

---

اسم المقال: أدب الجدران العربية المعاصر: الدوافع - الموضوعات - الخصائص  
اسم الكاتب: فطيم أحمد دناور  
رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/9266>  
تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 00:11 +03

---

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على [info@political-encyclopedia.org](mailto:info@political-encyclopedia.org)

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



جامعة الشارقة  
UNIVERSITY OF SHARJAH

# مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعالم  
الإنسانية  
والاجتماعية



المجلد 20، العدد 1

شعبان 1444 هـ / مارس 2023 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339



جامعة الشارقة  
UNIVERSITY OF SHARJAH

# مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعالم  
الإنسانية  
والاجتماعية



المجلد 20، العدد 1

شعبان 1444 هـ / مارس 2023 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

## أدب الجدران العربية المعاصر: الدوافع - الموضوعات - الخصائص

فطيم أحمد دناور<sup>(1)</sup>

تاريخ القبول: 3-10-2021

تاريخ الاستلام: 25-03-2021

### ملخص البحث:

سعت الدراسة إلى إثبات القيمة الأدبية والتعبيرية للكتابات الجدارية، وتمييزها عن الخريشات العبثية. وتعدّ بذلك إضافة إلى بحوث قديمة سبقتها لأدب الجدران، وأخرى معاصرة تناولته تنوّلاً اجتماعياً. فهدفت إلى لفت الأنظار لتلك الكتابات؛ لتلمس قيمها الفنية، ومنحها حقها من النقد والتأمل متوسّلةً بالمنهج التكاملي لتحليل النصوص من وجوه متعددة نفسية، واجتماعية، وبنائية. وعليه، مُهد للدراسة بالحديث عن أدب الجدران في العصر القديم، ممثلاً بشعر الغرباء، ثم وقفت الدراسة على أبرز الدوافع والأسباب التي تكمن خلف تلك الكتابات أسلوباً، وأداةً، ووعاءً، وبنيةً. فكان مقص الأعراف والتهميش والكيّبات الاجتماعي والتعبير عن الذات والتواصل. كل ذلك هياً مناحاً لفئة واسعة من المجتمع لتبتكر لذاتها ميداناً تعرض فيه فنّها الخاص. وشملت مضامين النصوص ثلاثة محاور: الحب، والحياة موضوعين، والفكاهة سمةً. فشكّلت تلك الكتابات لوحة الحياة العامة بجدها وهزلها. وتشاركت هذه النصوص مع أشكال الأدب المكتوب بخصائص، وتميزت عنها بأخرى شكلية ومعنوية وبنائية. ما يهيئها لتغدو أدباً هجيناً خارجاً على المعايير الأدبية التقليدية. ويفرضها شكلاً أدبياً جديراً بالتذوق والدراسة.

الكلمات الدالة: أدب، جدران، كتابة، المهمشون.

(1) الكلية الجامعية - جامعة الطائف (الطائف - السعودية)

## المقدمة

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

لا يخطئ 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)، وُجد ما يحول بينه وبين الإفصاح عن آرائه ومشاعره، ابتدع وسائله ووسائطه الخاصة. واختفى خلف كلماته التي يخطّها دون ذكر اسمه متمرّداً على الكبت والتهميش. الذي يتعرض له من المجتمع أفراداً أو مؤسسات.

والكتابة كأى سلوك بشري منها ما هو بدائي ومنها ما هو منظم. وكما أن الفنون حديثاً 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 متوسّلة 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) <sup>(1)</sup> (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 ألقته لتسلم جائزة نوبل للآداب سنة 2006، وهي بعنوان "مهمشة" (حسين، 2018).

دافع الكاتب عبده خال (2010) عن حضور المهمشين في رواياته. وعزى وجودهم إلى إنطاق الأفكار المنتجة التي جرت العادة على إسكاتهما. وأنه بحديثه عن المهمشين فإنه يبحث عن الأفكار التي تفلق 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 وثفته الكتب العربية القديمة ككتاب «الظرف والظرفاء» وكتاب «أب الغرباء». فناقش كتابة الشعر على وسائل غير ورقية، والأبعاد الموضوعية للنصوص، وطابعها الفنية.

- رسالة ماجستير، بعنوان: الكتابة على الجدران (2016) لفاطمة الزهرة بن ذهيبية، وأمنة بلجيبالي. وهي ريبورتاج 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)<sup>(1)</sup> 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 الجدارية 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، وُطِّئ لها بمقدمة وتمهيد، وأُعقبتْها خاتمة، وثبُتُ المراجع.

أما المقدمة: ففيها ملخص الدراسة ومشكلاتها 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.

واقترنت 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 سيلاً من الصور التقطها متابعوها بالتوثيق.

## تمهيد

لعل الكتابة على وسائط لا ورقية كالجدران والأبواب والأشجار والصخور، قديمة قدم الإنسان. أو جدته 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 القباطي المدرجة. وعلقتها بين أستار الكعبة. ويفسر ابن عبد ربه (ت 328هـ) (1984) هذا العمل بكأف العرب للشعر وتفضيلها له؛ إذ كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها، والمقيّد لأيامها، والشاهد على حكمها (ص 6/118).

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

وسمع به وشاهده من أخبار من قال شعراً 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 بسرته 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 عجلَى ألوحًا حافظةً لبوحهم.

وأشار الأصبهاني إلى حالة التفاعل، التي تجري بين كتاب الجدران الغرباء. إذ أضحى 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 أبياتاً عبّر فيها عن شعوره بالغربة والشوق والضياع، وتحتها نص آخر عارض صاحبه أبيات الشامي<sup>(1)</sup> الأنفة الذكر. ولعل النص -وغيره كثير- يشير إلى أنهم كانوا يوثقون تاريخ الكتابة واسم صاحبها، وأن تفاعلاً يجري بين كاتب النص الأول ومجيبه كاتب النص الثاني. حتى غدت أشبه بشيفرات يتبادلونها. كما يثبت أنها كانت نصوصاً شعرية قصيرة مضبوطة الشكل والعروض.

