التصوير الجداري وآليات الممارسة الإنسانية في الوطن العربي: قراءات في البعد الجمالي والسوسيولوجي

د.**بدير محمد، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر**
أ.بن عزة أحمد، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر

Mural photography and the mechanisms of humanitarian practice in the Arab world : Readings in dimension aesthetic and sociological

Dr. Badir Mohamed, University of Abou Bekr Belkaid Tlemcen, Algeria

Benazza Ahmed, Researcher, University of Abou Bekr Belkaid Tlemcen, Algeria

ملخص: تعدّدت أساليب التعبيرات اللغوية والفنية وتنوعت وغدت غنيّة بموضوعاتها وتقنيات العمل فيها، وقد برزت الجداريات باعتبارها ظاهرة تستدعي المسائلة العلمية والبحث في فحواها الدلالي والخطابي، فقد برزت في إرهاصاتها الأولى، كوسيلة للتأريخ والتعريف بالحضارات العتيقة، إلى أن أصبحت عنصر ثقافي وعيّنة حيّة للحقائق الجمالية والسوسيولوجية، فأثرت على نفسية متلقيها بصناعة الفرجة أو بأدلجة الفكرة لتصطدم مع الأفكار الأخرى وتنتج آراء جديدة، بكتابات وخطوط أو في شكل لوحات فنية تشكيلية، أو ملصقات فوتوغرافية على مختلف الخامات وباستخدام الوسائل المتعدّدة، كما تنوعت أمكنتها من التصميم الداخلي إلى الخارجي، كتعبير عن الاحتجاج في عالم مليء بالقيود، تحت شعار كل ممنوع مرغوب والجدار صوت من لا صوت له، وأيضا كأداة تزيين للجدران بسبب تركيبتها وتشكيلها بين الدال الثابت والمدلول المتحول، لذلك صَعُبَ حصرها في مواد وأطر مألوفة بسبب تناقض العلاقات القائمة بين المتخيل والمتحقق، ولمتعد في الغالب تلمس الجدران ليتكئ عليها الزمن، بل تعدت لتصبح وسيلة تواصل جماهيري وأداة للتعبير عن الآراء السياسية والأفكار الاجتماعية والمرجعيات السوسيولوجية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: الجدارية، الأبعاد، الجمالية، السوسيولوجية، التعبير، الاتصال.

Abstract : The methods of linguistic and artistic expressions varied and became rich in subjects and techniques of work in them, and the murals

emerged as a phenomenon that calls for scientific accountability and research in its semantic and rhetorical content, it has emerged as a means of history and the definition of ancient civilizationsuntil they have becomecultural element and a vivid specimen of the aesthetic and sociological truths, it affected the psychology of the recipient of the spectacle industry or the idea, in the form of plastic art paintings, writings, lines, sculptures and posters, on various materials, using multiple meansand varied Interior design to the exterior, as an expression of protest in a world full of constraintsunder the banner of every desired forbidden and wall soundless,so it is difficult to confine it to familiar materials and frames, because of the contradiction of relations Between imagined and the verifiedand it is often no longer to touch the walls to lean on them, but to become a means of mass communication a tool for the expression of political views social ideas and sociological and cultural references.

Keywords :mural, dimensional, aesthetic, sociological, expression, communication.

مقدمة:

منذ البدايات الأولى كانت الكتابة هي الهاجس والفكرة في التغيير والتعبيرلتتمكن من التأثير وإيصال رسائل مختلفة، فالإنسان القديم دأب على تسجيل الأحداث التي مرت عليه، أو رغبة في الانتصار على مظاهر الطبيعة وما يحيط به من كائنات وجماد، فجسدها في خطوط وكتابات تعبيرية عكست ما يحمله خياله، ولِبَثّ الرّوح في جدران كهفه، وإشاعة نوع من التواصل السحري في فراغه العمراني الموحش، لذلك لا يغيب علينا إذا أشرنا إلى أن الكتابات الجدارية، لا يَكْمُن محتواها في الخواص المميزة لها في الشكل الفني فحسب، ولا في النوعيات الخاصة للنص البصري، بل لتحرير واضعها من الضغط النفسي والتعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تربط الفرد بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، " فالتصوير الجداري، ذاك النوع من الأعمال الفنية المرسومة والمصورة بالخامات المختلفة التي تنفذ وتتصل مباشرة بجدران المباني والهيئات والعمائر، تصور أشخاصا ونباتا، وحيوانات، أو حتى أشكالا تجريدية، من خلال موضوع قصصي أو أسطوري أو تاريخي أو ديني، بحيث تكون علاقة تلك الأعمال الفنية بالعمارة، قائمة وملازمة، بل تعدّ جزءًا من مقومات العمارة العضوية والجمالية"(السيد القماش، 2009، ص48).

وبناءا لما تقدم ذكره، فإن الحديث عن الجداريات التي شكّلت ظاهرة في أبعادها الجمالية والوظيفية والممارسات الانتقالية، تأخذنا إلى الامتداد الكرونولوجي منذ آلاف السنين إلى يومنا هذا، لكي نطرح التساؤل عن فحوى الأبعاد والغايات الشمولية التي وجدت لأجلها الجداريات؟.

وعليه، تستمد هذه الدارسة أهميتها بالنظر إلى الموقع الجوهري الذي تحتله التصورات الجمالية والسوسيولوجية، للتصوير الجداري في الممارسة الإنسانية، وأثرها على سلوك المتلقي، وهذا يعطي سياقا مغايرا في طبيعة المعاملة مع أسلوب التشخيص والممارسة لتلك الصور الجدارية المجسدة، ولفَك سؤال الإشكالية، استوجبت علينا الدراسة تفكيكها وتحليلها إلى تساؤلات فرعية أهمها:

_هل بقيت الجداريات في نظر النخبة، تعبير عن عنف ضمني موجه لكل شرائح المجتمع؟.
_هل كانت محل صدفة أم أنها عن قصد نابع من احترافية؟.
_هل تعدّدتأشكالهاواستخداماتهاوأهدافهالقطع الإمداد القهري للسلطة والمجتمع؟.
_ثم هل فعلاً قلّصت المسافات بين المرسل والمتلقي؟.

