

ذاكرة اللامنسي في الرسم الجداري

The memory of the unforgotten in mural painting

أ.م.د. بان محمد علي

Assist. Prof. Dr. Ban Mohammed Ali

كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة

ban.ali@uobasrah.edu.iq

الكلمات المفتاحية (ذاكرة، اللامنسي)

Keywords (memory, the unforgettable)

ملخص البحث

تناول البحث ذاكرة اللامنسي في الرسم الجداري، حيث عمد البحث ضمن قراءة جمالية للنصوص التشكيلية والفلسفية والنقدية في إطار أكاديمي، كمفاهيم خلدت في الذاكرة جميع الأمور التي يعجز أو رفض الذهن نسيانها أو تناسيها زمانياً ومكانياً، فتناول البحث تلك المفاهيم حول الذاكرة كزمان يجمع في ثناياه الحالات التي تعانيها البشرية فطرح ضمن رسومات الفنانين في مختلف الأزمنة والثقافات لبيان أثر تلك الأحداث على الفرد والمجتمع الذي بات غي عارف بها أو متغاضياً عنها، لذا جاء البحث الحالي لبيان ودراسة كيفية عمل تلك المفاهيم في أعماله، فقسم البحث الى ثلاث فصول ضم أولها مشكلة البحث التي قامت على تساؤل: ماهي ذاكرة اللامنسي في الرسوم الجداري؟ ثم أ جاءت أهمية البحث والحاجة إليه كونه دراسة أكاديمية ترفد المكتبة التشكيلية في البصرة خاصة والعراق عامة حيث تبحث عن أنواع مفهوم الذاكرة واللامنسي منها والذي قدمه الفنانون التشكيليون وكيف تعامل مع ذلك المفهوم في منظومته التشكيلية كواحد من أبرز المفاهيم الفكرية والفلسفية حتى يمكن للطلبة والدارسين في مجال الفنون التشكيلية من الاستفادة من تلك الطروحات التي أعتمدها الفنان لتقديم مفهوم اللامنسي في الرسم الجداري وأثره بي الذاكرة الفردية والجمعية عبر الزمن، بعدها أورد هدف البحث القاضي بالتعرف على ذاكرة اللامنسي في الرسم الجداري، ثم تحددت عينة البحث بأعمال أربعة من الفنانين والتي احتوت على مفاهيم (الذاكرة) و(اللامنسي) خاصة تلك التي استنبطت من الواقع، فكان الاختيار منحسراً زمانياً للفترة ما بين (١٩٧٣-٢٠٢٠) والمأخوذة من حسابات الفنانين على مواقع التواصل الاجتماعي فضلاً عن المقالات المنشورة على الانترنت. ثم تحددت المصطلحات بالذاكرة واللامنسي، بعدها جاء الفصل الثاني كإطار نظري احتوى على ثلاثة مباحث أولها – مفهوم الذاكرة وثانيهما – اللامنسي في الفكر والفلسفة، أما المبحث الثالث – التفاعل مع الرسم الجداري، ثم جاءت مؤشرات البحث، لينتقل البحث الى الفصل الثالث إجراءات للبحث التي بينت مجتمع البحث وعينته والمنهج المستخدم تبعها تحليل نماذج العينة التي ظهرت من خلالها مجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات كفصل رابع تلثها المصادر، ومن أبرز النتائج:

(١) أكد رسامو الجداري على قيمة الذاكرة والأحداث المخزونة فيها بثبات ذاكرة اللحظات الفاتنة وجعلها ثابتة في الذهن فتكون (لا منسية) يقتنصها الرسام الجداري من الواقع، محتفظاً بالقيمة الذاتية للمكان الذي سرقت منه تلك الذكرى ليضعها ضمن بيئة يبتكرها لتلائم تلك الذكرى كما تنسى ولتخاطب ذاكرة الوعي الجمعي للمجتمع.

(٢) شكل اللامنسي علامة فارقة ذهبت بالمنجز التشكيلي للتفوق على مستوى العقل الجمعي، كونها تربط ما بين لحظات النشاط السابق والنشاط الحالي مستمدة من المحيط الذي نما فيه الفنان وارتبطت بالقيم المعرفية الحقيقية لمفهوم الحدث المتذكر كفاصل انتقاله بين مرحلة سابقة ولاهقة لارتباط العلم بالمعرفة الواقعية والتي تحصل عليها الإنسان أثناء مراحل حياته المختلفة من فكر وقيم تشكل للفنان الفاعل في المجتمع.

Abstract of the research

The research dealt with the memory of the unforgotten in the mural painting, as the research was based on an aesthetic reading of the artistic, philosophical and critical texts in an academic framework, as concepts that immortalized in the memory all the things that the mind is unable or refuses to forget or forget temporally and spatially, so the research dealt with those concepts about memory as a time that gathers within its folds the conditions that humanity suffers from, and it was presented in the drawings of artists in different times and cultures to show the impact of those events on the individual and society that became unaware of them or ignored them, so the current

research came to show and study how those concepts work in his works, so the research was divided into three chapters, the first of which included the research problem that was based on the question: What is the memory of the forgotten in the mural paintings? Then came the importance of the research and the need for it as an academic study that supports the visual arts library in Basra in particular and Iraq in general, as it searches for the types of the concept of memory and the unforgettable, which were presented by visual artists and how they dealt with that concept in their visual arts system as one of the most prominent intellectual and philosophical concepts so that students and scholars in the field of visual arts can benefit from those proposals that the artist adopted to present the concept of the unforgettable in mural painting and its impact on individual and collective memory over time. After that, the research objective was stated, which is to identify the memory of the unforgettable in mural painting. Then the research sample was determined by the works of four artists that contained the concepts of (memory) and (the unforgettable), especially those that were derived from reality. The choice was limited in time to the period between (1973-2020) and taken from the artists' accounts on social media sites as well as articles published on the Internet. Then the terms were defined as memory and the unforgettable, after which came the second chapter as a theoretical framework that contained three topics, the first of which was the concept of memory, the second - the unforgettable in thought and philosophy, and the third topic - interaction with mural painting, then came the research indicators, so that the research moved to the third chapter, research procedures that showed the research community and its sample and the method used, followed by an analysis of the sample models through which a group of results, conclusions, recommendations and proposals appeared as a fourth chapter, followed by the sources, and among the most prominent results: 1) The mural painters emphasized the value of memory and the events stored in it with the stability of the memory of past moments and making it fixed in the mind so that it is (unforgotten) that the mural painter seizes from reality, preserving the intrinsic value of the place from which that memory was stolen to place it within an environment that he creates to suit that memory as it is forgotten and to address the memory of the collective consciousness of society. 2) The unforgettable form is a milestone that has taken the artistic achievement to the top on the level of the collective mind, as it links between the moments of previous activity and the current activity derived from the environment in which the artist grew up and is linked to the true cognitive values of the concept of the remembered event as a transitional interval between a previous and subsequent stage due to the connection of science with the realistic knowledge that man has acquired during the different stages of his life from thought and values that form the active artist in society.

الفصل الأول- الإطار العام للبحث:

مشكلة البحث:

إن اصطلاح (اللامنسي) ربما يكون دارجاً في اللهجات العامية بصياغات متنوعة، لكنه قليل الاستخدام في اللغة الفصيحة، فهو يستخدم لوصف شيء أو شخص لا يُنسى أو (لا يُنسى) أي لا يمكن تجاهله. ويطلق أحياناً كثيرة كوصف لحدث أو شخص أو ربما مكان يحمل قيمة خاصة ومميزة لا يمكن محوها من الذاكرة بشكل دائم ولا يمكن نسيانها، فغالباً ما يرتبط هذه الاصطلاح بالذوات العظيمة الكبيرة كالرموز التاريخية من شيوخ أو أماكن أو أحداث تركت أثراً عميقاً أو لها قيمة خاصة تحتل الذاكرة بما يتجاوز حدود الزمان والنسيان، فتظل حاضرة في الوجدان بشكل دائم مستمر، لذا فإن لتلك الأمور ذاكرة لا يمكن محوها أو إغفالها أو تناسيها. وخير مثال الأحداث التي عشناها في العراق وكذلك التي يعيشها اليوم الشعب الفلسطيني وغيره من الشعوب المضطهدة كالمسلمين في ميانمار (ذات الأغلبية البوذية) حيث الاضطهاد له تاريخ طويل ولا يزال مستمراً حتى يومنا هذا (Jesudas M. Athyal, 2015, p.194). وغير ذلك من الشواهد التي لا يمكن إخراجها من الذهن، فهناك من يقاوم أسبابها وهناك من ينكر على من فعلها وهناك من يرضخ ويقبل بها وغير ذلك...، المعيار حول ذاكرة

اللامنسي هو القيمة التي يمتلكها ذلك (اللامنسي) فيبقى في الذهن، فهناك الكثير من الفنانين الذين يعملون على إبقاء الحدث في الذهن من خلال تقديم رسوماتهم المنفذة على السطوح التصويرية المتنوعة أشهرها تلك التي نفذت على جدران المباني المختلفة، وكيف أن رسوماتهم مثلت إثارة لجمهور المتلقين حول هدف الأعمال فضلاً عن انتفاء معرفة الجمهور بشخصية الفنانين الذين اختلفت مشاربهم وثقافتهم ولغاتهم ودياناتهم بل وحتى بيئاتهم الجغرافية. لذا وجد أن هناك مشكلة تتمثل في التساؤل التالي: ما هي ذاكرة اللامنسي في الرسوم الجدارية.

أهمية البحث والحاجة إليه

تمثلت أهمية البحث والحاجة إليه من خلال كونه دراسة لمفهوم ذاكرة اللامنسي من خلال ظاهرة الرسوم الجدارية التي قدمها جماعة كثيرة من الفنانين على مدى عصور الحركة التشكيلية كأسلوب فني تشكيلي ونقدي للأحداث التي جرت وتجري في مختلف المجتمعات الإنسانية من خلال فعل أو عمل صدمة خلال لحظات الزمن الذي تُرى فيه تلك الرسوم الجدارية من خلال العمل المرسوم على جدران المباني وفي الشوارع، فتظهر كل شيء بسرعة خاطفة أمام الجمهور لأثاره فضوله كفرصة لقراءة الواقع وما يدور فيه كموضوع (لا ينسى) لقساوته وأهميته الكبيرة، حيث يتناول البحث الرسائل التي يجب على الجمهور التوقف عندها وإدراكها بشكل واضح لمعرفة أثرها على الجميع لأخذ موقف واضح وصريح منها لإيقاف الزمن للحظة من أجل فهم الرسائل التي يريد الفنان من خلال هذه الظاهرة استعادة المبادئ والقيم والمفاهيم الأساسية التي بنيت على أساسها الإنسانية بمختلف شعوبها وتنوع معتقداتها ودياناتها لتتخذ موقفاً في صف الإنسانية وتطبيقه بمختلف المجالات الحياة. كما تتبين من ذلك أهمية الفنانين الرسامين ودورهم في المجتمع وكذلك حث الجدد منهم على أخذ دورهم في هذا المسار الحياتي المهم.

هدف البحث: التعرف على ذاكرة اللامنسي في الرسوم الجدارية.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: تحدد البحث الحالي بأعمال الفنانين الذين نفذوا رسوماتهم على الجدران المختلفة تجسيدا لحالات ولحظات تجسد موضوعات تمس الحالات الإنسانية وخاصة تلك التي تعاني منها المجتمعات نتيجة لأسباب أو تصرفات فردية أو جماعية أو حكوماتية عن السياق الإنساني.

الحدود الزمانية: جاءت للفترة (١٩٢٨-٢٠٢٠) بقصد توزيع الحالات التي أخذت منها نماذج عينة البحث بمراحل تاريخية مختلفة للخروج بنتائج أكثر تعبيراً عن مشكلة البحث والتي تم الحصول عليها من المواقع الإلكترونية ومن الحسابات الشخصية للفنانين على مواقع التواصل أو من البحوث والمقالات المنشورة.

الحدود المكانية: مختلف دول العالم

تحديد المصطلحات:

ذاكرة- لغة: " ذاكر مذاكرة. (ذك ر) هـ في الأمر: دخل معه في حديث. الذاكرة قوة من قوى العقل تستعيد ما يدركه الذهن ويعلمه (Gibran Masoud, 1992, p. 371): (ذكر) الشيء، ذكرأ وذكرى وتذكراً حفظه و-استحضره و- جرى على لسانه بعد نسيانه، وفلانة خطبها. وفي حديث الإمام علي(عليه السلام): إن علياً يذكر فاطمة، وعرض لخطبتها والله أتنى عليه و-النعمة شكرها والناس: اغتابهم وذكر عيوبهم. ويقال ذكر الشيء عابه وفي القرآن الكريم (هذا الذي يذكر ألهتكم)، و-الشيء له: اعلمه به وحقه. حفظه ولم يضيعه(الذاكرة) قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها (مج)(التذكرة) ما تستذكر (Al-Mu'jam Al-Wasit, 2004 AD, p. 313).

ذاكرة- اصطلاحاً: تمثل عند ريكور جوهر الوجود الإنساني لأنها تضمن الاستمرارية الزمنية لتتقلها عبر خط الزمن لتتيح التعرف على الذات فالتاريخ يحمل شيئاً غير الانتماء لنفس حقل الوعي الزمني (Paul Ricoeur, 2011, p.40). يعرفها عالم النفس الأمريكي وليم جيمس بأنها اختزان كل الخبرات الشعورية التي نمر بها على هيئة صور ذهنية، فكل خبرة يتجاوزها الإنسان تُسجل في المخ والجهاز العصبي مما يفسر قدرتنا على تذكر خبراتنا كحقيقة أساسية خاصة بحياة واقعية يتوقف عليها كل من التذكر والنسيان (Jeffrey A. Dudley, 2013, p.9).

