠١٦.
- وهبه،مجدي،معجم مصطلحات الادب، بيروت،مكتبة لبنان،١٩٧٤.
- الياسين ودع : الفنانة الشهيدة ليلى العطار ،مجلة كاردينيا ،١٢ الجمعة _٢كانون الثاني ،٢٠٢٤.