مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: أدب الجدران العربية المعاصر: الدوافع – الموضوعات – الخصائص
اسم الكاتب: فطيم أحمد دناور
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9266
تاريخ الاسترداد: 2026/05/12 21:05 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 20، العدد 1
شعبان 1444 هـ / مارس 2023م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 20، العدد 1
شعبان 1444 هـ / مارس 2023م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

مارس 2023م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 20 العدد 1
https//:doi.org/10.36394/jhss/20/1/3

أدب الجدران العربية المعاصر: الدوافع –الموضوعات-الخصائص

فطيم أحمد دناور[1]

تاريخ الاستلام: 25-03-2021 **تاريخ القبول: 3-10-2021**

ملخص البحث:

سعت الدراسة إلى إثبات القيمة الأدبية والتعبيرية للكتابات الجدارية، وتمييزها عن الخربشات العبثية. وتعدّ بذلك إضافة إلى بحوث قديمة سبقتها لأدب الجدران، وأخرى معاصرة تناولته تنولًا اجتماعيًا. فهدفت إلى لفت الأنظار لتلك الكتابات؛ لتلمس قيمها الفنية، ومنحها حقها من النقد والتأمل متوسلةً بالمنهج التكاملي لتحليل النصوص من وجوه متعددة نفسية، واجتماعية، وبنائية. وعليه، مُهد للدراسة بالحديث عن أدب الجدران في العصر القديم، ممثلا بشعر الغرباء، ثم وقفت الدراسة على أبرز الدوافع والأسباب التي تكمن خلف تلك الكتابات أسلوبًا، وأداةً، ووعاءً، وبنيةً. فكان مقص الأعراف والتهميش والكبت الاجتماعي والتعبير عن الذات والتواصل. كل ذلك هيأ مناخًا لفئة واسعة من المجتمع لتبتكر لذاتها ميدانًا تعرض فيه فنها الخاص. وشملت مضامين النصوص ثلاثة محاور: الحب، والحياة موضوعين، والفكاهة سمةً. فشكلت تلك الكتابات لوحة الحياة العامة بجدها وهزلها. وتشاركت هذه النصوص مع أشكال الأدب المكتوب بخصائص، وتميزت عنها بأخرى شكلية ومعنوية وبنائية. ما يهيئها لتغدو أدبًا هجينًا خارجًا على المعايير الأدبية التقليدية. ويفرضها شكلًا أدبيًا جديرًا بالتذوق والدراسة.

الكلمات الدالة: أدب، جدران، كتابة، المهمشون.

(1) الكلية الجامعية - جامعة الطائف (الطائف - السعودية)
ftaimdanawer@gmail.com

المقدمة

بسم الله، والحمد لله، والصلاة على رسول الله ﷺ.

لا يخطّ الإنسان كلمة إلا بدافع ما. فإذا توفرت لديه ذائقة فنية تمكّن من كتابة نصوص تعبيرية. وإن وُجد ما يمنعه من الكتابة في الأساليب التقليدية (ورقية أو إلكترونية)، ووُجد ما يحول بينه وبين الإفصاح عن أرائه ومشاعره، ابتدع وسائله ووسائطه الخاصة. واختفى خلف كلماته التي يخطّها دون ذكر اسمه متمردًا على الكبت والتهميش. الذي يتعرض له من المجتمع أفرادًا أو مؤسسات.

والكتابة كأي سلوك بشري منها ما هو بدائي ومنها ما هو منظم. وكما أن الفنون حديثًا أعطت أبسط خربشات اليد قيمة جمالية. فنقبت عن دوافعها النفسية. كذلك ينبغي الالتفات إلى الكتابات الجدارية البسيطة، والنظر في قيمتها الفنية والتعبيرية. هذا ما عملت الدراسة على مناقشته متوسلة بالمنهج التكاملي؛ للإفادة من المنهج النفسي في معرفة الدوافع، ومن الاجتماعي لبحث الموضوعات والمضامين، ومن البنيوي لدراسة شكل النصوص وبنيتها والأسلوب الذي يميزها. في محاولة للإجابة عن السؤال الأساسي: ما القيمة الفنية والمعنوية لتلك الكتابات. ما يشرع الباب أمام الأسئلة الفرعية:

1. ما الدوافع الفردية والاجتماعية للكتابة على الجدران وما أسبابها؟
2. ما أبرز الموضوعات التي تناولتها أو اتسمت بها تلك الكتابات؟
3. ما أهم الخصائص الفنية لكتابات الجدران؟

وعليه سعت الدراسة لتحقيق هدفين: أما الأول ففني-وهو إبراز الخصائص الفنية لتلك الكتابات، وإفساح المجال لها بين الأشكال الأدبية. وأما الثاني بحثي-فهو لفت النظر إلى هذا المنتج، وفتح الطريق لدراسته دراسة نقدية. تتناسب مع قيمته التعبيرية والاجتماعية والفكرية.

وتستمد هذه الدراسة قيمتها من أهمية الفئة التي أنتجت مادتها. فالمهمشون يشكلون القاعدة العريضة لأغلب المجتمعات العربية. وهم العنصر الأساس في خدمة الحياة. وهذا ما أكدت عليه الروائية النمساوية إلفريدي يلينيك (Elfriede Jelinek) [1] (حسين، 2018). وحين يكون لفئة ما هذا الوجود الواسع، لا بد من الالتفات لإنتاجها، لمعرفة الطريقة التي تفكر بها. فكل ما يصدر عن الإنسان من منتج يمكن أن يعبر عن دواخله. وبهذا المعنى

(1) في محاضرتها التي ألقتها لتسلّم جائزة نوبل للآداب سنة 2006، وهي بعنوان "مهمّشة" (حسين، 2018).

دافع الكاتب عبده خال (2010) عن حضور المهمشين في رواياته. وعزى وجودهم إلى إنطاق الأفكار المنتجة التي جرت العادة على إسكاتها. وأنه بحديثه عن المهمشين فإنه يبحث عن الأفكار التي تقلق هذا المجتمع.

وتقدمت على هذه الدراسة دراسات أضاءت لها الطريق. وهي تنقسم إلى قسمين: قسم يتناولها فنًا ينبغي الوقوف عليه، وقسم درس ظاهرة الكتابة بوصفها سلوكًا اجتماعيًا. يجب معرفة أسبابه ومعالجتها.

ومن القسم الأول كتاب «أدب الجدران... قراءة في النقش الشعري وفضاءاته البصرية» (2013) لعلي حافظ كريري. وفيه وقف على هذه الظاهرة الأدبية قديمًا، معتمدًا على ما وثقته الكتب العربية القديمة ككتاب «الظرف والظرفاء» وكتاب «أب الغرباء». فناقش كتابة الشعر على وسائط غير ورقية، والأبعاد الموضوعية للنصوص، وطوابعها الفنية.

- رسالة ماجستير، بعنوان: الكتابة على الجدران (2016) لفاطمة الزهرة بن ذهيبة، وآمنة بلجيلالي. وهي ربورتاج حول الكتابات الجدارية الموجودة في مدينتي غليزان ومستغانم.

أما القسم الثاني فهو كثير. منه دراسة بعنوان:

- جرافيتي الحرب والسلام، الكتابة على الجدران (2009) دراسة لأميرة المالكي. عرضت لظاهرة الكتابة على الجدران تاريخيًا، منذ الحضارات القديمة حتى ثورات الشعوب العربية ضد الاحتلال في القرن العشرين.

- دراسة لغوية اجتماعية لظاهرة المغالاة (الشوفينية)[1] لدى الشباب الأردني كما تعكسها الكتابة على الجدران، (2009) .أعدتها سهاد فاروق الحميدي.

- ظاهرة الكتابة على الجدران لدى طلاب جامعة الأزهر (2015) دراسة ميدانية في مجتمع طلاب جامعة الأزهر.

وكما يتضح من العناوين فإن الدراسات السابقة –على قيمتها- لم تقف على القيمة الفنية للنصوص الجدرانية في العصر الحديث. وهو ما سعت الدراسة الحالية إلى إضافته إلى سلسلة تلك الدراسات.

(1) الشوفينية (chauvinism) وتعني المغالاة في الانحياز لقبيلة أو قومية ما والتعصب لها ، والعنجهية في التعامل مع غيره (الحميدي، 2009).

وقامت الدراسة على ثلاثة مباحث، وُطّئ لها بمقدمة وتمهيد، وأعقبتها خاتمة، وثبْتُ المراجع.

أما المقدمة: ففيها ملخص الدراسة ومشكلتها والأهداف التي سعت إلى تحقيقها وأهميتها ودوافعها، وحدودها، وما سبقها من دراسات، وهيكلها، والمنهج الذي اتبعته، والصعوبات. تلاها تمهيد وقف على ظاهرة الكتابة على الجدران والتطور التاريخي لهذه الظاهرة.

وأما المبحث الأول-فوقف على دوافع الكتابة الجدارية وأسبابها.

وأما المبحث الثاني-فناقش أهم الموضوعات التي عبرت عنها الكتابات الجدارية. وهي الحب، والحياة، والفكاهة.

وأما المبحث الثالث-فناقش الخصائص الفنية للكتابات الجدارية والسمات الشكلية والوسائطية.

وأما الخاتمة: ففيها أبرز نتائج الدراسة.

واقتصرت الدراسة على نصوص كتبت من سنة (2010) حتى (2021) على جدران مدن عربية متباعدة. وهو التحدي الذي واجه الباحثة. إذ من الصعب أن تقف بنفسها على النصوص الجدارية جميعها. ولكن تم التغلب على هذه العقبة بالاستعانة بالمقالات والمواقع التي رصدت هذه الظاهرة. وعرضت سيلًا من الصور التقطها متابعوها بالتوثيق.

تمهيد

لعل الكتابة على وسائط لا ورقية كالجدران والأبواب والأشجار والصخور، قديمة قدم الإنسان. أوجدته حاجته الملحة إلى التعبير، ورغبته العارمة في التغيير. واستعمل فيها أدوات بدائية كالفحم أو الأصبغة أو الأحجار؛ ليسجل ذكرياته وأوجاعه وحكمته. وكان منها الكتابة المعروفة أو الحفر أو البروز. ولعل أقدم عملية كتابة جدارية في الوجدان العربي، تعود إلى المعلقات السبع. التي كتبتها العرب بماء الذهب في القباطيّ المدرجة. وعلقتها بين أستار الكعبة. ويفسر ابن عبد ربه (ت 328هـ) (1984) هذا العمل بكلَف العرب للشعر وتفضيلها له؛ إذ كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها، والمقيّد لأيامها، والشاهد على حكامها (ص 6/118).

ولعل كلفهم بالشعر جعله الوسيلة المثلى للتعبير والتوثيق. فيسجل الغرباء وعابروا السبيل خواطرهم على الجدران. حتى أضحى هذا النشاط ظاهرة دفعت كاتبًا مثل أبي الفرج الأصبهاني (ت 356) (1972) إلى تأليف كتاب جمع فيه «ما وقع إليه، وعرفه،

وسمع به وشاهده من أخبار من قال شعرًا في غربة ونطق عما به من كربة. وأعلن الشكوى بوجده إلى كل مشرد عن أوطانه، ونازح الدار عن إخوانه. فكتب بما لقي على الجدران. وباح بسره بكل حانة وبستان، إذ كان ذلك قد صار عادة الغرباء في كل بلد ومقصد، وعلامة بينهم في كل محضر ومشهد» (ص 21). وبذلك يكون دافع الكتابة البوح الغريب بما يلقاه في نفسه من آلام الشوق للأهل وهواجس الغربة والضياع، والشكوى من تقلب الدهر وتبدل الحال. حتى غدت جدران الأماكن التي يمرون أو يقيمون فيها إقامة عجلى ألوحًا حافظةً لبوحهم.

