مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 29 - 46 ISSN:2335-1586 / E ISSN: 2600-6634

الحب والجمال في الكتابات الجدارية وأبعادهما التراثية في الأدب الشعري – نماذج جزائرية–

Love and beauty in the graffiti and their heritage dimensions in Poetic literature- Algerian models-

د. شميسة خلوي*

Dr. Choumaissa Khaloui

جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)

Algiers 2 University Abou el Kacem Saâdallah-Algeria-
soumicha.khaloui@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال:2020/11/08	تاريخ القبول:.2021/05/25	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

ثنائية كثيرا ما جمعها المقام الأسنى في تصور الفرد، فالحب حاجة بشرية فطرية تقوى بها العلاقات الإنسانية وتتصل، كما الجمال صفة تحيط بالإنسان حيثما حلَّ أو ارتحل، وترتبط به في ذاته وهي على ضربين جمال حسي وجمال مادي.

من جهة أخرى، تعد الكتابة الجدارية إحدى الوسائل التي اتخذت في العصر الحديث للتعبير عن هذه الثنائية –وغيرها من الوسائط– فبين جميل محبوب مرغوب فيه ومُحبّ متيم جاءت هذه الكتابات لتكون رسول المشاعر والأحاسيس بين المحبين، حتى وإن كان الكاتب مجهولا!

وإشكالية بحثنا مبنية على إثبات العلاقة بين هذه المعاني السامية التي جسدتها الكتابات الجدارية الجزائرية – على وجه الخصوص– وأبعادها التراثية، فهل للكتابات الجدارية ما يعادلها شعورا وتعبيرا لدى الإنسان العربي، وهل يمكن إدراج المشاعر الذكورية نحو الأنثى في مصاف الشعور الإنساني على وجه العموم؟ وعليه سنقوم بعقد علاقة بين المعاني العميقة للصور الجدارية المختارة والأبعاد التراثية التي شكلت الفكرة المطروحة.

الكلمات المفتاحية :الكتابات الجدارية، الأدب الشعري العربي، الحب، الجمال، الجداريات الجزائرية.

Abstract :

A couple often combined by the most important place in the perception of the individual, because love is an innate human need with which human relationships

* شميسة خلوي: soumicha.khaloui@univ-alger2.dz

are strengthened and connected, just like beauty which is an attribute that surrounds a person everywhere where he lands or travels, and he connects it with himself, which has two aspects: sensual beauty and physical beauty. On the other hand, graffiti is one of the means that have been adopted in modern times to express this duality - and other means - between a beautiful, loved and desired and a loving lover, these writings have become the messenger of feelings and sensations in lovers, even if the writer is anonymous!
The problematic of our research is based on the demonstration of the relation between these sublime meanings embodied by the Algerian murals - in particular - and their heritage dimensions. Do the graffiti contain feelings and expressions equivalent to the Arabic being. Is it possible to include masculine feelings towards women in the ranks of human feelings in general? As a result, we will establish a relationship between the deep meanings of the selected graffiti and the heritage dimensions that form the idea presented.
Keywords: mural writing (graffiti),Arabic poetic literature, love, beauty, Algerian murals.

مقدمة

تختلف الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الإنسان للتواصل مع الغير، وتتنوع بتنوع الثراء المعرفي الذي يحكمه العصر والسن وتأثيرات المجتمع، فنجد الحركة والإشارة والكلام والكتابة...كلها تحاول أن تكون أداة فعالة للتواصل.

والكتابة الجدارية كمنجز ثقافي حاول التحرر من كل أنساق التفكير المركزي، تسعى لبسط وجودها عبر مختلف تعبيراتها حرفا ورسما ولونا، ودراستها داخل إطار الهامش هو من أجل تثمين الظاهرة لا من أجل إقصائها وإبعادها، فهل هو فكر حداثي جديد، أم فكر متأصل في هامشيته؟

أولا: الكتابة الجدارية: المفهوم والنشأة

تندرج الكتابات الجدارية ضمن أبسط وأقدم أشكال التواصل الكتابي التقليدي، وتسمى أيضا: الرسومات/الكتابات الحائطية، كما شاع أيضا استعمال كلمة Graffitis للدلالة عليها، وهي في معناها الأصلي تعني النقش الأثري[1].

ويعد الفن الغرافيتي من الفنون القديمة التي ظهرت مع ظهور الإنسان «في عهد الفراعنة وبلاد النهرين وذلك منذ أكثر من 30.000 سنة، حيث كان الأوائل يقومون بالرسم على حوائط الكهوف باستخدام عظام الحيوانات، ثم عادت الظاهرة الكتابية من جديد في مدينة أفسس الإغريقية –التابعة لتركيا حاليا– وبومبي الرومانية، وذلك على جدران المقابر المسيحية –الكاتاكومب– ومن ثمة أعيد توظيف الفن الغرافيتي بشكله الحديث في الولايات المتحدة الأمريكية»[2].

وتتميز الكتابات الجدارية بالعشوائية والطابع العفوي، وكثيرا ما توحي بمواقف هزلية، وفي مرات أخر مواقف جدية مؤلمة، لها دلالات مضمَرة أحيانا حيث تحمل رسائل مشفرة، ولها دلالات مباشرة أحيانا أخرى، كما تعتبر كتابات

مجهولة المصدر، تُكتب على الجدران الداخلية للمباني أو الخارجية في حين غفلة من الناس باستعمال قلم أو أصباغ الرش بمختلف تشكيلاتها اللونية.