ونشطت الكتابة على الجدران مؤخرًا في ستينيات القرن العشرين في شوارع باريس وعلى جدران جامعاتها إبان ثورة (1968) للتعبير عن رأي الشباب الثائرين على النظام الاجتماعي والسياسي. وارتبطت نشاطها في أمريكا بحركة الهيب هوب (Hip hop)<sup>(2)</sup> 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 بصانبات السهام...

وتحتة 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 بالعرض فيها وأوقعتني بمعانيها إلا أنني جربت الدنيا، فوجدتها غرورًا والأحباب زورًا، والرجوع إلى الله تعالى في النائبات، أولى بذوي العقول من ارتكاب التهلكات. ولم أحب الانصراف عن هذا المكان إلا بعد أن يكون لي به أثر، فقلت هذه الأبيات مجيباً لهذا الأخ رعاه الله حيًا أو ميتًا:

أيها المدعي على الأيام أن أصابته بصانبات السهام... (ص. 31-30)

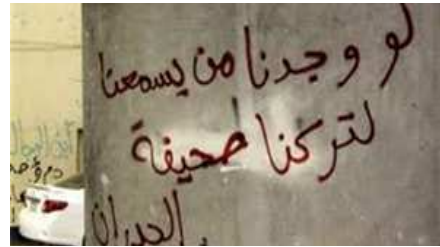
(2) موسيقى شعبية طورها الأمريكيون الأفارقة واللاتينيون، حتى صارت حركة ثقافية تعبر عنهم.

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 ووسائلها الذكية. بل جاعلة من هذه الطريقة مادة لصفحات التواصل الاجتماعي. فتتوعد دوافعها وموضوعاتها. وأنتجت نصوصًا عبرت عن هم صاحبها الغائب اسمًا الحاضر نموذجًا. وفتحت -على بساطتها-منايع 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، ولا شعوري. 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 والتفيس عن هم. سببه كبت ما فردي أو جمعي. وهو ما تلمح له أو تصرح به تلك النصوص، كما في اللوحة (1) و(2).



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

اللوحة (1) («بوابة الفجر»، 2017)

وتنشي طريقة الكتابة وأدواتها بأن أصحاب العبارات يشعرون بتهميش اجتماعي. 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 المهتمشين بالمسحوقين، والطبقة الدنيا في المجتمع. لكن المهتمش يتجاوز المفهوم المادي، ليشمل كل من لا يستطيع التعبير عن ذاته، سواء كان عاملاً أو حتى وزيراً. وبين خال أنه حين يتحدث عن المهتمشين 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 تهمل 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 حدّ التعاطف أن نرى في سلوكهم نوعاً من الإبداع الفائق يواجهون به عالمهم (توفيق، 2020). وبذلك الإبداع الفائق يترددون على الإقصاء من ناحية، ويبتئون شكواهم من ناحية ثانية.

وإن كانت هذه الفئة مهمشة في المجتمع عموماً، فمن باب أولى أن تُقصى من المؤسسات الأدبية، التي تنسم بالانتقائية والنخبوية. وهو ما لفت إليه حسن خضر. إذ عدّ أن أسلوب المؤسسات الثقافية سابقاً كان النفي العمْد والتهميش في الظل للمفروض من الأشخاص أو الأفكار. فهي تهتمش الأفراد والأفكار معاً. 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» «أمراً معيياً، والحديث فيه ممنوعاً. ما قد يدفع المحبين وخاصة فئة الشباب إلى البحث عن طرق محمّية للإفصاح، بعيداً عن مقص الرقيب.

أما الدوافع فلعلها كثيرة يجمعها التعبير عن الذات. وهو دافع عام. ولكن له عند المهتمشين 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 نتجذب 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 من 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 تقي بالعرض» (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 يقرها ولا يسمح بها. أما قمع الإنسان لنوازعه، فيقوم على ضبط نفسه وحبسها عما تشتهيها، وتدفع 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.

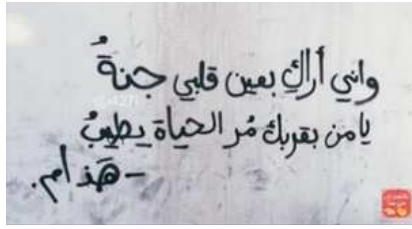
وعادة لا يكتب المرء ليسمع صوت نفسه –إن كان هذا الدافع موجودًا بطبيعة الحال- بل ليُسمع قارئًا مقترضًا. وبين ذلك أن ما يكتب على الجدران لا بد أن يكون على مرأى القراء. فيحقق ما يصبو إليه كاتبه من تواصل. أو أنه لجأ إليه بدافع العادة والألفة. ورغم أننا أصبحنا في عصر «ما بعد الحداثة» إذ التكنولوجيا الرقمية، إلا أن البوح على الجدران استمر 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 المؤلف (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:

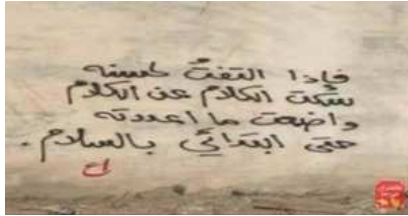
1. **الحب:** وهو من الموضوعات التي تأخذ حيزاً واسعاً في كتابات الجدران. إذ يحضر الجمال واللقاء والفراق والشوق والفرح والأسى... وكل ما يرافق تلك العاطفة من مشاعر، ويكتنفها من أحوال. ويُشار إلى أن الكتابات الغزلية كلها أو جلّها سطرها معجبون ذكور، ولعل في هذا خضوع للتقاليد «على اعتبار أن الرجل في تقاليد العاطفة العربية هو المحب دائماً، والطالب دائماً، والإيجابي في العلاقة دائماً. وتبقى المرأة محبوباً مطلوبة، في موقع الصدى أو التلقي لعواطف محبتها» (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 يطيب»، 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 الجديدة، وموضوع قصائده الغزلية.



