صـــــــــــــــدر عـــــــــن (المدى)

الـــــرســـــائل الالهيـــــة لابـن عـــــربي

مراجعة:
باسم عبد الحميد حمودي

رسائل هذه الكتابة تنصرف الى مضمامين متعددة في المنهج الفكري لابن عربي ذلك انها- كما يقول المحقق تنساب داخل بؤرة مركزية تتعلق بفهم محي الدين لوحدة الوجود، وتعد هذه الرسائل حلقة اساسية من حلقات النظرية المعرفية للمتصوف الكبير ذلك انها تصل بين مرحلتين فكريتين لابن عربي، بين فهمه للتراث الصوفي السابق وبدء مرحلة جديدة من اعادة صياغة هذا الفكر وتقديمه ضمن منهج ذوقي يكشف عن وجود السر الاعظم، الخالق الواجد المعطي تعالى.

ان موضوعات الرسائل تعاين في جزء منها البعد الظاهر للكائنات باعتباره كياناً حقيقياً "يتركز" على حركة تجري في اتجاه انفصالي منكمشاً على المبدأ القائم في الصميم الذي هو بمثابة الباطن، فالتزام الظاهر هو تحقيق نقمة الوجود ومبرر الوجود الحقيقي "هو السفر من الظاهر الى الباطن على وفق الفهم القرآني والاشتغال من محيط دائرة الوجود الى مركزها الالهي- العصي على الادراك- ورجوع الانسان بذلك الى الاصل الذي تحدر منه"

ويعد المحقق الاستاذ قاسم محمد عباس ان السلوك الصوفي هو بمثابة موت الانسان التدريجي باعتباره الخاص وهو موت نعتبره معبراً عن تأثير الفاعلية المدهشة للحضور الالهي الغامر.

ويحلل المحقق في الفصل الخاص بـ(موضوعات الرسائل) تفاصيل البلاغة الصوفية لابن عربي وادراكه الفكري للعلاقة بين المعبود والعابد في صورتها الفلسفية بالقول:

"بسبب ان النشأة الانسانية هي اسمى مظهر للجمعية الالهية المتكونة من الاسماء والصفات، وعبر هذه النشأة تتجلى الصفات المتفرقة في العالم، وهي الذات الالهية (متصفة بالاسماء- وحقيقة الحقائق- العقل الاول عند (افلوطين) و-الطبيعة الكلية- ومن ثم الجانب العنصري للجسم البشري (النشأة الكاملة) لهذه الاوصاف فالانسان المتكون من (جسم) و(طبيعة) و(عقل) و (روح) هو طبيعة متفوقة لا تدانيها صفات أي كائن اخر، وهي النشأة التي استحقت الخلافة عن الله".

ويتشكل مفهوم العلاقة بين الله – الانسان
الحق-الخلق
بفهم ان لا موجود الا الله وهو الوجود كله ولا موجد وسواه فذاته مجردة عن النسب والاضافات وهي يسارية في ذوات جميع الموجودات مع تأكيد ابن عربي على أنّ المسافة غير القابلة للاختراق بين رب العزة واي مثل يتشابه فيه مع مخلوق، ذلك ان الخالق تعالى لا يشابه ولا ينبغي له ان يشابه مخلوقه فمو الباطن والظاهر لكن الانسان مخلوقه المصنوع بارادته لينفذ ارادته فقد صنعه في احسن تقويم، لكون ان الوجود بمراتبه المتعددة يتراكم على الحقيقة الالهية الباطنة وفي الوقت نفسه تتكدس هذه المراتب في الانسان ظاهراً (وجودياً) وتتمركز في باطنه (معرفياً) كل حقائق الالوهة.

وبذلك برزت حاجة معرفة الانسان لازالة ذلك التعارض بين ظاهره وباطنه عن طريق معراجه من اسفل سافلين الى احسن تقويم للوصول الى المعرفة الحقة.

فصل الكتاب التالي يبحث في علم الجمال عند ابن عربي وهو مقاربة فكرية لدرس صورة الجمال لديه ليصل الى القول ان نظرية ابن عربي في الحب هي قراءة شاملة لكل نظامه الثيوصوفي فالحب عله الخلق وعلة عودة جميع التجليات الى العراق.