ومن أهم أهداف هذا السلوك هو التعبير عن الشعور بعيدا عن الكبت، ولفت الانتباه لظاهرة ما، أو الترويج لمنتوج أو سلعة معينة.

1. الكتابة الجدارية بالجزائر:

معلوم أن الشمال الإفريقي من أقدم المناطق التي استقر بها الإنسان ومارس حياته البدائية، هذه الحياة التي لم تكن تخلو من تعبيرات عن مختلف مظاهر الحياة اليومية، والتي تجسدت في رسومات الطاسيلي، هكذا تومئ المعطيات الأثرية.

أما في العصر الحديث، فقد أخذ الفن الغرافيتي في الجزائر أشكالا مختلفة، بدءا بالغرافيتي النضالي أيام حرب التحرير ضد المحتل الفرنسي، وصولا لأيامنا حيث بدأ الشباب الجزائري يعبر عن معاناته الاجتماعية وآرائه السياسية وميولاته الرياضية ومشاعره عن طريق الممارسة الغرافيتية.

فالكتابة الجدارية من وجهة نظرنا تمثيل للخطاب الشبابي الذي يتحدى مقولات المركز المنبنية على وسائل اتصالية راقية بالمفهوم المجتمعي، ليمثل الهامش في أبسط أطروحاته.

ومع تعدد هذا النوع من النتاج الثقافي، فإنه يسمح للمهتمين بهذا المجال بتقديم مقاربات سوسيولوجية نقدية ثقافية، وعليه سنقدم طرحا مقارنا يبحث في ثنائية الحب والجمال بين الفن الغرافيتي الجزائري المعاصر، والتراث العربي.

2. إرهاصات الكتابة الجدارية في التراث العربي:

قبل أن نخوض في بسط الحديث عن إشكالية الحب والجمال بين الكتابة الجدارية والتأصيل التراثي لها، نود أن نذكر بشيء من التعميم أن المطَّلع على الكتب التراثية يجد ذكرا لمواقف عدة يظهر فيها المهمَّش وهو يكتب على الحائط ما جال بخاطره باختلاف الأسباب والنوايا والخلفيات.

من ذلك ما ذكره الأصبهاني من أن العتبي حبس ابناً له في بيت لما ظهر على أنَّه عاشق ليكون الحبس رادعا له ففتح الباب عنه بعد مدَّة فوجده قد كتب على الحائط:

أتظنُّ ويحكَ أنَّني أبلَى *** وأُطيعُ في الهوَى عقلا[3]

ومدَّ الحرف الأخير مع استدارة حائط البيت أجمع فلمَّا نظر أبوه إلى ذلك يئس منه فخلَّى سبيله.

وأورد النيسابوري في عقلاء المجانين أن سعدون المجنون شوهد وبيده فحمة وهو يكتب بها على جدار قصر خراب:

يا خَاطِبَ الدُنيا إلى نَفْسِهِ *** إنَّ لَهَا في كُلِّ يَوْم خَليلا

مَا أَقْبَحَ الدُنْيَا لِخُطابِها *** تَقْتُلُهُمْ عَمْداً قَتيلاً قَتِيلا[4]

وغير ذلك من النماذج التي لا يمكن سوقها كاملة، لاكتفائنا بالاستشهاد دون بسط الحديث عن الجداريات التي حدثتنا بها المظان التراثية العربية.

فالحديث عن الكتابة الجدارية كسلوك تعبيري يستخدم فيه صاحبه التدوين على الحائط نجده ماثلا في نماذج مختلفة كما وضحناه، وليس هذا ما نبغي تجليته في مقالنا، وإنما سنحرص على الوقوف عند ثنائية الحب والجمال وأبعادهما التراثية، والتي تبلورت حديثا في الكتابات الجدارية، فالحرص على البوْح تأثرا بجمال الأنثى أو البوْح بمشاعر الحب لا يقتصر على طريقة واحدة، فالشعر بوْح والرواية بوْح والكتابة الجدارية بوْح أيضا، فالجمال والحب موجودان لكن طريقة التعبير هي التي تصنع الفارق.

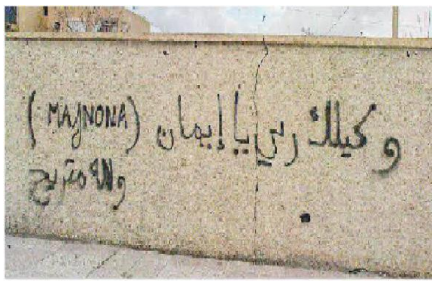
ثانيا: تيمة الحب بين الكتابة الجدارية والتأصيل التراثي لها:

ندرج فيما يلي نماذج معاصرة للكتابات الجدارية بالجزائر والتي تعبر عن الحب بين الجنسين وعادة ما يكتبها الشاب لحبيبته أو فتاة أحلامه، ثم نرصد ما يعادلها من التراث العربي.

1. التعبير عن الحب في الكتابات الجدارية الشبابية بالجزائر:

نعرض فيما يلي لصورتين حائطيتين ولنا فيهما المبتغى لشرح الظاهرة، وذلك بقراءة الكتابة التي ضمتها الصورتان قراءة نقدية ثقافية.

