"الكتابات الجدارية من المركزية إلى الهامشية"

أ.عبد اللي سناء
جامعة بسكرة –الجزائر

ملخص:

توضع الكتابات الجدارية في خانة الأدب المهمش، لكن الناظر الى تاريخها سيجد أنها قديمة قدم الإنسان ،بل إن الرسم والكتابة على الأسطح أول محاولات الإنسان للتعبير عن نفسه وعن عالمه،

وإذا كان الأمر كذلك فهي مركز، فكيف انتقلت إلى الهامش؟ ولم يتزايد تهميشها يوما بعد يوم؟ هذا ما نسعى إلى الكشف عنه من خلال هذه الأوراق البحثية.

Summary:

Writing on walls is considered as a neglect literature However its examiner will notice that it ils too old Writing on grounds and surfaces was the first task that reflects man's expression of himself of his surrounding Thats why it is very important

Why did they ignore it ? And they are still doing so In this research we are going to look for the reason.

1– بين الهامش والمركز:

على هامش الصفحة علقت على المتن، فكان هذا الأخير محط الاهتمام ومدار الحديث فأخذ المكان الأفضل (لب الصفحة) وكان محط الأنظار، أما ما كتب على الهامش فإنه كان في المرتبة الثانية مقارنة بما كتب في اللب ، وفي عالم تتسارع فيه الأقدام لاحتلال المراتب، خلق المركز وخلق الهامش، خلق العام والخاص والنخبة والعامة... وغيرها من المصطلحات التي ترفع وتضع وتقرب وتبعد، فخلقت مركزا مرموقا وهامشا منبوذا بالنسبة لفكرة الهيمنة التي "ترتبط بمجموعة أنساق

ثقافية، تصطنع الهامش لأجل غاية التسلط وفرض الوجوه المغايرة بواسطة الهيمنة، وهي فكرة عامة لا ترتبط بمجال دون غيره"[1].

بل شملت جميع المجالات بما في ذلك الأدب، فأصبح هناك تمييز بين أدب الهامش وأدب المركز، فأدب الهامش هو كل "أدب يفتح خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، التي يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء، وقد تسلط عليه الرقابة إذا ما بدا عليه أنه تجاوز الخطوط الحمراء المنبه عليها"[2].

هو كل أدب مغضوب عليه، لا ترضى عليه السلطة ولا تستسيغه، فتتبرأ منه وتعتبره "كائنا منبوذا ومهمشا لعدم انضباطه لتوجيهاتها واختراقه لبنياتها الموجهة من طرف التقليد الأدبي المتعارف عليه"[3].

لدرجة أنها لا تعتبره أدبا مطلقا بل تجعله تحت مسمى "ما تحت الأدب"[4]. فتطرده من مملكتها وتراه نسيا منسيا.

قضية الأدب الهامشي تترجمها قصة شعراء الصعاليك، غضب عليهم نظام القبيلة لعدم انضباطهم بالقوانين وخروجهم عن المألوف فنبذهم وجعلهم شرذمة مهمشين، وتتواصل الحياة الأدبية على هذا النحو، وإن تغيرت المسميات من قبيلة إلى حكومة أو دولة أو سياسية، فسيبقى للصعاليك دوما خلفاء في الأرض، خلفاء عالجوا قضايا الأقليات عالجوا قضايا تعارض السياسة والاجتماع فرفضوا الفقر والتشرد والتسول والبطش والكرسي وصاحبه، فعاشوا على هامش الأدب، ورفضوا أن يكون أدبهم "أدبا بلاطيا، أدبا يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين أحيانا"[5].

ولأن الأدب المهمش أدب اخترق الحدود الحمراء، وخرج عن المألوف، وعارض نظام السلطة قديما وحديثا، فقد شمل أنواعا عدة من شعر، كتاب شعبي، أدب أطفال، روايات بوليسية...

ويدخل أيضا في دائرته "ما يمكن أن نطلق عليه المسكوت عنه أو المحضور أو الكتابات الإباحية قديما أو حديثا، أو ما يعرف اليوم بالكتابات الجدارية التي تعبر عن أراء أصحابها السياسية أو الاجتماعية وحتى عن مكبوتاتهم وعقدهم"[6].

وهو الموضوع –الكتابات الجدارية– الذي أردنا أن نعمد إلى دراسته والتفصيل أكثر في سبب تهميشه، وتبعيات هذا التهميش، فالكتابة الجدارية أدب مهمش ويهمش، وقلة الدراسات حوله تهميش له من نوع آخر.