وأشار الأصبهاني إلى حالة التفاعل، التي تجري بين كتاب الجدران الغرباء. إذ أضحت الكتابة عليها علامة بينهم في كل محضر ومشهد. ويجد المتصفح للكتاب الكثير من الشواهد، التي تدل على اتخاذهم الجدران وسيلة لتبادل الرسائل الأدبية. من ذلك ما نقله عن حالة تفاعل بين رجل من أهل الشام. كتب على جدار منارة الإسكندرية أبياتًا عبّر فيها عن شعوره بالغربة والشوق والضياع، وتحتها نص أخر عارض صاحبه أبيات الشامي [1] الآنفة الذكر. ولعل النص –وغيره كثير- يشير إلى أنهم كانوا يوثقون تاريخ الكتابة واسم صاحبها، وأن تفاعلًا يجري بين كاتب النص الأول ومجيبه كاتب النص الثاني. حتى غدت أشبه بشيفرات يتبادلونها. كما يثبت أنها كانت نصوصًا شعرية قصيرة مضبوطة الشكل والعروض.

ونشطت الكتابة على الجدران مؤخرا في ستينيات القرن العشرين في شوارع باريس وعلى جدران جامعاتها إبّان ثورة (1968) للتعبير عن رأي الشباب الثائرين على النظام الاجتماعي والسياسي. وارتبط نشاطها في أمريكا بحركة الهيب هوب (Hip hop)[2] ما بين (1966) و(1989). التي انتشرت في نيويورك. وأُطلق عليها مصطلح (فن الطبقات

(1) دخل منارة الإسكندرية ليرى عجيب بنائها، وما يسمع من صفتها. وبينما هو يطوف فيها مرّ بموضع فيه خطوط الغرباء والمجتازين قديمة وحديثة. وفي جملة ذلك موضع كتب فيه صاحبه اسمه وعبر عما لاقاه من النصب والشقاء، حتى وصل إلى ذلك الموضع. وأردف: «وما أحب الانصراف إلا بعد أن يكن لي به أثر، فقلت هذه الأبيات:

شردتني نوائبُ الأيام أن رمتني بصائبات السهام...

وتحته مكتوب: يقول فلان بن فلان –وقد محا الاسمين طول العهد-: وصلت إلى هذا الموضع في رجب سنة ثلاث وثلاث مئة، على مثل حال المشرد عن إخوانه المطرود عن إخوانه. وقرأت الأبيات. وما أعرفني بالغرض فيها وأوقعني بمعانيها إلا انني جربت الدنيا، فوجدتها غرورًا والأحباب زورًا، والرجوع إلى الله تعالى في النائبات، أولى بذوي العقول من ارتكاب التهلكات. ولم أحبّ الانصراف عن هذا المكان إلا بعد أن يكون لي به أثر، فقلت هذه الأبيات مجيبا لهذا الأخ رعاه الله حيًا أو ميتًا:

أيها المدّعي على الأيام أن أصابته بصائبات السهام... (ص. 31-30)

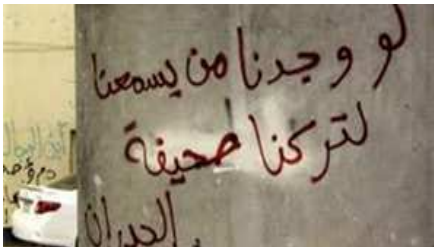
(2) موسيقى شعبية طورها الأمريكيون الأفارقة واللاتينيون، حتى صارت حركة ثقافية تعبر عنهم.

المحرومة والفقيرة). ثم انتقلت إلى واشنطن. وما نصل إلى ثمانينات القرن العشرين حتى انتشرت انتشارًا واسعًا في معظم العواصم الأوربية (المالكي، 2009).

أما في الدول العربية، فالراجح أن الظاهرة ازدهرت مع الاحتلال الأجنبي في القرن العشرين، للتنديد بالمستعمر والمطالبة بخروجه. ثم استمرت بعد الاستقلال. فظهر الهم الشخصي. وبرز الطابع الاقتصادي والسياسي، والاجتماعي، والإنساني؛ وذلك للتعبير عن مطالب الأفراد، وتطلعاتهم نحو حياة كريمة. واستمرت هذه الرغبة في الكتابة على الحوائط حتى العصر الحديث، متحدية الحداثة ووسائطها الذكية. بل جاعلة من هذه الطريقة مادة لصفحات التواصل الاجتماعي. فتنوعت دوافعها وموضوعاتها. وأنتجت نصوصًا عبرت عن هم صاحبها الغائب اسمًا الحاضر نموذجًا. وفتحت –على بساطتها-منابع للإبداع أغلقها الكبت والخوف والتهميش. فما أبرز الدوافع لكتابة هذه النصوص وما الموضوعات التي عالجتها؟ وما أبرز خصائصها الفنية؟

الدوافع والأسباب

يقصد بالدوافع ما يحمل على الفعل من غرائز وميول. فهو وجداني، ولاشعوري. أما الأسباب فهي ما يؤدي إلى أمر أو نتيجة. وتشير استعمالات الكلمة إلى علل خارجية (عمر، 2008، مادتا د ف ع، س ب ب). وهكذا فالدافع داخلي والسبب خارجي. وتتضافر الدوافع الأسباب في هذه ظاهرة. فهي طريقة يلجأ إليها من لا يجدون وسيلة أفضل، للتعبير عما يعانونه من كبت أو تهميش تعبيرًا صادقًا عفويًا بعيدًا عن أعين الرقباء. وغالبًا ما تتخذ شكل البوح والتنفيس عن هم. سبّبه كبت ما فردي أو جمعي. وهو ما تلمح له أو تصرح به تلك النصوص، كما في اللوحة (1) و(2).



اللوحة (1) («بوابة الفجر ، 2017)

اللوحة (2) (الباحثة، تصوير شخصي، 2021)

وتشي طريقة الكتابة وأدواتها بأن أصحاب العبارات يشعرون بتهميش اجتماعيّ. ويرون في أنفسهم طاقات ومشاعر، منعوا من التعبير عنها. فهم فئة معزولة أو مهملة أو مقموعة من سلطة ما. وقد يكون التهميش لجماعة، أو دين، أو أفراد، أو حتى فكرة، أو

موضوع، ومن هنا وسع الكاتب عبده خال (2010) الدائرة، فأشار إلى أن رقعة التهميش لم تعد تقتصر على فئة بعينها. وعادة ما ترتبط كلمة المهمّشين بالمسحوقين، والطبقة الدنيا في المجتمع. لكن المهمش يتجاوز المفهوم المادي، ليشمل كلّ من لا يستطيع التعبير عن ذاته، سواء كان عاملًا أو حتى وزيرًا. وبين خال أنه حين يتحدث عن المهمشين فهو يبحث عن الأفكار التي تقلق هذا المجتمع. إذ جرت العادة أن يتم إسكات الأفكار المنتجة فيه التي تصدر عن جهات وفئات مختلفة. فتأتي الرواية لتفتح القوس وتعدد النغمات؛ ليتحدث فيها الكل عن رؤاهم للحياة والجمال والفساد.

لكن التصور السائد للتهميش هو تلك الفئة التي تهمَل لأسباب اجتماعية أو اقتصادية، أو سياسية. ومن هنا يتخذ وضعهم الاجتماعي قراءتين مختلفتين لمفهوم الدونية: فهي عند الطبقات المتحكمة استخفاف وانحطاط. أما عند هذه الجماعات أو المتعاطفين معها فتشير إلى الظلم الواقع عليها، والفقر والعجز اللذين يقيدانها. وربما يبلغ حدَّ التعاطف أن نرى في سلوكهم نوعًا من الإبداع الفائق يواجهون به عالمهم (توفيق، 2020). وبذلك الإبداع الفائق يتمردون على الإقصاء من ناحية، ويبثون شكواهم من ناحية ثانية.

وإن كانت هذه الفئة مهمشة في المجتمع عمومًا، فمن باب أولى أن تُقصى من المؤسسات الأدبية، التي تتسم بالانتقائية والنخبوية. وهو ما لفت إليه حسن خضر. إذ عدّ أن أسلوب المؤسسات الثقافية سابقًا كان النفي العَمْد والتهميش في الظل للمرفوض من الأشخاص أو الأفكار. فهي تهمش الأفراد والأفكار معًا. إذا كانت لا تتقبلها (توفيق، 2020). وثمة سبب آخر مرتبط بالسبب المشار إليه. وهو الكبت الاجتماعي. فعلى الرغم من انفتاح المجتمعات العربية على العالم، لاتزال أغلبها مجتمعات متحفظة. تحظر البوح والإفصاح عن المشاعر. ولا يزال التعبير عن شعور «الحب» «أمرًا معيبًا، والحديث فيه ممنوعًا. ما قد يدفع المحبين وخاصة فئة الشباب إلى البحث عن طرق محميّة للإفصاح، بعيدًا عن مقص الرقيب.

أما الدوافع فلعلها كثيرة يجمعها التعبير عن الذات. وهو دافع عام. ولكن له عند المهمشين وضعه وسطوته، حيث تغدو الكتابة حاجة ملحة، للتغلب على الظروف وإثبات الذات. يقول سكوت كوتنر(Scott Kuttner) في مقاله «إشارات الكتابة»: «الكتابة هي الدعوة المقدسة التي تشد روحك... هي وسيلة للحياة ننجذب لها، حتى بذلنا قصارى جهدنا لنبتعد عنها» (والد (Wald) وآخرون، 2019، ص 64-63)، وهي بذلك تعني الوجود، فمن لا يكتب، يفشل في إدارة الحياة، و»أنت تفشل إذا وقفت عن الكتابة» (ص: 82).

ولكن إذا كانت الفئة التي تدار عليها هذه الدراسة تفتقد لكثير من أدوات الكتابة ومقوماتها. تلك التي يتمتع بها مَن هم في المركز. فكيف سيتمكنون من مجاراتهم؟ لعل

الإجابة على ذلك أن الإبداع نهر جارف، متى انطلق في النفس الإنسانية، خلق المسارات والأدوات. ولذا رأى راي براد بري (Ray Brad Brie) أنه «ليس هناك طريقة لتصبح مبدعًا، أي طريقة قديمة تفي بالغرض» (والد وآخرون، 2019، ص: 82). وهو بذلك يوسع ما ضيقته الظروف على بعض الفئات أو الأفراد. وذهب (سكوت كوتنر) إلى أخص من ذلك، حين عد الكتابة على الجدران أحد إشارات النبوغ في فن الكتابة (ص: 58).

وثمة دافع مرتبط بالتعبير عن الذات وهو التنفيس عن «القمع المجتمعي». سماه مصطفى فهمي (1998) «القمع» «"suppression مفرقًا بينه وبين «الكبت». فالكبت إنكار الإنسان لنوازعه وكبتها كبتًا ذاتيًا لا واعيًا. لأن ضميره لا يقرّها ولا يسمح بها. أمّا قمع الإنسان لنوازعه، فيقوم على ضبط نفسه وحبسها عما تشتهيه، وتندفع إليه في الأمور المحرمة في نظر الجماعة. وفي هذه الحالة يكون الإنسان على وعي بهذه النوازع. فيحول بينها وبين أن تظهر للناس. وبهذا يكون القمع خضوع النفس لنواهي المجتمع ومحرماته (ص 167). ويصعب السيطرة على النفس سيطرة محكمة سواءً أكان الكبت ذاتيًا أو غيريًا؛ إذ تعمل الدوافع والنوازع على خلق حيل دفاعية حتى لا يتم قتلها، إما بفض ذلك الكبت، أو ابتكار وسائل للالتفاف عليه. ويمكن عدّ الكتابة عامة والكتابة على الجدران خاصة نوعًا من هذا الالتفاف.