أولا: البعد الوظيفي وآلياته في تحقيق الممارسة الجدارية

مع تطور المدنيات الأولى، بدأت الجداريات تطرح تراث الشعوب وتاريخه وفكره سواء أكانت برؤية جمالية أو فكرية، تحمل رسالة ثقافية من جانب وجمالية من جانب آخر، فنقلت الجدارية في الحضارة المصرية المبعث الديني أو تسجيل الشرائع والقوانين، مثل مسلة 'حمورابي'، أو الحياة الاجتماعية القائمة على تمجيد الملوك والأبطال وتخليد بطولاتهم الحربية، كما نقلت أيضا تمجيد صور الأساطير والثقافات والمعتقدات الموروثة في الحضارة البيزنطية الممزوجة بالفن اليوناني وفن الشرق، فكانت تظهر في عمارة الكنائس، بينما العصر القبطي تمحورت موضوعاتها حول قصص الأنبياء وحياة المسيح، (أنظر الصورة01).

نلتمس إذن من خلال الصور الجدارية، قدرتها اللامحدودة على تغيير الإحساس بأبعاد الزمان والمكان، حينما يتخطى المصور حدود الأشكال لتصبح أقرب منالاً وأيسر فهما في القول أنها " ظاهرة فنية ثقافية، تعبر عن الفكر الإنساني في لغة بصرية تناقلتها الأجيال، تمكّننا من التأثير بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، على المدركات البصرية للأفراد، فتحرك انفعالاتهم وتثري أذواقهم وقيمهم الاجتماعية، والذي يؤدي إلى تعديل السلوك الحضاري لدى الأفراد، فهي تهدف إلى مرحلة من مراحلها، إلى مغزى تربوي ترفع من المستوى الثقافي للجماهير"(خالد خوجلي إبراهيم، 2015، ص33)، ودائما تمتاز بقربها من الجمهور الذي يتأملها بالشوارع والميادين العامة وعلى واجهات المباني أو داخل المتاحف والفنادق، بل أصبحت بمثابة عمل توثيقي تسجيلي ورمزي، نسترجع في مجملها أحداث الماضي للحضارات السامية السابقة والمتعاقبة سواء بأبعاد دنيوية أو دينية، وأخرى برزخية من العالم السفلي في عالم المقابر، أين كان يعتقد الإنسان أنها ضمان الحياة المستقبلية للملوك وأهاليهم، وهذا الارتباط ساهم في إثراء التراث المحلي لكل حضارة ولكل دولة ومنطقة، فهي تؤكد لنا صلة الإنسان بالتراث العالمي المشترك،

وما يفكر فيه من تطلعات وكمدونة لعادات وتقاليد البشر، لذلك يمكن اعتبارها اليوم إحدى التعبيرات الفعلية للتغيرات اللغوية والثقافية والسوسيومكانية، تبعا لطبيعة البيئة الجغرافية والثقافية السائدة التي يشكو من خلالها الإنسان سخط الطبيعة وغضبها عليه، فهي المعلم والمؤشر الزماني والمكاني للشعوب وللجماعات التي خلت، مما جعلها تتقدم حتى على الكثير من القوانين، بسبب الانحدار الذي ظهرت فيه منذ قرون ولازالت كظاهرة إنسانية عامة واسعة الانتشار، مثلما نلاحظه في العصر الأموي وفي الفترة الرومانية.(أنظر الصورة 02 والصورة 03).

من الملاحظ في الصورة 02، أن وجودها كان من باب تكسية جدران وأرضيات العمارة الإسلامية بالزخارف الجصية أو ما يسمى بالفريسكو، في لوحات زخرفية مثلت أولى فنون الفسيفساء، ونتيجة لتأثر المسلمين بأساليب الحضارات السابقة، شهدت مواضيعها وتقنياتها تغيرات وتطورات واهتمام من قبل خلفاء والملوك والأمراء، لذلك تأسست لها نظرة مستقبلية، ففي الشكل 03 نلاحظ كيف عمدت إلى تأريخ قصص الملوك والأباطرة، فصارت الجدارية تشكل مجالا خصبا للباحثين، وإن اختلفت خصوصيتها فمنحتها سمات جمالية تفصح عن مصيرها، وتدفع بالمشاهد إلى الرؤية والتبصر مليا، فيلتقط المار بجوارها أفكار تعبر عنها والرسالة التي ترسلها، تحكي الواقع تارة والعنف الرمزي والجمالي تارة أخرى، قد لا تتطابق مع التنميق وإنما كذلك مع الصِدّق في التعبير الفني، واليوم أصبحت أيضا أداة للتحرر وتعرية لجرائم الحرب والإنسانية كجدارية جرنيكا للفنان بيكاسو، إذ سرعان ما تحولت إلى علامة بارزة تساهم في تكوين وبلورة رأي ملايين البشر عن أنفسهم، فبقيت عصية على القوننة والتكريس، ولم تتخل عن دورها كعنصر إثارة للحماسة والسجال، ولا نقف عند جرنيكا الغرب، فهناك ملصقات النضال العربي خاصة الفلسطيني، التي نراها لا تقل عنها أهمية وقيمة، كوسيلة تصدي أمام الإعلام الفلسطيني المشدد عليه من قبل الإسرائيليين أثناء تغطية الأحداث المختلفة، فوجد فيها المُمارس كائن ما كان الملاذ والمتنفس للتعبير ومرتعًا لجو اجتماعي وتواصلي وحالة من حوار حيّ ومستمر، يدوم ما يشاء من الزمن بين الناس بالألوان والأشكال.(أنظر الصور03).