صورة(01): عشق أمينة[5]



صورة (02): الدعوة على ايمان[6]

الحب شعور إنساني يرافق الفرد باختلاف لونه وعرقه وجنسه، وهو على أنواع، وإن غريزة حب الرجل للمرأة هي ما تعنينا في هذا البحث، فالحب بهذه الصفة«دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل»[7] وإن من علامات الحب التصريح باسم المحبوبة حبا فيها أو عتابا لها وشكوى منها، ولعل التصريح بالاسم في الرسمين الجداريين أعلاه –مع كثرة هذا النموذج الخطي وإن اختلفت مسميات الحبيبة– يعد بمثابة الإعلان عن الحب، وقد يكون تنفيسا عن مكبوت داخلي لا يمكن بسطه تلفظا.

فالصورة الأولى التي تحمل عبارة رغم كل الظروف أعشق 5 حروف amina تحمل بين طياتها مشاعر حب لذعت شغاف قلب الكاتب الذي يبدو وقد أشرب محبة (أمينة).

وقد استعمل لفظة أعشق وكان بإمكانه توظيف أشهر كلمة تدل على الحب وهي: أحب ولعله تصور أن كلمة العشق أكثر تعبيرا من الحب وهو في ذلك محق من حيث لا يدري، إذ للحب مراتب في لغة العرب[8]، بدءا من الهوى ثم العلاقة ثم الكَلف ثم العشق ثم الشغف ثم الجوى ثم التتيُّم ثم التَّبل ثم التدلُّه ثم الهيام.

كما أن «كل عشق يسمى حبا وليس كل حب يسمى عشقا لأن العشق اسم لما فضل عن المحبة كما أن الإسراف اسم لما جاوز الجود والبخل اسم لما نقص عن الاقتصاد»[9]، وعليه فالمدلول الكتابي يوحي بقوة رابطة المشاعر التي تربط كاتبها بمحبوبته.

وقد كان بإمكان هذا الشاب المجهول تلخيص الجملة والاقتصار على عشق أمينة، لكنه يخمِّس العشق بعدد متتاليات حروف اسم محبوبته، وكأن العشق المفرد لم يكفه لشدة غرامه.

ومن الصورة ندرك أيضا أن هذا الشاب الذي عبَّر عن حاله بالكتابة قوي الأمل حي الرجاء، متفائل، فهو يتحدى الظروف... كل الظروف، ويحب رغم ما يحيط به من متاعب لم يصرح بها، وينوِّع في لون الخط بين أسود وأحمر ويكأن لسان حاله يقول: الدنيا ستبتسم لنا يوما ما!

أما الصورة الثانية التي جاءت الكتابة فيها على النحو: وكيلك ربي يا ايمان majnona والله ما تربح فتتقاطع مع الصورة التي سبقتها بالتصريح باسم المحبوبة، لكنه يختلف معه في كون سياقها عتابا ولومًا لايمان لا تودُّدا إليها.

فكأن أسباب المودة بينهما وهنت، وانحلت عراها وانفصمت، فانبثق عنها ألم ومعاناة وتجربة مريرة حملت كاتب البوح على أن يدعو على محبوبته لا لها، ولسان حاله ومقاله: ولتعلمي نبأ ما فعلتِ بعد حين!

إن هذه المشاعر التي انبثقت من عبارات كتابية كثيرا ما تكون لشباب ليس لهم من التعب والكد والاجتهاد نصيب، يعيشون الفراغ بكل تفاصيله، وفي كل الأحوال فإن ما ذهب إليه أرسطو من كون الحب والعشق قد يتأتى نتيجة الفراغ الذي يعيشه الشخص له جزء من الصحة إذ يقول: «العشق جهل عارض صادف قلبا فارغا لا شغل له من تجارة ولا صناعة»[10]، فالكتابات الجدارية هي متنفس الشباب العاطل على وجه الخصوص، أو الذي ليس له الرغبة والاهتمام بما يفعل، وهنا نتحدث عن واقع جزائري له خصوصياته.

2. التعبير عن الحب في الكتابات التراثية العربية:

نتساءل الآن: هل لمعاني الحب والبوح باسم المحبوب واللوم والعتاب تأصيل في المنجز العربي التراثي؟

وهل تلك الكتابة الجدارية التي تعد بوْحا لها ما يعادلها شعورا وتعبيرا لدى الإنسان العربي؟

وهل يمكننا إدراج هذه المشاعر الذكورية نحو الأنثى في مصاف الشعور الإنساني على وجه العموم؟

لقد استهوى الحب بكل ما يحمله من مشاعر أقلام الكتاب والشعراء في تراثنا، فبين المظان التي خُصِّصت للحديث عن الهوى وبين الأشعار التي نُظمت في معانيه، نجد أنفسنا أمام فيض من الأحاسيس المعبَّر عنها وصفا أو تعبيرا عن حال.

فهذا "اعتلال القلوب" للخرائطي بما حواه من جزيل المباحث وجم الفوائد، إلى "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الذي تميز بغزارة المادة ودنو القطوف، ناهيك عن "ذم الهوى" لابن الجوزي الذي تُدرك فوائده من غير مؤونة، و"روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم بما أسبغ عليه مؤلِّفه من حسن المنحى واستيعاب أطراف موضوع الحب وما يدور في فلكه، وغير ذلك كثير مما لا يمكن عدُّه.

وقد حفل التاريخ العربي قبل الإسلام وبعده بقصص حبلا مثيل لها، فلا نكاد نجهل جميل وبثينة، وقيس ولبنى، وتوبة وليلى الأخيلية، وكثيّر وعزة، وعروة بن حزام وصاحبته العفراء وغيرهم كثير ممن خلدوا أسماءهم في سجل المحبين.