ويبسط المحقق في الفصل التالي منهج التحقيق الذي اعتمده وتسلسل رسائل ابن عربي التي حققها وصوراً مصورة لاوائل صفحات الرسائل المتكونة من (تبصرة الطالب وطالبة القارب) ورسالة (المحبة) ورسالة التنبهات فيما احتوى الكتاب على هذه الرسائل اضافة الى (ما تبقى من كتاب التنزلات الموصلية) ورسالة (الاستعداد الكلي- كتاب الخلوة) ورسالة (المرائي المسماة بالمبشران) ورسالة (منهج البيان لاهل الرضوان) وهي رسائل جديرة بما انصرف اليه المحقق الذي قدم الكثير من الكتب الخاصة بالتصوف وانصرف مشكوراً الى دراسة هذا الجانب الفكري الجمالي والديني من حياة الفلاسفة والمتصوفة المسلمين.

مـــســـاهـمـــة في تـنـمـيـــة الـمـمـثـل الـشـــامل

الإطـــــــار الـفـــنـي لـلـمـمـــثـل

عامر صباح المرزوك

"الممثل هو العنصر الأدائي المهم سواء أ كان ذلك على خشبة المسرح أو على شاشة التلفزيون فهو يرتبط من حيث المقومات التي يتحلى بها فن التمثيل، إذ يجد القارئ في هذا الكتاب صورة لأركان التمثيل وما يتراءى به من ضرورات الالتزام بتلك المقومات التي بدونها لا يتحقق فن التمثيل المنشود، بل ان هذا الكتاب سيكشف للقارئ عن العديد من الأفكار الجمالية للتمثيل والأصول الأكاديمية التي ترسم للمثل الخطوات العلمية للأداء، وبلوغ الممثل غايته المثلى في الإيصال".

صدر كتاب (الإطار الفني للممثل) من تأليف د. عقيل مهدي يوسف عن دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ٢٠٠٧، ضمن سلسلة الموسوعة الثقافية في (١٢٣) صفحة من القطع الصغير.

يعد هذا الكتاب موسوعة ثقافية جديدة تساعد الممثل (الموهوب، الطالب، المتخصص) على اكتمال شخصيته واشتماله بدقائق فن التمثيل وبشكل أكاديمي معرفي، تعليمي، بأسلوب سلس مقترن بأمثلة تخص التمثيل سواء أ كان في المسرح أو السينما.

قسم المؤلف كتابه إلى ستة فصول ألخصها ليتعرف القارئ بما تحتويه هذه الفصول:

الفصل الأول: (عمل الممثل)

يعتمد الممثل على نفسه كذات إنسانية فيها جوانب مادية (خارجية) ملموسة مثل (جسده، أطرافه، وجهه) وعلى جوانب روحية (داخلية)، فيكون العمل على شقين (عمل الممثل على نفسه، عمل الممثل على الدور) معتمداً على استفزاز الذهن وخلق عوامل التحفيز للتمارين العضلية وللحركة الديناميكية للجسد. ومن الضروري على الممثل ان يراقب العروض المسرحية بنظرة تخصصية أي يكون متلقياً للعمل وفاهماً لـ(النص المسرحي، الأداء التمثيلي، الانفعال، التكوين الصوتي). فمن هنا على الممثل ان يقسم الدور إلى وحدات حسب أهمية المشهد للحدث والحركة وعلى الممثل ان يدرك ما يفعله ليسبب عنصر الإقناع وهي عملية ليست بالسهلة فهنا تشتغل أحاسيسه وتخيلاته ليقنع من يشاهده بأنه جزء لا يتجزأ من الدور الذي يؤديه وهذا ما يؤكد عليه (ستانسلافسكي)، والموازنة مع مفردات العرض المسرحي من حيث التعامل مع احجام المفردات كالمنضدة أو الكرسي أو العرش ولا يبذل الممثل هنا جهداً في أشياء اقل وزناً والعكس صحيح، بل على الممثل ان لا ينقل صوراً جاهزة وإنما يصنعها بنفسه ويتم ذلك عن طريق (ان يوضع هدف محدد، ان تكون هناك رغبة داخلية للوصول اليه، ان ينظم نوعاً من التكيف).

الفصل الثاني: (الصوت وتقنية الإلقاء المسرحي)

كلنا نعرف ان الكلام المسرحي يختف عن الكلام اليومي حيث نضفي عليه تقنية فنية محافظين في الوقت نفسه على جوهره الحي.