ثانيا: فحوى الأبعاد الجمالية والسوسيولوجية في الجدارية

يعتبر التصوير الجداري من أقدم الفنون المتوغلة في التاريخ التي عرفها الإنسان وأكثرها قدما وأصالة، فقد مارسها إنسان الكهف قديما داخل كهفه بأبسط الأدوات المتاحة في ذلك الوقت، منهجا وأسلوبا للتعبير عن الرأي، حتى أصبح وحدة لا تخشى التجريب وامتزج هذا النوع من الفنون مع ما تقتضيه المقتضيات الاجتماعية، واستجاب للتطورات البيئية والعلمية والتكنولوجية وبات من الضروري أن يعتبر أداة تواصلية تفاعلية، يتخاطب بها بنو البشر على اختلاف مشاربهم وتزويد الحضارات الإنسانية بالطاقة اللازمة "فالفنون هي الأوسع تواصلاً وقدرة على الحضور في التاريخ، لخاصية التأثر والتأثير في الحساسية الشعبية وفي ذائقة النخبة، فهو يتداخل وأنشطة مؤسسات المجتمع التعليمية، وكأنه الوثيقة الأكثر تعبيراً عن الناس بمختلف شرائحهم، فضلا على أنّها المتحف الأول في التاريخ قبل أن يصبح مادة متحفية "(مصطفى عيسى، 2010، ص35)، زيادة على ذلك فإن هذا النوع من الفنون، توفرت له المساحات العمرانية بقيم فنية

وعلاقات تفاعلية وحركية مكونة ذاكرة شعبية لشر الفرجة والبهجة، أينما وجدت باعتبارها متلقي للمادة الفكاهية بامتياز " فمنذ تلاقح الحضارات، فإن الجدارية كان لها لغتها الخاصة، من رموز وشفرات حملت بين دفتيها معاني، مرتبطة بالجماعة التي ينتمون إليها (عامر نورة، 2005، ص110)، وبصرف النظر عن البعد الروحي والديني والرمزية الإلهية التي ساهمت في نشوء الانجازات الجداريات، كإبداع فني يتطور وفق أساليب محلية في عصور جديدة " إلا أنه ظل أسلوب فني، حليفًا مخلصا للطبقات الكادحة متخذاً من الشارع مكانا ومستقرا له، باعتباره حاضن المفاهيم والتيارات الفكرية والاجتماعية والسياسية، لأولئك الذين لا يملكون إلا أفكارهم وريشاتهم للتعبير عن أحلامهم وآرائهم، وسبيلا للذين يعانون ويلات الحروب والمهمشين والمضطهدين عرقيا، ومكانا للتواصل والتعبير عن أنفسهم ونبذ العنف المجتمعي والصراعات الدولية" (رشا أحمد نبيل، 2019، ص175).

تواجدت الجداريات وتزايدت الكتابات ولا تزال تستمر الشعارات في كل مكان يصلح للكتابة، فكما هي مدونة حافظة لتاريخ الأمم وتَـنْظَـمُ إلى قائمة الوثائق التاريخية والمخطوطات التذكارية، لتزودنا بمعلومات قيّمة عن تاريخ الفن وعن الأديان والعبادات والطقوس فيمن سبقونا من أزمنة غابرة، فإنها أداة قوية للتعبير في مظهره الحداثي، وإن كانت في بعض الأحيان تعكس حالة الواقع وما يخالج ذائقة الإنسان الفنية بأسلوب محمل بالعنف والغرابة والتعجب، وعلى تماسٍ مباشر من الإحساس فتخرج عن المألوف وحدود التعبير الملتزم، إلا أننا نلمس وبشكل واضح من خلال التنوع والتفرد في هذا الجانب، السعي الواضح للتعبير بدلالة سياق المشهد عن مضمونها كاملة أو مفتقدة لجوانبها المبتور في جمل أو كلمات مختزلة، فإنها تبقى عنصر مهم ومؤثر في تشكيل الثقافة البصرية لدى الفرد والتميز بين مجتمع وآخر، حيث تعطي هوية وطابع خاص لكل موقع وزمان وتسجيل الأحداث الفارقة في حياتهم، إلى جانب منطق العصر ونمط الذوق عند المتلقي " فللنص البصري المتمثل في الفن الجداري حقول معرفية ثقافية بشكله الذي يمنحه سمة التفرد، عن سائر النصوص الإبداعية الأخرى، وفق ما تقتضيه قوانين الخطاب التشكيلي والضرورة الفنية المنصهرة، في الخطوط والألوان والأفكار، بحسب تراتيل متوازية" (دلال حمزة محمد، 2015، ص1313)، فمثلا في الصورة 4، نرى عينة من الكتابات لا تعكس الجمالية الفنية وإنما الخصوصيات السوسيولوجية، المرتبطة في العمق بتعبير طائش أو كالتسويق لتناول وبيع المخدرات، وهي ميزات متجذرة في الثقافة الاستهلاكية التي يتميز بها مجتمعنا الجزائري وحتى مجتمعات عربية أخرى.

يرجع اختلاف التنوع مع الجدارية، حين تصبح النفس الشاعرية والأنامل الفنية تحجب المرئي وتبصر اللامرئي، وتكشف عن مواجهة سلطة موازية لا يمكن لأي من صور الوجود أن تنفي الآخر، تكشف عن سطوة وفتنة السياسي وإغراءات الاقتصادي وفصاحة الأخلاق، وطرح التابوهات أمام أعيننا وغيرها من الرسائل السوسيولوجية والثقافية " والتي لا يستوعبها أذهان الحكام والفقهاء، عن ثقافة مكلّلة بالأغلال، ولفسح الحرية التي شكلت في أحضان الفنون والأديان والفلسفة، حينما صمّوا آذانهم على مدى قرون بفعل قوانين الفضيلة المنمقة، عن سماع صرخة

العبيد التاريخية، ويُضحّى بالنخب الفكرية والفنية في محارق أزمات المؤسسات الاستبدادية"(مصطفى عيسى، 2010، ص40-41)، التي تخشى التعبير عن الحرية بالفن لأن أذواقهم وأحاسيسهم، ترهّلت وباتت صمّاء عاجزة عن الإنصات وعمياء فاقدة القدرة على البصيرة، فدفنت النخب وأصوات المستعبدين.