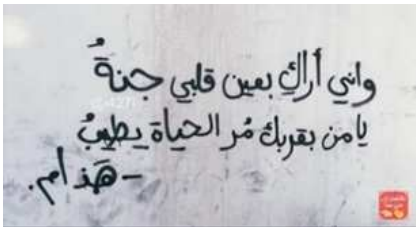
وعادة لا يكتب المرء ليسمع صوت نفسه –وإن كان هذا الدافع موجودًا بطبيعة لحال- بل ليُسمع قارئًا مفترضًا. وبيان ذلك أن ما يكتب على الجدران لا بد أن يكون على مرأى القراء. فيحقق ما يصبو إليه كاتبه من تواصل. أو أنه لجأ إليه بدافع العادة والألفة. ورغم أننا أصبحنا في عصر «ما بعد الحداثة» إذ التكنولوجيا الرقمية، إلا أن البوح على الجدران استمرّ وسيلةً للتعبير عن المشاعر في موازاة الوسائل الرقمية. بل راحت الكتابات الجدارية البدائية تغري المنصات الاجتماعية، فتجر تلك المنصات لعرض نصوصها، في قفز لولبي بين الماضي والمستقبل؛ حتى انعكست الصورة، فصارت الكتابة على الجدران خروجًا على المألوف (الرقمي). وهو ما أعادها إلى دائرة الضوء مجددًا. ووسع جمهورها الذي انتشر على امتداد (الفضاء السيبراني). بعد أن كان محصورًا في الحي أو المنطقة أو المدينة. فما المضامين التي حملتها نصوص الجدران؟

موضوعات الكتابة

تُصور الحياة على الجدران بلا تكلف: فالحب والكره والغضب، والرضا، والعتب، والحزن، والشوق والظفر والخسارة، والحكمة، والمديح والهجاء... كل ما يمكن أن ينبض به القلب ويترجمه العقل إلى نص. يكتب بعيدًا عن أعين الرقابة أيّ رقابة. ولكن غلب على الكتابة الجدارية الموضوعات التالية:

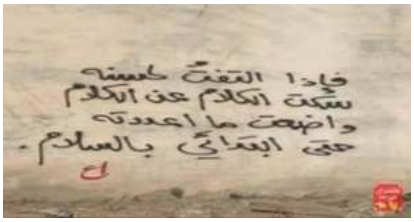
1. **الحب:** وهو من الموضوعات التي تأخذ حيزًا واسعًا في كتابات الجدران. إذ يحضر الجمال واللقاء والفراق والشوق والفرح والأسى... وكل ما يرافق تلك العاطفة من مشاعر، ويكتنفها من أحوال. ويُشار إلى أن الكتابات الغزلية كلّها أو جلّها سطرها معجبون ذكور، ولعل في هذا خضوع للتقاليد «على اعتبار أن الرجل في تقاليد العاطفة العربية هو المحبُّ دائمًا، والطالب دائمًا، والإيجابي في العلاقة دائمًا. وتبقى المرأة محبوبة مطلوبة، في موقع الصدى أو التلقي لعواطف محبها» (عبد الله،1980، ص 73) فيندر بوح النساء في السبورات الليلية المفتوحة، والتي يجهل الغريب كاتبها، ويتلمس القريب ملامحه.

ولعل النصوص التالية تعبر عن جانب من الغزل العربي في مدونات الحوائط. ففي اللوحة (3) كتب صاحبها: «وإني أراك بعين قلبي جنة يامن بقربك مرّ الحياة يطيبُ»، ليعيدنا هذا التصور إلى دور المرأة في حياة الرجل. إذ كانت ظل الرجل من هجير الصحراء، والملاذ من جحيم الحياة في العصور السالفة؛ ولذا كانت فاتحة قصائده الرصينة الجدية، وموضوع قصائده الغزلية.



اللوحة (3) (مهند ذيب، 2018)

وتناولت نصوص الجدران لحظة لقاء المحبين. فصورت ارتباك الحبيب، ثم تعثر كلماته وضياع معانيه. كما في لوح (4) التي كتب فيها: «فإذا التفتُّ لحسنه، سكت الكلام عن الكلام، وأضعت ما أعددته حتى ابتدائي بالسلام» وقد لا يكون الخجل وحده سبب ذلك الارتباك. بل تأثير حسن المحب الذي سبى لبه، فأدخله في تلك الحالة.



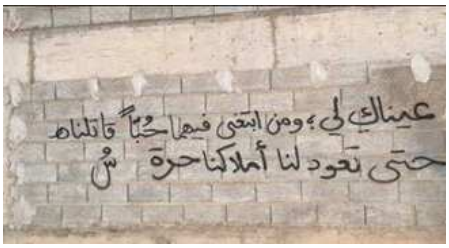
لوحة (4) (مهند ذيب، 2018)

ولا يفوت عشاق الجدران أن للحب طقوسه. ومنها اختيار العبارات المناسبة، التي تعبُر بهم إلى قلب المحبوب. وغير خافٍ على أبناء هذا الجيل أن كلمات الحب أضحت مبتذلة،

وأن بنات جيلهم حفظنها. لذا يتوجب عليهم البحث عن طريقة مبتكرة مؤثرة، يبوحون بها لمحبوباتهم. وقد عبرت إحدى النصوص الجدارية عن هذا الهمّ لديهم. فكتب صاحبها: «ولا زلت أبحثُ عن طريقةٍ غير مبتذلةٍ، أخبركِ فيها عن حبّي». ورغم أن العبارة تخلو من أساليب الأدب التصويرية. إلا أن ذلك ربما أكسبها بعدًا شاعريًا، وخاصة لفظة «لازلت» التي عبرت عن حالة البحث المستمرة.

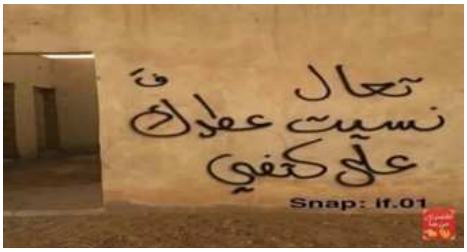
لوحة (5) (مهند ذيب، 2018)

وقد تغمر روح الفكاهة الخفيفة العبارات الغرامية، هربًا من حرج الجدية وثقلها، كالمنافسة على المحبوبة، وتمسك العاشق بما يعدّه خاصته. كما في اللوحة المجاورة (6) التي حملت معاني التهديد والوعيد، لكلّ من تحدثه نفسه بالاقتراب من الحبيبة. واستخدم كاتبها المجاز المرسل، إذ ذكر العيون وأراد الحبيبة بالكلية: «عيناك لي، ومن ابتغى فيهما حبًّا قاتلناه، حتى تعود لنا أملاكنا حرة».



لوحة (6) (مجلة فوتوغرافر، د. ت)

ومن موضوعات الحب التي عرضت لها الكتابات «الفراق»، وما يقاسيه المحب من بُعد حبيبه. ومن اللافت أن المعاني التي صورت الفراق والشوق اتسمت بالطرافة والجدة، والتأثر بالحياة اليومية. كهذه العبارة التي اختزلت معاني العناق والشوق معًا. من خلال ذكر عطر المحبوب الذي علِق على كتف محبه بعد عناق الوداع. فراح المحبُّ يستجدي الحبيب المفارق بالعودة ليسترد عطره إشارةً إلى أن رائحة المحبوب لم تفارق المحب وظلت تهيج أشواقه: «تعال نسيت عطرك على كتفي».



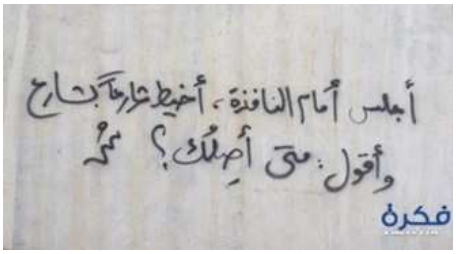
لوحة (7) (مهند ذيب، 2018)

وتتفاوت مواقف المحبين في حالة الفراق. فغاضب يريد أن يصب غضبه على أحبابه وعلى العلاقة التي تلوعه. وهذا خطاب العقل، ولكن يفاجئه القلب بموقف آخر، يضعف فيه القوي، ويهان الوقور. كهذه العبارة التي عبر صاحبها عن غضبه من جفاء الأحبة. فيحلف إنه لن يعود لوصالهم. لكنه لا يستطيع أن يبر بيمينه، فأشواقه قادته إليهم مكفرًا مستغفرًا: «وحلفتُ أنّي لن أعودَ إليكمُ واليوم جئت مكفرًا مستغفرًا». ويلاحظ أن صاحب النص عمل على ضبطه، حتى لا تُساء قراءته.

لوحة (8) (مجلة فكرة، 2021)

وعلى النقيض من النفوس التي تضيق ذرعًا بالفراق وأوجاعه. وُجدت نفوس أخرى مسالمة، تصانع الظروف لتحظى بالوصال. وتبدع في تحريك الخيال كي تتأقلم مع الواقع. كنفس صاحب هذه العبارة «أجلس أمام النافذة، أخيط شارعًا بشارع، وأقول: متى أصلُك» التي يلمح فيها الطابع الأنثوي، من خلال إشارتين: الأولى-الجلوس أمام النافذة، وهي عادة نسوية في أغلب المجتمعات. والثانية-استخدام فعل «أخيط» وهو عادة ما يخص أعمال المرأة المنزلية. واستُخدمت الاستعارة في فعل «أخيط شارعا» لتعبر عن بُعد المسافة بين الكاتب والمحبوب. وعبر عن الجلوس أمام النافذة بالفعل المضارع؛ ليبين حالة الانتظار

الطويلة. ولعل هذا يعيد القارئ إلى أسطورة حياكة الرداء في الأوديسة [1].



لوحة (9) (مجلة فكر، 2021)

وقد يكون من الضرورة بمكان الوقوف على ظاهرة غزلية شائعة في الشعر العربي، ظهرت في غزل الجدران. ألا وهي التلازم بين الحبيبة والديار/الوطن. إذ ذكرت الأطلال مع الحبيبة في المعلقات الجاهلية. وتطور هذا التلازم، حتى غدا انعكاسًا في الشعر الحديث. فصارت المحبوبة الوجه الآخر للوطن/ المدينة. ونقرأ هذا في قصيدة محمود درويش (1984) «عاشق من فلسطين» التي يقول فيها:

وأقسمُ:

من رموشِ العينِ سوفَ أخيطُ منديلا

وأنقشُ فوقهُ شعرًا لعينيكِ

واسماً حين أسقيهِ فؤاداً ذابَ تَرتيلا

يمدُّ عَرائشَ الأيكِ

سأكتبُ جملةً أغلى من الشُهَدَاء والقُبَلِ

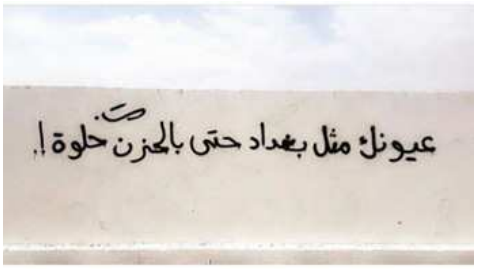
فلسطينيةً كانتْ ولمْ تزلِ (ص 82)

في أبيات درويش تصبح المحبوبة والوطن وجهان لعملة واحدة. فمن رموش المحبوبة سيخيط اسم المحبوبة: «فلسطين» الوطن.

وورِدَ هذا المعنى في كتابات جدران مدن عربية عدة. وخاصة تلك التي تعرضت

(1) تقول الأسطورة: إن بينيلوب زوجة أوديسيوس (الذي طال غيابه في طروادة) فتنافس عليها الخاطبون، ورأت أن تراوغهم وفاء لزوجها، فأخبرتهم أنها ستختارُ واحداً منهم عند انتهائها من حياكة كفن لوالد زوجها، لكنها كانت تنقض في الليل جزءا مما حاكته في النهار حتى لا ينتهي (Penelope، n.d، p: 3).

لنكبات. فشُبّهت عيون الحبيبة بحالة مدينة الكاتب: كما في اللوحة (10) «عيونك مثل بغداد حتى بالحزن حلوة». وفيها يشبه الكاتب عيون المحبوبة ببغداد. فهي جميلة بجميع حالاتها. التي اختار منها الحالة الأصعب. وهي الحزن. صحيح أن الكاتب ربما أراد أن الحبيبة وبغداد جميلتان مطلقًا. لكن الصحيح أيضًا، أن الحبيبة وبغداد حزينتان كذلك. وهو ما يعبر عن إحساس الكاتب المرهف بحالة مدينته.



لوحة (10) (@KalamGodran · مجلة، 2018)

وقد يتعالى كاتب الجدار على الجراح. وينظر إلى الوجه الباسم للمدينة والحبيبة. كما في اللوحتين اللتين تشيران إلى أن كاتبيهما من فلسطين. فالأولى (11): «عيونك بس تضحكي بيشبهوا حيفا» كتبت بلغة ملحونة، ويتوسم فيها الكاتب جمال عيني المحبوبة، فيرى فيهما جمال حيفا المدينة. والكاتب جمع بين المدينة والعينين من ناحية الجمال، وما تبعثه كل منهما من سعادة.