ذاكرة- إجرائياً: تتفق الباحثة مع تعريف ريكور بأنها جوهر الوجود الإنساني لأنها تضمن الاستمرارية الزمنية لتتقلها عبر الزمن للتعرف على الذات فالتاريخ يحمل شيئاً غير إحساس الانتماء لنفس حقل الوعي الزمني.

اللامنسي- لغة: المنسي من نسو: نسوة (ن س و) الشيء: تركه (نسا عمله). نسي ينسى: نسياً (ن س ي) هـ: ضرب نساها... نسي تنسية. (ن س ي) هـ الشيء: جعله ينساه النسي (Gibran Masoud, 1992, p.803). "نسى فلان شيئاً كان يذكره وإنه لنسى كثير النسيان والنسي الشيء المنيسي الذي لا يذكر والنسي الأخيرة عن كراع وأدم... لغتان فيما تلقيه المرأة من خرق اعتلالها مثل وثروثر قال ولو أردت بالنسي مصدر النسيان كان صواباً العرب تقول نسبته" (Ibn Manzur, p.196). واللامنسي هو نفي المنسي.

اللامنسي- اصطلاحاً: هو المُتذكر وهو عكس المنسي والنسيان المؤدي له؛ لأن " النسيان الذي يقول لنا أية ذاكرة تستحق أن نحتفل بها وأية ذاكرة علينا أن نتركها تذهب بسلام ليُلفها النسيان ببلسمه" (Paul Ricoeur, 2011, p.40). ويعرف **الراغب الأصفهاني** النسيان " هو ترك الإنسان ضبط ما استودع، إما لضعف قلبه؛ وإما عن غفلة؛ وإما عن قصد حتى ينحرف عن القلب ذكره" (Muhammad Riyad, 2000, p.91). ويعرفه الجرجاني بقوله انه حلة الغفلة عن معلوم في غير حالة السه (Al-Jurjani, p.167).

الفصل الثاني- الإطار النظري/ المبحث الأول - مفهوم الذاكرة

الذاكرة في الفكر

إن مفهوم الذاكرة يستنبط ما وراء الحس فامتلاك القدرة على استرجاع الماضي، كواحدة من السمات الأساسية للجهاز العصبي والتي تنعكس في القدرة على الاحتفاظ بالمديد بالمعلومات حول وقائع العالم الخارجي واستجابات العضوية وادخالها المتعدد في الإدراك/المعرفة/السلوك.. "الاستدكار بأشكاله المختلفة وطبيعة الذاكرة بأنواعها (التصويرية، الصدوية، الدلالية، الحديثة، القصيرة، المديدة..." (Roberta Klatsky, 1995, p. 5)، وإدراك مفهوم الذاكرة يكون في معرفة كونها تمثل القابلية على التعامل مع المعلومات وحفظها لفترة معينة من الزمن ومن ثم استرجاعها عند الحاجة، فالذاكرة تتطلب القيام بالعديد من المعالجات الذهنية عند استقبال المعلومات، فضلاً عن معالجات أخرى تتم عند التخزين لحفظ تلك المعلومات لكي تتمكن من استرجاع واستعادة المعلومات التي تم تخزينها. لأن " الذاكرة عملية مركبة وتعد من محددات الجانب العقلي في سلوك الإنسان وتمتد من المواقف التي تتطلب الاستدعاء المباشر الى المواقف التي تتضمن ظواهر تخضع للملاحظة الاكلينيكية. وللذاكرة أثر عميق في الحياة النفسية فلو لا الذاكرة لما تكونت الشخصية ولا يتم الإدراك أو اكتساب العادات ولا أمكن التخيل والحكم والاستدلال والتعلم، فلما كانت الذاكرة اقوى كان العقل أوسع وأغنى" (Tariq Abdel Raouf, 2020, p.26). فمفردات الذاكرة أساس في حياتنا اليومية لتساعدنا في التعلم والتكيف مع بيئتنا لبناء الهوية الشخصية والعلاقات الاجتماعية. فمعرفة بحدوث شيء ما؛ مرتبط بأدراكنا للزمن المستغرق في الحدث، حتى وإن كنا نعلمه غيباً غير شاهدين لحدوثه، فيمكننا تقدير ذلك الحدث ليختلف من حدوث الى آخر. لأن ذاكرتنا لم تكن يوماً لتوصف بالمثالية. فحسبما لأخصها الفيلسوف **سي إس لوييس**، فهي تعبر عن خمس حواس؛ قدرة عقلية مجردة غير قابلة للتغيير وذاكرة انتقائية عشوائية؛ ومجموعة من الافتراضات والتصورات المسبقة المتعددة، إذ لا نستطيع أبداً أن تأمل سوى القليل منها، دون وعيها كلها، فما قدر الواقع الكلي الذي يستطيع الذهن استيعابه (Jonathan K. Foster, 2024, p.11). ولنتمكن من تحقيق ذلك لابد من تعزيز إمكانات الذاكرة وتطويرها من خلال تدريب العقل بعمل تمارين ذهنية كالقراءة المستمرة وحل الألغاز لتحسين كفاءة الذاكرة. كما أن القيام بنشاط بدني كالتمارين الرياضية يعزز من تدفق الدم إلى الدماغ، فيساعده على تحسين الوظائف التي ينجزها، ولا يجب إغفال تقليل نوبات وحالات التوتر بالعمل على تحسين فترات وتقنيات الاسترخاء وزيادة فترات التأمل لتقليل التوتر وتحسن القدرة الذهنية على التركيز. كل ذلك يلعب دوراً محورياً مهماً في تطوير ذاكرة الإنسان، فهي الأساس الذي نعتمد عليه في التعلم بتفاعلنا مع المحيط وفهم آليات عمل الذاكرة والابتعاد عن العوامل التي تؤثر فيها لنتمكن من تحسينها والحفاظ عليها مع زيادة المشاغل والمسؤوليات وتقدم العمر مما يمنحنا ذاكرة دقيقة حادة. كما يمكن للحدث أو الحالة أن يكون حاكماً ومتحكماً بنتائج الحدث لأنه يحتاج استغراقاً في الزمن ليُتم حدوثها، وبذلك فإن كل ما يحدث من حولنا مرتبط بمقاييس العمر والزمان ومحددات المكان، فيحمل بذلك في طريقه كل الأحداث والذكريات التي جرت تحت طائلته، الأمر الذي يتحدد على أساسه القيمة الشعورية بجمال الحدث واللحظة الحاوية له والتي يتحقق خلالها، ولذا فإن أحداث الأزمنة الماضية البعيدة منها أم القريبة، والتي يكون لنا فيها أو معها تداخل أم لا، تحمل في طياتها قيمة جمالية خاصة مشحونة بالزمن بكل تقسيماته. وعليه فإن أي حركة أو فعل خلال ذلك الزمن قام الفن بتخليده فهو معيار جديد للجميل بذاته وبما يحويه من ذاكرة لتلك الأحداث. لأن حقيقة الأمر أن لهذه " الذاكرة الدلالية ثمة تأثير ضعيف لتقدم العمر على القدرة لتحسن على مدار الحياة. فمثلاً: عادة ما تتضاعف مفردات الأشخاص ومعرفتهم العامة مع تقدمهم في العمر فرغم أنهم قد يواجهون صعوبة أكبر في الوصول إلى المعلومات المطلوبة؛ مثلاً: فيما يتعلق بظاهرة طرف اللسان التي ناقشناها في الفصول الثاني والثالث والرابع. وقد اقترح البعض أن تراكم المعلومات في الذاكرة الدلالية على مدار حياة المرء يمكن أن يفسر سبب اشتغال كبار السن كثيراً بمهن معينة تعتمد متطلباتها اعتماداً كبيراً فيما يبدو على المعرفة الدلالية مثل: قضاة المحاكم العليا، والرؤساء، ورؤساء مجالس إدارات الشركات، والأميرالات، والأساتذة، واللوات (Jonathan K. Foster, 2024, p.104). من هنا تأتي قيمة الذكر وأهمية الدور الذي تلعبه في مسارات حياتنا اليومية مع ما فيها من أحداث تجمعها صور وأصوات تترك في أذهاننا جملة مشاعر تتحول تدريجياً الى ذكريات تنتقل معنا بسنواتنا اللاحقة التي نعيشها بعدها.

■ الذاكرة في العلم

نشكّل نحن والزمن علاقة معقدة قديمة منذ الأزل تجمع بين الإنسان والأيام المنقضية، لأننا حين نعيش نغير ونتغير، فنكبر ونتعلم إذ نخطئ ونصيب، فكل ما نعيشه من تجربة في ظل الزمن المتحرك والذي لا يتوقف ولا

يعترف بتوقف ولا ينحني لرغباتنا، فهو يسير وفقاً لنسق خاص به قدره الخالق عز وجل. "كما تعد الذاكرة مكوناً في جميع العمليات المعرفية، فالإحساس لا يمكن أن يتم إلا إذا احتفظ الفرد بالثير لفترة قصيرة للغاية، والانتباه يتطلب أيضاً ذاكرة المدى القصير، أما العلاقة بين الذاكرة والتعلم فهي وثيقة للغاية حيث تحديد الذاكرة المستوى الثابت للسلوك الذي يتغير من خلال التعلم، والتعلم بدون احتفاظ أو ذاكرة يصبح تغيراً مؤقتاً وبزوال موقف الخبرة التي أدت إلى ذلك" (Tariq Abdel Raouf, 2020, p.20). أن الزمن هو ذاكرة يخلد ذكرياتنا وتجاربنا. لكن الزمن لا يترك مكانه في اللحظة الماضية دون أثر جميل أو قاسٍ، فهو يمر بلحظاتها دون أن يهتم بقيمتها، تلك اللحظات التي كنا نتمنى أن نعيشها مجدداً. الزمن هو الحاضر الذي يتسرب من بين أصابعنا ليصبح ماضياً، ويظل الماضي يلاحقنا بأثره وبما تركه فينا. نحن والزمن في سياق دائم. ربما لا نستطيع الفوز عليه، ولكننا نحاول أن نكون متقدمين بخطوة واحدة، نحاول أن نكون أذكى في كيفية استخدامنا له، وأن ندرك أنه رغم كل شيء، هو جزء لا يتجزأ من حكايتنا الإنسانية. فنحن لسنا كباقي المخلوقات لأننا نضع قيمة لذكرياتنا المدونة في الذاكرة وهذه العملية تتطلب جهازاً يستطيع القيام بتلك الأمور طيلة الوقت الذي نعيشه بوعي وإدراك تام وهذه الآلة ليست سوى العقل وتركيبته الفريدة التي ميزنا الله به وجعلها لنا أداة للارتقاء فوضع فيها منظومة تكوينية خارقة إذا ما أحسنا استخدامه، فيمكن لنا أن " نخزن المعلومات لأن كل إنسان لديه ١٥٠ مليار خلية عصبية وكل خلية منها تتفرع ١٥٠ مليون خلية أصغر وكل خلية عصبية أصغر تتفرع منها ١٥٠ مليون خلية عصبية لتخزين المعلومات" (AI-15 (Faqih, Ibrahim, p.15 " في حال مقارنة الطريقة السيكو-فيزيولوجية لدراسة الذاكرة مع الطريقة التالية إرادية بشكل كاف. الخطوة الطبيعية على طريق التحقق منها يجب أن تكون بالتوجيه إلى تلك الآليات (الميكانيزمات) العصبية في الدماغ والتي تتحقق بمساعدتها عمليات الذاكرة بكلمات أخرى، يرتبط تقدم المعلوماتية المعرفية بالحركة تجاه التحليل السيكو-فيزيولوجي للذاكرة" (Roberta Klatsky, 1995, p.8). فهناك " مجموعة كبيرة ومتنوعة من أشكال الذاكرة، تبدأ بالأنواع الأولية elementary وغير الترابطية non-associative من الذاكرة، بما فيها التعود habituation والتحسس sensitization، وصولاً لأكثر أشكال الذاكرة الترابطية associative memory تعقيداً، بما فيها الذاكرة العرضية episodic memory والذاكرة الدلالية semantic memory. وهكذا فإن المبدأ المحوري في هذا المجال، هو أن هناك أنظمة متعددة للذاكرة، لكل منها خصائص متميزة ومسارات دماغية تتجسد فيها الذكريات عبر لدونة التكيف ومعالجة المعلومات داخل الدوائر العصبية ذات الصلة و Eichenbaum & Cohen، المهم هنا، أن الذاكرة ترتبط بالتعلم، كعملية تكتسب الذكريات بها، كما أن التعلم ليس حكرًا على شكل بل يشمل أشكالاً متنوعة كالتعلم بالتكييف conditioning والتعلم بالتعزيز reinforcement" (<https://nasainarabic.net/education/articles/view/memory>). ومن خلال تلك تقسيمات للذاكرة بات من الحتمي فهم وإدراك مواضع الفعاليات الدماغية خاصة بكل مهارة. وعبر ذلك العدد الكبير من الخلايا العصبية يمكن التعامل مع كم هائل من المعلومات والذكريات وهي قدرة منحها الله للإنسان ومن خلال دراسة الذاكرة نجد أنها " ترتبط بثلاث عمليات أساسية هي: أ) الترميز: ويرتبط بإعطاء المعاني للمثيرات الحسية الجديدة من خلال عمليات التسميع والتكرار والتنظيم والتلخيص وغيرها، ليضمن وصول المعلومات إلى الذاكرة الطويلة المدى. ب) التخزين أو الاحتفاظ: وهو نظام للتخزين المؤقت في الذاكرة القصيرة المدى وآخر دائم في الذاكرة الطويلة المدى، تجعل المعلومات جاهزة ومنظمة للاستخدام وقت الحاجة. ج) الاسترجاع: ويتضمن في ممارسة استدعاء أو استرجاع المعلومات والخبرات السابقة التي تم ترميزها وتخزينها في الذاكرة الطويلة المدى. من خلال هذه التعريفات نرى أن معظمها اتفقت في أن الوظيفة للذاكرة هي الاحتفاظ بالمعلومات واسترجاعها عند الحاجة إليها، وذلك من خلال ثلاث عمليات هي: (التشفير، التخزين، الاحتفاظ والاسترجاع" (Tariq Abdel Raouf, 2020, p.22-23). إن معظم المعلومات المتوفرة حالياً عن الذاكرة قد جاءت من دراسة اضطرابات الذاكرة، وبالأخص فقدان الذاكرة. قد يحدث فقدان الذاكرة بسبب ضرر في: مناطق الفص الصدغي الوسيط مثل قرن آمون، التليف المسنن، المرفد، اللوزة، القشرة المجاورة للحصين، القشرة الشمية الداخلية والخارجية، أو مناطق للدماغ البيني مثل النواة الوطائية الظهرانية للمهاد والمناطق الحلمية في منطقة ما تحت المهاد (Corkin S, Amaral, 1975, P.3964-3979). كل تلك الإمكانيات الفيسيولوجية للدماغ لم تجعل من الإنسان آلة أو ماكينة تقوم بالأعمال دونما شعور، بل على العكس من ذلك، فكل مهمة تقوم بها الذاكرة ليست عملية ميكانيكية جامدة وإنما هي عملية جمع المادي بالحسي والحقيقي بالمتخيل وغير ذلك مما يزيد من قدرة الإنسان على التكيف مع المحيط والتعامل مع الأشخاص والأماكن بقدر من الانسجام؛ إذ " تعد قدرة الشخص على تذكر شكل الأجسام أو الأماكن أو الأشخاص في البيئة التي تحيط به، أمراً ضرورياً في مجرى حياته اليومية، وعادة ما يزداد تقدير الشخص لذاكرته القوية وأهمية إدراكه لما حوله، عندما تضعف هذه الذاكرة أو تفقد... إن الخلايا العصبية في منطقة القشرة الدماغية هي المسؤولة عن تذكر الأشياء المرئية، لذا استخدمنا التقنيات البيولوجية وعدد من اختبارات السلوك لمعرفة إن كانت مناطق التشابك العصبي ذات علاقة بتذكر الأشياء المرئية أيضاً ونقول أنه بعد إجراء التجارب أمكن تحديد آلية عمل جزئية تتحكم بقدرة عمل مناطق التشابك العصبي في القشرة الدماغية، وبعد إيقافها لهذه الآلية فقدت فئران التجارب قدرتها على تذكر الأشياء من حولها وهذا يؤكد على أن هذا النوع من الذاكرة يعتمد آلية عمل معينة في الدماغ ترتبط بمناطق النشاط العصبي" (Ahmed Hegazy, 2016, p.10). وهذا يحدث في مرحلة الإدراك المرئي (أي إكتساب صور من