هذا على وجه التوطئة، ونستهل أوجه المقارنة بالحديث عن نقطة الالتقاء الكبرى والمتمثلة في كون الحب ظاهرة إنسانية، ذلك أن «الهوى ميل الطبع إلى ما يلائمه، وهذا الميل قد خلق في الإنسان لضرورة بقائه فإنه لولا ميله إلى المطعم ما أكل وإلى المشرب ما شرب وإلى المنكح ما نكح وكذلك كل ما يشتهيه»[11].

ونأتي للتصريح باسم الحبيبة والمجاهرة به، وهذه الميزة قد ذكرها ابن حزم في باب الإذاعة بقوله: «وقد تعرض في الحب الإذاعة، وهو من منكر ما يحدث من أعراضه، ولها أسباب: منها أن يريد صاحب هذا الفعل أن يتزيا بزي المحبين ويدخل في عدادهم، وهذه خلابة لا ترضى (...) وربما كان من أسباب الكشف غلبة الحب وتسور الجهر على الحياء، فلا يملك الإنسان حينئذ لنفسه صرفاً ولا عدلاً، وهذا من أبعد غايات العشق وأقوى تحكمه على العقل»[12].

وأحيانا تكون إذاعة الحب لأجل المحبوبة، فقد ورد في أخبار الأعراب أن «نساءهم لا يقنعن ولا يصدِّقن عشق عاشق لهن حتى يشتهر ويكشف حبه ويجاهر ويعلن وينوِّه بذكرهن»[13].

وفي كل الأحوال فإن البوح أفضل بكثير من الكبت النفسي للمشاعر، إذ إن بقاءها في اللاشعور الفردي لا يعني اختفاءها بل إن «قوى الكبت في النفس البشرية تظل لها بالمرصاد حائلا بينها وبين أن تصبح شعورية فتضطر هذه المواد اللاشعورية المكبوتة إلى أن تلتمس الإشباع أو التعبير عن نفسها بغير الطريق الصريح المباشر وتسمح النفس البشرية لهذه المواد اللاشعورية بالتعبير عن طريق التخييلات في حلم أو هفوة أو مرض نفسي»[14].

فذكر اسم المحبوبة نعده من باب التَّنفيس عن النَّفس المحبة تفاديا للكبت، لكن لماذا البوح بالاسم عن غيره من الصفات؟

إن الاسم هو أدل مدلول على الذات الإنسانية المفردة، فهو أول ما يُعْرف عن الشخص وأول ما يسأل عنه حال التعارف، لذلك فبيت القصيد في ذكر الاسم هو أنه يعبر بطريقة مباشرة عن الشخص المحبوب، بل ويذكر المحب بمحبوبته كلما ذكر الاسم تصريحا أو كناية، ولعل قول شعراء الغزل العذري واتفاقهم على إنشاد البيت التالي يلخص المشهد كقول قيس لبنى:

أُحِبُّ مِنَ الأسماء ما وافَقَ اِسمَها *** وَأَشْبَهَهُ أَو كانَ مِنهُ مُدانِيا[15]

بل أكثر من هذا، إذ إننا نجد الشاعر العربي الرجل يفخر بالتصريح باسم محبوبته على شاكلة ما أنشده الشاعر العرجي مفضلا البوح بالاسم على كتمه:

لَأَذكُرُ اسمَها ما دُمتُ حَيّاً *** وَما الرَجُلُ المصَرِّحُ كَالكَتُومِ[16]

وبوح أصحاب القريض في التراث الشعري العربي كثير لا يحصى جميعه، لذلك نمثل له بأسماء بعينها تربعت على مثيلاتها في شعر الغزل، فهذه "فاطم" و"ليلى" و"خولة" و"عبلة" و"بثينة"، وغيرها من مسميات النساء اللواتي هيَّمن الرجال في حبهن، فبثوا شعورهم قريضا يذكر حتى في عصرنا، فهذا امرئ القيس ينادي فاطم: أفاطِمُ مهلاً بعض هذا التدلُّل *** وإن كنتِ قد أزمعت صرمي فأجملي[17]

ويكرر تأبط شرا اسم محبوبته "ليلى" في بيت ثلاثا فيقول:

أَمسى يُكَلِّفُني لَيلى وَلاتَ مَتى *** عَهدي بِلَيلى وَلَيلى لا تُحَيِّيني[18]

ويصف عمرو بن قميئة حبيبته بزين النساء، وهو بها كلف الفؤاد:

وَفيهِنَّ خَولَةُ زَينُ النِسا *** ءِ زادَت عَلى الناسِ طُرّاً جَمالا[19]

ويَبِين فارس العرب عنترة بن شداد عن عشقه لعبلة، وقد ضرَّم حبها أنفاسه وصيَّره صريع غرام:

خَليلَيَّ أَمسى حُبُّ عَبلَةَ قاتِلي *** وَبَأسي شَديدٌ وَالحُسامُ مُهَنَّدُ[20]

وجميل أيضا، لم يتوانى عن ذكر اسم محبوبته علنا، إلى أن قرن اسمه باسمها، فعاد "جميل بثينة"، من ذلك قوله: لَتَكليمُ يَومٍ مِن بُثَينَةَ واحِدٍ *** أَلَذُّ مِنَ الدُنيا لَدَيَّ وَأَملَحُ[21]