سمحت الجدارية من خلال أثرها الممارس خوض مغامرة افتراضية لم يسمح لهم الوسط البيئي من المشاركة في العالم الواقعي، فانتقل التشكيل والخطاب الفني من بعده الميتافيزيقي إلى واقع حقيقي ينبذ الجمود وينفتح على كافة الأفكار والمجالات. وبالتالي، أصبحت الجدارية قِبلة لمنظور أمني عدواني آخر، أتت عن طريق حامل اجتماعي شعبوي غير تقليدي، لها ما لها من التأثير على صنع الواقع والقرار السياسي والاقتصادي والثقافي في المجتمع، لتكشف في كثير من الأحيان الوجه الدفين للقامع الذي يمارس سطوته من موقعه، وتتيح للمارّة بين الشوارع أن يروا الآخرون على حقيقتهم، وأصبحت سلطة في يد المثقف ووسيلة توعية وتهذيب أيضا مثلما حدث في الثورات العالمية والعربية وفي مسيرات الحراك، بأخذها أشكالا متباينة في النوع والدور، حسب السياق الزماني والمكاني" ومن هنا تتغير النظرة إلى الفن الجداري، الذي كان ولا زال، يصرّ على دعم مواقف المجتمع ويطرح القضايا والتحدث في المشكلات، فاستطاع أن يمحي الحواجز المكانية وجعل من فن الشارع عملا إجراميا ومُدانا بقوة القانون، وبالتالي تنتقل شرعية الشارع إلى يد العامّة، ويُصبح متلقي العمل الفني من مشاهد سلبي إلى مشاهد إيجابي متفاعل، ويصبح جزءا من العمل الفني، يُحتّم على الجميع التعامل مع الفنّ والمجتمع والبيئة، بشكل مختلف ومغاير "(رشا أحمد نبيل، 2019، ص180).

بما أن الفن هو الإدراك العميق لما يحدث في الحياة وتجربة هامة تشكل الوعي الجمالي بالعالم من حولنا، فإن الجدارية تمثل مشهد سردي لأحداث في أزمنة متغيرة، جعلت من الواقع والخيال روحاً واحدة، تصور مشاهد سواء لغرض التجميل والإعلام أو التعبير بمختلف أشكاله على مهارة عالية ووعي تام، بالغرض التعبيري والرمزي، ونتبصر إلى الكيفية التي ينجذب المُشاهد للتفاعل مع العمل الفني " والذي بدوره له بعدان أو طبيعتان، إحداهما تحتفظ بتفردها كعمل كلاسيكي بحّت، والأخرى ذات طبيعة متحركة ومتغيرة، وكلما تطورت التقنيات والتجارب يصبح من الممكن تقديم ذات العمل الفني بشكل دائم الاختلاف والتجدد، وتساهم تلك التجارب في تحريك الماء الراكد في عالم الفن التشكيلي وإنعاشه، وبالتالي تقديم تجربة بصرية جديدة، ومختلفة وممتعة"(رشا أحمد نبيل، 2019، ص180).

من جانب آخر وحتى نعرض وجهات النظر المختلفة، فإن واقع الاختلاف في الرؤى ولو في جزء بسيط لتجسيد التصورات الاجتماعية لكل فئة وتعديل المواقف، فإن توضيح خلفية الإشكالية وحل التساؤلات التي طرحنها، تُقِرّ بأن المنجز الفني واحد من أهم المحركات الجمالية والفنية والتعبيرية التي يتم استثارها من قبل نخبة من المفكرين والفنانين، أو حتى عامة الناس كما اصطلح عليه الفن الحداثي، نجد أنّ الجداريات وبشكل خاص شكّلت أيضا أحداث الفعل التعبيري

بجماله وقبحه، والإفصاح عن المكنونات الداخلية "لخطاب كتابي لا مشروع اجتماعيا، والذي يتخذ من الجدران وما يمكن أن يحلّ محلها، مكاناً للتعبير، ويتضمن كُلُّ ما من شأنه، أن يُلحق ضرراً، معنوياً أو مادياً، بالمرافق والأشخاص والمجتمع كلّه، ويكون نتاج دوافع عديدة ذاتية واجتماعية "(جابر نصر الدين براهيمي الطاهر، 2003، ص305)، فقد حملت في طياتها مظاهر العنف المقنع الخفي خصوصا في الأحياء الفقيرة والشعبية، في فضاءً من الخربشات والجُمل الوضيعة والقبيحة ضد المجتمع وبيئته جملةً وتفصيلاً، فتصبح بديل لغة التحاور والتخاطب أمام العدالة الاجتماعية، نتيجة حرمان الفرد من الحقوق السياسية وظروف قهرية ممارسة ضده، أو ربما ردة فعل لعنف قائم أو تسلط سياسي، مثلما يبرز في كثير من الدول خاصة في المظاهرات التي تنادي بتغيير الدساتير الوضعية وتنحية رؤساء الدول والحكومات، أين يُحس المرء بالعجز في إيصال صوته بوسائل الحوار العادية وتترسم القناعة لديه بالفشل في إقناع الغير بالاعتراف بوجوده وكيانه وقيمته، فتصبح تلك الجداريات الوسيلة لتجنب العدوانية التي تدين الذات الفاشلة اتجاه مطالب الحياة، فيتوجه صاحبها إلى محيط بيئته بتعبيرات وسلوكيات سافرة علنية مستمرة أو دورية، تهدف إلى إزالة أو تشويه كل ما تحويه المجتمعات من قيم حضارية وأصول دينية ثابتة، وتنادي بإسقاط الأنظمة والحكومات ويترتب عنها أضرار مادية وبشرية على حد سواء.