لوحة (11) (Reposting Gallery، د.ت)

وذهب كاتب اللوحة (12) إلى أبعد من ذلك. حين أبرز ما تتعرض له عينا المحبوبة، والقدس من أطماع. ولعله استعار الجانب الأبرز في القدس. وهو التنافس عليها، ورغبة أعداء كثر في الاستئثار بها. كما يحدث لمحبوبته التي يتنافس المحبّون على الظفر بها. وعزى هذا التنافس إلى الجمال الذي ابتليت به كلتاهما (القدس والحبيبة) «عيناك جميلة كجمال القدس ألف عدو يتمنى احتلالها».

لوحة (12) (مجلة فكرة 2021)

وقد يحل الخراب. وتُراق الدماء. كما حصل في بعض المدن العربية التي اجتاحتها الأزمات مؤخرًا. ورغم هذا لا تتوقف عاطفة الحب النبيلة. ولا يهمد بخاخ الجدران، فيعبرون عن حبهم، رغم النار والدمار. وهنا تظهر آثار الجو المشحون بالدماء على صور الكتاب. فيصور كاتب لوحة (13) «أحبك حب العراق لدم الشهيد» ما يعيشه العراق من سيلان للدماء، وما يكنه الكاتب لتلك الدماء من الحب والتقدير. جعله يقرن حبه للمحبوبة بحبه لدم الشهيد الطاهر.

لوحة (13) (Reposting Gallery، د.ت)

ورغم ما مرت به مدينة «حلب» في العقد الثاني من القرن الحالي (21) من حصار ودمار، إلا أن أبناءها ظلوا محتفظين بحب الحياة. فكتبوا عن الأمل والحب. من ذلك هذه اللوحة (14) التي اشتملت على بيتين من الشعر. اقتبسا من قصيدة نزار قباني[1] عبر فيهما الكاتب عن رفضه للموت والدمار ورغبته بالعيش مع محبوبته بعيدًا عن مدينتهما التي شبعت من الموت. وشفع اللوحة بتاريخ آخر يوم من حصار المدينة.

(1) قصيدة نزار قباني بعنوان القصيدة المتوحشة:
أحبيني .. بعيدًا عن بلادِ القهر والكبتِ
بعيدًا عن مدينتنا التي شبعت من الموتِ..
(قباني، 1970، ص 14)

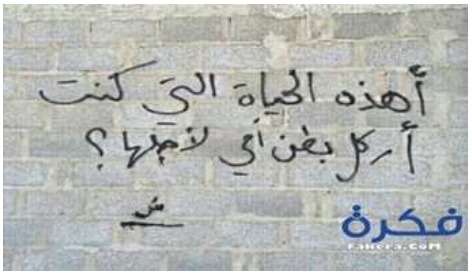
لوحة (14) (كنعان، 2018)

ولا بد من الالتفات إلى سمة غلبت على كتابات الغزل الجدارية. وهي «الحزن» الذي يجتاح قلوب المحبين. ولعله السمة الغالبة على بوح الجدران كافة للأسباب المشار إليها في المبحث الأول خاصة، ولما تمر به المجتمعات العربية عامة. وهو في شعر الغزل العربي سمة قديمة قدم الغزل ذاته. ويشير العظم (1999) إلى أن الحب الذي ترك أثرًا هامًا في تاريخ الإنسان وأدبه وفكره، يتميز بكونه شقيًّا تعيسًا يائسًا. وهو الذي لا يعرف النهايات السعيدة. فهو حليف المآسي وقرين الموت والدمار والخراب. وكأنه قوة تتسلط على المرء تسلط القدر المكتوب؛ فتدفعه إلى مصير محتوم لا حياد عنه. أما الحب المتوج بالاكتفاء والسعادة -إن وجد- فهو لم يلهم، إلا فيما ندر أحدًا من كبار الشعراء والأدباء، وعباقرة الكتاب. ولم يحرك مشاعر إنسانية عميقة تستحق الذكر (ص 16). وهذا ما لاحظناه في النصوص التي عكست وجه المدينة الحزين. وفي اللوحة (15) «عندما يستقيم هذا الخط، سيحبك الجميع فجأة» عبر كاتبها عن جزعه من استجابة المحبوبة لمشاعره. ويُلمح في النص ظلم المحبوبة لناحية إصغائها للوشاة. الذين تطيعهم في قلاه. فكأنه أراد أن يقول لها: «إنهم يفتنون بيننا مدفوعين بالطمع بك». واستخدم رسم خط نبضات القلب التي تستقيم عند توقف القلب والوفاة. فبعد الخلاص منه سيحبها الواشون.

لوحة (15) (موقع Amino، 2018)

سمة أخرى تستحق الوقوف عليها وهي العفة والحشمة في الغزل. وهذا أيضًا مخالف لما غدا يتسم به الغزل في العصر الحديث. إذ تراجعت معاني الدفء والأنوثة والحب، التي كانت تحيط بصورة المرأة، لتبرز صورة المرأة جسدًا بلا روح. وقد تبيع عواطفها من أجل المال. وتبدو لعوبًا تعبث وتلهو هنا وهناك... فتجلت -ظاهرة إفلاس الحب-التي تعد جزءًا من ثقافة إفلاس القيم، وجزءًا من معاناة الإنسان المعاصر (عمايرية، 2012). أما في الكتابات الجارية، فالملاحظ أن كتابها لا زالوا يحافظون على معاني الحبّ السامية. التي تنسجم مع القيم والأعراف الاجتماعية.

2. **الحياة:** وعرضت الحياة على الكتابات الجدارية بمحطاتها المتعددة، ومعاركها المتباينة بظفرها، أو انهزامها. وعبر رواد الجدران عن الانهزام، كما في نص اللوحة (16) «أهذه الحياة التي كنت أركل بطن أمي لأجلها؟» ولا يخفى ما في النص من نظرات عتب ممزوج بمشاعر الإحباط من حياة. التي رغبنا بها. لكنها رغبت عنا. وتبدو المقابلة بين عالمين: عالم آمن دافئ يركل فيه المرء ويسعى بكل قوته لتركه، وعالم سعى إليه. لكنه فوجئ بما فيه من خيبات. كما يصعب على قارئ النص تجاوز فكرة الأم. وما تعنيه من الرعاية والحنو والأمان، مقابل العالم، وما قد يحمله من المعاني المضادة.



لوحة (16) (مجلة فكرة، 2021)

وعزز هذا المعنى نص اللوحة (17) «كبرت يا أمي واصبحت أبكي دون علمك». ولعل في هذه الكلمات -على قلتها- وبساطتها الكثير من المعاني، والإشارات البعيدة. منها الإشارة إلى رمزية الأمومة ملاذًا للإنسان كلّما نهشته الحياة. ومنها عدم فكاك المرء من حضن الأم حتى لو كبر. ومنها قهر الحياة الذي يدفع الكبير إلى البكاء. ولكن يمنعه وقاره من إظهاره. فلا يجد إلا الجدران يبوح لها. فيكتب كلماته إلى أمه. التي لم يعد من المناسب بثها حزنه وإظهار دموعه أمامها.

لوحة (17) (قناة أعجبني I LIKE IT، 2017)

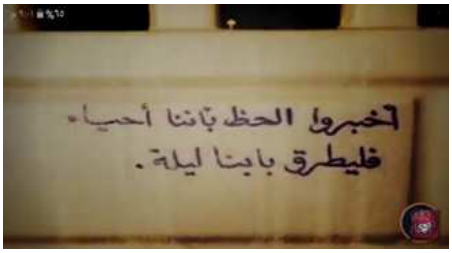
ومن هذا المنحى ما يبثه مدونو الجدران عن نظرتهم للحياة. فيعبرون عن تشاؤمهم وتبرمهم منها. كما في النص المجاور (18) «نص العمر حلم، والباقي ضياع». فربما أراد الكاتب القول: إن الحياة باطلة. إذ يتقاسمها الحلم (الوهم) والضياع. وكلاهما يخالف الحقيقة، التي يتوهمها الآخرون!

لوحة (18) (الباحثة، تصوير شخصي، 2020)

وقد يتراءى التبرم من بعض المقربين، والانزعاج من مبادئهم التي تتحكم بها المصالح. حتى إذا احتاجهم المرء لن يجدهم. كما أراد كاتب اللوحة (19) أن يقول. ويظهر من خلف الكلمات، فكر واعٍ، ونفس تتجرع المرارة، كما تبدو الحكمة في عدم التعميم. إذ قال «بعض الأصدقاء» في نوع من الفرز للصديق الصادق ومدّع الصداقة.

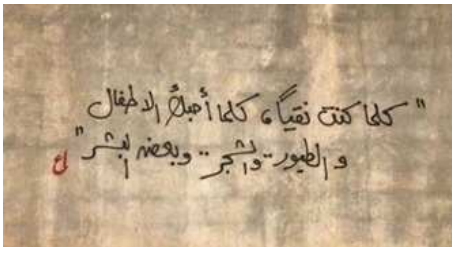
لوحة (19) (علي البغدادي، 2018)

وتُبدي نفس صاحب اللوحة (20) انهزامًا واستسلامًا أمام الظروف. إذ يكاد القارئ يتحسس طعم المرارة في نفسه، لما ألمح له من المعاني. منها: السعي الجاد، والمحاولات المتكررة وراء الهدف. وهو ما أشارت إليه جملة «فليطرق بابنا ليلة». ومقابل هذا السعي عدم التوفيق، الذي ألمحت له ذات العبارة. ومن المعاني فقدان الشعور بالحياة لكثرة الإحباطات. وذلك في قوله «أخبروا الحظ أننا أحياء». وهي تشير إلى بُعد ذلك الحظ. ما اضطر الكاتب إلى إرسال رسالة له عبر الآخرين المحظوظين.



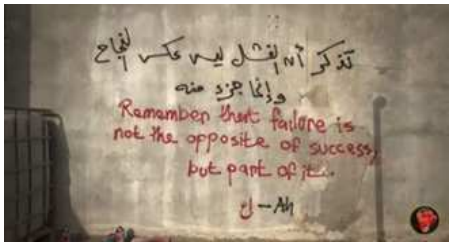
لوحة (20) (موقع Amino، 2018)

وقد تكون الحياة موضوعا للنصوص التي تتخذ طابع الحكمة-ضالة المرء- ومنها عبارات تحضّ على النقاء وصفاء السريرة كنص اللوحة (21). الذي ينصح بالنقاء لكسب حب الأطفال وكائنات الأرض. واستدرك بـ «بعض البشر» لحكمة قد تكون في نفسه. وهي أن بعض البشر لن يحبوك لأسباب كانعدام المصلحة، أو اختلاف النفوس.



لوحة (21) (موقع Amino، 2018)

وتأخذ بعض النصوص طابع التحفيز على السعي والتغلب على ما يواجه الإنسان من عوائق. كما في نص اللوحة (22) التي يقدم صاحبها نصيحته بالعربية والإنجليزية. ليشد عضد قارئها. ويجعله ينهض من كبوته؛ فيكون ذلك الفشل مرحلة يشتد بها عوده؛ لينجح في المرة القادمة «تذكر أن الفشل ليس عكس النجاح، وإنما هو جزء منه.

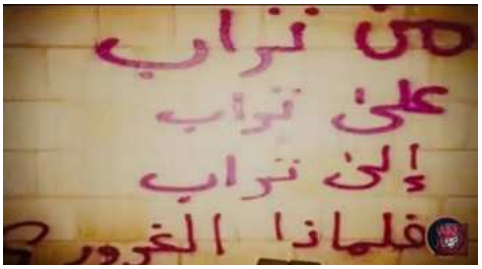


لوحة (22) (موقع Amino، 2018)

وحملت بعض النصوص طابع التأمل في الكون. فاختلط الموقف الفلسفي بالشعور الديني. كتلك التي تخاطب الضمير الإنساني وتحضّه على السعي إلى الله. أو التي تذكر الإنسان بأصله ومآله. كما في اللوحتين (23) و(24) ففي الأولى (23) «ما أبعد السماء، وما أقرب الله!». وربما أراد كاتبها أن يبرهن على قرب الله بالمقارنة بين بُعد السماء التي نراها، وقرب الله الذي نؤمن به ولا نراه. فكما أن المرء يؤمن ببعد السماء واتساع الكون، وهو أمر يدركه بالحواس. عليه أن يدرك بالإيمان قرب الله.