2– الكتابة الجدارية بين الماضي والحاضر:

كتابة على الجدران أو الغرافيتي graffiti فن حديث لكن جذوره تعود إلى عصور ضاربة في القدم، فقد عرف الإنسان باتجاهه نحو الكتابة الحائطية بداية من الجبال والكهوف، "حيث نقش وكتب وخربش على وسائط مختلفة، مما جعلها تنحدر من النقوش الأثرية حسب آلان ميلون « Alan Million »"[7].

يمكن اعتبار تلك الرسومات أو الكتابات تعبيرا منه على حياته اليومية، بل إنها كانت نافذة، استطعنا منه تلمس بعض مظاهر حياتهم وعاداتهم ..... وبياناتهم وأفكارهم على نحو بقايا حضارة (الميا Maya) بتيكال Tikal والأزتك Aztèque، وكذا غرافيتيا الطاسيلي بالجزائر، والفراعنة، وتعد الحضارة الفرعونية "من أهم الحضارات التي بحث العلماء في آثارها الجدارية المكتوبة، خاصة داخل الأهرامات وقبور الفراعنة، حيث اعتمدوا على تحليل الكتابات الصورية، هذه الأخيرة تعد مرحلة من مراحل التعبير الخطي"[8].

أما عن المفهوم الحديث غرافيتي « graffité » فهو مفهوم مستحدث في اللغات الأوروبية، وتشير "إلى أي نوع من الرسم والنقش أو الكتابة على الجدران، والتي تتراوح بين نقش بسيط ولوحة فنية معمقة...، أما كلمة غراف: تعني النمط أو الكتابة أو الرسم، وكلاهما ممارسة شبابية معمقة ذات ذات خصوصية متفردة ، وذلك بحكم مضامينها الخاصة، وبحكم عدم الاعتراف بها من قبل السلطة"[9].

ولكون السلطة لا تعترف بها، ولا ترضى عنها فهذا سيحيلها مباشرة إلى الهامش ويمنع عنها منصب المركز.

ويمكن اعتبار القرن العشرين ، وبالضبط تاريخ 1928م نقطة نوعية في الكتابة الجدارية نقلتها إلى الدراسة على يد الباحث اللغوي الأمريكي « Allen Wlker Read » الذي قام بتحليل المفردات اللغوية الإنجليزية المرسومة على جدران المراحيض بغرب الولايات، قائلا: "تكشف لي بعد

العديد من الزيارات التي قمت بها للأماكن العامة أن هذه المفردات والكتابات تشكل شكلا من أشكال العلوم الفلكلورية، يجب أن تكون موضوعا جيدا مبحث من قبل علماء البحث اللغوي، نعتبرها مصادر لغوية لهجية تعكس استخدام الفرد البسيط لتراثه المحلي وتوظيف اللهجة العامية للتعبير عن مفردات أقواله الخاصة، إذ أصبحت مصادر فلكلورية جديرة بالدراسة"[10].

وتباين الغرافيتيا حول العالم، جعل تصنيفاتها تتباين بين العلماء، وكان من **أهمها تصنيفين:** التصنيف الأول قسمها إلى قسمين:

أ/ **نقوش جدارية (كتابات صخرية)**: وتخص مدونات الماضي التي تركها بنو أجدادنا (بومباي، الطاسيلي...).

ب/ غرافيتيا معاصرة: تشمل الممارسة الشبابية الرافضة للأوضاع خصوصا في منتصف الستينات، وما زادها انتشار ظهور علب البخاخ الرذاذ (Spray Art) الذي كان مسهلا لعملية الكتابة.

أما التصنيف الثاني: فقسم أيضا إلى قسمين:

أ/ **كتابات عامة:** وتشمل الأسماء والرموز المعبرة عن الهوية الشخصية والجماعية.

ب/ كتابات خاصة: وتضم الكتابات المنتشرة على مختلف جدران المراحيض، المطاعم، الجدران الداخلية للمنازل، (أماكن خاصة مغلقة).[11]

وأيا كان صنفها، فإن هذه الكتابات الجدارية ملأت الشوارع الغربية كالولايات المتحدة الأمريكية (أمريكا، نيويورك، سوهو، فيلادلفيا، بريطانيا، فرنسا، على اختلاف المواضيع (سياسية- رياضية- عنف- حميمية) في أماكن مختلفة كالشوارع، المراحيض العمومية، الجدران، محطات القطارات، الزنازن...

لكن يمكن لمس علاقة طردية بين نوع الموضوع والمكان.

"فبقدر ما تكون الكتابة عامة غير متطرفة للمعاني الممنوعة أي خلو الرسالة من المضامين الجنسية بقدر ما تكون قريبة من الإطار الجغرافي للحي أو المدينة التي يعيش بها الكاتب وبقدر احتوائها على المضمون السابق بقدر ما يبتعد عن الحي أو المدينة"[12].