ثالثا: الجدارية بين التأطير والتفعيل

لم تعد الجداريات نشاطا مؤقتا يخضع للرغبات الظرفية بل انتقل إلى صناعة تسعى للتوسع المستمر في شكل متطور ومتجدد، وقد سبقتنا إليها التجربة الغربية أين كانت بدايتها في الستينيات من القرن الماضي، ثم أخذت تلك الجداريات في غالبيتها منحنيات فنية بسبب الوعي والتطور الفكري، فخصصت لها الدول المتطورة فضاءات واسعة لهواتها وتأطيرهم لاستغلال طاقاتهم والسماح لهم بالتعبير عنها كما هو موجود في " محطة مترو أنفاق الجامعة 'Universita'، بايطاليا، الذي وفر تجربة حسية وجمالية جديدة بالأحجام المتنوعة والمواد المبتكرة، القادرة على تلبية أفضل الاحتياجات التعبيرية وتقديم المتعة البصرية، مثلما جسدها الفنان كريم راشد في جدارية تواكب عصر التكنولوجيا المعاصرة بتقنية LED ولغات العصر الرقمي، أما في محطة ميترو 'أنفاق غاريبالدي' فقد عمد الفنان 'أنجلو بيستوليتو'، إلى عرض صورة المسافرين بالحجم الطبيعي أثناء سفرهم فتعطي الجدارية تعايش للصور الثابتة مع انعكاس واقعي وحقيقي أثناء مرور مرتادي المحطة وتفاعلهم مع ذواتهم وكأنهم جزء من هذا العمل الذي يربط الفن والحياة"(سمر إبراهيم، 2018، ص375) (أنظر الصورة 05)، مما يزيد الإحساس بالمتعة لدى الفنان عندما يتقاسم معهم الأذواق المتعدّدة من مستويات التلقي المختلفة، كما تساهم لحدّ كبير في تحطيم الصورة الذهنية عن كونها مقصد سياحي فقط، وإنما من حيث امتلاك الجدارية لعوامل التغيير في المجتمع "بخصائص داخلية سواء أكانت تشكيلية أو أدبية أو موسيقية تؤثر في مشاعر اللذين يتلقّونها بأحاسّيسهم، فَتُبْهرهم وتهّزهم وتؤثر في مختلف أصناف قدراتهم الإدراكية وفي أنْظِمَتِهم القيّمِيَة، وهكذا يؤثر الرسم في تصور العالم المحيط بمتلقّيه"(ناتالي إينيك، 2011، ص 175).

على غرار إيطاليا، فكرت دول أخرى في حصر هؤلاء الفنانين في موقع واحد لعدم "خربشة" جدران المدينة، فقامت إسبانيا بتحديد جدار محطة القطار في مدريد وتحديد وقت من كل عام لمسابقة أجمل رسم جرافيتي، وفي الولايات المتحدة الأمريكية بولاية كاليفورنيا وبالتحديد في مدينة 'وينوود'، بمدينة ميامي، أين تم تخصيص هذه المدينة بأكملها لفناني الجرافيتي، وبانتشار شركات تتعاقد مع الفنانين برسم جدرانها، وكذلك محطات القطار والمنازل، وبهذا تكون الدولة تخلصت من الرسم على الممتلكات الخاصة والعامة بطريقة حضارية، وزادت من الحضور لمحبي هذا النوع من الفن في العالم، مثل "مشروع ميكارو في سنة 2012، على يد أربع أعضاء من المجموعة A.O.S، التي نفذت جدارية على مساحة450 متر مربع، تغطي فندق 'الميكارو' المتواجد أمام محطة شارع 'سانبنكراس' بلندن، كما أخذت الجداريات تحول من نوع آخر، وانتقلت من طابعها الثابت إلى المتحرك، عبر تجسيدها على عربات القطار المتواجدة بقرية 'الأندرغراوند' في فضاء ثقافي حي"(جدار التظاهرة الفنية بالرباط، 2015، ص30)، (أنظر الصورة 05 و06).

مهما تعددت أشكال الأبحاث سواء أكانت فنية وثقافية أو اجتماعية وسياسيَّة، إنما في الحقيقة تلك الاختلافات هي ثراءٌ علمي لفهم أي ظاهرة قيد الدراسة، فالجدارية عمت وانتشرت في كل المجتمعات المتطورة أو النامية أو حتى المتخلفة " وباتت تستخدم في كثير من لغات العالم لتعني الرسم أو الكتابة على الجدران باستخدام أصباغ أو رذّاذات (بخاخات) لونية، والذي يعتبره البعض فنًّا وآخرون تخريباً للممتلكات العامة "(مهند جعفر حسين، 2008)، فكما يمكن توظيف هذا النوع من الفن لتوظيف من أجل التوعية والبعد الجمالي والسياحي، فإنه من غير الغرابة أن يتم استعمال الجداريات في التعريف بمناطق استحواذ ونفوذ العصابات وتوسع شرايين الطرق والجسور، مثلما مارستها العصابات الأمريكية طوال الستينيات لتعليم مناطق نفوذها، وأيضا ارتكزت وانتشرت الكتابات الجدارية في أوروبا على الأحياء الشعبية والجامعية كرد فعل عن التمييز العنصري الممارس ضدّ الأفارقة والمهاجرين، أو من أجل المعارضة السياسية. (أنظر الصورة08)