الواقع المعيش) تثبت بها الانطباعات المرئية عن الأشياء والموجودات؛ يُنشأ بواسطتها الصور الذهنية، وتتكون طبقاً لهذا مجموعة مفاهيم عن الصور المتعددة، تنشط بشكل كبير بفاعلية اللغة، وبالطريقة عينها تنمو في ذهن عدة صور مجرّدة لصور الروائح الممكن شَمّها وربطها بالمدرّكات الحسية، كذلك الموضوعات الأخرى الخارجة عن نطاق سيطرة قوى الإبصار (Hutter, Geier, 2014, pp.61, 62) وهذا ما أكدّه (توماس هوبز) قائلاً " ليس من مفهوم في عقل الإنسان إلا ويأتي أول الأمر....، فالأشياء التي ندرّكها تقع على أعضاء الحس لدينا وتنتج صوراً... مخزونة في الذاكرة عندما لا يعود للأشياء ذاتها من وجود" (Jacques Fontane, 2007, p.223).

المبحث الثاني - اللامنسي في الفكر والفلسفة

ربما يمكن الخوض في مفهوم المنسي بشكل أقل إشكالا وصعوبة منه، وعند النظر في الأطروحات الفلسفية نجد أن الفلاسفة لم يستخدم بصورة مباشر مصطلح (اللامنسي)، ولكنهم قدموا لما مفاهيم مقاربة، فتحدثوا عن مفاهيم تتعلق بالذاكرة، والخلود، والأثر الذي يتركه الأفراد أو حتى الأفكار في الوعي الجمعي. وانطلاقاً من مرجعياتنا الإسلامية نبدأ بإيراد رأي اثنين من الفلاسفة المسلمين في اللامنسي وفهم للنسيان كاضطراب اشتقاقي بنى عليه فهم اللامنسي، ومن ثم سنعاول استعراض آراء فلاسفة الغرب حتى يستمر تسلسل القراءة في الفكر الغربي بحكم انتماء الفنان للفلسفة والبيئة الغربية. إن الفلسفة الإسلامية تعتمد المنطق ولا تخالف ثوابت الإسلام، **فالكندي** (٨٠٣م) يرى مسألة اللامنسي من باب إحساس الحب لدى الإنسان وكيف يتعامل مع إحساس فقدته لذلك المحب لديه رغم عدم قبوله بخسارته وفقدانه فهو يبقى لامنسي؛ فيقول: إن أحببنا ألا نفقد محبوبتنا، فينبغي أن نشاهد العالم العقلي، وتصير محبوبتنا وممتلكاتنا وإرادتنا منه... والإنسان معرض دوماً لفقد محبوبه وفوت مطلوبه، فإذا حزن لكل مرة فإنه يبقى دائم الحزن، أما **الرازي** (٨٦٤-٩٢٣) فيرى النسيان عبر مفهوم الفقد والصبر على خسارته؛ فيقول: أن الإنسان لا يدوم غمه على فقد الأشياء غير الضرورية لبقائه، فسرعان ما يجد بديلاً لها سلوة عنها ونسيانها، فيعود إلى معيشته الطبيعية قبل وقوع المصيبة فيجب على العاقل أن يذكر نفسه بذلك إذا وقعت له مصيبته وبما آله امر الناس جميعاً إلى السلوة ونسيان المصيبة" (Najati, Muhammad, 1993, p.48).

وبالعودة على ما طرحته الفلسفات الغربية كبيئة حاضنة للفكر الغربي والتي نشأ فيها الفنان موضوع البحث لفهم توجهاته وأطروحاته في رسوماته، نجد " إن العصور الموعلة في القدم محجوبة عنا بغطاء الصمت والنسيان وهو ما أكدّه فرنسيس بيكون في بحثه (حكمة القدماء) إن الأساطير المبتدعة من قبل الشعراء، جاءت كبديل عن صمت القرون القديمة" (A. F. Zinoviev, 2018, p. 216). ثم تلتها آراء وتمازين الذاكرة لدى **الفيلسوفين** فكان يصل إلى انحطاط ينشط الاستذكار كما ذكر أرسطو، لكن **جان بيير فيرنان** (١٩١٤-٢٠٠٧) الفيلسوف والمفكر الفرنسي المعاصر لاحظ أن نقلة الذاكرة من مستوى نشوء الكون إلى مستوى الآخريات بإمكانها أن تخل بتوازن الأساطير الذاكرة جميعاً، فعمل على وضع الذاكرة خارج الزمن والتاريخ، لأن ما مارسه الصوفية من التأليه للذاكرة حال دون اكتشاف الماضي أو بناء مفهوم الزمن، فكان يرى أنه على هذا النحو تستطيع الذاكرة أن تفضي إلى التاريخ حيث لم تُجد العديد من أطروحات الفلسفة اليونانية موائمة ما بين الذاكرة والتاريخ، في الوقت الذي كانت تشكل فيه الذاكرة عند **أفلاطون** (٤٢٧-٣٤٧) و**أرسطو** (٤٦٩-٣٩٩) " الذي يمايز بين الذاكرة، بالمعنى الدقيق للكلمة، أي (المنيمي) وهي قدرة تحافظ على الماضي وعلى التذكر، وال(أنامنيسيس) وهي التذكير الإرادي بهذا الماضي، الذاكرة التي فقدت قدسيته، الذاكرة المعلمنة، تندرج الآن في الزمن، لكن في زمن يبقى، بحسب **أرسطو** عصياً على التفكير" (Jacques Le Goff, 2024, p.121). إن بسبب قوة النسيان وكما يقول الطاهر بن عاشور: إن " النسيان هو ذهاب الأمر المعلوم من حافظلة الإنسان لضعف الذاكرة أو الغفلة، فتعريف الطاهر ابن عاشور هو أوضح التعريفات وأقربها للمقصود". (Ben Ashour, 2007, p.475). لأن **أفلاطون** " من أوائل الذين اهتموا بدراسة الذاكرة في القرن الرابع قبل الميلاد، وقد افترض ما يعرف بقرص الشمع wax tablet وفقاً لنظريته فإن الانطباعات تسجل في العقل، كما تحفر الخطوط في الشمع باستخدام إحدى الأدوات. ومع الوقت تضعف هذه التأثيرات تاركة بعض الآثار الواهنة التي تدل عليها وهو ما فسّر به أفلاطون عملية النسيان. فمنذ **أفلاطون** توالى الافتراضات التي تفسر عملية حفظ المعلومات والخبرات في العقل" (Al-Sayyid: 2014, p.40). كما قال **الفيلسوف** فأن " نسييت الشيء أنساه نسياناً، مشترك بين معنيين، أحدهما ترك الشيء ذهولاً وغفلة، وذلك خلاف الذكر له، تقول: تركت ركعة: أهملتها ذهولاً، والثاني الترك مع التعمد...، أي لا تقصدوا الترك والإهمال" (Al-Fayoumi, 1912, p.604). فاستخدامنا لهذا المصطلح يتطلب التطرق إلى مفهوم هذا المصطلح واستخدامه في الأدب أو في الدراسات الاجتماعية. يُفضل تحديد موضوع محدد للبحث حول المنسي حتى يمكن تقديم محتوى متعمق ومركز في الأدب العربي مثلاً، يشير المنسي إلى الشخصيات أو القضايا التي يتم تجاهلها أو نسيانها عمداً أو نتيجة للأحداث والظروف التي يعيشها الإنسان. وتلك الأحداث تحتاج زمناً لحصول الأثر. وكما يقول نص **ديكارت** (١٥٩٦-١٦٥٠م) إن لحظة نسيان الأثر في نص **ديكارت** قبل أن ينعكس على نفسه ليعطي الكوجيتو اسم الجنون قبل أن ينعكس، وال(أنا فكر) والكوجيتو (الذي هو أيضاً الجنون) (Gayatri Spivak, 2023, p.86). ولا يعمل الكوجيتو إلا بالخبرات السابقة بما يمتلكه من رصيد ذكاراتي معرفي عن الواقع، وهذا ما يراه **جون لوك** (١٦٣٢-١٧٠٤) كأساس للمعرفة والعقل صفحة بيضاء عند الولادة والخبرة تتكون من أفكار بعضها معقد