لكن كيف كان وضع الجدار العربي من كل هذا؟

3- الكتابة على الجدار العربي:

كان للجدار العربي نصيب من الخربشة كما يطلق عليه البعض "ورغم ما للظاهرة من أهمية إلا أن التاريخ الاجتماعي العربي لم يكتب في تفاصيله عن هذه الظاهرة ولم يوليها أهمية"[13]. لذلك اختلف الباحثون في أصل هذه الظاهرة في المجتمعات العربية، بين عصور ما قبل التاريخ نسبة لما وجد بمنطقة الطاسيلي بالجزائر،أو المساك بليبيا...

وهناك من يرجعها إلى العصر العباسي "بعد إقامة نظام العسس –مراقبة حرية الأشخاص"[14]. فكان متنفسهم هو الكتابة الجدارية التي عبروا فيها عن كل تضييق وتربص بهم وكان الجدار سترا أو أمانا عليهم، من ذلك ما يذكره "محمد صادق الكرباسي" من معارضة أهل بغداد للسلطة العباسية خاصة في عهد الخليفة العباسي "المتوكل"، يصف ذلك بقوله: "أنه لما شاع ظلم المتوكل وذاع خبر هدمه قبر سبط رسول الله (ص) بين الناس، كتب أهل بغداد ولأول مرة في تاريخ الإسلام، عبارات شتم على الحيطان"[15].

ويمكن أن نجعل هذه الفئة تحت مسمى أصحاب المذاهب المخالفة للسلطة، وما كان على هذه الأخيرة إلا أن تعاقبهم وتهمشهم، فرضوا بالتهميش لكنهم فروا من العقاب، ورضوا بأن يسمعوا أصواتهم دون أن يفتحوا شفاههم خوفا.

وما أكثر النصوص التي سجلت ذلك، إذ[16] يروي أن الخليفة المأمون رأى رجلا يكتب بفحمة على حائط قصره، فأمر بالقبض عليه، وتأمل في ما كتب فوجد:

يا قصــر جمع فبلا الشؤم واللوم متى يعشش في أركانك البوم

يوم يعشش فيك البوم من فرحي يكون أول من ينعيك مرغوم

فأحضره الخادم فقال له المأمون: ويلك ما حملك على هذا؟ فقال: يا أمير المؤمنين إنه لا يخفى عليك ما حواه قصرك من خزائن الأموال والحلي والطعام والشراب والفراش.... وغير ذلك، وإني قد مررت الآن عليه وأنا في غاية من الجوع والفاقة، وقلت في نفسي: هذا القصر عامر عال وأنا جائع ولا فائدة لي فيه فلو كان خرابا ومررت به لم أعدم منه رخامة أو خشبة أو مسمارا أبيعه وأتقوت بثمنه أو ما علم أمير المؤمنين قول الشاعر:

إذا لم يكن للمرء في دولة امرئ نصيـــــب ولاحظ تمنى زوالها

وما ذاك من بغض لها غير أنه يرجى سواها فهو يهوى انتقالها

وكذلك تروي الكثير من القصص من مخالفة لأصحاب المذاهب والعقائد، إذ يحكى بعضهم[17] عن ما كان حاصلا من صراعات بالعراق، إذ رأى أحدهم يقبل بفحمة ويكتب على الجدار:

من كان يعلم أن الله خالقه فلا يحب أبا بكر ولا عمر

وانصرف، يقول الراوي: فجعلت مكان "يحب" "يسب" ورجعت إلى مجلسي فجاء فوجده كما أصلحته، فجعل يلتفت يمينا وشمالا كأنه يطلب من صنع ذلك، فلما أعياه الأمر انصرف.

وهذا ما جعلنا نقر بأن الكتاب الجداريين ضحوا بإبداعاتهم ولم يهتموا لا بشهرة ولا بنسبة بل عاشوا تحت الترميز والتخفي خوفا من عقاب السلطة أو غضبها عليهم، ولم يكن يهمهم إلا إسماع النداء.

ويرى "حسن البحراوي" أن عاقبة الانزياح تكون وفق موقفين متضادين:

"- استقطاب النخب القارئة ذات الميول الانقلابية أدبا للثابت والمكرس اجتماعيا وأخلاقيا.

- استشارة الرقابات الرسمية التي تمثلها الأسرة والمجتمع والدولة، وكل ما يندرج في إطار المؤسسة بأوسع معنى ممكن"[18].

لكن المميز كما ذكرنا في أدب الهامش أن الاستقطاب لن يكون لفرد معين معروف بل إنه سيكون لمسمى نكرة (كاتب جداري) فهم نوع من أدباء الهامش يعيشون في الظل بعيدا، ويفقدون الأمل في البروز، فيموتون ويرحلون من الحياة دون أن ينتبه لهم أحد"[19].