وقد يتعدى ذكر الاسم المفرد إلى ذكر الاسم مع النسب، لتصبح المحبوبة المقصودة معروفة غير مغمورة، كقول توبة بن حمير عن معشوقته ليلى:

وَلَو أنّ ليلى العامريَّة سلَّمت *** عَليَّ وَدوني تربَة وَصفَائح

لَسلّمت تَسليمَ البشاشَة أَو زَقا *** إِلَيها صَدى مِن جانِبِ القَبر صالح[22]

وبغض النظر عن المعاني التي أردفها هؤلاء الشعراء للاسم فإننا أردنا التمثيل على وجود الظاهرة في التراث العربي لا غير، على أن نشير إلى اقتران الاسم بالتصريح بالحب، مثلما كان ماثلا أمامنا من خلال الكتابة الجدارية الأولى، وهذا نجد له حضورا في التراث العربي وأكثره شعرا، ومثاله الصريح قول قيس لبنى: يا لُبَينى فَدَتكِ نَفسي وَأَهلي *** هَل لِدَهرٍ مَضى لَنا مِن رِجوعِ[23]

وكقول الحسين بن مطير الأسدي أيضا:

أُحِبُّكِ يَا سَلمَى عَلَى غَيْرِ رِيبَةٍ *** ولا بَأسَ في حُبٍّ تَعِفُّ سَرائِرُهْ[24]

بقي أن نتحدث عن تأصيل معاني الشكوى واللوم والعتاب المرافقة للاسم، والتي ألفيناها في الصورة الجدارية الثانية، فالذي يفتش كتب التراث ولا سيما الدواوين الشعرية منها سيجد حتما حديث المحبين في قالب من العتاب، بين من يغلظ اللائمة على محبوبته، وبين من يضرب عليها صفحا جميلا ويتلقى الإساءة بالحلم، ونورد هذه الأبيات للاستشهاد:

من أمثلة عتاب المحب بوصف معاناته يقول جميل قاصدا بثينة:

أُريدُ صَلاحَها، وتُريدُ قتلي *** وشَتّى بينَ قتلي والصّلاحِ!

لَعَمْرُ أبيكِ، لا تَجِدينَ عَهدي *** كعهدكِ، في المودة والسماحِ[25]

وقد يصرّح المحب بظلم حبيبه له ويتهمه في وده، إذْ لم يرع له آصرة، مثلما يقول أبو الحسن الطبني واصفا حاله مع من سكنت قلبه وهو يدعو عليها:

عجباً أن يكون ساكن قلبي *** راتعاً مِنْهُ في بَسَاتِين حُبي

ويُجَازِي عَلَى الوفَاءِ بِعَدْرٍ *** حَسْبِي اللهُ ثمَّ حَسْبِي وحَسْبِي[26]

وبعكس الدعوة على المحبوب قد يبلغ الهوى مبلغه من المحب فيدعو لخله لا عليه من باب العذل اللطيف، وذلك كقول ابن سهل في محبوبته:

دعوه يُذب نَفْسِي ويهجر ويجتهد *** تَرَوا كَيْفَ يَعْتز الجَمال ويَعْتَدِي

وَعَذَّب بَالِي –نعَـم الله بالـه– *** وسهَّدني – لاَ ذَاقَ بَلْوَى التَسَهُّد–[27]

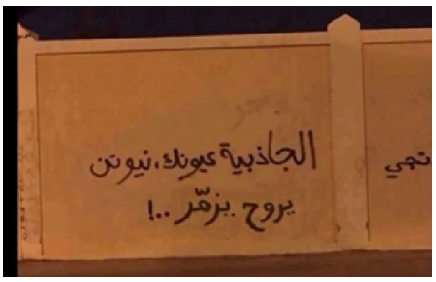
ومما سبق ايراده، يتضح لنا أن الحب شعور إنساني عبَّر عنه العربي قديما ويعبر عنه إنسان العصر الحديث أيضا، ويتقاطع المفهوم الحديث مع المفهوم التراثي في التصريح والإعلان واللَّوم والعتاب.

ثانيا: تيمة الجمال الأنثوي في الكتابة الجدارية والتأصيل التراثي لها:

إن الجمال مادي وروحي، من حُسن المظهر وجمال الثوب الذي يزيّنُ الهيأة إلى جمال الخِلال والطبائع الحميدة وحُسن السيرة وصفاء السَّريرة، فـ «لمحبته سُبحانه للجمال أنزل على عباده لباسا وزينة تجمّل ظواهِرهم وتَقْوى تجمّل بواطنهم»[28].

1.التعبير عن الجمال الأنثوي في الكتابات الجدارية الشبابية بالجزائر (نعت محاسن المحبوبة):

في الصورتين الحائطيتين المواليتين، تعبير عن الجمال الأنثوي المادي والروحي، وعلى وجه الخصوص جمال العيون وطيبة القلب.



صورة (03): جمال عيون الأنثى وسحرها[29]

صورة(04): جمال عيون الأنثى وطيبة قلبها[30]

تلك الجدران التي اكتست كلمات بوح توحي هذه المرة بتيمة الجمال الأنثوي، وتحديدا جمال المحبوبة وذلك بوصف محاسنها الظاهرة أو الباطنة، فالصورة رقم (03) يقول فيها كاتبها: "الجاذبية عيونك نيوتن يروح يزمَّر... !«إنه إسقاط المعلوم لأجل حالة عشق يمر بها، فلا أحد في عصرنا يجهل شخصية إسحاق نيوتن Isaac Newton (ت: 1720) الذي اكتشف قانون الجاذبية الأرضية، ورغم ذلك فلا يعترف بها ذاك العاشق فما يحس أنه يجذبه حقا هو هواه لعيون محبوبته التي تجذبه مثلما تفعل الجاذبية، بإرادته أو من دونها، لأن الجاذبية علميا تملك "قوة تكسب الجسم تسارعا باتجاه مصدرها»[31] فمن الواضح إذن أن قلب الشاب قد تعلَّق بالمنظور.