ومشبع والآخر بسيط (Shaheen Raslan, 2010, p.10). لأن "التشبع هو الذي يعول عليه (ريبو) في بيان أهمية النسيان؛ إذ بفضلته يتيسر الاحتفاظ بما يكسبه المرء فترة طويلة من الزمن. ومن أجل ذلك رأى بعض العلماء إن النسيان وظيفة حيوية إيجابية، وإنها نشاط ذهني نافع في حذف ما لا يحتاجه العقل وما لا أهمية له" (Al-Ahwani, 2023, p.35). أما معالجة النسيان في الفلسفة فتشير إلى حالة التعامل الواقعي مع اللامنسي بالأفكار أو الموضوعات التي لا يتم معاملتها باعتبارها مهمة ومركزة في التيارات الفلسفية ومع ذلك فإنها تظل حاضرة بشكل غير مباشر في التفكير الفلسفي أو في الهوية الثقافية للمجتمع إذا ما وقع المجتمع ونسي واقع وهويته. وهناك ما يقع ضمن ما ينسى كالأفكار الطارئة أو الدخيلة منها على الثابت من الأفكار الراسخة (العقائدية) أو (نمط حياة) التي اندرست في ذهن منذ الصغر دون أن تغفل المؤثرات الخارجية التي راحت تتعقبها الفلسفات لقراءتها وتفسيرها ومقاربتها مع الثوابت لإيجاد معالجة لها حتى لا تؤدي المجتمع فتستخدم الفلسفة آراءها لتجعل أثر تلك الأفكار في مصلحة الفرد وبالتالي تكون في مصلحة المجتمع. "إذا كان النقد عند كانط ينشغل بنقد العقل في حد ذاته بغية معرفة حدوده، فإن النقد عند هايدجر هو استرجاع سؤال الكينونة من النسيان، ومعرفة حقيقة الميتافيزيقا الغربية، بحسبانها انطولوجيا *Onto-theologie* تريد أن تفرض منطقها على الزمن الإنساني" (Bashir, 2020, p.44)، وهذا ما يضعنا أمام تأثير ذلك الدخيل الطارئ على ثوابت الذات والمجتمع والذي يمكن أن يكون دخيلاً قوياً مرعباً، وهنا يأتي دور التجاهل أو التناهي لتلعب دورها المهم في التغاضي عن المؤثر الطارئ بل وتخطيه ومقاومته بتهئية الفكر الجمعي وترسخ قواعده. وهنا تأتي قيمة النسيان في تجاهل المؤثر من جهة ودور اللامنسي في الثبات على الرواسخ الفكرية. فيعد النسيان باعثاً على الخوف شكلت الذاكرة لدى سارتر إحالة على الماضي إلى تصورات بالغة الأهمية منها إن الماضي ليس لا شيء وليس أيضاً الحاضر ولكنه ينتسب إلى مصدره من حيث ارتباطه بنوع من الحاضر ونوع من المستقبل، ويرفض سارتر فكرة الماضي الكلي الذي يتجزأ بعد ذلك إلى مواضع عينية، ويذهب إلى أن الوجود الحاضر لا يملك الماضي بحيث يظل بالنسبة إليه خارجياً، إن الوجود الحاضر هو الأساس في ماضيه، وطابع الأساس هذا هو الذي يكشف عنه كان من حيث تدل على وثبة انطولوجية للحاضر في الماضي... فيتحول بحث سارتر في الذاكرة إلى بحث في الماضي من أجل التعرف على الخصائص الانطولوجية والتراكيب الظاهرية لانات الزمان الثلاثة... فعملية التذكر لا يمكن أن تحل بمعزل عن مفهوم الماضي ومفهوم الحاضر" (Nasr, Atef Gouda, 1984, p.5958). وهناك العديد من اضطرابات فقدان الذاكرة، بعضها عن طريق دراسة الأنواع العديدة للذاكر، حيث أصبح من الممكن ملاحظة العيوب الواضحة في الأنظمة الثانوية لجهاز الذاكرة في الدماغ، وبالتالي افتراض وظائفها في الدماغ الذي يعمل بصورة طبيعية (Zola-Morgan S, 1993, P.547). وكل ذلك يرجع إلى حالات النسيان لأن "السبب الأول في النسيان هو اختلاط الحفظ أو تدخل شيء فيما تحفظه أو تدركه فيعطل أحدهما الآخر..." (Al-Ahwani, 2023, p.39). ومن خلال هذه الأفكار يمكن استعراض كيف أن بعض الفلاسفة تعاملوا مع مفاهيم تتعلق بالبقاء في الذاكرة والخلود بطريقة تعكس نوعاً من اللامنسي. فـ"صارت الخشية من النسيان لا يوازيها شيء سوى الإفراط المشط في التذكر أو التفريط في حقوق النسيان، وهو تفريط ما فتئ نيتشه يحذرنا منه ويذكرنا بأن النسيان شرط من شروط إمكان العيش، مثلما كان يذكرنا بأن الإفراط في التذكر، وذلك بالعناية المشطة بالتاريخ أو بالماضي، من شأنه أن يأتي على الإنسان ويجهز عليه" (Al-Adil Khadir, 2015, p.284). حتى وهو في أقوى لحظاته إن لم يكن واعياً مستعداً. لذا يذهب الفيلسوف كيركغارد إلى القول بأن: في عمق الشعور بالذنب هناك النسيان،... فليس من حب صادق بدون نسيان وليس المقصود هذا نسياناً بسبب الشيخوخة أو العجز بل نسيان مراد ومقبول به" (Henry Boulad, Man is the secret of time). فيما تناول نيتشه (1844-1900) فكرة العودة الأبدية، كفكرة تذهب إلى أن كل شيء يتكرر حتى ما لا نهاية، ما يضيف على الأحداث وحتى الأفعال طابعاً لا منسياً، حيث تستمر بالتكرار فيقول: إن "إنساناً لا يمتلك القوة على النسيان، فيضحى مكرها على أن يرى في كل شيء مصيراً، فمثل هذا الإنسان لن يؤمن بوجوده الخاص، ولا بذاته، فسيرى كل شيء قد تلاشى في جمهرة من النقاط المتحركة، ويفقد ثباته في هذا المصير الجارف... فكل عمل يقتضي النسيان مثلما كل حياة عضوية لا تقتضي النور فحسب وإنما الظلمة أيضاً... فمن المستحيل استحالة مطلقة أن نعيش دون نسيان" (Al-Adil Khadir, 2015, p.284). وتأثير اللامنسي يتضح في أفكار هايدغر (1889-1976): في تنظيراته حول الزمن والوجود، تطرق هايدغر إلى كيفية تأثر البشر بالماضي وكيف أن هناك أشياء أو أحداث تظل لامنسية لأنها تشكل جزءاً من وجودهم وهويتهم، وهو نص يقبع داخله لاهوت ميتافيزيقي ضخم يلعب على بعد النسيان (Najdi, Saeed Ali, 2023, p.217). وكان دريدا (1930-2004) يذهب لتفكيك الكليات المتعالية كون التفكيك يعني نبش المنسي والمكبوت للالتفات إلى الهامش والمستبعد والمسكوت عنه مما يمارسه النص من حجب ونفي للواقع كـ(أثر) يبقى دائماً في اللغة والتاريخ، وبالتالي فهو (لامنسي) لأن أثرها لا يزول تماماً (Attia, Ahmed Abdel Halim, 2010, p.97). فيما قارب فوكو ديكارت كأحد الفاصلين بين العقل والجنون كقطعة تفكيك أنيقة فسلط الضوء على لحظة نسيان الأثر في نص ديكارت فيقول إنه يعطي الكوجيتو قبل أن ينعكس على نفسه أسم الجنون قبل أن ينعكس والـ (أنا أفكر) على نفسه ويفصح عنها. فالمفهوم مان قابلاً للتبادل فيما بينهما والاستعاضة بأحدهما عن الآخر (Gayatri Spivak, 2023, p.86). فالابتعاد المتجدد شكل عصراً تاريخياً يستعمله هايدغر في معناه الفينومينولوجي كما هو عند معلمه

هوسرل (١٨٥٩-١٩٣٨)... كذلك رأى هايدجر استطعنا ان نطلق تسمية عصور الوجود على هذا الابتعاد المنير لحقيقته الماهية المستترة لقدره والتي تشكل تاريخ العالم" (Abdel Salam Ben Abdelali, 2006, p.67). فيما قسم رسل (١٨٧٢-١٩٧٠) الذاكرة الى: ذاكرة العادة وذاكرة المعرفة، وهو مشابه لرأي برجسون، فالتمييز بين الذاكرة والتخيل قديم، لان الذاكرة تشمل الصور التي سبق إدراكها بالماضي واختزانها بالذاكرة كما تحتفظ الخزنة بالأشياء، فالتذكر في هذه الحالة يؤدي الى التمييز بين الماضي والحاضر، وبين الحقيقة والتخيل، فنحن نتذكر الواقع مع حريتنا بتخيل ما نشاء (Al-Ahwani, 2023, p.39).

المبحث الثالث- التفاعل مع تجارب الرسم الجداري

لا يأنس الإنسان إلا بوجود الآخرين، فهو يتفاعل مع مخرجاتهم صورية كانت صوتية أو كتابية والتي لا بد لها من وسيطاً ناقلاً تحتاجه لبث وتداول محتواها، فكانت الجبال والأحجار وأوراق الأشجار وغيرها، فكانت الجدران ولقنرات وعصور عديدو وسيلة لتناقل الرسائل بين الأشخاص وعلى مستويات مختلفة. إن هذا المعنى كان دارجاً في التجربة الإنسانية منذ القدم حيث، فمنذ العصور الحجرية القديمة قام الإنسان بترك أعمال فنية ورسومات على جدران الكهوف الصخرية المنتشرة في مناطق مختلفة من العالم القديم، ولتعزيز الإثارة الفنية من خلال تحقيق الملمس في أشكاله من خلال إظهار الحالات النفسية عليها وهذا ما نتلمسه في الرسم الجداري الذي يمثل منظر صيد الأسود بتسليط الضوء على الأسد الجريح (شكل ١) فاستطاع الفنان الرافديني إظهار تلك الحالة من خلال المفردات التشكيلية للأسد بصورة تخطيطية واضحة من خلال الحركة كبروز العضلات والمخالب وإظهار فروة الأسد بهذا الشكل التخطيطي المبسط وفقاً للحالة التي هو فيها (Al-Dulaimi, 2016, pp.249, 253). فنجد أن إبداعات الفنان في بلاد الرافدين لم تقف عند العمارة والنحت، بل تجاوزها الى فن الرسم الجداري، إذ يعد مكملاً للأعمال النحتية الجدارية التي يمتاز بها الفن في بلاد الرافدين وخاصة الفن الآشوري والبابلي، غير أن ما تبقى من أعمال التصوير الجداري نماذج قليلة (Al-Moussawi, 2011, p.46). فنلاحظ مدى البراعة والدقة في بناء تلك الأشكال الصعبة بما لا يتقبله العقل لمحدودية الإمكانيات في ذلك العصر والتي بدأت بشخبطات بسيطة على الجدران تطورت تدريجياً حتى وصلت الى هذا الحد من الإتقان " لقد أعطتنا مدينة ماري مجموعات من اللوحات الجدارية المرسومة غالبيتها على جدران القصر الملكي، تؤلف هذه القطع الجدارية رغم تحريبها مجموعة على أهمية عظيمة لدراسة فن الرسم العموري للألف الثاني. لقد استقى الفن العموري في مدينة ماري فنون من سبقه من السورمريين والاكاديين فاقتبس طريقة العمل في التصوير بحيث انه استخدم الطين ولكن التطور الفني الشخصي كان من عبقرية الفنان في ماري. ان اختراع المواضيع وإيجاد المشهد وبحالة الأشخاص وتناسق الألوان وانسجامها كلها كانت نواحي يمكن ان نعتبرها أصيلة محلية تميز بها فنان ماري عن غيره" (Muhammad Khatib, 2020, p.128 (شكل ٢)). فغدت الرسوم الجدارية واحدة من أهم الوثائق والمراجع التاريخية التي بُني عليها كثير من



(شكل ٢)



(شكل ١)

التصورات والاعتقادات في تخيل شكل الحياة فيما قبل التاريخ، وكذلك الأوضاع الاجتماعية والثقافية وغيرها، لا سيما أن عصر الرسوم على الجدران قد سبق عصر الكتابة بألاف السنين، ما جعل الرسم الجداري يساهم في توثيق وتاريخ حتى الكتابة التي جاءت لاحقاً، وكذلك صورت الرسوم الجدارية شكل الحياة في طريقة التقاط الطعام، أو طرق الصيد، والعلاقات الأسرية، علاقتها بالقبيلة أو الحاكم، ونوع الشجر والثمار التي كانت تستعمل (Yan Ethellick, 1994, p.78). فكانت تلك الإنجازات الجدارية ذاكرة للمكان وخزينا حضارياً يختزل في ثناياه مجمل المفردات التي عاشتها البشرية فقدمها الفنان بهيئة رموز وعلامات والتي من خلالها أوجد لنفسه جملة أدوات مثلت التعبير عن تلك الرموز ومعطياتها من الخبرات التراكمية التي امتلكها (Zuhair Sahib, 2004, p.12). فكان الفن الجداري من الأهمية في الفن البابلي بحيث استعمله البابليون على نطاق واسع في إكساء جدران وقصور مدينة بابل بروحية تتناسب والواقع الموضوعي لتلك المرحلة الزمنية. فقد استطاع الفنان البابلي تقصى خبرة وتجارب الفنان الآشوري دونما محاكاة لفنونهم فجاءت الرليفيات البابلية بروحية جديدة تتجاوب وواقع الفترة التي عاشتها المملكة البابلية حيث شغل الرسم والرليف الجداري في هذه المرحلة مساحة واسعة في فن العمارة متخذة لها صبغة ديكورية تتجاوب وفخامة الفن البابلي (Shams al-Din Faris, 1974, p.83). ولان الخامات الكتلية واللونية تنوعت واختلفت باختلاف البيئات الجغرافية بل وحتى الثقافية ايضاً كان لكل واحدة منها أثر وامتياز وتقدير تباين بتنوعها، فكما اعتمد الإنسان على الأحجار ودماء الحيوانات وغير ذلك مما وفرته الطبيعة من مواد في العصر الحجري لبناء وتكوين لوحاته الجدارية، نجد الفنان الرافديني قد استعمل مادة أشبه بالزجاج الملون الذي استخدموه

في الخزف بألوانه القوية المميزة كالأزرق المخضر، حيث كان لهذه الألوان دوراً كبيراً وفاعلاً في فنون كل العصور وخاصة القديمة منها. وكما ان كل حضارة تختلف عن الثانية من حيث البيئة والثقافة والعادات وغيرها مما تميزت به كذلك اختلفت الألوان في معانيها من عصر لآخر وما حدد طبيعة تلك الاختلافات من بينها توفر اللون بذاته في الطبيعة نفسها وارتباطه بثقافة شعب تلك المنطقة حسب عاداتهم وتقاليدهم. فيما كان الفن الجداري المصري مرتبطاً بالطابع الديني والعقائدي لإيصال فكرة العبادة للناس مما يزيد من ارتباطهم بتلك الرسوم والألوان