والملاحظ على النماذج السابقة أنها اتخذت من الكتابة الجدارية وسيلة للتعبير عن رفض وتمرد ومخالفة وتحدي من نوع ثقيل خصوصا للجاني السياسي. ولأنها كذلك غالبا ما نظر إليها على أنها ظاهرة "ممقوتة نابعة من "قلة تربية" وتخلف ونقص في التحضر والتمدن والتدين، تمثل منحدرا سلوكيا سيئا دون الاكتراث بأسبابها الحقيقية"[20].

وقد يطابق عليها تسمية "الخربشة" انتقاصا من قيمتها وتبيانا لصبيانية هذه الظاهرة.

أما الأنثروبولوجية، س فليبس" Susan A. Phillips"، تصفها –كتابات جدارية- بأنها "أضحت من أقوى اللغات والخطابات الثقافية لعصرنا لارتباطها بالتغيير السياسي والديني والفني للمدينة"[21].

لكن المتصفح للكتابات الجدارية العربية سيجد أنها أكثر ارتباطا بالواقع السياسي من غيره في غالب الأحيان، وربما يرجع هذا للصبغة السياسية المتوترة التي تعيشا البلدان العربية كلبنان، فلسطين، الكويت، العراق، الجزائر، تونس...

والكلام عن الأدب الجداري العربي يلزمنا بالفصل بين أحداث ما قبل الربيع وما بعد الربيع العربي.

ففي لبنان على سبيل المثال استعملت الكتابات الجدارية كوسيلة تعبر عن الأحزاب والطوائف والمليشيات اللبنانية خصوصا ما بعد أحداث 1975- 1976 لذا نجد أحد أهم دارسي هذه الظاهرة في لبنان يتعجب من كثرتها وفاعليتها إذ يرى "إن لبنان المتقدم عربيا وعالميا بصحافته الورقية صار في مقدمة بلدان العام من حيث الصحافة الجدارية"[22].

وقد كان لغياب وسائل الإعلام أو لتغييبها من طرف الاحتلال الصهيوني أكبر الدوافع تنشيطا للكتابة الجدارية في فلسطين المحتلة فقد "اتخذتها المنظمات الفلسطينية وسيلة للتشهير بشعاراتها الإيديولوجية... لنشر أخبار نضالها السياسي والعسكري ضد المحتل الصهيوني..."[23].

وتتشابه الدوافع في الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي إذ "ارتقت الممارسة لطقس من طقوس التعبئة والتوعية للجميع، ضمن أهم الوسائل التي اعتمدتها جبهة التحرير الوطني في توعية الشعب الجزائري للاستفتاء (المصيري) الذي تقرر مطلع جويلية 1962م "[24].

وسواء هدأت الأوضاع السياسية في تلك البلدان أصلا، فإن الربيع العربي الذي اشتعل في تونس ألهب جدران الوطن العربي إذ عرفت موجة احتجاجية شبابية في أغلبها تعكس رفضا وثورة على النظام السياسي مثل: (ليبيا- مصر- سوريا).

ومن أمثلة الكتابات الجدارية المعبرة عن الرفض السياسي بفلسطين:

"أنا أراك هل تراني"

فقد كانت من أجمل الكتابات الجدارية مزجت برسم ثلاثي الأبعاد كسر أقوى الحواجز التي فرضها المحتل الصهيوني على فلسطين (الجدار/الفاصل).

وانقسمت الكتابات الجدارية الفلسطينية إلى كتابات عامة رافضة للمستعمر الصهيوني، وكتابات خاصة تمجد منظمات معينة كحماس....

ومن ذلك كتابة "**ضحينا باليوم لتحمل أنت على الغد**".

"الموت لاسرائيل"

وبين مزيج بين أدب سياسي وترميز رومانسي: ما كتب على الجدار الفاصل فلسطين:

"الحب يخترق الجدار

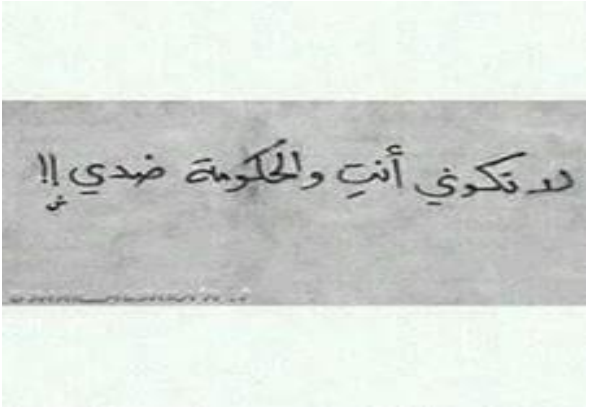
والشوق يخترق الحصار

لن يمنع الاسمنت رؤيتها ولن ينتابنا وجع القرار

فالعين إن شاءت لقاء حبيبها ستراه من خلف الجدار"

وكذلك تشابه الأمر في العراق: فقد وجد في إحدى الكتابات الجدارية عبارة **"أحبك حب العراق لروح صدام"**.