نلاحظ اليوم كذلك وجود ظاهرة سلبية في الرسومات الجداريات الغير مؤطرة، والتي انتشرت في الأماكن العمومية بشكل ملفت للانتباه في العالم، وهي تواجدها المتزايد من باب مخالفة القواعد أو القوانين العامة للنظام، وأنّ كثرة وجودها له علاقة بالأماكن التي يكثر فيها رمي القمامات، مما يؤثر بشكل سلبي على سلوك الأفراد بشكل كبير، حينما تؤثر على المظهر الخارجي للأحياء والمدن وعلى المنشآت العمرانية، فتعبر عن رغبات داخلية ممنوعة في المجتمعات المحافظة، كالبوح بالمكبوتات الجنسية أو التصريح بالعلاقات العاطفية، مثلما وضحته الصورة 04 سابقا، وقد تتعدى مواضيعها الرياضية والموسيقية والسياسية إلى رهانات خطيرة في الحاضر والمستقبل، لم تسلم منها المدارس والجامعات من على كراسي القطارات والحافلات المراحيض بل حتى المقابر، وما يزيد شدّة على شِدة ظهورها على النصب الأثرية المهمة، مثل أقواس النصر في مختلف المناطق السياحية وفي المآثر السياحية بالطاسيلي بالتحديد، لدرجة طمس هذه

المعالم الحضارية وتغيير طابعها التاريخي وتفقيرها رمزيا وإخضاعها لاستخدامات نفعية، فأصبحت تلك الآثار مرتعاً للشخبطات واللطخات اللونية، كضمان لاستباق تدوين إمضاءات مدونيها، فتحاكي صراع المصالح والهويات والنزعات الجهوية والعنصرية، ويصبح التفريط بالمجان في المعالم والمواقع القديمة غير المحروسة من أجل استئصال جذور ذاكرة الأمم، في ظل تغييب كامل من طرف الإعلام أو التغاضي عن الأبعاد الخطيرة لهذه الظاهرة التي استفحلت وبدأت عوالمها على مشارف القرن الواحد وعشرون بالظهور والانتشار، خصوصا وأن التوصيف الشعبي العربي والدول النامية للبقايا الأثرية، ينظر إليها أنها خارجة عن الزمن الذي وُجدت فيه ذاكرتهم بالتكوُن والتشكُل، مادامت هذه الآثار قد وُضعت في مجالهم الذهنيّ والمخيّال الثقافي الخالي من أيّة دلالة تربطهم بالواقع المعاش والتطور الحاصل، وأن استعادة الشرعيّة التاريخية لآثارهم ومعالمهم التاريخية لذاكرتهم تعتبر هامشية وعرضية، عفا الزمن عليها من الذاكرة الجماعية. ومن هذا القبيل، يكمن دور الدراسة أمام هذه المعضلة التصريح بهذه الخطورة المحدقة في الاستعمال السيئ والسلبي لفن الجداريات والبحث في سبل الوقاية من تفشيها في شقيّها المتدني والوقاية من عشوائيتها، والتنبؤ بالسلوك الفعلي لها في الوقت الحالي والتنبيه إلى فحوى ممارستها من الشباب والفنانين الأقرب إلى السلبية منه إلى الايجابية عند الممارسة.

إن الفكر البصري للجداريات في شقيها الإيجابي، يعتمد على عنصر التعبير الفني الذي تتسع لها مساحات كفن للعامة، مثلما يُبين أستاذ فن العمارة 'دوغلاس كوبر1911-1984، " هدف الجدارية أصلاً هو تحويل المرافق العامة إلى مساحات تشكيلية ولونية تحمل أحلام سكان المدينة وتعكس قضاياهم، ولصيقاً بهموم الإنسان العادي ومجسداً لرؤاه وتطلعاته، وبهذا تنطبق عليه مقولة الفنّ للفنّ والمجتمع، وبهذا يكون فنًّا بسيطاً ومباشراً، بحيث يفهمه رجل الشارع العادي دون الحاجة إلى تفسير أو تأويل"(جبار كنزة، 2014، ص71)، بالرغم من إمكانية حمل العديد من المعاني التي تتطلب استخدام العديد من الكلمات البعيدة عن اللغة البذيئة التي تكتب على الجدار، والتي تُنمّي القدرة على إدراك الوقائع والأشياء والحكم على مدلول المنتوج الفني وتعيين المواقف منها، فالوعي المتضمن معالجة المطالب في شكلها الجمالي، يمكننا من ترجمة هذه المواقف والمعالجات إلى أعمال مادية التي تم إنشاؤها في الشارع وللشارع، فما كنا نتصور مرة واحدة أن الفن الذي يمارس بشكل غير قانوني في الأحياء وكان يعتبر تلوث حضري، أن يصبح اليوم فنّ كبير وبشكل معترف به من التعبير الفني والديمقراطية الثقافية، والدليل على ذلك أن مختلف المصممين يستلهمون من فن الجداريات أفكارهم من فن الشارع، وأصبح لفناني الشارع فرصة تجارية وإعلانية لمساهمتهم في الكشف عن معالم الجداريات عبر الثقافات الحضارات المختلفة.

وبناءا لما سبق ذكره، لاحظ الباحثان أن الجداريات تتصف أحيان بتقطيع لرواية الحدث والرسالة المرسلة بكتابات عفوية أحيانا تفتقد إلى العنصر النظامي في سياق الصياغة التي كتبت لأجلها، فالذي كتبها يرسم ما يعرفه ويفهمه من أشياء كما تميل أشكالها إلى التسطيح والسذاجة، لا بما يفقهه من توزيع للعناصر التشكيلية ولتراكيب فنية، فهي تمتد وتتوسع لتشمل عامة الناس وتارة

أخرى تتصف باحترافية على حسب المنطقة الجغرافية والخطاب السردي المراد توصيله للمرسل، فحظيت بالمثالية والتقديس والتأثير مهما تباينت الآراء حول إيجابيتها وسلبياتها، لتحقق التكامل بين النص المكتوب والصورة المرسومة من أجل تعميق الذوق الجمالي للنص الفني عند المتلقي، فنجد تداخل لصور غريبة ومفاجئة غير متوقعة، كما توصلت الدراسة من خلال زيارات عفوية لبعض الأماكن، أنها شكل من أشكال التعبيرات الغير رسمية وتكتب غالبا بالليل من الفئة الشبابية من الجنس الذكري.