اللوحة (3) (مهند ذيب، 2018)

وتناولت نصوص الجدران لحظة لقاء المحيين. فصورت ارتباك الحبيب، ثم تعثر كلماته وضياع معانيه. كما في لوح (4) التي كتب فيها: «فإذا التفتُ لحسنه، سكت الكلام عن الكلام، وأضعت ما أعدته 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)

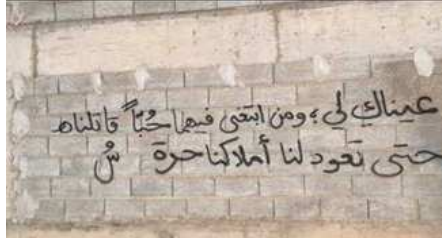
ولا يفوت عشاق الجدران أن للحب طقوسه. ومنها اختيار العبارات المناسبة، التي تعبّر بهم إلى قلب المحبوب. وغير خافٍ على أبناء هذا الجيل أن كلمات الحب أضحت مبتذلة،

وأن بنات جيلهم حفظنها. لذا يتوجب عليهم البحث عن طريقة مبتكرة مؤثرة، يبوحون بها لمحبتاتهم. وقد عبرت إحدى النصوص الجدارية عن هذا الهمّ لديهم. فكتب صاحبها: «ولا زلت أبحث عن طريقة غير مبتدلة، أخبرك فيها عن حبي». ورغم أن العبارة تخلو من أساليب الأدب التصويرية. إلا أن ذلك ربما أكسبها بعداً شاعرياً، وخاصة لفظة «لازلت» التي عبرت عن حالة البحث المستمرة.



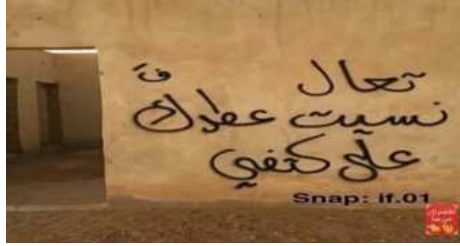
#### لوحة (5) (مهند ذيب، 2018)

وقد تغمر روح الفكاهة الخفيفة العبارات الغرامية، هرباً من حرج الجدية وثقلها، كالمنافسة على المحبوبة، وتمسك العاشق بما يعدّه خاصته. كما في اللوحة المجاورة (6) التي حملت معاني التهديد والوعيد، لكلّ من تحدّثه نفسه بالاقتراب من الحبيبة. واستخدم كاتبها المجاز المرسل، إذ ذكر العيون وأراد الحبيبة بالكلية: «عيناك لي، ومن ابتغى فيهما حباً قاتلناه حباً 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 والجدّة، والتأثر بالحياة اليومية. كهذه العبارة التي اختزلت معاني العناق والشوق معاً. من خلال ذكر عطر المحبوب الذي علق على كتف محبه بعد عناق الوداع. فراح المحبّ 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 زيب، 2018)

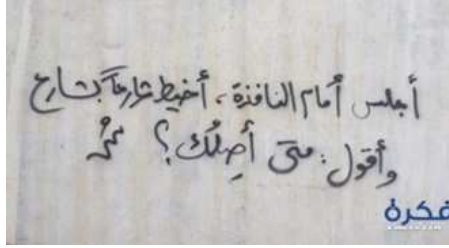
وتتفاوت مواقف المحبين في حالة الفراق. فغاضب يريد أن يصب غضبه على أحبابه وعلى العلاقة التي تلوعه. وهذا خطاب العقل، ولكن يفاجئه القلب بموقف آخر، يضعف فيه القوي، ويهان الوقور. كهذه العبارة التي عبر صاحبها عن غضبه من جفاء الأحبة. فيحلف إنه لن يعود لوصلهم. لكنه لا يستطيع أن يبر بيمينه، فأشواقه قادتته إليهم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



لوحة (8) (مجلة فكرة، 2021)

وعلى النقيض من النفوس التي تضيق ذرعاً 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 شارعاً بشارع، وأقول: متى أصلك» التي يلح 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. واستخدمت الاستعارة في فعل «أخيط شارعاً» لتعبر عن بُعد المسافة بين الكاتب والمحبيب. وعبر عن الجلوس أمام النافذة بالفعل المضارع؛ ليبين حالة الانتظار

الطويلة. ولعل هذا يعيد القارئ إلى أسطورة حياكة الرداء في الأوديسة<sup>(1)</sup>.



### 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 انعكاساً في الشعر الحديث. فصارت المحبوبة الوجه الآخر للوطن/ المدينة. ونقرأ هذا في قصيدة محمود درويش (1984) «عاشق من فلسطين» التي يقول فيها:

وأفسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعراً لعينيك

واسمأ حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا

يمد عرائش الأيك

سأكتب جملة أعلى من الشهداء والقُبل

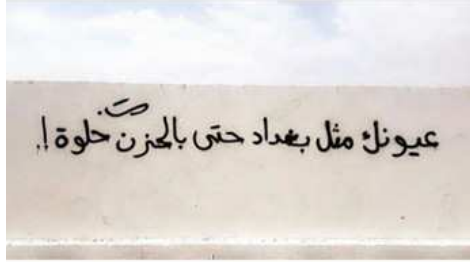
فلسطينيةً كانت ولم تزل (ص 82)

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

ووردَ 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 ستختار واحداً منهم عند انتهائها من حياكة كفن لوالد زوجها، لكنها كانت تنقض في الليل جزء مما حاكته في النهار حتى لا ينتهي (3: Penelope, n.d.).

لنكبات. فشُبِّهت 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 حزبتان 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 بيشبها حيفا» كتبت بلغة ملحونة، ويتوسم فيها الكاتب جمال عيني المحبوبة، فيرى فيهما جمال حيفا المدينة. والكاتب جمع بين المدينة والعينين من ناحية الجمال، وما تبعته 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 المحبون على الظفر بها. وعزى هذا التنافس إلى الجمال الذي ابتليت به كلتاها (القدس والحبيبة) «عينك 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 يهدم 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. اقتبسنا من قصيدة نزار قباني<sup>(1)</sup> 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 بلاد القهر والكتب  
بعيدًا عن مدينتنا التي شبعت من الموت..  
(قباني، 1970، ص 14)



لوحة (14) (كنعان، 2018)