"لا تكوني أنت والحكومة ضدي".



أما عن الكتابات السياسية المشتعلة في باقي الوطن العربي خصوصا بعد الثورة البوعزيزية (نسبة للبوعزيزي) الذي أشعل نفسه –الربيع العربي– فقد ملأت الجدران بغضب ومقت لا يوصفان معبرة عن تمرد ورفض لكل تلك الأوضاع.

كعبارات "الوطن عنصري جاسوسوس"

وقد كانت التفاتة مد السين في كلمة جاسوس تآزر بنية وتشكيلة فنية بصرية، ربما أراد كاتبها إسماع آهات قلبه من خلال تكراره، وكذلك كان لاختيار الرسم الكرتوني (ميكي) إيحاء بوضع هذا الوطن.

- **"الوطن بطيخ"**

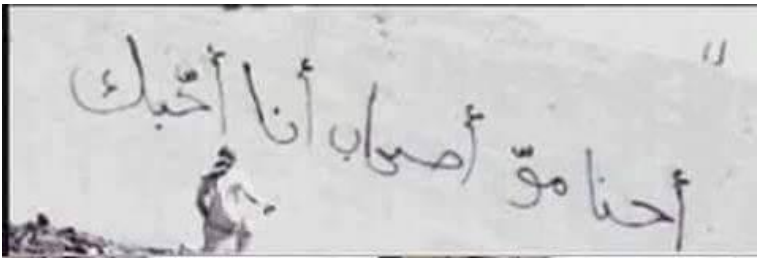
- **"الحكومة تطلب بالصلح وأنا أرفض ذلك"**

أما عن كتابات الغزل والحب والشوق... فقد كان لها نصيب لا يستهان به من الجدار العربي، فقد صدق من قال أن: "من الحب ما كتب على الجدران".

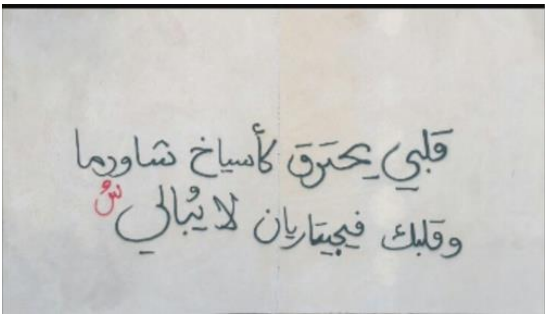
- " فاحمر وجهها وابتسمت"

- "ابتسمي فالقمر يحتاج إلى منافس"

- "احنا مو أصحاب أنا أحبك" (نحن لسنا بأصحاب... أنا أحبك)



- "قلبي يحترق كأسياخ شوارما وقلبك ...لا يبالي "



"هي أنثى برائحة الورد ولذة القهوة"

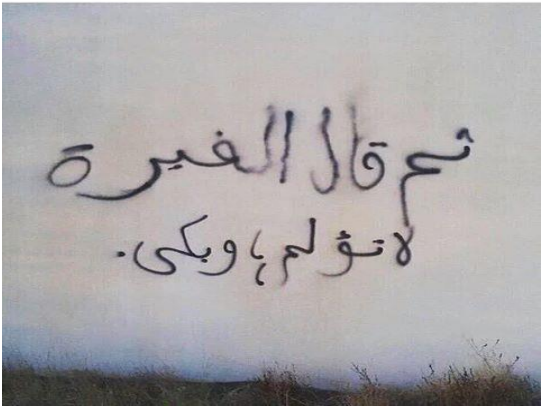
- "يا أهل السكن عندكم روحي"

- " من الآخر أنا بدي ياك"

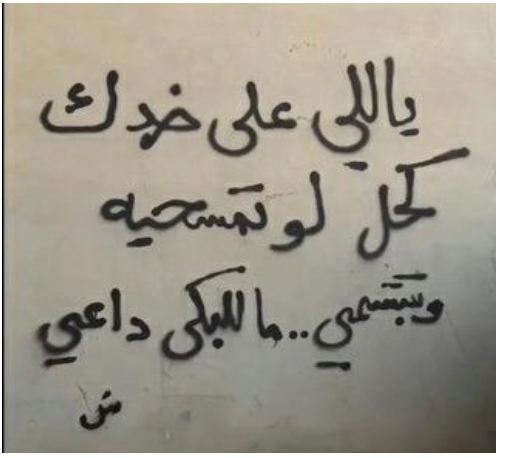
(من الأخير أنا أريدك)