أما في الأماكن الغير مرئية والمغلقة فإن فئة الإناث هي الأكثر استغلالا وممارسة لهذا النوع من الكتابة الحائطية، كما تمارس في أوقات الاحتجاج والمظاهرات، ولاحظنا انتشارها أيضا في المؤسسات التعليمية، كونها تعطي إحساس لصاحبها بالحرية المطلقة للتعبير عن مكنوناته المكبوتة فهي لا تلزمه بمسؤولية طالما بقي مجهول الهوية، يحاول من خلالها التقليل من حدة القلق والهوس والقهر الذي يشعر به، فهي لا تحتاج إلى قواعد والكثير من الدراية، ولا تقيده حقوق الملكية أو شروط النشر، فتظهر في الغالب بين عامة الوسط الاجتماعي، تعكس طابع شخصية صانعها وأحيانا أخرى تعبير عن وضعية اجتماعية أو اقتصادية معينة، وقصدية سياسية في الوقت ذاته، فبع قراءة جملها وصورها يمكن بسهولة استخلاص معانيها وتفتح أبواب معانيها لأول متلقي، ومن خلال هذا الطرح العلمي وبإسقاطه واقعيا، فإننا نلفت كما أشرنا سابقا إلى خطورتها الغالبة والعمل من أجل تحسين ظروف المجتمع العربي الذي يأخذ سلوكيات أكثر عنفا، كلما ازداد فيه انتشار تلك الكتابات، وكما أوضحنا ذلك أعلاه، ونحن نعيش سباقا مع الزمن لتثبيت مفاصل عملية بناء الوطن على أساس النهج الجديد الذي يحصل بعد كل تغيير.

فإن الاهتمامات الإيجابية بفئة الشباب، تفرض الموازنة في مراعاة احتياج هذه الفئة وتسخير إمكانياتها بشكل إيجابي، حتى يستطيعوا من إفراغ طاقاتهم والتعبير عن إمكانياتهم بالشكل الصحيح، التي ترى نفسها أنها ضحية اللامساواة الاجتماعية والقمع المسلط عليها، وإن البحث في أسباب حمل السلاح دفاعا عن الوطن، يوازي في مجمله التساؤل عن فقدان الشعور بالروح وطنية مطلقًا أو بالانتماء إلى الوطن، هي من جعلت كاتب الجداريات ينكر ويلعن واقعه وتعرّيه أخلاقيًا، فيقدم لنا عبر الجداريات تعريفًا، من أنه غير مستفيد من ثمار المواطنة في كيانها الاجتماعي والسياسي، والتي فشلت فيها السلطة في توفير البدائل لتأسيس العدالة والديمقراطية، وما الفرق بين الطرفين سوى أن الجداريات الممارسة خلسة وخفية بدون ترخيص وبتعبيرات غير رسمية، فإن السلطة اقتصرت على جداريات بتعبيرات رسمية عبر إنشائها أمام مؤسساتها الرسمية أو شعارات من على واجهات المباني الحكومية والمباني الراقية، وهو ما تراه هذه الشريحة محاولة تزييف وعيهم وتحريف طموحاتهم واحتياجاتهم، لاسيما عند محاولة الكلام باسمهم بدون حقائق تعكس واقعهم المرير واستفزازهم بأنهم يعيشون العيش السعيد و الرزق الرغيد، وفقاً لأجندات وفئات اجتماعية هرمية.

إنّ هذه القطيعة بين السلطة والشعب، يدفع بالكثير من ممارسيها إلى اعتماد كل ما هو ممنوع اجتماعيا وطبقيا أو سياسيا، يصبح عندئذ مباحا جداريا تعبيرا عن الرفض والاحتجاج، كما خلصت الدراسة من ناحية أخرى أن الفن الجداري يعتبر من أبرز النتاج الإبداعي، بتكوينه وأشكاله المسايرة للمراجع الفكرية للمجتمع، ومدى تأثيره في الوعي الثقافي برموز ترفع الإدراك الحسي عند المتلقي، إذا ما وجد فيه المضمون والفكر وفق توازن غير مخل بالحياء، يتكشف صاحب الكتابات الحائطية والفنان هويته وقدرته على التماهي مع الواقع، ويستنجد من فهم جماليات تكوينها، وتصبح الجداريات هي ذاتها المعنى وهي ذاتها اللغة " فهي حينما تكون مقروءة قراءة بصرية حاملة لمعنى، تعيد هي قراءتنا وتعيد إعادة صياغة أفكارنا وتغير خارطة ذائقتنا وتحول تفكيرنا من ترف التلقي المستهلك، إلى تلقٍ تحرره من نفسه، فيتحول من داخله إلى كائن لوني، وبذلك تكون هي نفسها معنى، وليست حاملة"(جميل حمادة، 2008، ص11).

تلكم هي أهم الملاحظات العلمية المسجلة، التي تمت بعد تحليل حوالي 100 عينة من الجداريات، من طرف الباحثان في الشوارع والجامعة وبعض مؤسسات التعليم المتوسط بالجزائر، بحكم أن أحدهما أستاذ جامعي والآخر باحث جامعي وأستاذ التربية التشكيلية، فقد سمحت لنا الوظائف المتنوعة، الإلمام بجوانب عدة عن الأبعاد الجمالية والسوسيولوجي للجدرايات.