(شكل ٦)

(شكل ٥)

(شكل ٤)

(شكل ٣)

لأنها منحنتهم طابعاً روحانيا لأداء العبادات، فعملوا على تزيين مقابر ملوكهم الفرعونية برسومات لموضوعات ذات طابع ديني أو ديني كنوع من الطقوس الدينية (شكل ٣). حيث انتشرت الرسومات على جدران وأرضيات القصور والمعابد، بأساليب وتقنيات متنوعة فكان التركيز على إظهار القيم التعبيرية والدلالية المرتبطة بمفاهيم وفلسفة عباداتهم وعاداتهم. أما فن التصوير الجداري في العصر البيزنطي أشبه بمزيج من الفنين اليوناني وفنون الشرق، فاستخدموا تصوير الفسيفساء الجداري الزجاجي فدخلوها مع الكنائس البيزنطية (شكل ٤) فكان نشوء الفن البيزنطي متأثراً بالثقافة المسيحية للإمبراطورية الرومانية وأساطيرها الكلاسيكية، لينتم التعبير عنها بشكل فني من خلال الأساليب الهلنستية والأيقونية فافيا مع احتفاظ الفن البيزنطي بتراثه الأصلي الذي أبرزته منحوتاتهم ورسوم جدرانهم الكلاسيكية (Ainalov, 1961, pp.185-214). كما برز الرسم الجداري في فترة الحضارة المينوسية والمسماة نسبة لمؤسسها الإمبراطور مينوس والتي تعد واحدة من أقدم الحضارات اليونانية وأوروبا عموماً تعود إلى العصر البرونزي كموطن للحضارة فيظهر في الرسم الجداري بمواضيع حائط جصي كالعامل الذي يصور منظر (حاملة الوعاء العاجي) الذي يُظهر امرأة بطراز مينيوي بجدرانها تحمي علية عاج وجدت في تيرنس حوالي ١٣٠٠ - ١٢٠٠ ق.م وأسلوب الوقفة الكريتيية واضح في الرسم الجداري (Al-Majidi, 2017, pp.108-111) كما في (شكل ٥). فكان انتشار الرسم الجداري الروماني بما يشبه القطع النادرة والفريدة من نوعها في العديد من المدن الرومانية المختلفة فضلاً عن الريف الإيطالي، فاستُخدمت اللوحات لإضاءة الغرف لأن غالبية المباني كانت تقتصر إلى الإضاءة بطبيعة الحال. كما ظهر أربعة أنماط رئيسية للرسومات الجدارية الرومانية التي عُثر عليها: التلييس القشري، والمعماري، والزخرفي، وكان لكل نمط من الثلاث جوانب خاصة به حيث تم رسم جميع اللوحات الأصلية قبل ثوران جبل فيزوف فكان أسلوباً (التلييس القشري والمعماري) جزءاً من الفترة المتعلقة بالرسومات الجدارية اليونانية الهلنستية (شكل ٦)، والأخيران الزخرفي والمتشابه من العصر الإمبراطوري.

مع تطور العلوم والفلسفات وأساليب الحيات في المجتمعات المتقدمة؛ أدراك الفنانون مدى أهمية الرسم الجداري لهويتهم الفنية من جهة وللمجتمع ككل من جهة ثانية، فوظفوا فن الرسم الجداري بشكل أكثر تركيزاً لمخاطبة المجتمع وتحفيز الجمهور وإرسال رسائل وتلميحات هادفة أو ناقدة. ليقترح الطبيب الإغريقي **غالن** بعد ستة قرون حلاً عارض فيه **ابيقورس** وايد فيه **أقليدس**، فتحدث عن الروح البصرية التي تولد في الدماغ وتخترق العين عبر العصب البصري وتتخلل بعدئذ في الهواء قادراً على الإدراك حيث يستطيع حصر صفات الأشياء المحسوسة بغض النظر عن قربها أو بعدها يجري نقل هذه المزايا جميعها عبر العين إلى الدماغ (Albert Manguel, 2001, p.41). كما فعل ليونارد في ذلك الوقت حيث هو الرسام الأول في فلورنسا حين كلفه اسيداد المدينة بتزيين مجلس الأمة، حتى عهد خريف سنة ١٥٠٤ إلى مايكل انجلو بتزيين جزء من المدينة برسم معركة كاسينا Cascina ليحقق انجلو موضوع الالتقاء العسكري بشكل مثير بتشابه الرجال والأحصنة كما تخيله دوفنشي في معركة انجباري Anghiari وبالتالي أتيح استثمار معلوماته في علم التشريح وجمال الجسم الإنساني (Fayyad, Laila Maliha, 1992, p.471) فكان من ذلك أن احتل فن الرسم على الجدران مكانة مميزة بين جميع أشكال الفنون التشكيلية على مر العصور لأنه تمكن من تسليط الضوء على الكثير من قضايا المجتمع آنذاك، سواء كانت ثقافية أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية وحتى تاريخية. ففقط الفنانون إلى إعادة تفعيل دور الرسم الجداري واستخدام أساليب متعددة في مختلف الموضوعات فرسموا على الجدران وعلى الأسقف والأرضيات وغيرها من السطوح القابلة للأداء عليها لتكون حاملة للنص التشكيلي وممكنة التلقي من قبل الناس، فظهرت رسوماتهم الجدارية في معظم التجمعات البشرية كما كان يحدث في العصور الغابرة بعدما أظهرته العديد من حملات البحث والكشف عن المواقع الإثارية التي وثقتها الوثائق التاريخية لتشير إلى روعة وثراء فن الرسم على

الجدران لدى الإنسان الأول خاصة وأنه لم يكن قد عرف الكتابة بعد. فمنذ تلك الفترة لازم فن الرسم الجداري للبشرية ولعصور عديدة لجعل منه الإنسان كفن قائم بذاته وسيلة للتعبير عن الذات وما يراودها من أسئلة تكبر معها مداركه الفكرية، وكيف وثق برسوماته البسيطة معتقداته وطقوسه التي أضافت الى الجدران منذ الكهوف وسقوها لمسة من الجمال المنفذ باحترافية عالية من قبل الإنسان ليقدّم لنا جمالا خالط فيه الطبيعة، جاعلا من تلك السطوح منظومة حاملة أو حاوية لقصائص حياتية من محاكاة للواقع أو استنطاق للخيال عبر أشكاله المرسومة، وهو ما كان منذ الحضارة العراقية كما اسلفنا والحضارة المصرية فلطالما زينت واجهات ودواخل المباني بالرسم الجدارية، فوشحتها برسومات تتبض بمظاهر الحياة، وقد استخدمت تلك الجداريات لتقريب الأفكار المختلفة وكأنها تقوم بما يشبه الواجهات (العارضات) الإعلانية في المدن الكبيرة لترسيخ خطاباتها في أذهان الناس ومن ثم خلق أجواء تفاعلية، كما هو حاصل في الكثير من حوضر العالم المتقدمة. فلم تنفك علاقة الإنسان بالرسم الجدارية الى يومنا هذا. حيث " تعد اللوحات الجدارية وسيلة من وسائل نشر الثقافة والوعي تتميز بتقنيات متنوعة في الفكر والأداء، وهذه... من أبرز وسائل الاتصال الفنية بين المتلقي والعمل الفني، وذلك لوجودها في الأماكن والطرق والمرافق العامة...، ولهذا فقد تغير مفهوم الجداريات ووظيفة الأعمال الجدارية، ولم يقتصر فقط على الجانب الوظيفي الجمالي، بل تعداه ليشمل التعبير عن المضامين الفكرية والثقافية، وعن قضايا المجتمع لقد صارت اللوحات الجدارية ذات قيمة أكبر من ناحية الشكل والمضمون. جاءت الكلمة من اللاتينية بمعنى (الحائط Murus) والمصطلح يطلق على التصميم الذي يطبق على الجدران والأسقف بأي وسيلة مستخدمة كالزيت والفرسكو أو التمبرا أو الموزاييك أو البلاستيك أو الخامات أخرى كالمعادن أو الخشب أو النسيج أو الزجاج أو الحجر الصناعي أو بخامات حديثة مثل البولستر... وقد تكون الجدارية مسطحة (ذات بعدين) أو مجسمة (ذات ثلاث أبعاد) وذلك يرجع الى طبيعة ونوعية الخامات المستخدمة فيها، كما قد تنفذ في الاتيليهات والورش الفنية ثم تنقل الى الموقع المخصص لها " (Ibrahim, Mustafa Muhammad Rashad 2014 , p.193). ان هذا الدور الذي تنبني له الرسوم الجدارية حفز لدى الجمهور دافعية القراءة والتعرف على المرسوم فوق تلك السطوح والقصديات الكامنة خلفه. فنحن " نفتقد دوما بعض حريتنا الموجودة في فعل القراءة: إمكانية تحديد الإيقاع والتركيز، أو معاودة قراءة مقطع جميل. غير ان النص المقروء يحصل من ناحية أخرى على ميزة ذاتية تدعو الى الاحترام، ميزة وحده الزمان والمكان" (Albert Manguel, 2001, p.146) وبالتالي فتأمل الواقع المحيط بنا وما نعيشه يجعلنا نكتشف ان هناك مثال يقارب في بنيته بنية اصطلاح (اللامنسي) حيث يطلق عليه " بيير (اللاقارئ الأكبر) الذي لا يفتح كتابا، ويرغم ذلك يعرف الكتب ويتكلم عنها دون ادنى تردد، فالقراءة أولا وأخيرا هي اللقراءة فحتي في حالة القراءة الأكثر شغفا وتفانياً فان القيام بتناول كتاب وفتحه ليس الا مجرد قناع للفعل العكسي الذي يحدث في الوقت نفسه، وهو فعل عدم القيام بتناول وفتح كل الكتاب الأخرى في العالم... فمن وجهة نظر بيارد إن كثيراً من المثقفين هم (لا قراء) ولو ان كثيراً من اللقراء هم مثقفون، فلذلك لان اللقراءة ليست مجرد انتقاء القراءة بل هي نشاط فعلي عبارة عن تبني موقف من الغرق في سيل الكتب (Al-Maamari, 2022, pp.15-16). وهذا الامر كان أماننا منذ البداية؛ إذ نجد الأطفال حين يلعبون يتركون بصماتهم كرسومات وكتابات في تلك الأماكن على الأرض أو الجدران التي تحيط مكان لعبهم فرغم إن غالبيتها غير مفهوم وغير مقروء إلا إنها تشكل عنصر لفت انتباه وجذب رغبة في فهمها فقد " انهزمت جمالية العقول وانتصرت عليها نهائيا فكرة الاجتذاب المعاكس؛ الاجتذاب نحو العنف في التعبير وبكلمة ابسط، نحو الذوق الهمجي" (Sabry, Muslim Hammadi, 1980, p.9). فرغم حالة الانزعاج الانّي من خريشات الأطفال التي تترك ورائهم على الجدران برغم صعوبة إزالة آثارها في بعض الأحيان؛ إلا أننا نشعر بغبطة لا حدود لها حين نتأمل ما بقي من تلك الآثار ها هنا وهناك والتي أغضبتنا يومها لأنها تذكرنا بما عشناه معهم وكأننا عدنا بالزمن في لحظة، فننظر بحالة وقراءة جديدة متأملين كيف كانت تلك المرحلة من حياة الطفل نابضة بالإبداع مشعرة إياه حينها بقيمته، وقيمة ما أنجزه رغم بساطته إدراكه وكأنه يبذل فناً يفخر به وليس مجرد شخبطة فارغة المعنى. لان " الأصوات تتسرب من خلال الجدران بسهولة، تنتشر مع الهواء وتغوص في الأذان كأسهم مليئة بالأخبار لذلك فالمدينة لا تخلو من الأسرار، تلك الأسرار التي تقال بالإشارات" (Al-Maamari, 2022, pp.50). فتارة تكون إشكالية التلقي في المتلقي وتارة أخرى تكون في صاحب النص (الفنان) الذي يرسل نصاً مشفراً بقصد أو بعفوية. وقد يكون " الشكل والأرضية أو بعبارة أخرى الموضوع الأساس للتصميم والخلفية التي تساعد على وضوحه لان الشكل الذي ينتجه الفنان هو العنصر الأساسي في العمل الفني أما الحيز الذي يحيط بهذا الشكل هو الأرضية. والشكل والأرضية هم أساس كل الفنون وقد نشير إليهما أحيانا على انهما المساحات الإيجابية والسلبية على التوالي" (Rashdan, Ahmed Hafez, p. 22). فهناك العديد من الرسائل والخريشات التي حملتها جدران المدن بلغت حد التأثير في المتلقي لان تجعلها ميزة وسمة خاصة لتلك المدينة.