وفي الصورة رقم (04) نلفي وقد كتب على الجدار: جميلة كجمال الحراك بالجمعة، قلب أبيض كبياض نصف العَلم وعيناك خضراء كنصفه الآخر.

في العبارات أعلاه اجتمعت محاسن الخَلق والخُلق في المحبوبة، إذ لم يقتصر كاتب الجدارية على ذكر محاسن معشوقته الحسية بل تعدى إلى ذكر صفاتها المعنوية، والخُلق هو "حال النَّفس، بما يفعل الإنسان أفعاله بلا روية ولا اختيار، والخُلق قد يكون في بعض الناس غريزة وطبعا، وفي بعضهم لا يكون إلا بالرياضة والاجتهاد، كالسخاء قد يوجد في كثير من الناس من غير رياضة ولا تعمُّل، وكالشجاعة والحلم والعفة والعدل وغير ذلك من الأخلاق المحمودة»[32]

إننا نقف في هذه الجدارية أمام حب استوعب حدث الساعة فاختلطت مشاعر حب المحبوبة بحب الوطن، حيث ظهرت الأوصاف مقترنة بالحراك الذي يمثل أيقونة سياسية واجتماعية وحدثا طبع الساحة الجزائرية، فلم يفوّت المحب الفرصة للتعبير عن جمال محبوبته مستعينا بالحراك وألوان العلم، ولعلنا لو قرأنا

بين السطور لأحسسنا بفرح المحب وهو يكتب ما بداخله على الجدران، خصوصا إذا علمنا أن «نشوة فرح واهتياج يضطرم في قلب العاشق لرؤية جمال المعشوق»[33]

2.التعبير عن الجمال الأنثوي في الكتابات التراثية العربية (نعت محاسن المحبوبة):

ليس غريبا أن تيمة الجمال الأنثوي حاضرة في كل زمان ومكان ولا سيما في تراثنا العربي، في المؤلفات الأدبية وفي الدواوين الشعرية أيضا.

فدواعي الحب من المحبوب «جماله إما الظاهر أو الباطن أو هما معا فمتى كان جميل الصورة جميل الأخلاق والشيم والأوصاف كان الداعي منه أقوى»[34]

فالعيون قد تكون قتالة في عرف العشاق، كما يعبر عن ذلك الوأواء الدمشقي الذي اقتُنِصَ بحبائل فتنة امرأة فقال:

لاَ غَرْوَ إِنْ قَتَلَتْ عُيُونُكِ مُغْرَماً *** فَلَكَمْ صَرَعْتِ بِها مِنَ الآسَادِ[35]

وفي نفس المعنى يردف جرير قوله:

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ *** قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيِينَ قَتلانا[36]

وقد يركز المحب على وصف لون العيون –مثلما ورد في الجدارية– وفي هذا الباب يقول ابن نباتة المصري الدمشقي وقد راعه ما رأى من جمال عينيها:

أجْفَانه السُّودُ لا تخطي إذا رَشَقَتْ *** سِهَامُها وسِهَامُ اللَّيْلِ لا تخْطي[37]

وقد يصبح الوصف أكثر دقة، فتكون العين هي المنظر العام، والتفاصيل هي المعنية بالوصف كالأهداب والشفر وما إلى ذلك، ولنا في بيت ابن نباتة العاشق مثالا

إذا كانَ شفر العين دون محلها *** فعندي أنا الأشفار خير من العين[38]

ومن الوصف الحسي إلى الوصف المعنوي دارت معاني أبيات أخر، حيث يبدي فيها المحب إعجابه بصفات خُلقية لمحبوبته، كالحياء والصّبر وحسن الظن وحفظ الأسرار وعذوبة المنطق، وما إلى ذلك من المحامد، فعن الحياء وزينته للمرأة ينشد ابن غلبون وقد افتتن بامرأة خفرة:

كم غادةٍ سَفَرت وكانَ حياؤها *** يُنبيكَ عَنها أنَّها لم تسفِرِ[39]

والصبر كان أيضا سمة محبوبة حين تتصف بها المرأة، يقول أسامة بن منقذ

كأنّ حُسنَ صَبْرِهَا على لَظَى *** أشواقِها حُسنُ اصطبارِ الزّندِ[40]

ثالثا: خطاب الرقيب في الكتابة الجدارية والتأصيل التراثي لها:

شكّل الرقيب موضوعا متداولا ضمن كتابات الجداريات بالجزائر، ويكون للفاعل غالبا سلطة على المكان الذي يكتب على جداره، ونحرص فيما يلي على عرض الصور وقراءتها ثم ايجاد الرابط بين هذا المفهوم ونظيره في التراث العربي.

1. الرقيب في الكتابات الجدارية الشبابية بالجزائر:

الصورتان المواليتان توضحان دور الرقيب في منع التعبير عن المشاعر تجاه الآخر فيما تعلق بالحب وما يدور في فلكه.