- " اتبع قلبك"

- " ثم قال الغيرة لا تؤلم وبكى"



- " ياللي على خدك كحل لو تمسحيه وتبتسمي.... ما للبكى داعي"

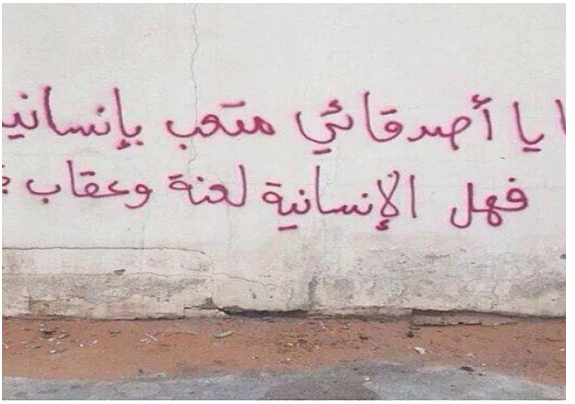


كما وجدت الكتابات ذات الجانب الديني مثال ذلك:

- **"لا سعادة في معصية الله".**

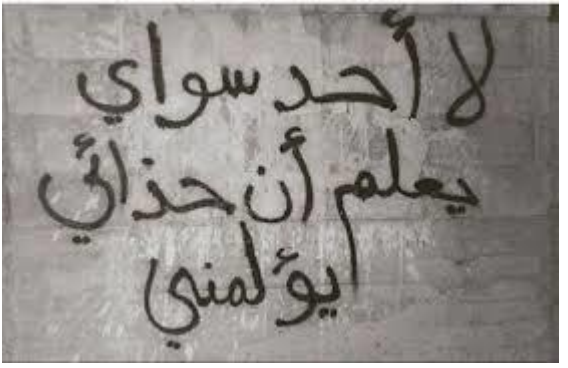
أما عن الأوضاع الاجتماعية المزرية التي يعيشها العالم العربي فقد كان الجدار متنفس للتعبير عنها، من ذلك:

- "يا أصدقائي متعب بانسانيتي فهل الإنسانية لعنة وعقاب".



- "استمر في الضحك ستموت قريبا".

- "لا أعد سواي يعلم أن حذائي يؤلمني".



- **"وين رايح التفت سلم علينا... مارونا من حنانك ومنك ما اكتفينا".**

إن المتتبع لهذه الكتابات الجدارية الحديثة عند المقموعين سيجد أن لها دوافع سياسية واجتماعية ونفسية، ثقافية...

لذا اختلفت المقاربات النظرية المهتمة بالكتابات الجدارية من لغوية فنفسية، فاجتماعية، فأنثروبولوجية.[25]

فقد اهتم بدراستها لغويا علماء الآثار ومختصي الحفريات، وساعد ذلك في إبراز الاختلاف والتنوع بين الكتابة الرسمية والكتابة التاريخية العامة.

أما **المقاربة النفسية:** فقد حاولت طرح تساؤل عن الدوافع النفسية التي تؤدي بالأفراد إلى الكتابة على الجدران، فحاولت أن تدرس نفسية أفراد المجتمع من خلال ما تطرحه الكتابة العامة...، وتعبر النظرية النفسية في الغرافيتي عن نظرية التنفيس التي يرى أصحابها أن الكتاب الجداريون يعانون سوء التكيف وعدم القدرة على التعبير عن أفكارهم.

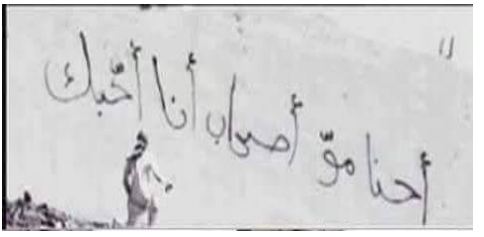
ويمكن القول أن المقاربات النفسية هي إجابة عن سبب تهميش هذه الكتابات أو تبرير لجعلها ضمن الأدب المهمش.

وفيما يخص **المقاربة الاجتماعية:** فقد رأت في الكتابات الجدارية تعبيرا عن ثقافة هامشية لمجتمع ما، وطريقة لتفكير أفراده (ثقافة الشارع)، فهي تعكس جانبا من السيرة الذاتية الخاصة للفرد الذي يترجم سيرة مجتمعه وملامح تغيره.