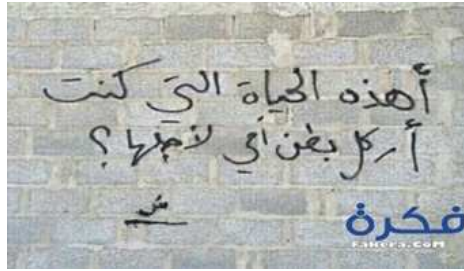
ولا بد من الالتفات إلى سمة غلبت على كتابات الغزل الجدارية. وهي «الحزن» الذي يجتاح قلوب المحبين. ولعله السمة الغالبة على بوح الجدران كافة للأسباب المشار إليها في المبحث الأول خاصة، ولما تمر به المجتمعات العربية عامة. وهو في شعر الغزل العربي سمة قديمة قدم الغزل ذاته. ويشير العظم (1999) إلى أن الحب الذي ترك أثراً هاماً في تاريخ الإنسان وأدبه وفكره، يتميز بكونه شقياً تعيساً يائساً. 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 حياذ عنه. أما الحب المتوج بالاكْتفاء والسعادة -إن وجد- فهو لم يلهم، إلا فيما ندر أحداً 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...» والنص 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 أيضاً مخالف لما غدا يتسم به الغزل في العصر الحديث. إذ تراجعت معاني الدفء والأوثى والحب، التي كانت تحيط بصورة المرأة، لتبرز صورة المرأة جسداً بلا روح. وقد تباع عواطفها من أجل المال. وتبدو لعوباً تعبت وتلهو هنا وهناك... فتجلت -ظاهرة إفلاس الحب- التي تعد جزءاً من ثقافة إفلاس القيم، وجزءاً من معاناة الإنسان المعاصر (عميرية، 2012). أما في الكتابات الجارية، فالملاحظ أن كتابها لا زالوا يحافظون على معاني الحب 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 وأصبحت أبكي دون علمك». ولعل في هذه الكلمات -على قلتها- وبساطتها الكثير من المعاني، والإشارات البعيدة. منها الإشارة إلى رمزية الأمومة ملاذاً للإنسان كلما 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.



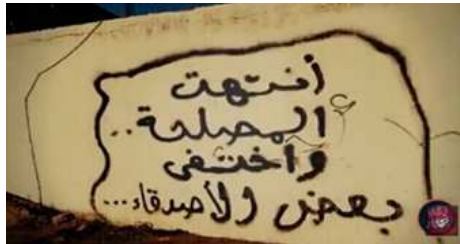
لوحة (17) (قناة أعجبنى I LIKE IT، 2017)

ومن هذا المنحى ما يبته 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!



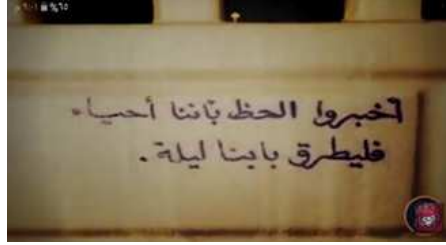
لوحة (18) (الباحثة، تصوير شخصي، 2020)

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.



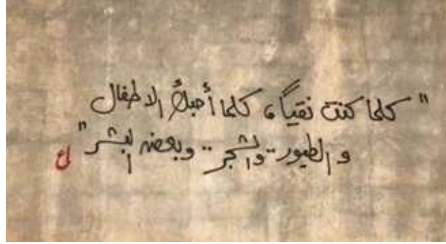
لوحة (19) (علي البغدادي، 2018)

وُثبيدي 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.



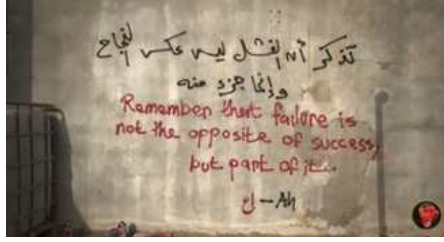
#### لوحة (20) (موقع Amino، 2018)

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 كانهدام 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 يشد 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 وتحضه 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 شخصاً معيناً 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 مرحاً. ولا يتعالى على غيره ممن يشاركونهم الكينونة والمصير. ولعل في تكرار كلمة تراب، ما يقمع نفس المتكبر. وفي التساؤل الأخير الذي طرحه الكاتب شيء من مرارة لجهل الإنسان. الذي يعنى عن هذه الحقيقة البديهية «من تراب، على تراب، إلى تراب، فلماذا الغرور».



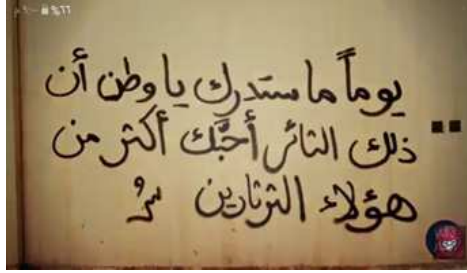
#### لوحة (24) (البغدادي، 2018)

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.



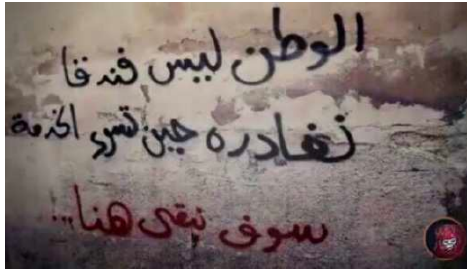
#### لوحة (25) (علي البغدادي، 2018)

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 التعني بذلك الوطن ومدح أحواله، والتفاخر بإنجازات قد تكون زائفة، فيلقى خطابهم تصديقًا ورواجًا. ذلك ما عبر عنه كاتب اللوحة (26) الذي يؤس من مجتمع يصفق للمدّعين. ويدير ظهره لمن يقدمون النصح والتوجيه بغية تحسين الحال، وتطوير هذا الوطن. فكتب عبارته معاتبًا عندما يؤس من وصول صوته لمجتمعه: سيأتي يوم تدركون فيه أنني 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)