صورة(05): المكان غير ملائم للمواعيد![41]

صورة (06):المكان غير مناسب للرومنسيات![42]

كتب صاحب الجدارية رقم (05): ممنوع الترنديف، بمعنى: ممنوع المواعيد الغرامية بين الجنسين، في هذه الحالة ليس الكاتب شابا مغرما وإنما "الرقيب" الذي يحاول من خلال ما كتبه على الجدار منع المواعيد في إطار مكاني معين، والملاحظ أن اللون المستعمل هو الأحمر، وإن استخدام الألوان في الرسم يمتد «من 150 ألف سنة إلى 200 ألف سنة مضت، وقد عثر في إسبانيا على رسوم في حوائط بعض الكهوف

تمثل بعض الحيوانات في ألوان حمراء وسوداء وصفراء ترجع لفترة سحيقة»[43]، وكل لون له ايحاءات معينة، باعتبار النسق البصري له دلالات قيمية تشير إلى الحالة النفسية والوضع المجتمعي، فاللون الأحمر الذي كتب به الرقيب جداريته، «يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة»[44]، وعليه جاء مناسبا لسلطة الرقيب ومنع ممارسة الغراميات.

أما آخر صورة نقف عندها، فيقول كاتبها: ممنوع ممارسة الرومنسية وبهذا لا نخرج من دائرة الرقيب، إذ نلاحظ كيف يمنع أي متحابين أن يجتمعا في ذلك الإطار المكاني، وشدَّد الكلام بانتقاء مفرداته وذاك ما نخاله عمدا باختيار لفظة ممارسة والتي تقترن في أغلب الأحيان مع الجنس في إطار الحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة.

والجملة بسيطة في تركيبها مباشرة في معناها، لا تحتاج لإعمال نظر أو عمق تفكير، حتى الحرف الذي كتبت به يبدو كبيرا مقارنة بحجم المكان الذي اختير للكتابة عليه.

2. الرقيب في الكتابات الجدارية التراثية العربية:

الرقيب... إنه السلطة الممارَسة على المحبين في الفضاء العام، وكونه يكتب التحذيرات على الجداريات في القرن الواحد والعشرين لا يمنع من تواجده كسلطة غير مرغوب فيها عبر ما وصلنا في عديد من الكتب التراثية، وليس أدل على النفور من الرقباء كورود المثل العربي: «أثقل من رقيب بين مُحِبَّيْنِ»[45]

فإذا حل الرقيب انصدع الشمل وتفرق المحبان، وفي ذلك يقول الصاحب بن عباد

وَلَيسَ يزيل سِقامي سِوى *** حُضورِ الحَبيبِ وَبُعد الرَقيبِ[46]

وخلوة المحبين تكون هي السعادة بعينها، ويعبر عن ذلك البحتري الذي خفق فؤاده فرحا بعد أن شُغل الرقيب عنه، فيقول:

شُغِلَ الرَقيبُ وَأَسعَدَتنا خَلوَةٌ *** في هَجرِ هَجرٍ وَاجتِنابِ تَجَنُّبِ[47]

ومن المعاني التي وصفت الأذى الذي يُلحقه الرقيب بالعشاق حين يترصدهم ويمنعهم من الملاقاة، يقول ابن الوردي في لفظ مطرب غريب:

لي شهوتانِ أوَدُّ جَمْعَهُمَا *** لو كانت الشهَّوات مضمُونَة

أعناقُ غُدَّالي مُدقَّقَةٌ *** ومَفَاصِلُ الرُّقباءِ مدفُونَة[48]

خاتمة

ونحن نختم قراءتنا الثقافية للجداريات المختارة والتي ترجمت معاني الحب والجمال الأنثوي، وبعد استئناسنا بما ورد عن ذات الموضوع في تراثنا العربي، تمكنا من الوصول إلى نتائج محدَّدة أبرزها:

-تعد الكتابات الجدارية في الجزائر ظاهرة لها تاريخها المتجذر مع الكتابات التي وجدت بالطاسيلي وصولا إلى الغرافيتي الثوري الذي يجسِّد رفض الشعب للاستعمار والرغبة في الحرية، وصولا إلى الكتابات الجدارية في أيامنا، والتي تمثل أفكار وطموحات وآراء وأحلام الشباب الجزائري.

-لقد مثَّل الحب والجمال الأنثوي تيمتان أساسيتان للكتابات الجدارية الجزائرية —على الأقل حسب النماذج الجدارية المختارة في هذا البحث-.

وجدنا أن الحديث عن الحب والجمال والبوح بالمشاعر على طريقة الجدارية له ما يقابله في تراثنا العربي، لكن بطريقة غير الوسيط الجداري، سواء ما تعلَّق بالبوْح باسم الحبيبة أو إبراز صفاتها الحسية والمعنوية، والتي تراوحت بين مُفْتَتن بمحبوبته وواصف لجمالها الخَلقي والخُلقي، وبين رقيب يفرض سلطة المنع على لقاء المحبين.

-شكَّلت الكتابة الجدارية ملمحا هامشيا مقارنة بالتعبيرات الأخرى التي تدخل في نطاق المركز، لكن رغم هذا تحاول هذه الجداريات أن تأخذ لها مكانة ضمن الأبحاث الأكاديمية والعلمية باحتشام، والحقيقة أن هذا النشاط الإنساني الإبداعي مركزي مقنَّع بشعارات هامشية لا غير.