وقد رأت المقاربة **الأنثروبولوجية الثقافية:** أن هذه الكتابات فرصة لدراسة واقع وعادات الشعوب وطقوسهم منذ آلاف السنين (المقابر/المعابد) وحاليا الهيب هوب...

وبالعودة إلى لغة الطائفة المختارة سابقا من الكتابات الجدارية سنجد أنها في مواضع عدة تستعمل اللهجات العربية المختلفة (تبعا للهجة كل دولة) مثل:

"احنا مو أصحاب أنا أحبك"



"من الآخر أنا بدي ياك"

"وين رايح سلم علينا... ما روينا من حنانك ومنك ما اكتفينا"

وهذا أمر منطقي، فهذا أدب يدخل معظمه ضمن دائرة" الأدب الشعبي"، وعاكس للثقافة المحدودة لهؤلاء الشباب، فمعظمهم غير المثقفة بالدرجة الكبيرة (في غالب الأحيان) وما يؤكد ذلك وجود الكثير من الأخطاء الإملائية، كما أنها تتميز بالإيجاز الشديد—شعرا ونثرا- والسرعة والعفوية ويدخل هذا في الأوضاع المحيطة بالكتاب الجداريين وفي نوع الكتابة، فلا ينتظر الإطناب من

شخص يسب أو يشتم الدولة...على سبيل المثال، فالخوف سيطارده والهرب ملح عليه فلن يجد نفسه إلا مسرعا، وكذلك الأمر في الكتابات الغرافيتية خصوصا على جدران بيوت الحبيبة.

ولكونها كتابات تكتب بسرعة وبمواد بسيطة كالفحم أو الرذاذ...، فإن مصيرها أيضا الزوال بسرعة، فمعظم الحكومات تسعى إلى تنظيفها لأنها ترى فيها تعكيرا للبيئة وللجو العام، وإيقان الكتاب الجداريين لهذا الأمر جعلهم متصالحين معه بل ومتأهبين لإعادته كلما مسح.

وهذا ما عبر أحدهم بقوله **"مسح وأنا أرسم تاني"**.

يمكن اعتبار أصحاب الكتابات الجدارية "من رواد ما يسميه (رولان بارت) بحرفيّ الأسلوب أي أولئك الكتاب... من أمثال بلزاك وجيد اللذين كانا يتشبهان بالصانع الحرفي الذي يأنف من نفسه الارتجال والتسرع في الإنتاج... ويقبل على أدبه مثلما يقبل الصانع التقليدي على تحفته الفنية بكامل العناية والصميمية"[26].

وإذا كان أدب المركز يرفض لغته ويعتبرها غير راقية ولا تعنى بالشكل أو بنوعية المتلقي، فيمكن الرد عليهم بأن الكتابات الجدارية في "تمردها على قانون النوع كانت تسعى إلى التوصيل المعرفي أكثر من صنع جمالية جديدة في سبيل توصيل معلومة"[27].

فالأدب الهامشي عامة والكتابات الجدارية خاصة ضربت بآراء النقاد عرض الحائط واعتمدت على لغة بسيطة ومعنى واضح لإيصال صوتها لا غير، وهو أمر متوقع من شخص يعاني ضغطا ويسرع إلى المتنفس.

4– من المركز إلى الهامش ... ومن الهامش إلى المركز:

إن الأدب طائر حر، أراد دائما كسر الحدود والوصول إلى الآخر، لكنه كلما ارتبط "بحركات المعارضة المتنوعة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فنية"[28]. فإنه يوضع على هامش أدب راقي يبتعد عن هذه الأمور.

وهذا ما حصل للكتابات الجدارية، فعلى حين غفلة من الناس تسرع اليد في كتاباتها، وتهم بالهرب راضية بقسم تهميش شخصها وإبداعها.

لكن الناظر إلى هذه الممارسة سيجدها قديمة قدم الإنسان، لكن يبقى التساؤل هل تهميشها كان ملازما لظهورها، أم أنه تهميش حديث، للإجابة عن هذا التساؤل يكفينا استرجاع بعض تعاريف الأدب المهمش كالقول بأنه أدب "خارج المؤسسة الثقافية أو دون رعايتها أو حتى موافقتها أو خارج معاييرها وقيمها الأخلاقية والسياسية والاجتماعية". ومقارنة ذلك مع الكتابات الجدارية الفرعونية، فسنجد أنها العكس هي كتابات وفق ما تمليه السلطة بل هي للسلطة نفسها خدمة لقيمها الأخلاقية والسياسية والاجتماعية والدينية، هي أدب خاضع وقابل لكل الأوضاع وبذلك فهذه الكتابات الجدارية الفرعونية أدب مركز لا أدب هامش. لكن الكتابات في عصرنا لكونها كتابات تعالج قضايا الرفض والتمرد وقضايا الأقليات المضطهدة فإنها اعتبرت أدب هامش.