ان كان الصوت والإلقاء يمتزجان عملياً على خشبة المسرح فإننا ببساطة نفرق بين الكلام الحي الذي نمارسه يومياً في حياتنا الاجتماعية والإلقاء الذي ننفذه بأوقات معلومة على خشبة المسرح باشكاله المعمارية المختلفة ولا مجال لترك (الإلقاء) للمصادفة بحجة إننا موهوبون، يقول البروفيسور ك. ستاماتوف: ((كلما تكون الموهبة رفيعة، تطلبت الكثير من القوة لتنظيمها)).

فالإلقاء على خشبة المسرح يحتاج إلى معايير ومقاسات من طراز خاص، فالمسرح يتطلب معارف مضاعفة تخص فن الكلام المسرحي وان موهبة الممثل توضع امام متطلبات مثل (الصوت المعبر، الرنين المعبر (التنغيم)، تمييز الجمل اللغوية) وهذا ما يقع فيه اغلب ممثلينا للأسف. فعلى الممثل ان يأخذ بالحسبان طبيعة الإلقاء عند أداء أصوات الرجال والنساء والأطفال وتأثير صخب المدينة عليها، أو هدوء الريف وأمواج الساحل، وطبيعة الصحراء واللهجات وتدرج المستويات التعليمية من الحضانة والمدرسة وحتى الجامعة.

اما عن أعضاء النطق فهي عند المؤلف: (الشفتان، التجويف الأنفي، الأسنان، الحنك، اللهاة، اللسان، الحلق، الحنجرة، لسان المزمار، الحبال الصوتية).

الفصل الثالث: (الممثل والعلامة الثقافية)

ان للثقافة دوراً مهماً في تكوين شخصية الممثل فهي تكون ركيزته الأساسية لأداء الأدوار المتنوعة والصعبة، والمخرج دائماً يلجأ إلى الممثل المثقف في اختيار الأدوار. فالثقافة تزيد الممثل إبداعاً وتمكنه من النطق الصحيح والسحرية في الأداء وتجاوز الأخطاء التي تحصل في اثناء التمثيل.

وللثقافة دور ايضاً في تنمية ذاكرة الممثل في استذكار المواقف في اثناء العمل ولا ننسى (كوميديا دي لارتي) الكوميديا الايطالية المرتجلة التي تعتمد على ثقافة الممثل حصراً، فهم يضعون الفكرة فقط ويبدأون يعالجون مواضيع مختلفة، دون اتفاق مسبق على نص مسرحي أو حفظ الحوارات.

والممثل لكي يحقق مستوى عالياً من الأداء ينبغي كما يقول كوكلان الأكبر ((الا يفكر بنفسه فقط، بل بفنه ايضاً انه يحصل على النجاح، ويلبي في الوقت نفسه غرائز المتفرجين النبيلة المرهفة، أي انه يسحر بعرض الجمال ويفتن بمشهد العظمة، ويدخل ضحكاً معافى إلى القلوب، ويدفع إلى التأمل من خلال تصويره الحياة، تصويراً صادقاً)).

الفصل الرابع: (التمثيل في المسرح والسينما)

يضع المؤلف في هذا الفصل مقارنة بين ممثل السينما وممثل المسرح، فممثل المسرح كما نعرف انه يصطنع التمثيل، ينفعل، يلون صوته ويرقعه ليصل إلى الجمهور بوضوح وبمتعة، في حين ان ممثل السينما غير ملزم برفع صوته عالياً ويكفيه ان يسجل صوته بآلة تسجيل حساسة حتى لأخفض درجة من الهمس يمكن التقاطها، ويحقق عفوية واسترخاء صوته أفضل نتائجه الفنية. وكلما يحاول ان لا يبدو ممثلاً يكون ذلك لصالحه لان اقل قدرة من المبالغة ستظهره متطفلاً ومملاً على الشاشة.

وصنف المؤلف الممثلين إلى:

١. ممثل مثل (محمود المليجي) يبقى محافظاً على شخصيته مهما تعددت عليه الأدوار وكأنه يرتديها مثل ثيابه التي يبدلها بأخرى.

٢. ممثل مثل (عمر الشريف) يجعل الشخصية التي يمثلها أهم من شخصيته هو.

٣. رجل من عامة الناس، يؤدي دوراً من غير احتراف يطلق على هذا النوع الأول اسم (نجم) والثاني (الممثل المبدع) والثالث (غير محترف).