-لقد حفل التراث العربي بنماذج مختلفة عبَّر من خلالها الكتاب والشعراء عن أيقونتي الحب والجمال الأنثوي لكن في إطار الأدب بالموسومبالمركزي مقارنة بالوسائل التعبيرية الأخرى، مما يجعلهما قيمتان إنسانيتان لا يخل منهما إبداع بشري مهما اختلف المصر والعصر، ومهما كان الانتماء، المركز أو الهامش، وعليه فالشعور نفسه والتعبير يختلف.

هوامش:

[1] ينظر:جبور عبد النور وسهيل إدريس: المنهل، دار العلم للملايين (بيروت)، 1983م، ط1، ص492.

[2] أبو صالح الألفي: الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر للطباعة والنشر (مصر)،1985م، ط1، ص15.

[3] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط2، 1412هـ، ط1، ص435.

[4]ابن حبيب النيسابوري: عقلاء المجانين، تحقيق: محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، (لبنان)،1405هـ/ 1985م، ط1،ص355.

[5]تنظر الصورة على الرابط التالي:

https://www.facebook.com/watch/?v=274160649922989

[6]تنظر الصورة على الرابط التالي:

http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9/51010.html

[7]ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، العربية للدراسات والنشر (بيروت)، 1987م، ط1، ص93.

[8] ينظر:ناصيف اليازجي: نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، مطبعة المعارف (مصر)، ط2، 1905م، 93.

[9]أبو الفرج بن محمد الجوزي: ذم الهوى، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، مراجعة: محمد الغزالي، دار الكتاب العربي (مصر)، 1998م، ط1، ص295.

[10]ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار الكتب العلمية (بيروت)، 1982م، ط1، ص138.

[11]أبو الفرج بن محمد الجوزي: ذم الهوى، 12.

[12]ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، ص149.

[13] المرجع السابق، ص149.

[14]فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر (لبنان)، ط1، 1991م، ص385.

[15]قيس بن ذريح: الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت) 1425هـ/ 2004م، ص123.

[16]أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط2، 1412هـ، ص122.

[17]امرؤ القيس: الديوان، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف (مصر)، ط4، 1982م، ص93.

[18]تأبط شرا: الديوان، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، ط1، 1984م، ص93.

[19]عمرو بن قميئة: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية (القاهرة) 1385م/ 1965م، ص93.

[20]عنترة بن شداد: الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي (القاهرة)، 1964م، ط2، ص219.

[21]جميل بثينة: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر (بيروت)، 1982م، د.ط، ص33.

[22]توبة بن الحُمَير: الديوان، تحقيق: خليل بن أحمد العطية، دار صادر (القاهرة)،ط1، 1998م، ص47-48.

[23]قيس بن ذريح: الديوان، ص18.

[24]الحسين بن مطير الأسدي: الديوان، دار صادر (بيروت) 1971م، د.ط، ص50.

[25]جميل بثينة: الديوان، ص28.

[26]ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب (تونس)، 1981م، ط1، ص548.

[27]ابن سهل الأندلسي: الديوان، تحقيق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط2، 1966م، ص27.

[28]ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص184.

[29]تنظر الصورة على الرابط التالي:

/https://www.pinterest.com/pin/432767845430736220

[30]تنظر الصورة على الرابط التالي:

https://www.facebook.com/watch/?v=274160649922989

[31]معجم مصطلحات الفيزياء، دمشق (مجمع اللغة العربية)، 1436هـ/ 2015م، ص37.

[32]عمرو بن بحر الجاحظ: تهذيب الأخلاق، دار الصحابة للتراث (القاهرة)، 1989م، ص12.

[33]محمد فتح الله كولن: التلال الزمردية، نحو حياة القلب والروح، ترجمة: إحسان قاسم الصالحي، دار النيل للطباعة والنشر (مصر)، ط3، 1426هـ/ 2006م، ط1، ص237.

[34]ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص143.

[35]الوأواء الدمشقي: الديوان، تحقيق: سامي الدهان، دار صادر (بيروت)، ط2، 1414هـ / 1993م، ط1، ص143.

[36]جرير بن عطية الخطفي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر (بيروت)، 1406هـ/ 1986م، ط2، ص492.

[37]جمال الدين بن نباتة المصري: الديوان، دار إحياء التراث العربي (بيروت)، 1986م، ط2، ص55.

[38] المرجع السابق، ص150.

[39]ابن غلبون الصوري: الديوان، تحقيق: مكي السيد نجم وشاكر هادي شكر، دار المعارف (مصر)، ط1، 1982م، ص16.

[40]أسامة بن منقذ: الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب (مصر)، 1983م، ص150.

[41]تنظر الصورة على الرابط التالي:

https://www.facebook.com/choufchoufdz/posts/1816026298501100

[42]تنظر الصورة على الرابط التالي:

https://www.facebook.com/pg/%D8%A8%D9%84%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%B1%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D9%86%D8%A9-721427221240118/posts

[43] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب (القاهرة)، ط2، 1997م، ص19.

[44] المرجع السابق، ص19.

[45] الميداني النيسبوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة (لبنان) 2010م، ط3، ص158.

[46] الصاحب بن عباد: الديوان، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، مؤسسة الأعلى للمطبوعات (بيروت) ط1، 1422هـ/ 2001م، ص12.

[47] أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف (مصر) ط3، 1986م، ص69.

[48] زين الدين بن الوردي: الديوان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية (القاهرة)، ط1، 1427هـ/ 2006م، ص223.