لوحة (23) (البغدادي، 2018)

أما اللوحة (24) فذكرت القارئ بأصله، ومآله في هذه الدنيا. وربما قصد كاتبها شخصًا معينًا ممن يعرفه. لكنها تؤخذ على الإطلاق. وتذكر بحقارة الإنسان الذي خلق من تراب تدوسه الأقدام. وسينتهي إلى ذات التراب. وفي هذا مدعاة له ألا يمشي في الأرض مرِحًا. ولا يتعالى على غيره ممن يشاركهم الكينونة والمصير. ولعل في تكرار كلمة تراب، ما يقمع نفس المتكبر. وفي التساؤل الأخير الذي طرحه الكاتب شيء من مرارة لجهل الإنسان. الذي يعمى عن هذه الحقيقة البديهية «من تراب، على تراب، إلى تراب، فلماذا الغرور».

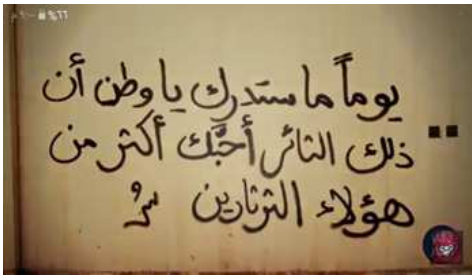


لوحة (24) (البغدادي، 2018)

وقد تقف الحياة وراء الكتابات التي تحض على حب الوطن (المكان الذي يحفظ كينونة المرء وكرامته) وترتفع أصوات كتّاب الجدران في وجه من تضعف لديهم محبة الوطن والولاء له، مفضلين عليها حب النفس أو المال أو الآخر. كما عبر عن ذلك كاتب اللوحة (25). الذي صور فساد نفوس الرجال، وما يسيطر عليها من تملك حب النساء. حتى غلب ذلك على النفوس. فأهملت الواجبات الأخلاقية تجاه أهم الكيانات وهو الوطن.

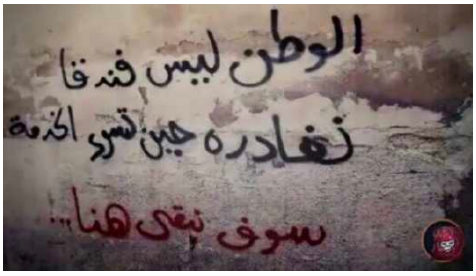
لوحة (25) (علي البغدادي، 2018)

صحيح أن كثيرًا من الناس لا يحبون الوطن، ولا يخلصون له، ولا يقدمونه على مصالحهم الشخصية. ولكن مع ذلك يدّعي كثير منهم الحب ويتباهى بذلك. فيكثر في خطاباتهم التغني بذلك الوطن ومدح أحواله، والتفاخر بإنجازات قد تكون زائفة، فيلقى خطابهم تصديقًا ورواجًا. ذلك ما عبر عنه كاتب اللوحة (26) الذي يئس من مجتمع يصفق للمدّعين. ويدير ظهره لمن يقدمون النصح والتوجيه بغية تحسين الحال، وتطوير هذا الوطن. فكتب عبارته معاتبًا عندما يئس من وصول صوته لمجتمعه: سيأتي يوم تدركون فيه أني كنت أنتقد لتحسين الأوضاع بدافع الحب لهذا الوطن، في حين كان يعلو صوت أولئك الذين يسكتون عن الأخطاء، ويزينون الواقع، كي لا يوجه النقد إليهم. ويلمح في التعبير شعور العتب للوطن الذي لم يدرك من يحبه حبًا صادقًا.



لوحة (26) (علي البغدادي، 2018)

وسيتخلى مدعو الوطنية عن الوطن عند أول نكبة تصيبه؛ ذلك أنه عندهم ليس سوى ميدان لمصالهم الشخصية، ومكانًا لتحقيق مآربهم الذاتية. وهو في الحقيقة انتماء وولاء، يدفع المرء الغالي والنفيس فداءً له. ولا يتخلى عنه حين تسوء أحواله. بل يلازمه بالسراء والضراء. كما عبر عن ذلك كاتب اللوحة (27) وأردف عبارة «سوف نبقى هنا» باللون الأحمر للتعبير عن التمسك بالأرض رغم الدمار والدماء.



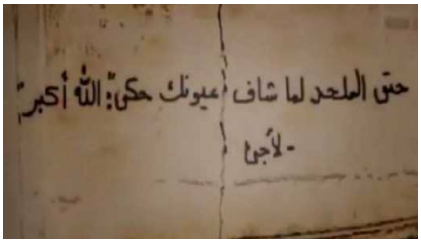
لوحة (27) (علي البغدادي، 2018)

وبهذا كانت الحياة خلف اللوحات التي عبّرت عن موقف الإنسان من الظروف والأحوال. فتناولت سعي الإنسان فيها، وحظوظه من النجاح. كما عرّت العلاقات الاجتماعية، وما يظللها من زيف ويعتريها من تزوير. ومقابل ذلك ما ينبغي أن يكون عليه المرء من الصدق والنقاء. ولم تهمل المكان الذي تقوم عليه الحياة. وهو الوطن. وما يصيب العلاقة به من أمراض كتلك التي تصيب علاقات الافراد، بأسلوب جاد. ولكن ثمة روح أخرى تناولت تلك الموضوعات وهي الروح الفكاهية.

الفكاهة: ويختلف الناس في تناولهم لموضوعات الحياة، بين جاد كما في المبحثين السابقين، وساخر كما في هذا الموضع. ولعل أول تلك الموضوعات الحبيب وشعور السعادة بقربه. فربما أراد كاتب لوحة (28) أن يعبر عن هذا المعنى. فاستحضر لحظة آخر السنة وما تبعثه من مرح، على عكس بداية الامتحان وما تجلبه من اكتئاب. فكانت الحالة الأولى للحبيب، والثانية للآخرين. واختصر هذه المعاني بجملتين!

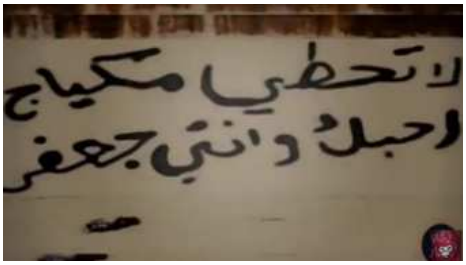
لوحة (28) (مجلة فكرة 2021)

أما العيون التي كانت بوابة الجمال والعشق في المبحث (2) أضحت لدى كاتب لوحة (29) مبعثًا للفكاهة والتندّر. إذ أراد الكاتب التعبير عن سطوتهما على الناظر. فاستخدم أكثر الناس عنادًا وبعدًا عن التأثر، وهو الملحد. فكانتا آية من آيات الله أجبرتاه على الاعتراف بألوهية الله. وهو بذلك ينفي الضعف عن نفسه، ويحيل الأمر إلى قوة جمال العيون التي لا يمكن لأحد مقاومته! ولعل توقيع «لاجئ» (الخاطئ رسمًا) في نهاية العبارة يختصر معنى اليأس الذي عبرت عنه الجملة.



لوحة (29) (علي البغدادي، 2018)

ذلك الجمال الذي بدأ يشينه الزيف في العصر الحديث مع وجود مساحيق قضت على عفويته. فلم يعد الناظر يميز الأصل من التحسينات. ما شغل كاتب اللوحة (30). فطلب محبوبته أن تحافظ على جمالها الرباني. بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما قال لها أنه يحبها، حتى لو كان شكلها كشكل الرجل. والكاتب خالف مفهوم المرأة المعاصرة. وعاد بالمجتمع إلى عفويته. ولا يفوت القارئ لغة النص العامية وما فيه من أخطاء إملائية.

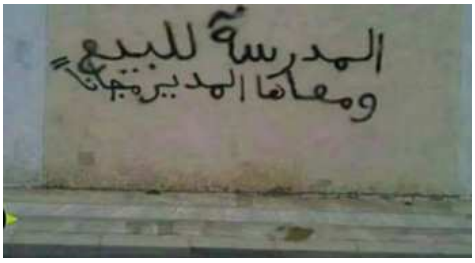


لوحة (30) (علي البغدادي، 2018)

وأما محبوبة الإنسان الأولى (الأم) فتغزل بها كاتب اللوحة (31) تغزلًا فكاهيًا يلمح إلى معاني بعيدة. فهو يرى أن ضحكة أمه تعادل بعظمتها نشيدًا وطنيًا. وهذا ينسجم مع الوجدان العربي الذي يزاوج بين المرأة الأم/الحبيبة وبين الوطن. وختم عبارته بتوقيع رمزي لأول حرف من اسمه بالإنكليزية، متبوعًا بعلامة الوسم (#). وهي طريقة شائعة عند المغردين من الكتاب على (تويتر). وكأن الكاتب نقل أسلوب الميديا إلى الجدار.

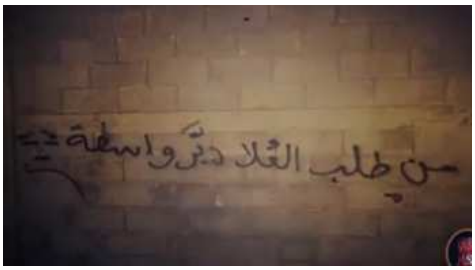
لوحة (31) (قناة أعجبني I LIKE IT!، 2017)

ومن موضوعات الفكاهة الدراسة واحوالها لدى الطلاب. وخاصة عندما يعبرون عن تذمرهم من التعلم والقائمين عليه. كما في للوحة (32). التي سخر كاتبها من المدرسة بلغة أقرب للعامية. فعرضها للبيع مجانًا مع مديرها.



لوحة (32) (قناة أعجبني I LIKE IT!، 2017)

وربما عبر الشباب عن الخيبة في الحصول على وظيفة، وتكافؤ الفرص. إذا يشيع الفساد. ويعلو صوت المحسوبيات على صوت الكفاءات. ويحرم من الفرصة من هو جدير بها؛ لتذهب لصاحب (الواسطة) أو المقرب من القائمين بالأمر في المؤسسة. وأراد كاتب لوحة (33) أن يسخر من هذا الواقع، فكتب: «من طلب العلا «. وهي حكمة عادة ما تستخدم لطلاب العلم، الذين يسهرون الليالي للتحصيل العلمي. ليردف «دبر واسطة» في إشارة منه إلى فساد المؤسسات التوظيفية والعلمية معًا.



لوحة (33) (البغدادي، 2018)

ويصل الحال بصاحب اللوحة (34) إلى اليأس من كل سعي أو إصلاح. فتأثير ضغوط الحياة وإحباطاتها المتكررة؛ جعلته يسلّم للأمر الواقع، ويبادر لمواجهة الحزن بالابتسامة. وكأنه يئس من كل أمل، فبادر إلى مخاطبة القارئ طالبًا منه الابتسامة للتغلب على الواقع. وفي استخدامه «فإنها خربانة» دون أن يعرّف مَن أو مَا هي تعميم يفهم منه الحالة أو الأوضاع أو المجتمع.

لوحة (34) (البغدادي، 2018)

وبذلك ناقش المبحث روح الفكاهة في الكتابات الجدارية، وبيّن أنها غطت أغلب موضوعات الحياة، وخاصة الأوضاع الاجتماعية. وهي سخرية اتسمت بالظرافة والخفة، عبرت عن رقي أصحابها وخفة أرواحهم. وعلى الرغم أن كتاب الجدران قد لا يتمتعون بثقافة عالية. إلا أن السخرية أظهرت درجة الرقي الذي يتصفون به، فلا سباب ولا شماتة. إنما هي السخرية الناعمة التي تنتقد دون أن تجرح. ولعل من أسباب ذلك حرص كتابها

علـى قرائهـم القريبيـن منهـم. وكأنهـم يربـؤون بهـم أن يتعرضـوا لمهانـة مـا.