الفصل الخامس: (الممثل والإطار المادي والرمزي)

يحتوي هذا الفصل على بعض أساسيات وأدوات الممثل البدائية مثلاً (أوضاع الجسم: أمامي، ربع، جانبي، ثلاثة أرباع) ومدى قوة ومتطلبات الوقفات المسرحية وهذه الأوضاع التي تبين لنا مدى فهم الممثل لتقنيات فن التمثيل وكثير من الممثلين الذي يمثلون (بالفطرة) لا يدركون أهميتها.

ومن ثم يقسم لنا خشبة المسرح وكما معتاد إلى (٩) أقسام ولعل أبرزها منطقة المرتكز (وسط الوسط) وكثير ما يعتليها الممثلون أصحاب الأدوار والأفعال الأساسية.

ومن ثم يتدرج إلى بعض النصائح للممثلين التي دعا لها ستانسلافسكي مثل (التركيز، الاسترخاء، مستويات التعبير، عمل الممثل مع زملائه في المجموعة، الممثل والحياة) حتى يختتم الفصل ببعض التمارين المسرحية.

الفصل السادس: (معلومات تفيدك في السينما)

ضم هذا الفصل ما يفيد الممثل في السينما من حيث التقنيات والتمثيل، فهنا يحلل لنا المؤلف بعض المصطلحات السينمائية: (الميزان سين (التشكيل الحركي)، كيفية اختيار الزوايا والحجم والموقع واللقطات، الرؤية فن مشاهدة الأشياء غير المرئية، السينما (اسكوبت)، المنهج التركيبي، الرمزية، هوليود، جريرستون يلخص طريقة فلاهرتي، هتشكوك).

وبذلك يكون د. عقيل مهدي في كتابه (الإطار الفني للممثل) قد قدم ما يمكن ان يستفيد منه الممثل (المسرحي، السينمائي) وكل من أراد معرفة عالم المسرح الرحب.

"يثير كتاب الأستاذ بدر عبد الملك (الإنسان والجدار) دهشة المتلقي ويفتح أمامه مجالا ثقافيا وفنيا يؤشر مرحلة اجتماعية ـ سياسية ويوثق بعض الوقائع اليومية الجمعية وفي أحيان كثيرة يكون الجدار سطحيا معبرا عما هو ذاتي وكاشف لميول وحماسات الشباب لأنهم أكثر من يلجأ إلى الجدار ليترك عليه آثاراً دالة على موقفه الاجتماعي ألانتقادي والمعبر سياسيا عن دور أو مشاركة ما"

الإنـــســـان والجـــــدار

ناجح المعموري

وتحول الجدار إلى ذاكرة يومية تتداخل عليه مختلف المواقف والآراء ومثلما صار محيطا للميديا ورسم حدودا معينة لأصطفافات الرأي أبان الأزمات وأشار المؤلف إلى العلاقة المستمرة ما بين الإنسان والجدار، بحيث تحرك الاثنان معاً بشكل متفاعل ومتغيّر حقبا طويلة. وعند شعوب مختلفة. ونحن إذ نطرح علاقة الإنسان بالجدار باعتباره ظاهرة اجتما. ثقافية وسياسية وليس اجتماعية فقط، لأن الأغراض الوظائفية للجدار تنوعت، وكانت حركتها مرتبطة بالعوامل اليومية وهي كثيرة والبعض منها آني/ لحظي ولابد من عودة للجدار كي نوقظها ونحفز المحيط ألتشاركي وإياها لأن كل ما مدوّن على الجدار موجه وخاضع لحاجات المجتمعات المتخيلة وهي تنطوي على عناصر تعبيرية بموقف متماثل حولها. وابتدأت هذه الحاجة تتحول إلى حاجات، يتسع التشارك بها والأخذ بما توفره من فرص مؤثرة.

وأشار الأستاذ أنور عبد الملك إلى إن الكرافتي/ الكتابة على الجدران هي حاجة مدينية، أي يمثل نتاجا للحضارة ومعطياتها، لأن المدينة تكون عادة مولدة للظواهر وللتيارات الجنونية، فمنها تخرج البدع والموضات، وتنتشر و عبر منظومة من الشبكات الإعلامية، والاجتماعية، والهيئات والمنظمات المختلفة إلى جميع الضواحي والقرى وباعتبار القرية المستودع الخلفي لكل مشاكل المدينة ومظاهرها وبريقها السلبي والايجابي، فإنها تتلقف بسهولة، كل تلك البدع، كرد فعل تلقائي تجاه الجديد القادم من المدينة/ المجتمع، مركز كل الصراعات الحديثة.