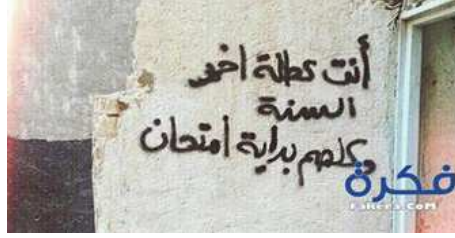
وسيتخلى مدعو الوطنية عن الوطن عند أول نكبة تصيبه؛ ذلك أنه عندهم ليس سوى ميدان لمصالهم الشخصية، ومكاناً لتحقيق مآربهم الذاتية. وهو في الحقيقة انتماء وولاء، يدفع المرء الغالي والنفيس فداءً له. ولا يتخلى عنه حين تسوء أحواله. بل يلزمه بالسراء والضراء. كما عبر عن ذلك كاتب اللوحة (27) وأردف عبارة «سوف نبقى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



لوحة (27) (علي البغدادي، 2018)

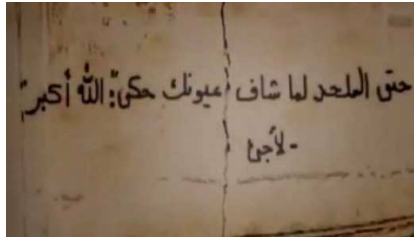
وبهذا كانت الحياة خلف اللوحات التي عبّرت عن موقف الإنسان من الظروف والأحوال. فتناولت سعي الإنسان فيها، وحظوظه من النجاح. كما عزّت العلاقات الاجتماعية، وما يظللها من زيف ويعتريها من تزوير. ومقابل ذلك ما ينبغي أن يكون عليه المرء من الصدق والنقاء. ولم تهمل المكان الذي تقوم عليه الحياة. وهو الوطن. وما يصيب 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 الموضوع. ولعل أول تلك الموضوعات الحبيب وشعور السعادة بقربه. فربما أراد كاتب لوحة (28) أن يعبر عن هذا المعنى. فاستحضر لحظة آخر السنة وما تبعته من مرح، على عكس بداية الامتحان وما تجلبه من اكتئاب. فكانت الحالة الأولى للحبيب، والثانية للآخرين. واختصر هذه المعاني بجملتين!



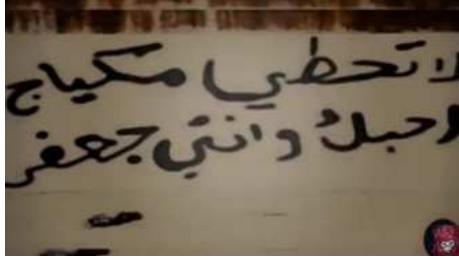
لوحة (28) (مجلة فكرة 2021)

أما العيون التي كانت بوابة الجمال والعشق في المبحث (2) أضحت لدى كاتب لوحة (29) مبعثاً للفكاهة والتندر. إذ أراد الكاتب التعبير عن سطوتهما على الناظر. فاستخدم أكثر الناس عناداً وبعداً عن التأثر، وهو الملحد. فكانتا آية من آيات الله أجبرته على الاعتراف بالوهية الله. وهو بذلك ينفي الضعف عن نفسه، ويحيل الأمر إلى قوة جمال العيون التي لا يمكن لأحد مقاومته! ولعل توقيع «لاجئ» (الخاطئ رسماً) 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.



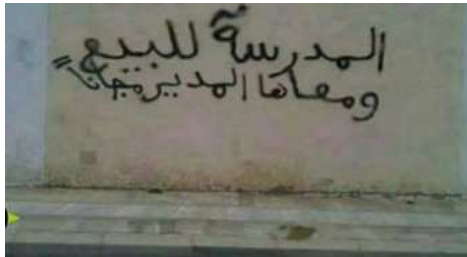
لوحة (30) (علي البغدادي، 2018)

وأما محبوبة الإنسان الأولى (الأم) فتغزل بها كاتب اللوحة (31) تغزلاً فكاهياً يلمح إلى معاني بعيدة. فهو يرى أن ضحكة أمه تعادل بعظمتها نشيداً وطنياً. وهذا ينسجم مع الوجدان العربي الذي يزوج بين المرأة الأم/الحبيبة وبين الوطن. وختم عبارته بتوقيع رمزي لأول حرف من اسمه بالإنكليزية، متبوعاً بعلامة الـ هاشم (#). وهي طريقة شائعة عند المغردين من الكتاب على (تويتر). وكان الكاتب نقل أسلوب الميديا إلى الجدار.



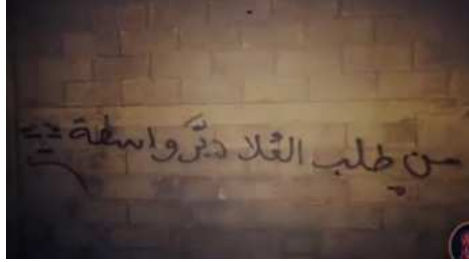
لوحة (31) (قناة أعجبي I LIKE IT، 2017)

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



لوحة (32) (قناة أعجبي 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 يسلم للأمر الواقع، وبيادر لمواجهة الحزن بالابتسامة. وكأنه يؤس من كل أمل، فبادر إلى مخاطبة القارئ طالبًا منه الابتسامة للتغلب على الواقع. وفي استخدامه «فإنها خرابنة» دون أن يعرّف مَنْ 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

على قرائهم القريبين منهم. وكأنهم يربوون بهم أن يتعرضوا لمهانة ما.

### الخصائص والقيم الفنية:

تتسم الكتابات الجدارية الأدبية بخصائص، تتشارك فيها مع الأدب بمفهومه التقليدي، وأخرى تتفرد بها. وتوزع في كتا الحالتين بين خصائص شكلية أو معنوية أو وسائلية. ولعل أهمها:

أ. غياب الكاتب: لعل في غياب المبدع تحقّق لما أراه الناقد والفيلسوف الفرنسي رولان بارت (Roland Barthes) (1994) حين أعلن نظريته التي تقوم على موت الكاتب، وتقدم دور القارئ في خلق النص. فقال: «ولقد نعلم أنه لكي تستردّ الكتابة مستقبلها، يجب قلب الأسطورة. فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة» (ص: 25). في رد منه على هيمنة المؤلف على كل ما يخص الأدب والتاريخ الأدبي. إذ رأى أن الثقافة المألوفة ركزت بشكل جائر على المؤلف وشخصيته، وتاريخه، وأذواقه، وأهوائه؛ ولذا فإن البحث عن تفسير للعمل يتجه دائماً إلى جانب الشخص الذي أنتجه. والصوت المتفرد بالعمل الأدبي، هو دائماً صوت المؤلف (ص: 16-17). وبناءً على هذا، عمل بارت على إنهاء دور المؤلف لصالح القارئ. فغيب المؤلف في جميع مستويات النص، ليتولى القارئ عملية خلق ذلك النص.