الخصائص والقيم الفنية:

تتسـم الكتابـات الجداريـة الأدبيـة بخصائـص، تتشـارك فيهـا مـع الأدب بمفهومـه التقليـدي، وأخـرى تتفـرد بهـا. وتتـوزع فـي كلتـا الحالتيـن بيـن خصائـص شـكلية أو معنويـة أو وسـائطية. ولعـل أهمهـا:

أ. غيـاب الكاتـب: لعـل فـي غيـاب المبـدع تحقّـقٌ لمـا أراده الناقـد والفيلسـوف الفرنسـي رولان بـارت (Roland Barthes) (1994) حيـن أعلـن نظريتـه التـي تقـوم علـى مـوت الكاتـب، وتقدم دور القـارئ فـي خلـق النـص. فقـال: «ولقد نعلـم أنّـه لكـي تسـتردّ الكتابـة مسـتقبلها، يجـب قلـب الأسـطورة. فمـوت الكاتـب هـو الثمـن الـذي تتطلبـه ولادة القـراءة» (ص: 25). فـي رد منـه علـى هيمنـة المؤلـف علـى كل مـا يخـص الأدب والتاريـخ الأدبـي. إذ رأى أن الثقافـة المألوفـة رُكـزت بشـكل جائـر علـى المؤلـف وشـخصيته، وتاريخـه، وأذواقـه، وأهوائـه؛ ولـذا فـإن البحـث عـن تفسـير للعمـل يتجـه دائمًـا إلـى جانـب الشـخص الـذي أنتجـه. والصـوت المتفـرد بالعمـل الأدبـي، هـو دائمـا صـوت المؤلـف (ص: 17-16). وبنـاءً علـى هـذا، عمـل بـارت علـى إنهـاء دور المؤلـف لصالـح القـارئ. فغيـب المؤلـف فـي جميـع مسـتويات النـص، ليتولـى القـارئ عمليـة خلـق ذلـك النـص.

ولعـل مـا نـادى بـه بـارت لا يعـدُّ اختيـارًا فـي كتابـات الجـدران. التـي يغيـب فيهـا اسـم المؤلـف. ويتوجـب علـى المتلقـي قـراءة النص-وبالتالـي خلقـه، دون الانشـغال بكاتبـه وحياتـه. فينظـر إلـى النـص علـى أنـه «نسـيج لأقـوال ناتجـة عـن ألـف بـؤرة مـن بـؤر الثقافـة» (بـارت، 1994، ص: 21). ومـن هنـا كان تأثيـر غيـاب المؤلـف طفيفًـا علـى فهـم النصـوص. ذلـك أنهـا كتبـت لتعبـر عـن ضميـر جماعـة وتتجـه إليهـا، بغـض النظـر عـن خصوصيـة التجربـة.

ولوحـظ أن بعـض النصـوص كانـت تُمهـر بأسـماء مسـتعارة، كنـوع مـن الرمـز لصاحـب النـص. ولعـل هـذه الأسـماء -التـي لا تـدل علـى أصحابهـا-ترضـي ميـولًا فـي نفـس الكاتـب. والكتابـة تحـت الأسـماء المسـتعارة ليسـت كالكتابـة بالأسـماء الحقيقيـة. فالأولـى تتطلـب مهـارات عاليـة (والـد وآخـرون، 2019، ص 67). وإذا كان هـذا حـال الكتابـة بأسـماء مسـتعارة، فلعـل الكتابـة بـلا اسـم أولـى بالمهـارة العاليـة. فهنـا يقـع علـى عاتـق الكاتـب أن يجعـل الكتابـة ذاتهـا شـخصه وهويتـه. ويلفـت النظـر إليهـا بمـا تتضمنـه مـن المعانـي التـي تخاطـب الفكـر والضميـر.

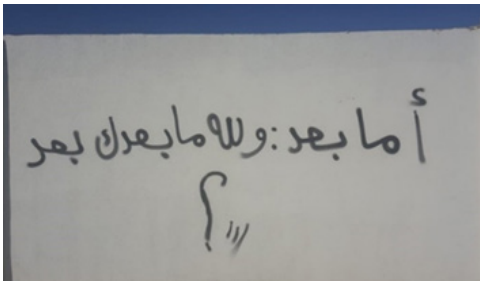
ب. <u>الانزيـاح</u>: وهـو انزيـاح بـالأداة والوعـاء وطريقـة التواصـل، وقبـل ذلـك انزيـاح نصـي عـن الأعـراف الأدبيـة. فالمتأمـل للكتابـات التـي وقفـت عليهـا الدراسـة، أو التـي يصادفها

في الواقع، لا يخطئ اختلافها عن الأنواع الأدبية التقليدية. وهي نصوص تخاتِل الدارس، فيحار هل يصنفها تحت القصة القصيرة جدًا أم تحت الخاطرة أم الشعر... ذلك أنها تتشابه مع هذه الأنواع الأدبية في جوانب، وتختلف عنها في أخرى. ولذا يمكن عدّها نوعًا هجينًا أنتجته ظروف ودوافع كتابتها. ومن هنا فالهامش ليس وضعاً اجتماعياً أو طبقياً أو فكريًا أفرز كتّاب هذه النصوص وحسب. بل أنتج أشكالًا أدبية تخالف الشكل التقليدي. فنصوص الجدران تتحدى سلطة الكتابة المهيمنة، باحثةً عن نغمتها الخاصة وسط ركامِ المألوف والمعتاد، بعيداً عن غواية المركز، حيث الهوامش، التي لا تعرف سوى الإبحار صوب المجهول. الذي يظل في حاجةٍ إلى كشف؛ لتفرضَ الهامش على المركز، وتسهم في انتقال الكتابة من عهدٍ إلى عهد، متحررةً من سلطة الكتابة التقليدية، ومتجردة من لباسها المعتاد. (توفيق، 2020).

ت. المباشرة والعمق: وهما معنيان متضادان ظاهريًا، متفقان فعليًا. فالمراد بالمباشرة في هذا الموضع إيصال الفكرة بأقرب الطرق. وبالتالي تتنافى مع التعقيد والإبهام معًا. وهي سمة لا تتفرد بها نصوص الجدران، ولا تقلل من قيمتها. فأغلب الأعمال الفنية التي رسمت منذ عشرين ألف سنة حتى الآن أعمال مباشرة، بدءاً من تلك التي رسمت على جدران الكهوف، لمقاصد السيطرة السحرية على الطرائد، إلى اللوحات الجدارية الفرعونية التي كانت تمجّد الملوك وانتصاراتهم، إلى الأيقونات البيزنطية التي تقدس رموز الدعوة المسيحية، إلى لوحات البورترية (Portrait) [1] في القرون السابقة. التي ترصد شخصيات من الطبقة الحاكمة والثرية، وصولاً إلى القرن العشرين حيث أن الكثير من الأعمال التي تعتبر آيات إبداعية. كلها أعمال غلبت عليها المباشرة. وهي مع ذلك من أرفع الأعمال الفنية في تاريخ الفن (العرواي، 2015).

وهذا يرتقي بها عن التفاهة ولا يصل بها إلى الإبهام. بل يسمها بالعمق توسطًا بين المستويين. واتسمت النصوص الجدارية بخاصية العمق المشار إليها، فحين تحدثوا عن الحب مثلًا، وأراد كاتب اللوحة (35) أن يعبر عن عمق مكانة المحبوب في قلبه، قال: «أما بعد: والله ما بعدك بعد». في استخدام لطيف لعبارة «أما بعد» لتظهر عبارته -على بساطتها- عمق شعوره.

(1) فن تمثيل الأشخاص عن طريق الرسم أو النحت أو التصوير أو غير ذلك.



لوحة (35) (الباحثة، تصوير شخصي، 2021)

وأراد كاتب اللوحة (17) أن يعبر عن حزنه وحاجته لمن يشد أزره. فقال: «كبرت يا أمي وأصبحت أبكي دون علمك» موغلًا في معاني الخوف واللجوء، حيث حضن الأم الذي افتقده. وظل شيئًا من ذلك المشهد الدرامي الذي كان يعيشه عند المحنة، ألا وهو البكاء، مع تغيّر الظروف والأحوال.

وشمل هذا الفكاهة التي كانت الروح الخفية لموضوعات الحياة والنفس. فاتسمت بالعمق والترفع عن السخرية والابتذال. حتى في أكثر الموضوعات حرجًا، كما في لوحة (30) «لا تحطي مكياج أحبك وأنت جعفر». فلم يتحرج صاحبها من ذكر كلمة «جعفر» للدلالة على تقبله خشونة الشكل وتراجع الأنوثة فيه. فما يهم الكاتب أمر أبعد من الشكل، وهو الطباع والخصال، والظهور بالمظهر الحقيقي بعيدًا عن الزيف والرتوش.

ث. <u>التلاشي والزوال:</u> على الرغم من أن أغلب النصوص الجدارية تكتب بأحبار تقاوم الماء والحرارة، إلا أن كثيرًا منها كتب بأدوات بدائية. من فحم وأحجار ونحوهما. وصارت هذه بمضي الزمان وسيلة ناجعة لدى كتاب الجدران المهمشين والمقموعين. وبسبب قابليتها للزول والتلاشي، وتدوينها بمواد سريعة المحو، عُرفت عند بعض الدارسين بـ «الفن الزائل». إذ ربما تعرضت للمحو، أو الطلاء فوقها، أو هدم الجدار الذي كتبت عليه. فيزول معه النص. ويستثنى من ذلك الكتابات المحفورة، وهي كتابات فنية منظمة تزين المساجد أو الكنائس أو القصور أو القلاع مما خرج عن إطار هذه الدراسة. ويشار إلى أن صفحات التواصل الاجتماعي عملت على توثيق النصوص وحفظها.

ج. التواصلية: ولعلها ثاني مقاصد الكاتب بعد التعبير عن النفس. فبقاء تلك النصوص لمدة طويلة، وتكرار ظهورها على مرأى المتلقي مرات ومرات ما لا تتمتع به النصوص الورقية أو الالكترونية. يؤمن لها الوصول إلى الكثير من القراء. ووجودها على الحوائط تعترض ناظر المارين، يمكّنها من اقتحام عالم أفكارهم

ولفت انتباههم، والاستئثار بلحظات تفكّر منهم. فلو تجاهلها أو انشغل عنها المارّ مرة، لابد أن يلتفت إليها في الثانية أو الثالثة. وكلما مر بها قرأها قراءة مختلفة. وتكشفت له معاني جديدة. وهذا التكرار، ليس اختيارًا لدى قارئ النص الجداري على عكس متلقي النص التقليدي أو الالكتروني.

ح. اللحن في الكتابة: وهو كثير في النصوص، يرجع بعضه إلى النحو، ويرجع الآخر إلى الإملاء، وثالث يخرجها من الفصيحة إلى العامية. ولعل اللوحات التي مرت بنا تبين ذلك. ففي اللوحة (11) «عيونك بس تضحكي بيشبهوا حيفا» خروج من اللغة الفصيحة إلى اللهجة المحليّة، من خلال ألفاظ (بس) و(تضحكي) و(بيشبهوا).

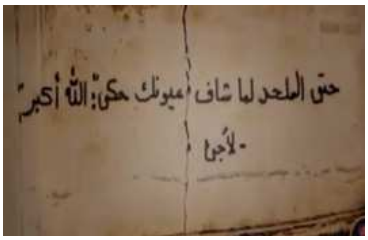
ومن اللحن الأخطاء الإملائية. وخاصة أخطاء الهمزة. كما في اللوحة (19) «أنتهت المصلحة واختفى بعض الأصدقاء». إذ جعل همزة الكلمة الأولى همزة قطع. أما اللوحة (28) «أنت عطلة اخر السنة وكلهم بداية امتحان». فقد أهمل كاتبها المد على (آخر). في حين أخطا كاتب لوحة (34) «إبتسم فإنها خربانة» إذ استعمل همزة قطع لكلمة «ابتسم» إضافة إلى كلمة «خربانة» العامية.

وقد يكون اللحن من الأخطاء اللغوية الدارجة كما في استعمال «أنتي». التي تنتشر في كتابات التواصل الاجتماعي. وظهر هذا في اللوحة (30) «لا تحطي مكياج احبك وانتي جعفر» إذ أضاف كاتبها ياء لضمير الأنثى المنفصل (أنتِ) هذا مع إهمال همزتها وهمزة (أحبك).