برزت رسومات الجدران متأخرة بظهور الفن الحديث ومدارسه في المجتمع الإنساني، أفادت من مكانة الفكر الإنساني وارتقاءه ثقافيا واجتماعيا عبر تقنيات مختلفة من وقت عصر النهضة، فطور خامات وتقنيات متنوعة لتنفيذ تلك الرسومات الجدارية في العصر الحديث فظهرت ملامحه في العديد من الأعمال وفقاً لرؤية الفنان وتوظيف رؤيته الفنية بضرب المعايير عن الطبيعة لإعادة بنائها حسب نظرياته في إلغاء المفاهيم الكلاسيكية مثل المنظور والنسب والبعد الثالث متأثراً بمدرسة الباوهاوس بألمانيا لما ليفيتش ١٨٧٧، لان اعتماد الأبعاد المجسمة

للشكل لان ذلك يجسد بصورة ما "عمق فهمنا للواقع هو الذي يقرّبنا من حسن إدراك الحقائق الكامنة خلفه. وتصورنا عموماً ليس هو الحقيقة ولا الواقع، لكنّه تمثيلات رمزية محدودة ومتغيرة لبعض مظاهر الحقيقة أو أوجهها أو آثارها، أو للواقع الذي هو نتاج تفاعلات الحقائق. أما الفكر فهو ناتج تفاعلات التصورات العقلية، والتصوّرات هي أساس عمل العقل ووجوده. وحين يعجز العقل عن تصوّر قضية فإنّه يرفضها أو يحاول تجنّبها" (Hani Abdel Rahman Makroum, 1999, p.47). لذا كان تركيز الفنانين أكثر على الرسم على الجدران الاسمنتية لان عمرها ليس بألّ قصير على جدار الاسمنت، لكي يستطيع ان يجاري سرعة جفاف الاسمنت، استخدم الفرد البخاخ الذي يستخدم في رش السيارات والرسوم الدعائية وغير ذلك، وتوصل من خلال هذه الأداة الى نتيجة تختلف جذريا عن طريقة الرسم الجداري الفريسكو التقليدية وسرعان ما طور منها إحساسا جماليا جديداً. وقد صور سيكيروس على ذلك الجدار بلدان أمريكا اللاتينية" (Izz al-Dīn Manāṣirah, 2006, p.361). فما يفعله الفنانون المحترفون حين يختلقون منظومة جمالية لاي نص من النصوص الإبداعية فإنهم يقومون بمعالجات ذهنية عالية الأداء تفوق في جودتها ما يقوم به الأفراد في الحياة الاعتيادية، فالفنانون يعيشون الواقع ويدركونه متأثرين ومؤثرين به، لانهم كفنانين يدركون هذه الموضوعات بخيال وإحساس في العمل الفني ليضفي عليها حيوية وإثارة لتوجيه الانتباه نحو هذه الموضوعات دلالة على إمكان اتساع نطاق الاهتمام الاستيطقي (Jerome Stolnitz, 1974, p.53) ليقومون بتقديم صورة ذهنية جديدة عما يحسون به نتيجة تأثرهم بالواقع القاسي والمزيم، حيث الصورة الذهنية تمثل الانطباع المتولد في الذهن، أو حضور صورة الشيء في الذهن؛ الحاصلة من مشاهداتنا لأشياء معينة من المرئيات؛ وتُختزن هذه الصور في الذاكرة ويسترجعها الإنسان كلما دعت الحاجة لذلك. فهو كما في اللغة العربية يكون مفهوم الصورة الذهنية منقسماً إلى (الصورة والذهن) هي الشكل الذي تتميز به المادة؛ بكل تمايزاتها. إذ أنّ تصوّر الشيء؛ أي توهمه بفعل حصول صورة من هذا الشيء في نفس الدارك استقفاها من الواقع، أما كلمة (الذهنية) فهي تشير بشكل مباشر إلى الصورة المجردة المخزونة في المخيلة أو الذهن وكلاهما فعاليتان عقلية؛ ينطلق من خلالهما الإدراك والتفكير الاستدلالي (Baquer Musa, 2014, p.52).

الدراسات السابقة

- (١) دراسة د. بدير محمد، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر و أ.بن عزة احمد، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر بعنوان (التصوير الجداري وآليات الممارسة الإنسانية في الوطن العربي-قراءات في البعد الجمالي والسوسيولوجي) مجلة العلوم الاجتماعية- المركز الديمقراطي ألمانيا، العدد ١٥٥، سبتمبر ٢٠٢٠، ص (٤٦-٥٩). تلخصت في تعدد أساليب التعبير وتقنياته في العمل الفني، بدراسة الجداريات التي برزت كوسيلة للتعريف بتاريخ الحضارات القديمة التي أصبحت عنصراً ثقافياً وعينة حية للثقافات الجمالية والسوسيولوجية فأثرت على نفسية متلقيها بصناعة الفرجة أو بأدلجة الفكرة لتتصدم مع الأفكار الأخرى وتنتج آراء جديدة بكتابات وخطوط أو شكل لوحات فنية تشكيلية أو ملصقات فوتوغرافية على مختلف الخامات وباستخدام الوسائل المتعددة كما تنوعت إمكاناتها من التصميم الداخلي الى الخارجي كتعبير عن الاحتجاج في عالم مليء بالقيود، وأيضاً كأداة تزيين للجدران بسبب تركيبها وتشكيلها بين الدال الثابت والمدلول المتحول. وتتمثل علاقتها بالدراسة الحالية من خلال موضوع الجداريات المرسومة وعلاقتها بالمجتمع.
- (٢) دراسة م. اسعد يحيى مسلم، مديرية تربية النجف-العراق بعنوان (السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر)، ملخصها؛ إنها تشكل على مستوى الرؤيا والذائقية والتلقي في فنون الرافدينية، كدراسة تعبيرية وأساليب مختلفة للفنان الرافديني (الآشوري) و (المعاصر) وفقاً لآليات اشتغالها في الرسم الجداري، تضمنت أربعة فصول أولها الإطار العام للبحث؛ حدوده الزمانية للفترة (١٩٥٠-٢٠٠٠) والفصل الثاني بمبحثه الأول مفهوم التعبيرية، والثاني مدخل الى الرسم الجداري العراقي القديم (الآشوري) ثم الرسم الجداري العراقي المعاصر وحوث إجراءات البحث ٩ جداريات وعينتين فقط. ومن نتائجها؛ لقد حاول الفنان العراقي المعاصر في مطلع الخمسينات توظيف الأسلوب الحديث في الرسم الجداري من خلال الحياة الاجتماعية العراقية. وعلاقة هذه الدراسة بالبحث الحالي تمثلت بدراسة الجداريات وتأثير ذلك على الحياة الاجتماعية العراقية.
- (٣) ورقة بحثية دراسة د. ربيعة ابن لطيفة (الغرافيتي في مساندة القضية الفلسطينية: أعمال الفنان بانكسي نموذجاً) بحث منشور إلكترونياً بتاريخ 2023-12-02 سلط البحث الضوء على القضية الفلسطينية من خلال الأعمال الغرافيتية فقسم البحث الى مجموعة نقاط تناولت من خلالها موضع البحث أولها: فن الشارع: منشؤه وطرقه، والثاني عروض الأداء، أما الثالث فكان: الفن المتنقل في الطريق وقد أسفر البحث عن مجموعة نتائج منها: ١- يعدّ الفضاء العام مكاناً متاحاً للتعبير بطرق مختلفة. ٢- تسلط الضوء أساساً على ما أثاره جدار العزل على حدود الضفة الغربية من اهتمام العديد من الفنانين، من بينهم بانكسي لأجل كسر عزلة غزة بالفن وإعلان انتصاره للقضية الفلسطينية. ٣- نحدد "فن الشارع l'art de la rue" من ثقافة أمريكية شعبية وهي الهيبة هوب Hip Hop وقد ارتبطت بالمناخ الاجتماعي المتوتر الذي شهدته المناطق الحضرية الأمريكية في الثمانينات، والنتائج عن هيمنة الليبرالية مما يعزّز الشعور بالإقصاء لدى الفئات المهمشة ٤- استخدام عروض الأداء كنمط فني تواصل بالجمهور، يقدّم بالطريق والساحات ومحطة قطار أو ميناء وأرض قاحلة.

مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري

- (١) تنوعت الموضوعات والقضايا المجتمعية المعالجة من قبل فناني الجدران كتفاعلات ثقافية مثلت محوراً تحاورياً تتولها الفن للتعبير عن الهوية، الواقع، الجمال وغيرها لتشكل حواراً بين الفن والمجتمع، مما يسهم في تطوير الحوار بين الثقافات المختلفة واستلهم التراث الثقافي للبلد ويثبه الى الآخر والممتزجة بالفولكلور الشعبي كعنصر أساسي، فجعلوا الواقع بأنشطته اليومية والعادية محوراً لها في البلدان التي تعاني تغيرات متسارعة في الأحداث الثقافة المجتمعية لترتبط جميعها بالفن الحديث كعنصر أساسي في النتاجات الإبداعية العربية.
- (٢) كان تأثير الواقع وأحداثه كبيراً في رسومات فناني الجدران، فجسدت أعمالهم في كثير من الأحيان مشاهد واقعية وأخرى تعبيرية ناقدة الواقع، فحملوها بالرموز والاستعارات البصرية، مما يدعو إلى التأمل والتفسير.
- (٣) شكلت الذاكرة قيمة عليا في المنظومة الذهنية لدى الإنسان عامة والفنان بشكل خاص من خلال تأثيرها في حياة الواقعية، والتي بها تأخذ حياته منحى مختلف، فيناقل الذكريات من مرحلة إلى أخرى بمعطيات ومفردات قديمة محدثة متجددة يمر بها الإنسان في حياته لإحداث تغيرات كبيرة فيها في حياة الأشخاص ببيوتهم ومدارسهم وجامعاتهم خلال مراحل عمل وتعليم مختلفة، وتمثل تلك الذكريات لحظات فارقة لهم.
- (٤) شكلت الذاكرة علامة فارقة على مستوى العقل الجمعي للمجتمع للربط بين النشاط السابق والحالي مستمدة من البيئة التي نما فيها الفنان وارتبط بالقيم المعرفية الحقيقية لمفهوم الحدث المتذكر كفواصل انتقالي بين مرحلة سابقة ولاحقة من خلال الارتباط بين العلم والمعرفة الواقعية ببرزه العمل التشكيلي والتي تحصل عليها الإنسان أثناء مراحل حياته المختلفة من فكر وعمل وقيم تشكل شخصية الإنسان الفنان الفاعلة في المجتمع.

الفصل الثالث- إجراءات البحث:

- أ- **منهج البحث:** اعتمد البحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى الفني، لدراسة (ذاكرة اللامنسي في الرسوم الجداري) والتي تم تحديدها ضمن عينة البحث تماشياً مع هدف البحث.
- ب- **مجتمع البحث:** جميع الرسومات الجدارية المنتشرة في بلدان العالم والتي تناول فيها مشاهد الأحداث المؤثرة والفارقة، حيث بلغت أعدادا كبيرة يصعب الإحاطة بها مما جسدت أحداثاً طبعت في الذاكرة، والتي تم الحصول عليها من المواقع الشخصي للفنانين ومن المدونات والمواقع الإلكترونية للشبكة المعلوماتية والوارد ذكرها في ثبت المصادر وللفترة من (١٩٢٨-٢٠٢٠).
- ج- **عينة البحث:** تضمنت عينة البحث أربعة أعمال لأربعة فنانين، تم اختيارها قصدياً لتحقيق هدف البحث، تبعاً لتنوع واختلاف موضوعاتها الفنية والفكرية في تناول مفهوم ذاكرة اللامنسي في الرسم الجداري.
- د- **تحليل نماذج عينة البحث:**



أنموذج عينة رقم..... (١)

اسم الفنان: ديفغوريفرا

اسم العمل: الترسنة

المادة: مواد مختلفة

التاريخ: ١٩٢٨م

تأثر ريفيرا بمسقط رأسه مدينة (كوأناخواتو) قرب مكسيكو سيتي منذ ولادته بأفكار الحفّار خوسيه بوسادا (١٨٥١-١٩١٣)، الذي قال عنه: **لقد علّمني صلة الفن الحميمة مع الحياة**. سافر الى أوروبا بعد أن أقام في بلده معرضاً لأعماله الدراسية عام ١٩٠٦م. رسم ريفيرا الكثير من موضوعات الطبيعة الصامتة والحياة وصور الأشخاص في تنقلاته بين البرتغال، بلجيكا، هولندا، وإنجلترا. ونسخ كثيراً من أعمال الفنانين الكبار في كل من إسبانيا وإيطاليا متأثراً بالانطباعية والتكعيبية. يظهر في هذا العمل حرص الفنان على نقل إحساس المتلقي الى بيئة المكسيك والحياة الشعبية، والفولكلور والهنود القدماء فبدا وكأنه يقلد الحرف الهندية القديمة التزيينية المليئة بأشكال السجاد المزخرف الذي غُلق على الجدران بألوانه المتنوعة فبدأ بأعماله الجدارية فور عودته من أوروبا. سعى ريفيرا أثناء بحثه عن أسلوب خاص به فركز على التقاليد القومية التي ساعدته على إيجاد أشكال ورموز تعبر عن حياة المكسيكيين المعاصرة كوسيلة تواصل مع الشعب بلغة مفهومة، فطرح دوما الصراع الطبقي وأهمية العمل في حياتهم اليومية. فاستخدم أسلوب التصوير المشهدي للأحداث بشكل قصصي ونزعة واقعية مستخدماً تقنيات

تقليدية في تنفيذ أعماله (<https://www.marefa.org/%D8%AF%D9%8A%D9%8A%DA%>). فهو يخاطب المجتمع المكسيكي وثورته ليعكس معتقداته الاجتماعية والسياسية، وفي هذا العمل استند أغنية (كوريدو) وهي من أشهر الأغاني في المكسيك بكلمات: (هكذا ستكون الثورة البروليتارية) والتي رسمت بالخط الأسود على الشريط الأحمر في الأعلى، فاختار الفنان زوجته (فريدا كاهلو) لتكون الشخصية الرئيسية وهي توزع الأسلحة على الثوار. وفي العمل العديد من الشخصيات التي لعبت دوراً في الثورة وفي حياة الفنان الشخصية فبثها الفنان كذاكرة مليئة بالأحداث، فتلك الشخصيات في اللوحة توضح نقل ريفيرا لمعتقداته السياسية على القماش من وجهة نظره كعضو في الحزب الشيوعي المكسيكي (<https://www.diegorivera.org/the-arsenal.jsp>). فاستخدام الفريسكو كتقنية تصويرية، وتقنية الانكوستيك كمادة الربط عبارة عن شمع ساخن ممزوج بأصباغ، وتنفيذه بفرشاة أو ملعقة ساخنة وصقله بقطعة قماش كتان مجففة. بهدف التأكيد على هوية المكسي وتقليل الفوارق الطبقة للمجتمع في ذلك الوقت، وخاصة التعليمية والثقافية. فاستخدم الرسم الجداري كحركة تصويرية لخلق شعور بالوحدة الوطنية، فاتبع أسلوباً تكوينياً لإبراز التاريخ المكسيكي واستعادته كهوية وطنية لأبناء ذلك البلد الذين لا يزالون حاضرين في العصر الحديث، ليعطي بالفن درساً وتذكيراً ليس فقط بالموضوعات الاجتماعية وقيمها الفكرية والجمالية فكان اختيار الرسم الجداري كاستراتيجية اجتماعية لبث رسالته قريباً من الجمهور، ففن الرسم الجداري هو الذي من شأنه أن يعطي أهمية للمفهوم الفني عبر طريقة ترتيب هذه الجدران قديماً وحاضراً ومستقبلاً بما تشمله من أسقف وأقنية أسطوانية وألواح. فكانت الموضوع سياسياً واجتماعياً إطاراً مرجعياً للفنان. لاستخدام موضوعات ضرورية للفن المكسيكي فأبرزت دور العمال والفلاحين كأيقونات الأصلية أعطت هوية ومعنى وثراء للعمل فكان الهدف هو إحياء ذكرى نضال المكسيك واستقلالها من الاستعمار الإسباني.