وتحمل كتابات جدران المدن تنوعا يعبر عن تعدد التشكيلات وتنوع الصراعات والوظائف، ومثلما تضيء المراكز الدعائية هيمنتها وآلية اشتغالها وتجربتها وارتحالها بين الشوارع والمناطق، كما إن التحديدات الخاصة باختيار الجدران دقيقة ومحسوبة لأنها تمثل استدعاء لمركز أو احد أهم تلك المراكز المتميزة بالقدرة على استدعاء الحضور الموسع وجذب المعاينة لغرض المشاركة في الجديد الحاصل. وتؤدي الجدران حتما إلى تباينات واضحة خلال مدوناتها وكثيراً ماتتميز بعض الجدران بثوابت لها وكأنها تميزت بها وخضعت لانسجام معين وقبلت بضبط اجتماعي، وكثيراً ما نلاحظ جداراً ما وقد تميز بتخصص في الإعلان عن ظاهرة من الظواهر والتبشير لها.

تعريف الكرافتي

ويقدم المؤلف تعريفا للكرافتي المختلف عن الفرسكو الذي امتاز بخاصية الرسوم على الجدار/ التصوير فأن الكرافتي هو ما تميز به الجدار إلا أن الكتابة وحدها لا تعني الحروف والرموز والأشارية، فمع الوقت دخل التصوير، إلى حد ما، في ظاهرة الكرافتي.

ولكن تبقى الكتابة الصفة الأكثر خصوصية في الكرافتي عنصرها الأساسي، بعد إن وجدنا الألوان والنقوش وغيرها تتداخل مع الكتابة، لكنها تحمل ضمنياً، معنى دلاليا للكتابة الايحائية، والرمزية والدلالية. والمباشرة. ويومئ هذا الرأي إلى مستويات تعبير الكرافتي و منها ما هو صريح وتقريري وهذا دائما ما يكون مرتبطا الميديا التجارية والسياسية ونوع آخر يتخذ صفة الترميز وتشارك الصورة مع المدوّنة مثل الصور الكركتيرية والانتقادية الساخرة، ومنها ما يأخذ مجالا أوسع، معتمدا على الصورة والتعليق في الميديا الصناعية/ التجارية/ الفنية/ الخاصة بالعروض السينمائية والمسرحية. ولأن علاقة الإنسان بالجدار ذات صفة وظائفية خاصة بالاجتماعي والثقافي، فان الأستاذ بدر عبد الملك حاول تأصيل تلك العلاقة والامتداد بها إلى لحظات الحضارة الإنسانية المبكرة التي عرفتها الكهوف الشهيرة في العالم والتي صارت مساحات واسعة للرسم/ التدوين واحتوت معطيات ثقافية سحرية/ وأسطورية وأشارت إلى ذلك الدراسات الخاصة بتاريخ الفن والعقائد والطقوس وقدمت توصيفا مهما للمراحل تلك، والآلية المبتكرة التي اعتمدها الإنسان القديم،مستعينا بها وبطاقتها السحرية الخلاقة لذا لا نجد مصدرا تعريفيا عن التفاضلات الجمالية وأصول الفن خاليا من الرسوم/ التدوينات الجدارية ولذا قال المؤلف "بوجود كهوف وردت في الكتب المقدسة. وفي الأشعار الهوميروسية. وفي النقوش والمخطوطات تزيل الغموض عن أسئلة يفتش الباحثون عن أجوبة حولها... وكلما اكتشف الاختصاصيون معلومات جديدة، نشعر إن للجدار فضلاً في ذلك لأنه يحتفظ بجميع المعلومات الغنية التي تجعلنا نتوغل في أعماق إنسان تلك الحقب البعيدة "

وقدم الباحث فراس السواح في كتابه (دين الإنسان) قراءة منظمة المصادر ومهمة عن الفن الكهفي والتوصلات الخاصة بتاريخ الفن وما كشف عنه من أصول ثقافية/ دينية، شكلت أوليات الحضارة الإنسانية، مثلما اهتمت بفرز المدونات/ الرسوم الموجودة على الجدران الداخلية للكهوف وتبويبها ودراستها علميا، حيث أضاءت مراكز الثقافة السحرية الخلاقة التي استعان بها الإنسان الاول في مقاومة واضحة للمحيط وموجوداته الحيوانية المتوحشة، أي بمعنى تحولت الرسوم التي هي كتابات إلى وسيلة للمقاومة السحرية والبقاء بوسائلها الروحية.