خ. ظهور الطابع المحلّي في اللغة: ورغم ما يبدو من قصدية كتاب النصوص إلى الالتزام باللغة الفصيحة. إلا أن الطابع المحلي يتفلت في بعض الكلمات. ولا يقصد هنا ظهور أسماء المدن التي تشير إلى مكان اللوحة. بل المراد ظهور بعض الكلمات، التي تومئ إلى لهجة بلد كاتب النص. ولعل عفوية كتابها، وخروجهم على المألوف حتى في اللغة، أدى إلى ظهور هذه الخاصية في الكتابات الجدارية. ففي اللوحة (29) الواردة من قبل تفلتت من صاحبها كلمة بينت أنه من أهل الأردن، أو من يشاركهم اللهجة في شمال سورية. وهي لفظة «حكى» التي يستخدمونها بدلا من قال: «حتى الملحد لما شاف عيونك، حكى: الله أكبر». وتشير كلمتا «شانت» و»تزين» في اللوحة (36) إلى أن كاتب النص من الخليج العربي. وهما كلمتان فصيحتان يستعملهما سكان الخليج.

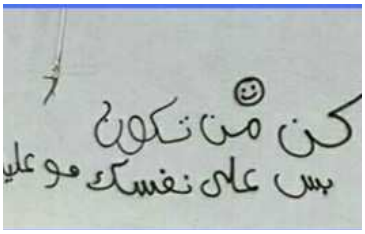
وتشير اللوحة (37) إلى أن كاتبها من سورية، وهو ما دلت عليه كلمة «مو» التي تدل على النفي في لهجة السوريين «كن من تكون، بس على نفسك مو علينا». أما صاحب اللوحة (38) فالراجح أنه من العراق، أو ما جاوره من مناطق شرق سورية. دل على ذلك

عبـارة «شـلون بديتـك علـي». التـي تعنـي: «كيـف فضلتـك علـى نفسـي».



لوحة (29) (علي البغدادي، 2018)

لوحة (36) (مجلة فكرة، 2021)



لوحة (37) (موقع رائج، 2017)

لوحة (38) (مجلة فكرة، 2021)

د. طابـع العصـر: وانعكـس طابـع العصـر وظروفـه فـي النصـوص التـي اتسـمت بالظـرف والفكاهـة. فعبـرت عـن خيـال بعيـد، يقتنـص التشـابه والتقـارب فـي المعانـي. ففـي اللوحـة (39) أراد الكاتـب أن يعبـر عـن لهفتـه لليـوم الـذي يتـزوج فيـه محبوبتـه، ويصبحـان تحـت سـقف واحـد. فاسـتخدم صـورة اتصـال أجهـزة الجـوال بجهـاز الانترنـت المنزلـي «الراوتـر» كنايـة عـن سـكنهما معًـا فـي منـزل واحـد. وأراد كاتـب اللوحـة (40) أن يقـول لمحبوبتـه أنـه يحبهـا كأكثـر أمـرٍ أثيـرٍ علـى قلبـه. فعطـف علـى حـب عيونهـا حـب «بايـرن ميونـخ» [1]. ويتضـح مـن اسـتخدامه لاسـم هـذا النـادي أنـه مـن مشـجعيه، وأن الحبيبـة لـم تتجـاوز مكانـة ذلـك الفريـق فـي نفسـه! وأراد كاتـب اللوحـة (41) أن ينصـح القـارئ بتعديـل اتجاهـه فـي الحيـاة، ليسـلك الطريـق الصحيـح فيهـا. فاسـتخدم العبـارة الصوتيـة. التـي تـرد للمتصليـن بشـبكة الهواتـف النقالـة: «المكالمـة لا تسـير حسـب الطريقـة التـي اسـتعملتها». ولعـل كاتـب النـص كان يقصـد التفكّـه والتظـرف. ولـم ينتبـه إلـى مـا فـي العبـارة مـن دقـة. فالرسـالة تأتـي للمتصـل، حيـن يخطـئ برقـم واحـد فأكثـر.

(1) نادي بايرن ميونيخ لكرة القدم: هو نادي رياضي ألماني، اشتهر بفريقه لكرة القدم الذي يعتبر أقوى وأكثر فرق كرة القدم الألمانية تتويجاً بالألقاب.

واستخدامها للحياة ربما دلّ على ضرورة الحذر الشديد وتوخي الدقة في التعامل معها. ويظهر كاتب اللوحة (42) متذمرًا ممن يحيط به في المجتمع. ولعله أراد القول: «إننا نعيش في غابة ونتعامل مع حيوانات». فاستخدم التشبيه المبني على صورة معاصرة. وهي البرنامج التلفزيوني «ناشيونال جرافيك»[1] في استحضار للبرنامج وعالمه.

لوحة (39) (فنون، 2018)

لوحة (40) (صحيفة أخبار اليوم، 2018)

لوحة (41) (البغدادي، 2018)

لوحة (42) (البغدادي، 2018)

الخاتمة:

لم يكن من الصعب تصنيف ما كتب على الجدران قديمًا بالأدب، لما اتسم به من التزام بقواعد الشعر والنثر العربيين. لكن هذا لا ينطبق على كتابات الجدران المعاصرة. التي ناقشتها الدراسة. ووقفت على دوافعها وموضوعاتها وأهم خصائصها. حتى خلُصت إلى الآتي:

1. تعد الكتابة من أهم طرق التعبير عن الذات والبوح بما في النفس.
2. يعد الكبت الاجتماعي من أهم ما يدفع المبدعين إلى التخفي خلف الكتابات الجدارية.

(1) إشارة إلى ناشيونال جيوغرافيك: قناة تتبع منظمة ناشيونال جيوغرافيك، تعرض أفلام وبرامج وثائقية عن الطبيعة والعلم والحضارة والتاريخ.

3. يمكن للتهميش أن يمنع فئة ما من تصدر المشهد الإبداعي. ولكن لا يمكنه أن يمنعها من ابتكار طرق وأساليب للتعبير عن وجودها.

4. يظهر اعتماد البحث على اللوحات الجدارية المنشورة على الصفحات الالكترونية، أن البدائية استطاعت أن تفتن المعاصرة وتجرها خلفها. فحفلت صفحات التواصل الاجتماعي والمواقع والصحف بالجداريات الأدبية. فسارت الجدارية جنبًا إلى جنب مع اللوحة الذكية وعاصرتها.

5. شملت الكتابات الجدارية نواحي الحياة وموضوعاتها كافة. فحضر ما يخص الفرد، والمجتمع، والمؤسسات، والسياسة، والاجتماع، والدين، والفن.

6. تصدر الحب وما يرتبط به من عبارات الغزل موضوعات الأدب الجداري. فعرض بألوانه وما يرافقه من أحوال. واتسم بالعفوية والعفة خلافًا لما وصل إليه الغزل في الكتابات التقليدية من انحدار إلى الجسد ومغرياته.

7. كانت الحياة بظروفها وأحوالها، وهمومها ومشكلاتها، وإحباطاتها وآلامها معروضة في تلك اللوحات، بأساليب مختلفة من توصيف إلى حكمة إلى نصح.

8. غلبت الروح الفكاهية على الكثير من الكتابات الجدارية. وهي فكاهة راقية أريد بها البسمة في وجه الحياة العابس. وكانت روحًا عارمة غطت أغلب موضوعات الحياة.

9. اتسمت الكتابات الجدارية بسمات قربتها من الأشكال الأدبية التقليدية، وأخرى تفردت بها بحكم الوساطة والظروف وجمهور القراء.

10. من أهم سمات الخروج عن المألوف في الكتابات غياب المؤلف أو موته، وإتاحة المسرح للقارئ ليبني النص كما يريد.

11. من السمات المعنوية للكتابات الجدارية المباشرة، أي بساطة اللغة والعمق. ويعني تناول الفكرة تناولًا عميقًا يمس معاني بعيدة فيها دون إبهام.

12. ومن السمات الشكلية التلاشي أو الزوال. وهو سمة فرضتها مواد الكتابة ووساطتها.

13. أمنت الجدران للنصوص عرضًا مكررًا أمام ناظر المتلقي. ما جعل تجاهلها أمرًا صعبًا، وفرض التواصل بين الكاتب والقارئ.

14. خرج كثير من الكتابات عن قواعد النحو والإملاء، أو من الفصيح إلى الملحون.

15. عملت البساطة في الكتابة وعدم التزام الكاتب بقواعد الفصحى على إظهار الطابع المحلي من خلال اللهجة المحلية.

16. كانت الحداثة حاضرة بصور الكتابات وكناياتها. ما أعطاها معاصرة وحيوية. وقربها من ذهن الشريحة الأوسع من الناس.

وتوصي الباحثة بإفساح المجال لهذا الفن بين الأشكال الأدبية المتعارف عليها، وعمل دراسات أدبية موسعة تبين أهمية العبارة الجدارية، ودورها في التعبير عن الإنسان الفرد والمجتمع.

والله أعلم

قائمة المصادر والمراجع:

الأصبهاني، أبو الفرج (1972). أدب الغرباء (نشره د. صلاح الدين منجد). دار الكتاب الجديد.

الباحثة (2020). تصوير شخصي. حي بطحاء، مكة المكرمة، السعودية.

الباحثة (2021). تصوير شخصي. الحي الشمالي، الطائف، السعودية.

البغدادي، علي (2018). أروع 50 كتابة على الجدران - كتابات جدارية - فلسفة شوارع!! [فيديو]. 12، 2، 2021. https://youtu.be/hEqbd73fZN0

الحميدي، سهاد فاروق (2009، أكتوبر). دراسة لغوية اجتماعية لظاهرة المغالاة (الشوفنية) لدى الشباب الأردني كما تعكسها الكتابة على الجدران. [ورقة بحثية]. مؤتمر الملتقى العربي 2009. أسيوط، مصر جامعة أسيوط.

العرواي، ميموزا (2015). فنانون عرب يستقبلون ما بعد الحداثة بإبداع الفن الزائل. صحيفة العرب الإلكترونية، تاريخ الاسترداد 29 2، 2021، من: https://bit.ly/3ileunB

العظم، صادق جلال (1999). في الحب والحب العذري. دار المدى.

المالكي، أميرة (2009). جرافيتي الحرب والسلام : الكتابة على الجدران. مجلة الدبلوماسي، (45).

بارت، رولان (1994). نقد وحقيقة (ترجمة منذر عياشي). مركز الإنماء الحضاري.

بن ذهيبة، فاطمة الزهرة و بلجيلالي، آمنة (2016). الكتابة الجدارية... واقع وحقائق [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة عبد الحميد بن باديس.

توفيق، مجدي (2020). أدب المهمشين. موقع صدى. 2021 2، 3.: https://bit.ly/3oDi9XB

حسين، هيثم (2018). أدب الهوامش. صحيفة العرب الالكترونية، تاريخ الاسترداد 20 يناير، 2021، من: https:// alarab.co.uk/أدب-الهوامش

خال، عبده (2010). المهمّشون ليسوا دائماً الفقراء. موقع صحيفة من الإمارات اليوم. 3 فبراير, 2021.: https://bit.ly/3FbT5MQ

درويش، محمود (1984). ديوان محمود درويش. دار العودة.

عبد الله، محمد حسن (1980). الحب في التراث العربي. عالم المعرفة.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (1984). العقد الفريد. دار الكتب العلمية.

عمر، أحمد مختار (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة. عالم الكتب.

عمايرية، آمنة (2012). صورة المرأة في الشعر العربي الحديث. صفحة ديوان العرب. 27، 2، 2021. https://bit.ly/3B3Qv9w

غير معروف. (2015). ظاهرة الكتابة بوصفها سلوكا اجتماعيا. مجلة كلية التربية جامعة الأزهر، (165)، 67-11.