خاتمـة:

لا يمكن للعمل الفني أن يوجد أو يكون دون وسيط مادي، وحينما يتحقق على الجدارية فإنه يتحول إلى منطق يرتبط بالغرض الذي يسعى من ورائه ووجد من أجله، غير أن الحرية في اختيار هذه الخامة لم يترك عشوائيا للصدفة، وإنما للإدراك العقلي والخبرة الفنية الجديدة لتكون أداته في التعبير بالاعتماد على الجرأة والبراعة، كما تعتبر وسيلة اتصالية تترجم الكثير من المعاناة ومن خلالها تظهر للعلن الطابوهات والممنوعات والرغبات، تعبر في مجملها عن مضمون نفسي اجتماعي وفني وربما رؤى أخرى، وعندها ندرك أن الصورة الصادقة التي تحكي الإحساس الصادق، هي أحد أوجه النشاط الإنساني الأكثر توثيقا لحركة الحياة، ونكون قد وصلنا بين هذين الفريقين لممارسيها الشعبوي والنخبوي، إلى مفارقة عجيبة تتوسط بين تجريم مرتكبيها وبين تبرئة ممارسيها، وأن الحقوق المتبادلة بين المعارض والمؤيد للجداريات كفن أو كظاهرة أو في ما يتعلق بينما، هو حسب طبيعة السلوك الأخلاقي الذي تفرضها القيم الاجتماعية وكذا الحرية الفنية المعاصرة وحتى السمات الشخصية للمتلقي الذي يستقبلها، فإنها تؤثر على إدراكه ومعلوماته والحالة النفسية التي تقرها الدراسات الاجتماعية في الحياة المعاصرة.

ملحق الصور:

صورة1: جدارية الإله أوزوريس يحاكم الموتى في مقبرة العمال في الأقصر بمصر

المصدر: (دلال حمزة محمد، 2015: 1313).

صورة2: جدارية تحمل رسوم مختلفة بتقنية الفريسكو في قصر الحير الغربي بدمشق في العهد آلأموي

المصدر: (علي السرميني، ملخص الفن الإسلامي : فسيفساء وتصوير جداري ص 615).

صورة3: جدارية هرقل التي تعود الفترة الرومانية، تحكي قصة تأسيس الإمبراطورية اليونانية

صورة4: أحد الجداريات المرسومة في شوارع فلسطين التي تشكل أرقى أساليب الحرية التي يسعى الشعب الفلسطيني على تحقيقها

المصدر: (موقع فلسطين الآن : http://paltimes.net/post/15491).

صورة5: الظرف الوظيفي للكتابة الجدارية في الثقافة المحلية وتصور ناتج سلوكيات الفرد

المصدر: (العينة من ولاية تلمسان).

صورة: أهم الجداريات القائمة على تكنولوجية LED بشارع كاتالانا "Rua Catalana في نابولي

صورة: 06 توضح شكل فندق "الميكارو' بلندن وعلى جانبها لنوع من جدارية متنقلة على الحافلة

المصدر: مطوية التظاهرة الفنية بالرباط، المرجع سابق

صورة: 06 رسم للمعارضة السياسية Joséphine Bernadette، من أنجاز الفنانين الايرلنديين Bogside Artists

المصدر: (https://en.wikipedia.org/wiki/Bernadette_Devlin_McAliskey، تاريخ الولوج إلى الموقع:2019/03/24).

قائمة المراجع:

1. الجدار(2015)، مطوية التظاهرة الفنية حول جداريات الطريق، المغرب، الإصدار الأول، الرباط، المملكة المغربية.
2. السيد القماش(2009)، التصوير الجداري والعمارة المعاصرة علاقة متبادلة، ط1، دار المحروسة، للطباعة والنشر، مصر.

3. جابر نصر الدين براهيمي الطاهر(2003)، العنف الرمزي في ضوء الكتابات الحائطية، في العنف والمجتمع مداخل معرفية متعدّدة، أعمال الملتقى الدولي الأول في 2003/03/09، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة بسكرة، الجزائر
4. جبار كنزة(2014)، اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية، رسالة شهادة ماجستير في علم النفس، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
5. جميل حمادة(2008)، المتلقي والثقافة البصرية، مجلة التشكيل الكويتي، مجلة دورية تعني بالشأن البصري، تصدرها جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، العدد 20.
6. خالد خوجلي ابراهيم خوجلي(2015)، تقنيات التصوير الجداري الحديثة وتطبيقاتها في العمارة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.
7. دلال حمزة محمد(2015)، السمات الجمالية للشكل في الجداريات المصرية القديمة، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد 23، العدد 03، بغداد.
8. رشا أحمد نبيل(2019)، تكنولوجيا التقنية البصرية وأثرها على تطور الجداريات المعاصرة، مجلة العمارة والفنون، عدد14،الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، الأردن.
9. سمر سعيد إبراهيم(2018)، دور الفن الرقمي في التصوير الجداري بمحطات ميترو الأنفاق الايطالية، مجلة العمارة والفنون، العدد 10، الأردن.
10. عامر نورة(2005)، التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدارية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علم النفس والتربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر.
11. مصطفى عيسى(2010)، الفن والسلطة، ط1، دار الكتب القطرية، الدوحة.
12. ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبيسي(2011)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
13. جدارية منجزة من طرف الفنانين الإخوة بوقسياد Bogside، والتي تجسد صورة المعارضة السياسية (Josephine Bernadette McAliskey)
https://en.wikipedia.org/wiki/Bernadette_Devlin_McAliskey، تاريخ الولوج إلى الموقع:2020/03/24.
14. مهند جعفر حسين:الكتابة على الجدار بين الفن والسياسة، الحوار المتمدن، العدد 2436، الصادر بتاريخ 16/10/2008 على الموقع التالي:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=150273، تاريخ الولوج إلى الموقع:2020/03/24.