ولعل ما نادى به بارت لا يعدّ اختياراً في كتابات الجدران. التي يغيب فيها اسم المؤلف. ويتوجب على المتلقي قراءة النص-وبالتالي خلقه، دون الانشغال بكتابه وحياته. فينظر إلى النص على أنه «نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة» (بارت، 1994، ص: 21). ومن هنا كان تأثير غياب المؤلف طفيفاً على فهم النصوص. ذلك أنها كتبت لتعبر عن ضمير جماعة وتتجه إليها، بغض النظر عن خصوصية التجربة.

ولوحظ أن بعض النصوص كانت تُمهر بأسماء مستعارة، كنوع من الرمز لصاحب النص. ولعل هذه الأسماء -التي لا تدل على أصحابها- ترضي ميولاً في نفس الكاتب. والكتابة تحت الأسماء المستعارة ليست كالكتابة بالأسماء الحقيقية. فالأولى تتطلب مهارات عالية (والد وآخرون، 2019، ص 67). وإذا كان هذا حال الكتابة بأسماء مستعارة، فلعل الكتابة بلا اسم أولى بالمهارة العالية. فهنا يقع على عاتق الكاتب أن يجعل الكتابة ذاتها شخصه وهويته. ويلفت النظر إليها بما تتضمنه من المعاني التي تخاطب الفكر والضمير.

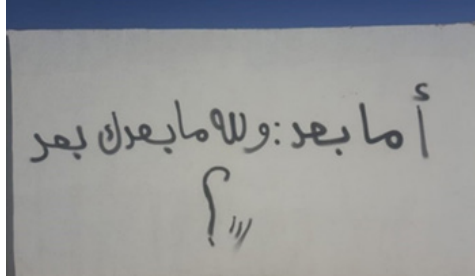
ب. الانزياح: وهو انزياح بالأداة والوعاء وطريقة التواصل، وقبل ذلك انزياح نصي عن الأعراف الأدبية. فالتأمل للكتابات التي وقفت عليها الدراسة، أو التي يصادفها

في الواقع، لا يخطئ اختلافها عن الأنواع الأدبية التقليدية. وهي نصوص تخالفت المدارس، فيحار هل يصنفها تحت القصة القصيرة جداً أم تحت الخاطرة أم الشعر... ذلك أنها تتشابه مع هذه الأنواع الأدبية في جوانب، وتختلف عنها في أخرى. ولذا يمكن عدّها نوعاً هجيناً أنتجته ظروف ودوافع كتابتها. ومن هنا فالهامش ليس وضعاً اجتماعياً أو طبقياً أو فكرياً أفرز كتاب هذه النصوص وحسب. بل أنتج أشكالاً أدبية تحالف الشكل التقليدي. فنصوص الجدران تتحدى سلطة الكتابة المهيمنة، باحثّة عن نغمتها الخاصة وسط ركاب المألوف والمعتاد، بعيداً عن غواية المركز، حيث الهوامش، التي لا تعرف سوى الإبحار صوب المجهول. الذي يظل في حاجة إلى كشف؛ لتفرض الهامش على المركز، وتسهم في انتقال الكتابة من عهد إلى عهد، متحررة من سلطة الكتابة التقليدية، ومتجردة من لباسها المعتاد. (توفيق، 2020).

ت. المباشرة والعمق: وهما معنيان متضادان ظاهرياً، متفقان فعلياً. فالمراد بالمباشرة في هذا الموضوع إيصال الفكرة بأقرب الطرق. وبالتالي تنتافي مع التعقيد والإبهام معاً. وهي سمة لا تنفرد 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 البورتريه (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 يسما بالعمق توسطاً بين المستويين. واتسمت النصوص الجدارية بخاصية العمق المشار إليها، فحين تحدثوا عن الحب مثلاً، 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» موعلاً في معاني الخوف واللجوء، حيث حضن الأم الذي افتقده. وظل شيئاً 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. فأتسمت بالعمق والترفع عن السخرية والابتذال. حتى في أكثر الموضوعات حرجاً، 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 بعيداً عن الزيف والرتوش.

ث. التلاشي والزوال: على الرغم من أن أغلب النصوص الجدارية تكتب بأحبار تقاوم الماء والحرارة، إلا أن كثيراً منها كتب بأدوات بدائية. من فحم وأحجار ونحوهما. وصارت هذه بمضي الزمان وسيلة ناجعة لدى كتاب الجدران المهمشين والمقموعين. وبسبب قابليتها للزول والتلاشي، وتوئيمها 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 الإلكترونية. يؤمن لها الوصول إلى الكثير من القراء. ووجودها على الحوائط تعترض ناظر المارين، يمكّنها من اقتحام عالم أفكارهم

ولفت انتباههم، والاستثناء بلحظات تفكر 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 اختياراً 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 بيشبها حيفا» خروج من اللغة الفصيحة إلى اللهجة المحليّة، من خلال ألفاظ (بس) و(تضحكي) و(بيشبها).

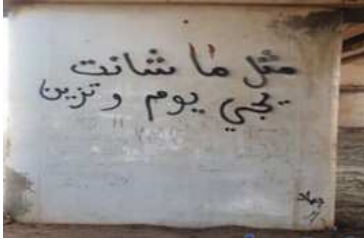
ومن اللحن الأخطاء الإملائية. وخاصة أخطاء همزة. كما في اللوحة (19) «أنتهت المصلحة واختفى بعض الأصدقاء». إذ جعل همزة الكلمة الأولى همزة قطع. أما اللوحة (28) «أنت عطلة اخر السنة وكلهم بداية امتحان». فقد أهمل كاتبها المد على (آخر). في حين أخطأ كاتب لوحة (34) «بتسم فإنها خربانة» إذ استعمل همزة قطع لكلمة «بتسم» 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 (أنت) هذا مع إهمال همزتها وهمزة (أحبك).