غير معروف (2017). رسائل على الجدران .. نفسي أتكلم ..ودي أحكي !. قناة أعجبني على يوتيوب [ملف فيديو]. 12، 2، 2021. https://youtu.be/c5ueBvjDUvg

غير معروف (2017). صور أطرف ما كتبه العرب على الجدران في الشوارع..بعضها مضحكات مبكيات!. موقع رائج على ويب. 28، 2، 2021. https://bit.ly/2WxZmRK

غير معروف (2017). «لو وجدنا من يسمعنا لتركنا صحيفة الجدران».. فن الكتابة بين تشويه المدن وحرية التعبير !. موقع بوابة الفجر على ويب. 1،5، 2021, https://bit.ly/3kXyd3S

غير معروف (2018). الكتابة على الجدران جريمة يواجه صاحبها *3* عقوبات.. تعرف عليها. صحيفة أخبار اليوم على ويب، تاريخ الاسترداد 28 2، 2021، من: https://bit.ly/3D4lbry

غير معروف (2018). فلسفة شوارع. موقع Amino على الويب، تاريخ الاسترداد 10 2، 2021، من: https://bit.ly/3kYzyaH

غير معروف (2021). صور عبارات مكتوبة علي الجدران *2021*. مجلة فكرة على ويب، تاريخ الاسترداد 11 2، 2021، من: https://bit.ly/3zXMWAb

غير معروف (د. ت.). عبارات حزينة مكتوبة على الجدران. مجلة فوتوغرافر على ويب، تاريخ الاسترداد 7 2، 2021، من: https://bit.ly/2Y0oFfz

غير معروف (د.ت.). الكتابة على الجدران. موقع Reposting Gallery على ويب، تاريخ الاسترداد 10 2، 2021، من : https://bit.ly/2Ygg5Ka

غير معروف (2018). @KalamGodran · مجلة عيونك مثل بغداد حتى بالحزن حلوة !..[منشور]. صفحة كلام جدران على فيسبوك. 9، 2، 2021. https://bit.ly/2WsSJzY

غير معروف (2018). @WallpapersforAbdullah · فنون. رح يجي يوم ونشبك اجهزتنا من نفس الراوتر [منشور]. صفحة جداريات ل Abdullah على فيسبوك، تاريخ الاسترداد 28 2، 2021، من: https://bit.ly/2Y73MiG

فهمي، مصطفى (1998). الدوافع النفسية. مكتبة الأسرة.

قباني، نزار (1970). قصائد متوحشة. منشورات نزار قباني.

كريري، علي حافظ (2013). أدب الجدران، قراءة في النقش الشعري وفضاءاته البصرية. مؤسسة أورقة للدراسات والترجمة والنشر.

كنعان، علياء (2018). من بوح الجدران.. بين قبوله في الأدب والفن ورفضه، ميدان الجزيرة. 10، 2، 2021. https://www.aljazeera.net/midan/intellect/sociology/2018/9/9/

مهنـد ذيـب (2018). أجمـل كتابـة عـلى الجـدران - كلمـات مـن ذهب[فيديـو]. قنـاة الكابـتن مهند ذيب عـلى يوتيوب. https://youtu.be/HfGR9tC5T6A.2021 ،2 ،12

والد، جانيس وآخرون (2019). إذا وَقَعتَ في حبّ كاتِبة (ترجمة آ. داود). دار الخان للنشر والتوزيع

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

al'aṣbahāniyyi 'abū alfaraji 1972). 'adubba alghurabā'i nushirhu d ṣalāaḥu al-ddīni munajjida dāra alkitābi aljadīdi

albāḥithatu 2020). taṣwīra shakhṣī ḥayya baṭḥā'i makkata almukarramati al-ssu'ūdiyyata

albāḥithatu 2021). taṣwīra shakhṣī alḥayyu al-sshamāliyyu al-ṭṭā'ifa al-ssu'ūdiyyata

albaghdādiyyu 'aliyya 2018). 'araw'a 50 kitābatan 'alā aljudrāni- kitābātin jidāriyya#- falsafata shawāri'i fīdyū'a 122021 ،2 ،. https:// youtu. be / hEqbd73fZN0

alḥamīdiyyu suhāda fārūqa 2009 ،'uktūbra dirāsata lughawiyyata ijtimā'iyyata liẓāhirati almughālāti al-shwfnyh ladā al-sshabābi al'urduniyyi kamā ta'kisuhā alkitābatu 'alā aljudrāni [waraqatu baḥthiyyatu mu'utamara almultaqā al'arabiyyi 2009. 'asayawṭṭu miṣra jāmi'ati 'asayawṭṭu

al-'rwāy mīmūzā 2015). fannānūna 'arabun yastaqbilūna mā ba'da alḥadāthati bi'ibdā'i alfanni al-zzā'ili ṣaḥīfatu al'arabi al-a'ilktrwnyh tārīkha alistirdādi 29 2 ،2021 ،min https:// bit. ly / 3ileunB

al'aẓmu ṣādiqa jalāali 1999). fī alḥubbi wa-al-ḥubbi al'udhriyyi dāru almudā

almālikiyyu 'amyrata 2009). jarrāfiyyatay alḥariba wa-al-ssullāma alkitābatu 'alā aljudrāni majallatu al-ddiblūmāsiyyi 45).

bārat rūlāna 1994). naqdun waḥaqīqatu tarjamata mundhira 'ayyāshī markaza al'inmā'i alḥaḍāariyyi

bn dhahībatin fāṭimata al-zzahrati wa bljylāly 'āmnat 2016). alkitābata aljidāriyyata . . wāqi'un waḥaqā'iqu risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmi'ata 'abdi alḥamīdi bn bādys

tawfīqun majday 2020). 'adubba almuhammashīna mawqi'u ṣadā 2021 23 ،. : https:// bit. ly / 3oDi9XB

ḥusīna haythama 2018). 'adubba alhawāmishi ṣaḥīfatu al'arabi al-alktrwnyh tārīkha alistirdādi 20 ynāyra 2021 ،min https:// alarab. co. uk / 'adubb- alhawāmisha

khālin 'abdahu 2010). almuhammashūna laysū dā'imā alfuqarā'i mawqi'u ṣaḥīfatin mina al'imārāti alyawma 3 fibrāyr- 2021. : https:// bit. ly / 3FbT5MQ

darwīshun maḥmūda 1984). dīūāna maḥmūda darwīshin dāru al'awdati

'abdu al-lhi muḥammada ḥusni 1980). ilḥab fī al-tturāthi al'arabiyyi 'ālamu alma'rifati

ibna ʻabdi rabbihi ʾaḥamida bn muḥammadu 1984). alʻaqda alfarīda dāru alkutubi alʻilmiyyati

ʻumarun ʾaḥamida mukhtāru 2008). maʻjama al-llughata alʻarabiyyata almuʻāṣirata ʻālamu alkutubi

ʻamāyiriyyatun ʾāmnat 2012). ṣūrata almarʾati fī al-sshiʻri alʻarabiyyi alḥadythi ṣafḥatu dīūāni alʻarabi 272021 ،2 ،. https:// bit. ly / 3B3Qv9w

ghayra maʻrūfin (2015). ẓāhirata alkitābati biwaṣfihā sulūkan ijtimāʻyā majallatu kulliyyati al-ttarbiyati jāmiʻata alʾazhari 165)67 11- ،.

ghayra maʻrūfi 2017). rasāʾila ʻalā aljudrāni . nafsiyyun ʾatakallumun . wuddiyyun ʾaḥakiyyun qanātan ʾaʻjabanī ʻalā yūtyūb malaffa fīdyūʾi 122021 ،2 ،. https:// youtu. be / c5ueBvjDUvg

ghayra maʻrūfi 2017). ṣūrun ʾaṭarafun mā kutubihi alʻaraba ʻalā aljudrāni fī al-sshawāriʻi . baʻḍahā muḍḥikātin mubkīātin mawqiʻa rāʾija ʻalā wībin 282021 ،2 ،. https:// bit. ly / 2WxZmRK

ghayra maʻrūfi 2017). " law wajadanā man yasmaʻunā litarkinā ṣaḥīfata aljudrāni . fanna alkitābati bayna tashwīhi almuduni waḥurriyyati al-ttaʻbīri mawqiʻa bawwābati alfajri ʻalā wībin 52021 ،1 ،, https:// bit. ly / 3kXyd3S

ghayra maʻrūfi 2018). alkitābata ʻalā aljudrāni jarīmata yūājihu ṣāḥibuhā 3 ʻuqūbātin . taʻrufu ʻaliyyuhā ṣaḥīfatu ʾakhbāri alyawmi ʻalā wībin tārīkha alistirdādi 28 2 ،2021 ،min https:// bit. ly / 3D4lbry

ghayra maʻrūfi 2018). falsafata shawāriʻi mawqiʻu Amino ʻalā alwībi tārīkha alistirdādi 10 2، ،2021min https:// bit. ly / 3kYzyaH

ghayra maʻrūfi 2021). ṣūra ʻibārātin maktūbatin ʻaliyyin aljudrāna 2021. majallatu fakuratun ʻalā wībin tārīkha alistirdādi 11 2, 2021 ،min https:// bit. ly / 3zXMWAb

ghayra maʻrūfi d t). ʻibārātu ḥazīnatu maktūbatu ʻalā aljudrāni majallatu fwtwghrāfr ʻalā wībin tārīkha alistirdādi 7 2, 2021 ،min https:// bit. ly / 2Y0oFfz

ghayra maʻrūfi d t). alkitābatu ʻalā aljudrāni mawqiʻu Reposting Gallery ʻalā wībin tārīkha alistirdādi 10 2 ،2021 ،min https:// bit. ly / 2Ygg5Ka

ghayra maʻrūfi 2018). @ KalamGodran · majallata ʻuyūnika mithlu baghdādi ḥattā bi-al-ḥuzni ḥlwatan . [manshūra ṣafḥata kilāami judrānin ʻalā fayasbūka 92021 ,2 ،. https:// bit. ly / 2WsSJzY

ghayra maʻrūfi 2018). @ WallpapersforAbdullah · fanūnun ruḥ yajī yawmun wanashabuka ajhztnā min nafsu al-rāwtr manshūra ṣafḥata jidārīātun l Abdullah ʻalā fayasbūka tārīkha alistirdādi 28 2, 2021 ،min https:// bit. ly / 2Y73MiG

fahmiyyun muṣṭafā 1998). al-ddawāfiʻa al-nnafasiyyata maktabatu alʾusrati

qabbāniyyun nuzāru 1970). qaṣā'ida mutawaḥḥishatan manshūrātu nuzāru qabbāniyyun

karīriyyun 'aliyya ḥāfiẓa 2013). 'adubba aljudrāni qirā'tan fī al-nnaqshi al-sshi'riyyi wafaḍā'ātihi albaṣariyyati mu'uassasatu 'awariqqatun lil-ddirāsāti wa-al-ttarjamati wa-al-nnashri

kan'ānun 'alyā'a 2018). min būḥi aljudrāni . bayna qabūlihi fī al'adabi wa-al-fanni warafḍihi maydāna aljazīrati 102021 ,2 ،. https:// www. aljazeera. net / midan / intellect / sociology / 2018 / 9 / 9/

muhannadu dhībi 2018). 'ajumala kitābatin 'alā aljudrāni- kalimātin min dhahabi fīdyū'a qanāta alkābtini muhannada dhībin 'alā yūtyūb 122021 ,2 ،. https:// youtu. be / HfGR9tC5T6A

wa-al-idun jānys w'ākhrwn 2019). 'idhā waqqa'ta fī ḥubbi kātibati tarjamatan 'ā dāwudu dāra alkhāni lil-nnashri wa-al-ttawzī'i

Contemporary Arab graffiti: Motivations, themes, and characteristics

Ftaim Ahmad Danawer[1]

Abstract:

The study sought to prove the literary and expressive value of Graffiti and distinguish it from absurd scribbles. It builds on previous research on graffiti and contemporary works that dealt with it from a social perspective. It also aimed to shed light on the phenomenon of graffiti, give it the attention it deserves, trace the artistic values it harbors, evaluate it and examine it attentively, using the integrative method for analyzing texts from psychological, social and constructive perspectives.

The study started with a discussion of graffiti in the ancient era, as reflected in the poetry of strangers. Then, it examined the motives and reasons lying behind these writings in terms of style, tool, context, and structure. This is added to the restriction of norms, marginalization, social repression, self-expression and communication. All these factors furnished the ground for a large section of society to create a tool through which they could display their art. Graffiti texts included three themes: love, life, and humor as a feature, all of which painted public life with its diligence and humor. These texts shared characteristics with literature, and distinguished itself with formal, moral and constructive features, which forged them into a kind of hybrid literature outside the context of traditional literary standards worthy of appreciation and study

Keywords: hybrid literature, graffiti, marginalized, style; topics.

(1) University College - Taif University (Ta'if - K.S.A)
ftaimdanawer@gmail.com