كما كان لعلم النفس رأي آخر حول الكهفيات ينطوي على حنين العودة إلى الرحم الاول، إلام الراعية التي توفر الأمان والاستقرار للإنسان لذا كانت عودته المبكرة للكهوف مجازية، ولها أبعاد رمزية واضحة وفي اللحظة التي تضاءل فيها إحساس الإنسان بالخوف من المحيط والطبيعة واستطاع توظيفها لإراداته، وانتقل في مناطق افريقية الجبلية على سطوح الجبال، مشتركا مع الإنسان الاول بوحدة الوظائف السحرية، لأننا لا نستطيع تحديد هذه المرحلة . السحرية . بتاريخ معين تشترك فيه الشعوب والاقوام والقبائل، لان ذلك مرتبط انثربولوجيا بالنشوء والعلاقة مع الحياة والمحيط، وهما اللذان يؤشران المجال الثقافي، ففي مرحلة الزراعة مثلاً لدى شعب من الشعوب هي مرحلة حضارية متطورة تنشئ لحظة الثقافة السحرية والطقوس ومزاولات الشعائر. ولأهمية المنجز الكهفي وما احتوته أهم الكهوف في العالم: فاندروف/ الرنا/ لاسكو... الخ وحتما مازال كثير من الكهوف المهمة تنتظر لحظة الدخول إليها واكتشاف ما فيها.

ونقل المؤلف تعليق بيكاسو قبل وفاته وهو يغادر احد الكهوف وقد هتف متعجبا: (إننا لم نبدع على الإطلاق).

وتضمن كتاب بدر عبد الملك سبعة فصول وفي كل واحد منها عشرات المواضيع ذات العلاقة المباشرة بوظائفية الجدار المتنوعة وانطوت على معلومات غزيرة جدا وقدمت جهدا موسوعيا ابتدأ من لحظات الحضارة الأولى مرورا بالمرحل التطورية التي شهدها الإنسان ومقدما ابتكاراته التي لم تغادر الجدار أو تبتعد عنه بل ظل مرتبطا به مستعينا بسطحه على التعبير والرسم الذي كان لحظة كلام من نوع آخر. وما يلفت الانتباه في هذا الدراسة الموسوعية تنوع الآليات الثقافية التي استعان بها الباحث للإحاطة بموضوعه الواسع جدا لذا توسعت الآلية بين عدد من المناهج القديمة والحديثة التحليل الفلولوجي، والتطوري التاريخي الذي عرف الدرس الانثربولوجي المبكر مرورا بالملاحظة السيميائية وأيضا النقد الثقافي الجديد ولم يترك مجالا بإمكانه الاستفادة منه وخصوصا العلوم الإنسانية، كعلم الاجتماع وعلم اجتماع المعرفة، ومدارس التحليل النفسي والتأويل، حتى تبدى الكتاب حاضنة واسعة للكثير من الآليات والمرجعيات وكان بحق مصدرا ثقافيا متنوعا ومغتنيا وفتح كثيراً من المنافذ نحو فنون الكرافتي وكشف عن صلات مشتركة بين فن الفريسكو والكرافتي وكيف كانا يتبادلان المواقع والوظائف بالقدر الذي يوفره احدهما للأخر حتى الجدار موضوعا جديدا فيه ابتكار وجدة واتساع ملفت للانتباه، بحيث كان الكتاب مكرسا عن ثقافة الجدار وبإمكان المتخصص الإعلامي الدخول إلى وظائفه الميدية واكتشاف ما ينطوي عليه من نفعية تواصلية توفر سريعا اكثر من فرصة للمتلقي للاطلاع والاختيار وهذا العرض السريع لن يكون بديلا عن قراءة الكتاب والاطلاع على الغنى والتنوع الثقافي والفني فيه. وأخيرا تبدو مهمة الإحاطة به في عرض محكوم بمساحة محدودة صعبة ومستحيلة للغاية واحفز للاطلاع عليه والتوفر على مرجعيات غفيرة حول الجدار الذي يمثل تاريخا للإنسان منذ لحظته الحضارية الأولى.