أنموذج عينة رقم..... (٢)

اسم الفنان: بابلو بيكاسو

اسم العمل: الجورنيكا

المادة: مواد مختلفة

التاريخ: ١٩٣٧م

كان العمل أنموذجاً وصورة لاحتجاج عام ضد قصف مدينة الجورنيكا تعرض مأساة الحرب والمعاناة التي تسببت بها للشعب، فصارت المدينة معلماً أثرياً وذاكرة لأحداث ومآسي الحرب ورمزاً مضاداً للحرب وتجسيدا لقيم السلم والمحبة لتصبح من أشهر اللوحات التي لفتت أنظار العالم للحرب الأهلية الإسبانية. فأسلوب التلوين الزيتي بالأزرق الغامق والأسود والأبيض على قماش امتدت بطول ٣,٥م وعرض ٧,٨م باستخدام طلاء مطفي غير لامع أعد خصيصاً بطلب من بيكاسو لتقليل اللعان. حين كلفت الحكومة بيكاسو عام ١٩٣٧، برسم لوحة جدارية كبيرة من أجل عرضها في الجناح المعرض الإسباني لتصوير قصف المدينة التي كانت تمثل بؤرة المقاومة ضد الحكومة الإسبانية. فجاء العمل كنص لذاكرة مليئة بمشاعر الحزن والمعاناة من الحرب بإحساس مأساوي يصور بالموت والدمار. فعند الفنان إلى تصوير ذاكرة المكان بنقل الصور المعاناة بشكل تجريدي مبسط لخلق شعور باللوحة والألم الواضح على وجه الرجل والمرأة المواجهان للمشاهد، مع إحياء بقوة صرخة تكاد تسمع عبر الفم الواسع المفتوح، فظهرت العيون جاحظة بقسوة. إذ نشاهد إلى يمين اللوحة أشكالا تمتد من مبنى محترق، وهناك امرأة واقعة أرضاً بالقرب من رجل مرفوع الذراعين، على الجانب الأيسر من اللوحة توجد أم تبكي منهاراً ورأسها إلى الخلف ممسكة بطفل مات بين ذراعيها في صورة صادمة بين رمزية الأم ووجع فقدان كذاكرة لا تنسى. ويظهر بجانبها صورة ثور ساكن لامبال رغم هول الأحداث وذهول الشخصيات في اللوحة التي تم تصويرها وهي تدوس على محارب سقط وبيده سيف مكسور كرمز للمعاناة الجسدية للشخصيات في اللوحة. فكان الثور رمزاً للقوة غير المكتنزة أو المتأثرة بشيء تجسيدا للطغيان، وكان الحصان رمزاً لمعاناة الأبرياء. كما صور لنا بيكاسو امرأة تحمل مصباحاً مشتعل ممتدة إلى الأمام وفي قبالتها وهي تصرخ وكأن لا أحد يسمعها حيث ينهار كل ما حولها في مشهد من الذاكرة المليئة بالألم والغضب. الأسلوب الخطي واضح ومميز. كما نجد أعلى الحصان من جهة اليمين امرأة خائفة، تراقب المشهد من خلال نافذة وتحمل بيدها مصباحاً مضاء، أما الخارج فكانت بدلاً لألسنة اللهب. كانت اللوحة بتكليف من الحكومة مقابل دفع ٢٠٠٠٠٠ فرنك لبيكاسو مقابل رسم الجورنيكا (Van Hensbergen, Gijs (2005), p. 83). فجمع الأسلوبين السريالي والتكعبي، لتسليط الضوء على موضوعها بعد عرضها في باريس عام ١٩٣٧م. فذهب بحادثة الجورنيكا إلى أبعاد نفسية ودلالية لسحب الذاكرة واسترجاع

اللامنسي، فلولا براعة بيكاسو في تصوير قصف المدينة لتحظى بالاهتمام الدولي، لتجسيد الحرب الأهلية الإسبانية
<https://arabicpost.live/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/2022/05/31>



أنموذج عينة رقم..... (٣)

اسم الفنان: روبرت بانكسي

اسم العمل: الحب في سلة المهملات

المادة: مواد مختلفة

التاريخ: ٢٠١٨ م

يمثل العمل الحالي أنموذج مميز وكاشف لفكر بانكسي الذي رغم حصوله على جائزة أعظم فنان ٢٠٠٧ م يعيش في بريطانيا، فلم يحضر الفنان لاستلامها كي لا تكشف هويته مع تجواله عبر العالم ليستمر بالرسم على الجدران، كزيارته لفلسطين المحتلة تاركاً بصمته على الجدران العازل برسومات تعبر عن كفاح الفلسطينيين. في هذا العمل الذي رمز الفنان لمفهوم الحب الحر النقي ببالون هواء احمر على هيئة قلب مليء بالعاطفة لا يطلب مقابل له تمسك بطرف خيطه فتاة صغيرة كانت دلالة على البراءة والصدق في المشاعر، فقام بعرض عمله في عام ٢٠١٨ في سوبيز بلندن. كأول عمل فني في التاريخ يتم إنشاؤه مباشرة أثناء المزاد، وفيه صور الفنان الفتاة مع البالون احمر على شكل فكان الرمزان الطفولة للبراءة والنقاء والقلب الأحمر للحب الصادق كمعاني نقية لا يجب بيعها أو المتاجرة بها فعمد الفنان الى وضع أداة أو آلة لتقطيع الورق في أسفل إطار اللوحة وبمجرد أن تم بيع اللوحة التي هي بالأساس لوحة مقتبسة من جدارية سابقة للفنان نفذها ٢٠٠٢ م والذي كان بعنوان (فتاة البالون)، وهي عمل نادر وفريد من نوعه وليست عملاً مطبوعاً، تحقق توقعه ببيع اللوحة في المزاد العلني مقابل ٢٥,٣٢٧,٤٥٢ دولار، وكان بانكسي أعد آلية للتدمير الذاتي في هذا الوقت لتدمير نفسها بشكل فاجئ للحضور، بلوحة تالفة سميت الحب في سلة المهملات (https://en.wikipedia.org/wiki/Love_is_in_the_Bin). لأن رفض الفنان بيع اللوحة بمقابل مادي مهما كانت قيمته إنما هو موقف منه لدعم القيم الإنسانية. جسد العمل قيمة المشاعر والأحاسيس التي لا تقدر بثمن فيعد أن بيعت اللوحة تم تمزيقها وإعدامها جزئياً لتوقف الآلة أثناء ذلك، فصارت في معاني الحب والبراءة والطفولة كلها ضمن دائرة اللامنسي الذي مهما تتعرض لطروف وأزمات وتحديات له عن قيمته، إلا انه شكل ذاكرة رغم قصر دقائقه المعودة التي عرض فيها حتى انتهى به الحال في سلة المهملات، لتقوم إدارة المعرض بوضع العمل في إطاره وشكله الذي توقف عنده عن التقطيع للعرض، فهو ذاكرة سريعة خاطفة لمعان عميقة كبرى تسمرت في اللامنسي في ذهن كل من شاهد العمل الفني. وحتى بعد تقطيع العمل الى أجزاء صغير إلا انه لا يزال فاعلاً ومؤثراً وبقوة؛ فوضع منضمو المعرض اللوحة المقطعة بهذا الشكل لجعل المتلقين في حالة تفاعل مع الذاكرة القبلية والبعيدة لحدث تقطيع اللوحة واستحضار اللامنسي للمتلقى.



أنموذج عينة رقم..... (٤)

اسم الفنان: إدولردو كوبرا

اسم العمل: كورونا

المادة: أصباغ مختلفة

التاريخ: ٢٠٢٢ م

عاشت الإنسانية عام ٢٠٢٠ م فترة حرجة بانتشار جائحة كورونا (COVID-19) فاتخذت إجراءات قاسية على الشعوب وتم حجز الناس في البيوت والمؤسسات الصحية وغير الصحية في أعقاب تفشي فيروس كورونا المستجد والذي بدأ بمدينة ووهان الصينية وانتشر على مستوى العالم بشكل هائل مخلفاً الكثير من الوفيات، فأدخلت البشرية في حالة طوارئ صحية عامة مع تأكيد أول حالة في الولايات المتحدة، فدخلت الكوادر الصحية الطبية في مواجهة ضروس جازفوا خلالها بحياتهم وحياة أحبهم إذا ما تعرضوا للعدوى. وكجزء من الوفاء والعرفان للكثير من الفئات التي واجهت الجائحة انبرى مجموعة من الفنانين كغيرهم من فئات المجتمع لشكرهم وتكريم مجهوداتهم من خلال مجال الفن فقدموا عمالاً فنية وجداريات، حيث ألهمت جائحة كورونا أعداداً كبيرة من رسامي المدينة البرازيلية جعلها تبدو كنوع من (فن الشارع) في أميركا اللاتينية. ومن تلك الأعمال ما تم عرضه في على جدران وشوارع مدينة ساو باولو من الأعمال المرسومة في على جدران المدينة لمجموعة من الأطفال من ديانات مختلفة

وكل واحد منهم يؤدي بيديه حركة الشكر أو التضرع بالشكر للخالق بالطريقة التي يأمره بها دينه الذي ينتمي إليه فكان هناك تنوع في الأشكال والأشخاص والديانات والألوان والسطوح المرسومة لكن هنالك شيء واحد كان جامعاً لهم جميعاً وهو مواجهة المرض وتذكر حالة العرفان اللامنسي، حيث بدت الأيدي واضحة للتعبير عن دواخل النفس بالدعاء والشكر كأنها طريقة شكر مستوحاة من صلاة كل طفل منهم وحسب دينه، فهناك من يضع السماعة الطبية أو الكمادة، حيث رسم هذا العمل على جدار مستشفى كبير في مدينة ساو باولو لجعل المدينة تنبض بالحياة بعد أن أغلقت أشهراً رغم ضخامة عدد سكانها البالغ ١٢ مليون فباتت بحلة لم ترتديها منذ تسعينيات القرن العشرين أشبه بمتحف في الهواء الطلق. فما قدمه إدواردو جاء في سياق استرجاع ذاكرة فترة محاربة الوباء فرسم عمله على جدار أكبر مستشفى للعيادات في أميركا اللاتينية ذاكراً أن الرسم يجمع العلم والإيمان لإظهار عدم وجود أي تناقض بينهما في مواجهة الحركة المعادية للعلم أراد الفنان أن يجمع بين الإيمان والأمل ليدعم الناس الذي أصيبوا وعزلوا وبقوا وحيداً فقدم لهم الفن جرعة الأمل وكذلك دعم الكوادر الصحية. فجاء العمل كتكريم للكادر الطبي كما ذكر الطبيب تادو كوستا: التكريم مؤثر لنا، نحن من نحارب الوباء في أيامنا كلها، فأصبح إدواردو المولود في نفس مدينة ساو باولو مستعيداً للذاكرة، مخلداً للحدث الكبير واضعاً غياه في خانة اللامنسي، عبر واحدة من أكبر الجداريات في العالم فكانت مساهمته في مواجهة الوباء بهذه اللوحة الجدارية البالغ طولها ٢٨م وارتفاعها ٧م فرسم وجوه خمسة أطفال بكمامات على كل واحدة منها رمزاً يتوافق مع دينه كالإسلام والمسيحية واليهودية والهندوسية والبوذية لالغاء الفوارق بينها (<https://www.aljarida.com/articles/1647093983208434600>).