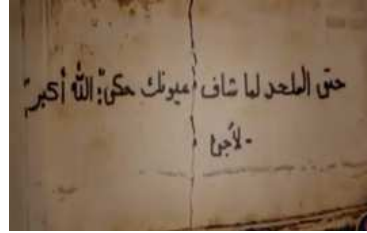
خ. ظهور الطابع المحلي في اللغة: ورغم ما يبدو من قصدية كتاب النصوص إلى الالتزام باللغة الفصيحة. إلا أن الطابع المحلي يتفقت في بعض الكلمات. ولا يقصد هنا ظهور أسماء المدن التي تشير إلى مكان اللوحة. بل المراد ظهور بعض الكلمات، التي تومئ إلى لهجة بلد كاتب النص. ولعل عفوية كتابها، وخروجهم على المؤلف حتى في 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 «حكي» التي يستخدمونها بدلا من قال: «حتى الملحد لما شاف عيونك، حكي: 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 دللت 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

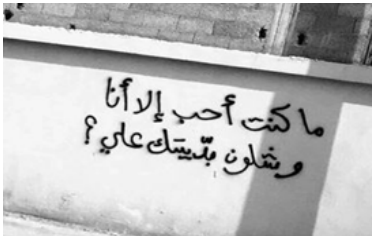
عبارة «شلون بديتك علي». التي تعني: «كيف فضلتك على نفسي».



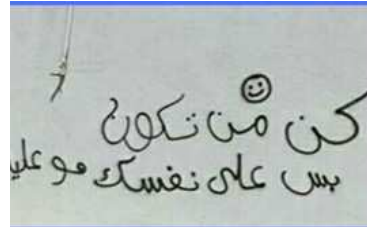
لوحة (36) (مجلة فكرة، 2021)



لوحة (29) (علي البغدادي، 2018)



لوحة (38) (مجلة فكرة، 2021)



لوحة (37) (موقع رائج، 2017)

د. طابع العصر: وانعكس طابع العصر وظروفه في النصوص التي اتسمت بالظرف والفكاهة. فعبرت عن خيال بعيد، يقتنص التشابه والتقارب في المعاني. ففي اللوحة (39) أراد الكاتب أن يعبر عن لهفته لليوم الذي يتزوج فيه محبوبته، ويصبحان تحت سقف واحد. فاستخدم صورة اتصال أجهزة الجوال بجهاز الانترنت المنزلي «الراوتر» كناية عن سكنهما معاً في منزل واحد. وأراد كاتب اللوحة (40) أن يقول لمحبوبته أنه يحبها كأكثر أمرٍ أثير على قلبه. فعطف على حب عيونها حب «بايرن ميونخ»<sup>(1)</sup>. ويتضح من استخدامه لاسم هذا النادي أنه من مشجعيه، وأن الحبيبة لم تتجاوز مكانة ذلك الفريق في نفسه! وأراد كاتب اللوحة (41) أن ينصح القارئ بتعديل اتجاهه في الحياة، ليسلك الطريق الصحيح فيها. فاستخدم العبارة الصوتية. التي ترد للمتصلين بشبكة الهواتف النقالة: «المكالمة لا تسير حسب الطريقة التي استعملتها». ولعل كاتب النص كان يقصد التفكّه والتظرف. ولم ينتبه إلى ما في العبارة من دقة. فالرسالة تأتي للمتصل، حين يخطئ برقم واحد فأكثر.

(1) نادي بايرن ميونخ 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) متذمراً 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»<sup>(1)</sup> في استحضار للبرنامج وعالمه.



لوحة (40) (صحيفة أخبار اليوم، 2018)



لوحة (39) (فنون، 2018)



لوحة (42) (البغادي، 2018)



لوحة (41) (البغادي، 2018)

### الخاتمة:

لم يكن من الصعب تصنيف ما كتب على الجدران قديماً 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 خلّصت 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 وتجربها 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 خلًا 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. غابت الروح الفكاهية على الكثير من الكتابات الجدارية. وهي فكاهاة 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 المؤلف في الكتابات غياب المؤلف أو موته، وإتاحة المسرح للقارئ ليبنى النص كما يريد.
11. من السمات المعنوية للكتابات الجدارية المباشرة، أي بساطة اللغة والعمق. ويعني تناول الفكرة تناوُلًا 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 مكرّرًا 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 وكنائياتها. ما أعطاها معاصرة وحيوية. وقربها من ذهن الشريحة الأوسع من الناس.

وتوصي الباحثة بإفراح 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:

- الأصهباني، أبو الفرج (1972). أدب الغرابة (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 (الشوفونية) 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 الدبلوماسية، (45). بارت، رولان (1994). نقد وحقيقة (ترجمة منذر عياشي). مركز الإنماء الحضاري. بن زهية، فاطمة الزهرة و بلجيلالي، أمنة (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 الإلكترونية، تاريخ الاسترداد 20 يناير، 2021، من: <https://alarab.co.uk/أدب-الهوامش>
- خال، عبده (2010). المهمشون 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.  
عماييرية، 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 أنكلم .. ودي أحكي !. قناة أعجبي على يوتيوب [ملف فيديو].  
<https://youtu.be/c5ueBvJDUvg>. 12، 2، 2021.
- 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 لتكننا 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 بالحنن حلوة !. [منشور]. صفحة كلام جدران على فيسبوك. 9، 2، 2021. <https://bit.ly/2WsSjZy>
- غير معروف (2018). WallpapersforAbdullah · فنون. رح يجي يوم ونشيك تجهزتنا من نفس الراوتر [منشور]. صفحة جداريات ل Abdullah على فيسبوك، تاريخ الاسترداد 28 2، 2021، من: <https://bit.ly/2Y73MiG>
- فهيمي، مصطفى (1998). الدوافع النفسية. مكتبة الأسرة.  
قباني، نزار (1970). قصائد متوحشة. منشورات نزار قباني.  
كيري، 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>