وبذلك فإن الكتابات الجدارية مرت برحلة من المركز إلى الهامش. لكن هل سيكون لها نصيب من الرحلة العكسية (من الهامش إلى المركز؟) يظهر د. حسن البحراوي تفاؤله في هذا الأمر إذ يقول: "إن مآل الأدب الهامش أن يتحول إلى أدب مركزي بل مركزي جدا، سيتجاوز بمركزيته كل الحدود المسموح بها في مجالي التفكير والتعبير، ذلك لأنه أدب يمتلك من القوة والتميز وهو يعيش في الظل أكثر مما يمتلكه الآخر وهو مغمور بالأضواء"[29]، وحقيقية إن الشعارات التونسية ضد النظام قبل الثورة كانت هامشا لكن بعد نجاح الثورة أصبحت مركزا وكذلك الأمر في مصر (الثورة ضد حسني مبارك) وهذا يذكرنا دوما بأن قراءة الهامش يجب أن تكون في موازاة مع ما يعتبر مركزا والعكس ،وكل هذا يجب أن يكون مربوطا بالمجتمع فهو صدى له.

صرح أحد ممارسي الغرافيتي: "إذا أردت أن تتعرف على ما يحدث في أي مدينة ما، فأنظر إلى الغرافيتي المنتشر على جدرانها".

غرفت شاب جزائري على جدار بمدينة "تيزي وزو"، خلال أحداث 2000 مخاطبا: « vous pouvez tirer, nous sommes déjà morts »

[1]- جمال مجناح، أدب الهامش –نسق الهيمنة: مركزية الخاصة، وهامش العامة. ص 1.
[2]- حسن البحراوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد 18، 2002، ص 9.
[3]- نفسه، ص 9.
[4]- على حسب تعبير حسن البحراوي.
[5]- لعلى سعادة، أدب الهامش نعمة للغناء...وأخرى للبكاء...، مقال منشور في ندوات المخبر، الموقع: www.labreceoption.net.
[6]- جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوع الهامش والمهمشين، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة.
[7]- the economist, «Graffiti : the writing on the wall scribbles for thought» -نقلا عن: باي بوعلام، هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافتية (جامعة تلمسان نموذجا)، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، إشراف مزوز بلخضر، جامعة أبي بكر بلقايد (تلمسان)، (2012/ 2013)، ص 30.
[8]- جبار كنزة، اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية (دراسة ميدانية لعينة من الطلبة الجامعيين بجامعة الحاج لخضر، باتنة)، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس (تخصص علم النفس الاجتماعي)، إشراف: مناعي نبيل، (2013/ 2014).
[9]- الزبيدي، 2007، ص 28، نقلا عن: جبار كنزة، اتجاهات الطلبة الجامعيين.
[10]- Classic American graffiti : lexical evidence from folk epigraphy in western north America: A glossarial study of the low element in the English vocabulary uis: Maledict a 1977. نقلا عن: باي بوعلام، هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافتية، ص 34.
[11]- ينظر: باي بوعلام، هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافتية، ص 36.
[12]- جبار كنزة، اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية، ص 64.
[13]- نفسه، ص 51.
[14]- باي بوعلام، هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافتية، ص 69.
[15]-نفسه، ص 77.
[16]- ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، تح: إبراهيم صالح، دار البشائر، ج1، ص 526-527.
[17]- ينظر: نفخ الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، ص 256- 257.
[18]- أدب محمد شكري، من الهامشية إلى المركزية، ص 10.
[19]- عبد الرحمان تبرماسين، صورية جيحخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد 10، 2014.
[20]- باي بوعلام، هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافتية، ص 110.

[21]- ينظر: Susan A. Phillips, Wallbangin, graffiti and gangs university of Chicago, Press, 1999, p 404.
نقلا عن: هوية الطالب الجامعي الجزائري من خلال الكتب الغرافيتية، ص 38.
[22]- ينظر: خليل أحمد خليل، الشعارات والصحافة الجدارية في كتابة مبنى الأسطورة، دار الحداثة، بيروت، 1979، ص 242-251.
[23]- باي بوعلام، هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافتية، ص 73.
[24]- نفسه، ص 82- 83.
[25]- جبار كنزة، اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية، ص 54- 57.
[26]- أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، ص 13.
[27]- آسيا بن عبدي، أنطولوجيا الأدب الهامشي (المصطلح والحمولة المعرفية)، ص 39.
[28]- نفسه، ص 28.
[29]- أدب محمد شكري، من الهامشية إلى المركزية، ص 14.