النتائج:

- (١) أكد فنانون الرسم الجداري على قيمة الذاكرة والأحداث التي تخزن فيها على الزمن كالحظات الفائتة وجعلها ثابتة في الذهن (=لا منسية) يقتنصها الرسام الجداري من الواقع، محتفظاً بالقيمة الذاتية للمكان الذي سرت منه تلك الذكرى ليضعها ضمن بيئة يبتكرها لتلائم تلك الذكرى كما تنسى ولتخاطب ذاكرة الوعي الجمعي للمجتمع.
- (٢) للذاكرة قيمة عليا لدى رسامي الجدران فقد تأثروا بها كصورة عن الحياة اليومية تأخذ أفكارها بالتوجه المستقبلي، فينقل الذكريات بواسطة الرسم الجداري من مرحلة إلى أخرى بمعطيات ومفردات قديمة محدثة متجددة يمر بها الإنسان في حياته لإحداث تغييرات كبيرة فيها في حياة الأشخاص ببيوتهم ومدارسهم وجامعاتهم خلال مراحل عمل وتعليم مختلفة، وتمثل تلك الذكريات لحظات فارقة لهم.
- (٣) شكل اللامنسي علامة فارقة ذهبت بالمنجز التشكيلي للتفوق على مستوى العقل الجمعي للمجتمع كونها تربط بين النشاط السابق والنشاط الحالي مستمدة من البيئة الفنان وارتبط بالقيم المعرفية الحقيقية لمفهوم الحدث المتذكر كفاصل انقلاقي بين مرحلة سابقة ولاحقة، فارتبط العلم والمعرفة الواقعية أبرزه العمل التشكيلي أثناء مراحل حياته المختلفة من فكر وعمل وقيم تشكل شخصية الإنسان الفنان الفاعلة في المجتمع.
- (٤) عالج فنانون الرسم الجداري مختلف الموضوعات والقضايا المجتمعية المختلفة كتفاعل ثقافي وتجاوز ناقد للتعبير عن الهوية، الواقع، الجمال وغيرها لتشكل حواراً بين الفن والمجتمع لتطوير الحوار بين الثقافات المختلفة واستلهاهم التراث الثقافي للآخر والمتميزة بالفولكلور الشعبي، فجعلوا الأنشطة اليومية والعادية محوراً لها في البلدان ذات التغيرات الثقافية والمجتمعية لترتبط جميعها بالفن الحديث كأساس في النتائج الإبداعية.
- (٥) أثر الواقع وأحداثه الجارية كثيراً في رسومات فناني الجدران، فجدسوا مشاهد واقعية وأخرى تعبيرية ناقدة، محملة بالرموز والاستعارات البصرية، كنمط فني يجذب الجماهير من قبل الفنان لتحليل الحوادث المنسية وجعلها مادة لتحفيز التفكير واختبار تجربة التواصل بين أحاسيسنا الداخلية والواقع ليكون الحدث لا منسياً موجود في الزمن كنص لا منسي وككيان جمالي قائم بذاته بقدر وجوده الماضي كذكرى وكحاضر.
- (٦) نجح رسامو الجدران من خلا حوائطهم التي تناولت شخصيات أو أحداث لا منسية في التأكيد على القيمة الحضارية العميقة لذاكرة المكان، عبر توصيفها لكل ما موجود داخل وخارج حدوده المدينة والبلد، ليرمي على عاتق المتلقي المدرك مسؤولية الحفاظ على هذا الإرث لأطول فترة ممكنة.
- (٧) أوضح رسامو الجدران أهمية (المنسي) من خلال طرح وتقديم (اللامنسي) في هذه الجدران، الأمر الذي يحق الأثر الثقافي والاجتماعي للامنسي في المجتمع عبر التفاعل بينه وبين الجمهور والرسم الجداري.

الاستنتاجات:

- (١) استنتج البحث أن للأفراد والأماكن والفضاءات المعمارية وغير المعمارية أثر كبير ومهم في تخليد اللحظة المُتذكّرة لأنها تتداخل مع حدوث تلك الذكرى.
- (٢) بين البحث أهمية الدور الذي يقع على عاتق الفنان عموماً ورسام الجدران بشكل خاص، فهم من يسلط الضوء على تلك الأحداث وتخليدها في أعمالهم وجعلها حلقة في ذاكرة الأجيال.

(٣) مثل رساموا الجدران اللامنسي بأشكال وصيغ وصور متعددة تبعاً لمرجعيات وأهداف كل فنان منهم والبيئة الفكرية والثقافية التي ينتمون إليها فكانت صور اللامنسي تعكس مرجعياتهم المتنوعة.

(٤) مثل اللامنسي هدفاً قصدياً للعديد من الفنانين وهدفاً غير مقصود للآخرين منهم، وبكلا الطرفين تحقق وجود ذلك اللامنسي في الرسم الجداري، وتحققت من وراء وجوده القيمة المنشودة في المجتمع.

التوصيات والمقترحات:

التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات يوصي البحث بالأمور التالية:

- ١ - الاستفادة من مظاهر اللامنسي في إقامة وتنفيذ أعمال فنية لتزيين المدينة تتبنى مفهوم اللامنسي بما يمثل من ذاكرة جمالية للجمهور بمرجعياته المتنوعة.
- ٢ - تخصيص مادة علمية تعني بدراسة مفهوم الذاكرة في الفن التشكيلي تشجع طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

المقترحات: يقترح البحث الحالي إجراء الدراسات الآتية:

- ١ - التأثير الجمالي للامنسي على رسوم المراهقين في مدارس البصرة.

Sources

- 1- -----: Al-Mu'jam Al-Wasit, 4th ed., Al-Shorouk International Library, Arab Republic of Egypt, 2004, p. 313
- 2- A. F. Zinoviev, A. A. Zinoviev: The Virtual Pyramid of Stonehenge, trans. Muhammad Abd Ali, Dar Raslan for Printing, Damascus, 2018, p. 216
- 3- Abdel Salam Ben Abdelali: Heidegger vs. Hegel: Heritage and Difference, Tanweer Printing and Publishing House, 2nd ed., Beirut, 2006, p. 67
- 4- Ahmed Hegazy: Activate your memory and get rid of forgetfulness, Dar Ilm Al-Thaqafa Publishing House, 2016, p.10.
- 5- Ainalov 1961 "The Hellenistic Character of Byzantine Wall Painting", pp. 185–214
- 6- Al-Adil Khadir, Forgetfulness of the Unforgettable, or Images of the Original in Literature, Tunisian House of Books, 2015, p. 283
- 7- Al-Ahwani, Ahmed Fouad: Oblivion, Hindawi Publishing House, Egypt, 2023, p.8.
- 8- Albert Manguel: History of Reading, translated by Sami Shamoon, Dar Al Saqi, 1st ed., Beirut, 2001, p.41
- 9- Al-Dulaimi, Marwa Jabbar Abdul Mudhi: Foundations of Interior Design and Decoration, Al-Manhal Press, Iraq, 2016, pp.249, 253.
- 10- Al-Faqih, Ibrahim: Memory, Reminding, Concentration and Mind Maps, Sama Publishing and Distribution, n.d., p.15
- 11- Al-Fayoumi, Ahmad bin Muhammad bin Ali: The Illuminating Lamp in the Strange Words of the Great Explanation - Vol. 2, 3rd ed., Al-Amiriya Press, Egypt, 1912 AD, p. 604
- 12- Al-Jurjani, Ali bin Muhammad bin Ali: Definitions, 1st ed., Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut, 1983 AD, p. 167
- 13- Al-Maamari, Suleiman: My eyesight is weak and I wear glasses, Omani University of Writers and Literati, 2022, pp. 15-16
- 14- Al-Majidi, Khazal: Greek Art, Dar Al-Rafidain for Printing and Publishing, 2017, pp.108-111

- 15- Al-Moussawi, Hashem Abboudi: Architecture and its development throughout ancient history, 1st ed., Dar Dijlah, Amman, 2011, p.46.
- 16- Al-Sayyid, Aziza Muhammad: Secrets of Human Memory and the Potential of the Human Mind, University Publishing House, 2014, p.40
- 17- Attia, Ahmed Abdel Halim: Jacques Derrida and Deconstruction, Al-Farabi Publishing House, Beirut, 2010, p.97
- 18- Baqer Musa: Mental Image in Public Relations, 1st ed., Osama Publishing and Distribution House, Amman, 2014, p.52
- 19- Bashir Rabouh: Critical Questioning of the Concept of Metaphysics in the Space of Language in Martin Heidegger, Arab Center for Research and Policy Studies, 1st ed., Beirut, 2020, p.44
- 20- Ben Ashour, Muhammad al-Tahir: Liberation and Enlightenment, Vol. 1, Tunisian House for Publishing, Tunis, 2007, p.475.
- 21- Corkin S, Amaral DG, Gonzalez RG, Johnson KA, Hyman, BT (1997). "H.M.'s medial temporal lobe lesion: Findings from magnetic resonance imaging". The Journal of Neuroscience. Part:17, P. 3964–3979
- 22- Fayyad, Laila Maliha: Encyclopedia of Arab and Foreign Figures, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, 1992, p. 471
- 23- Gayatri Spivak: Deconstruction and Philosophy, Hindawi Publishing House, Egypt, 2023, p. 86
- 24- Gibran Masoud: Al-Raed, a Modern Linguistic Dictionary, Chapter Dhal, 7th ed., Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1992, p. 371
- 25- Hani Abdel Rahman Makroum: Mental Imagination, 1st ed., Wahba Library, Cairo, 1999, p. 47
- 26- Hutter, Geier: The Power of the Mental Image: How it Changes Visions, Man, and the World, translated by: Ola Adel, first edition, 2014, Ain for Human and Social Studies and Research, pp. 61, 62.
- 27- Ibn Manzur: Lisan al-Arab, prepared by: Youssef Khayyat and others, Vol. 19, Dar Sadir, Beirut, n.d., p.196
- 28- Ibrahim, Mustafa Muhammad Rashad: The Aesthetics of Arabic Calligraphy and Its Applications in Graphic Designs and Publications, 2014, Al-Manhal for Printing and Publishing, p. 193
- 29- Jacques Fontane: Semiotics of the Visual, translated by Ali Asaad, Dar Al-Hiwar for Printing, Publishing and Distribution, Syria, 2007, p. 223
- 30- Jacques Le Goff: History and Memory, trans. Jamal Shahid, 1st ed., Arab Center for Research and Policy Studies, Qatar, 2024 AD, p 120-121
- 31- Jeffrey A. Dudley: Secrets of Memory, trans. Ali Afifi, 2013, p. 9
- 32- Jerome Stolnitz: Art Criticism, translated by Fouad Zakaria, Ain Shams Press, Egypt, 1974, p. 53
- 33- Jonathan K. Foster: Memory, Al-Mashriq Electronic Library, 2024, p.104, 194
- 34- Muhammad Khatib: Ancient Syria, Raslan for Printing and Publishing, 2020, p. 128

- 35- Muhammad Riyad: Perfection in Religion and Completion of Blessing, Dar Al-Kalima for Publishing and Distribution, 2000, p.91
- 36- Najati, Muhammad Uthman: Psychological Studies among Muslim Scholars, Dar Al-Shorouk, 1st ed., Kuwait, 1993, p. 48.
- 37- Najdi, Saeed Ali: Knowledge and Power in Islamic Heritage, Arab Center for Research and Policy Studies, 2023, p. 217
- 38- Nasr, Atef Gouda: Imagination, its Concept and Functions, Egyptian General Book Authority, 1984, p.5958.
- 39- Paul Ricoeur: Belief and Criticism, 1st ed., translated by Hassan Al-Omrani, Toubkal Publishing House, Casablanca, 2011, p.40.
- 40- Paul Ricoeur: Memory, History, Forgetting, 1st ed., translated by George Zenati, United New Book House, 2011, p.15
- 41- Rashdan, Ahmed Hafez, Opening the Door Abdel Halim: Design in Fine Arts, Alam Al-Kutub for Publishing and Distribution, p. 22
- 42- Roberta Klatsky: Human Memory, trans. Jamal Al-Din Al-Khudur, Ministry of Culture Publications, Syria, 1995, p. 5
- 43- Sabry, Muslim Hammadi: The Influence of Popular Heritage on the Modern Iraqi Novel, Arab House for Publishing Foundation, 1st ed., 1980, p. 9
- 44- Shaheen Raslan: Cognitive Processes of Ordinary and Extraordinary People, Anglo Egyptian Library, 2010, p.10
- 45- Shams al-Din Faris: Historical Sources of Mural Art in Contemporary Iraq, General Directorate of Culture, 1974, p. 83
- 46- Tariq Abdel Raouf: Memory, Remembrance and Forgetting, 1st ed., Arab Publishing Group, Cairo, 2020, p. 26
- 47- Yan Ethellick: Art in Primitive Man, trans. Jamal Al-Din Al-Khudur, Al-Hasad Publishing House, Syria, 1994 AD, p78
- 48- Zola-Morgan S ‘Suire LR (1993). "Neuroanatomy of memory". Annual Review of Neuroscience. Part:16, P.547
- 49- Zuhair Sahib: Studies in the Structure of Art, Dar Maktabat Al-Raed, Jordan, 2004, p.12
- 50- <https://arabicpost.live/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/2022/05/31>
- 51- https://en.wikipedia.org/wiki/Love_is_in_the_Bin
- 52- <https://www.aljarida.com/articles/1647093983208434600>
- 53- <https://www.marefa.org/%D8%AF%D9%8A%D9%8A%DA%>
- 54- <https://www.diegorivera.org/the-arsenal.jsp>