مهند ذيب (2018). أجمل كتابة على الجدران - كلمات من ذهب [فيديو]. قناة الكابتن مهند ذيب على يوتيوب.  
https://youtu.be/HfGR9tC5T6A.2021 ،2 ،12

والد، جانيس وآخرون (2019). إذا وَقَعَتْ في حَبِّ كَاتِبَةٍ (ترجمة آ. داود). دار الخان للنشر والتوزيع

### الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

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

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

albāhithatu (2021). taṣwīra shakhṣī alḥayyu al-sshāmāliyyu al-ṭṭā'ifa al-ssu'ūdiyyata

albaghdādiyyu 'aliyya (2018). 'araw'a 50 kitābatan 'alā aljudrāni- kitābatīn jidāriyya#- falsafata shawāri'ī fidyū'a 122021 ،2 ،. https://youtu.be/hEqbd73fZNO

alḥamīdiyyu suhāda fārūqa 2009 ،'uktūbra dirāsata lughawīyyata ijtimā'īyyata liẓāhirati almughālāti al-shwfnh ladā al-sshābābi 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'alktrwnyh tārikha alistirdādi 29 2 ،2021 ،min https://bit.ly/3ileunB

al'azmu ṣādiqa jalāali (1999). fi alḥubbi wa-al-ḥubbi al'udhriyyi dāru almuḍā

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

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

bn dhahibatin fātimata al-zzahri wa bljylāly 'āmnat (2016). alkitābata aljidāriyyata . . wāqi'un waḥaqā'īqu risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmi'ata 'abdi alḥamīdi bn bādys

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

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

khālīn '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 fi al-tturāthi al'arabiyyi 'ālamu alma'rifati

- ibna 'abdi rabbihi 'aḥamida bn muḥammadu 1984). al'aqda alfarīda dāru alkuṭubi al'ilmīyyati 'umarun 'aḥamida mukhtāru 2008). ma'jama al-llughata al'arabīyyata almu'āṣirata 'ālamu alkuṭubi
- 'amāyirīyyatun 'āmnat 2012). ṣūrata almar'ati fi al-sshī'ri al'arabīyyi alḥadythi ṣafḥatu dīūāni al'arabi 272021 ،2 ء. [https:// bit. ly / 3B3Qv9w](https://bit.ly/3B3Qv9w)
- ghayra ma'rūfin ( 2015). zāhirata alkitābati biwaṣṣīhā sulūkan ijtimā'yā majallatu kullīyyati al-ttarbiyati jāmi'ata al'azhari 165)67 11- ء.
- ghayra ma'rūfi 2017). rasā'ila 'alā aljudrāni . nafsīyyun 'atakallumun . wuddīyyun 'aḥakīyyun qanātan 'ajabanī 'alā yūtyūb malaffa fīdyū'i 122021 ،2 ء. <https://youtu.be/c5ueBvjDUvg>
- ghayra ma'rūfi 2017). ṣūrun 'aṭarafun mā kutubīhi al'araba 'alā aljudrāni fī al-sshawārī'i . ba'ḍahā muḍḥikātin mubkīātin mawqī'a rā'ija 'alā wībin 282021 ،2 ء. [https:// bit. ly / 2WxZmRK](https://bit.ly/2WxZmRK)
- ghayra ma'rūfi 2017). " law wajadanā man yasma'unā litarkinā ṣaḥīfata aljudrāni . fanna alkitābati bayna tashwīhi almuduni waḥurriyyati al-tta'bīri mawqī'a bawwābati alfajri 'alā wībin 52021 ،1 ء. [https:// bit. ly / 3kXyd3S](https://bit.ly/3kXyd3S)
- ghayra ma'rūfi 2018). alkitābata 'alā aljudrāni jarīmata yūājihu ṣāḥībuhā 3 'uqūbātin . ta'rufu 'aliyyuhā ṣaḥīfatu 'akhbāri alyawmi 'alā wībin tārikha alistirdādi 28 2 ،2021 ،min [https:// bit. ly / 3D4lbry](https://bit.ly/3D4lbry)
- ghayra ma'rūfi 2018). falsafata shawārī'i mawqī'u Amino 'alā alwībi tārikha alistirdādi 10 2، ،2021min [https:// bit. ly / 3kYzyaH](https://bit.ly/3kYzyaH)
- ghayra ma'rūfi 2021). ṣūra 'ibārātin maktūbatin 'aliyyin aljudrāna 2021. majallatu fakuratun 'alā wībin tārikha alistirdādi 11 2, 2021 ،min [https:// bit. ly / 3zXMWAb](https://bit.ly/3zXMWAb)
- ghayra ma'rūfi d t ). 'ibārātu ḥazīnātu maktūbatu 'alā aljudrāni majallatu fwtwghrāfr 'alā wībin tārikha alistirdādi 7 2, 2021 ،min [https:// bit. ly / 2Y0oFfz](https://bit.ly/2Y0oFfz)
- ghayra ma'rūfi d t ). alkitābatu 'alā aljudrāni mawqī'u Reposting Gallery 'alā wībin tārikha alistirdādi 10 2 ،2021 ،min [https:// bit. ly / 2Ygg5Ka](https://bit.ly/2Ygg5Ka)
- ghayra ma'rūfi 2018). @ KalamGodran · majallata 'uyūnika mithlu baghdādi ḥattā bi-al-ḥuzni ḥlwatan . [ manshūra ṣafḥata kilāami judrānin 'alā fayasbūka 92021 ،2 ء. [https:// bit. ly / 2WsSjzY](https://bit.ly/2WsSjzY)
- ghayra ma'rūfi 2018). @ WallpapersforAbdullah · fanūnun ruḥ yajī yawmun wanashabuka ajhznā min nafsu al-rāwtr manshūra ṣafḥata jidārīātun I Abdullah 'alā fayasbūka tārikha alistirdādi 28 2, 2021 ،min [https:// bit. ly / 2Y73MiG](https://bit.ly/2Y73MiG)
- fahmiyyun muṣṭafā 1998). al-ddawāfi'a al-nnafasiyyata maktabatu al'usrati

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 ء. [https:// www. aljazeera. net / midan / intellect / sociology / 2018 / 9 / 9/](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 ء. <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<sup>(1)</sup>

### 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