وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الاجتماعية

خطاب الثورة والتغيير لدى الشباب في الكتابات الجدارية
دراسة أنثروبولوجية بمدينة تبسة

أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د
في الأنثروبولوجيا
تخصص: أنثروبولوجيا اجتماعية وثقافية

إعداد الطالب
رمزي فارح

إشراف الدكتور
د. وسيلة بروقي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الاصلية	الصفة
سليم درنوني	أستاذ	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	رئيسا
وسيلة بروقي	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة العربي التبسي ـ تبسة ـ	مشرفا ومقررا
يزيد عباسي	أستاذ	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	عضوا ممتحنا
مبروك بوطقوقة	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة باتنة 1	عضوا ممتحنا
كلثوم مسعودي	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الاجتماعية

خطاب الثورة والتغيير لدى الشباب في الكتابات الجدارية
دراسة أنثروبولوجية بمدينة تبسة

أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د
في الأنثروبولوجيا
تخصص: أنثروبولوجيا اجتماعية وثقافية

إعداد الطالب
رمزي فارح

إشراف الدكتور
د. وسيلة بروقي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الاصلية	الصفة
سليم درنوني	أستاذ	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	رئيسا
وسيلة بروقي	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة العربي التبسي ـ تبسة ـ	مشرفا ومقررا
يزيد عباسي	أستاذ	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	عضوا ممتحنا
مبروك بوطقوقة	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة باتنة 1	عضوا ممتحنا
كلثوم مسعودي	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ
ٱلصَّٰلِحَٰتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجۡرَ مَنۡ
أَحۡسَنَ عَمَلًا ٣٠﴾

[الكهف: 30]

شكر وعرفان

نحمد اللّه حمدا كثيرا مباركا فيه على واسع عطائه وتوفيقه لنا في رحلة بحثنا التي تكللت بهذا العمل العلمي.

أستاذتي بروقي وسيلة كل التشكرات تخجل منك لأنك أكبر منها، يعود الفضل في إتمام هذا العمل بعد اللّه عز وجل إليك بداية من نصائح والتوجيهات وصولا إلى رفع العزيمة والمعنويات أنت أفضل مشرف:

جزاك اللّه عنا كل خير

كما أخص بالشكر أساتذتي في جامعة العربي التبسي - تبسة - وجامعة محمد خيضر - بسكرة - لكم مني كل الاحترام والتقدير

لا يفوتنا شكر أعضاء لجنة المناقشة

شكرا لكل من أنار دربنا وساعدنا من قريب أو بعيد

الإهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى روح أبي الفقيد رحمات ربي عليه

إلى التي تقلدت دور الأب والأم أمي حفظها اللّه وأطال عمرها إلى أخي ذراعي الأيمن رامي وخالي الغالي عادل

إلى المؤنسات الغاليات راضية ورباب ورونق إلى الكتاكيت إلين وإيوان

إلى أصدقائي عبد الغفور، فيصل، زكرياء، عادل، أيمن، أمير

إلى الأخت جهاد بوشارب وختامها الدكتورة المميزة والمفضلة سميرة مشري

قائمة المختصرات

- **د.ط:** دون طبعة
- **د.د.ن:** دون دار نشر
- **ط:** الطبعة
- **ج:** الجزء
- **ص:** الصفحة
- **تر:** ترجمة
- **د.ت:** دون تاريخ
- **مج:** مجلد
- **ع:** العدد

مقدمـــة

مقدمة

بين الأمس واليوم تغيرت أبعاد الممارسة الجدارية ومؤشراتها ومعانيها، رغم المبدأ الموحد الذي يتلخص في رسم الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان وتصويرها والتعبير عنها. وبعدما كانت معاني الكتابات الغرافيتية (المخطوطة على الجدران) –حسب الدارسين للموضوع– تقتصر على معاني سحرية ودينية، بمعنى أن الإنسان كان يلجأ إلى هذه الممارسة من أجل التعبير على حياته الدينية والسحرية، من خلال نقش رموز ورسم أخرى كالطوطم مثلا وبعض من الطلاسم السحرية المرسومة والمنقوشة على الحجر وجدران الكهوف، انتقل إلى التعبير عن واقعه بكل تجلياته ليعبر من خلاله عن مشاكله، وأحلامه وتطلعاته انطلاقا من تصورات ذهنية وتمثلات تحكمها سياقات ثقافية. أما اليوم فقد صارت الممارسة الجدارية تحمل أبعادًا ودلالاتٍ وتصنيفات وحواملَ وموضوعاتٍ وحتى وظائفَ مختلفة. كل هذه المعطيات دفعتنا للتعمق أكثر في هذه الممارسة من خلال أساليب ومناهج وتقنيات بحث أنثروبولوجية؛ من أجل فهم هذه الممارسة بوصفها ممارسة إنسانية تحمل نسقًا من الرموز والدلالات ذات الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية..

من الزاوية المحورية لدراستنا فقد أخذت هذه الممارسة حصة الأسد في الثورات بكل أنواعها وأشكالها ومضامينها، بل وصارت استراتيجية ثورية بامتياز من خلال وظيفتها في (1) المرحلة الابتدائية للثورات بالتعبئة والتحقين اللذان تمارسهما سلطة الرموز والدلالات المتضمَّنة في الوحدات الغرافيتية على الأفراد المعنيين أو المقصودين، وهذا ما تلخصه جدارية "ازرع ثورة"، ثم (2) المرحلة النهائية للثورات بتخليد أحداث وشخصيات برسومات وكتابات على الجدران، ويتجلى ذلك في صورة "تشي غيفارا".

وبتزايد الاهتمام البحثي بشقيه المعرفي والتجريبي (الإمبريقي) بمدى فاعلية الخطاب الغرافيتي في الثورات باختلاف مشاربها ومجالاتها، صار الخوض في الثورة والتغيير بوصفهما وجهين لعملة واحدة وعلاقتهما بالكتابة على الجدران مطلبا رئيسًا؛ فالتشابك والتعالق بين الموضوعين وَلَّدَ لنا شغفًا بحثيًّا بخوض غمار البحث بشأن خطاب الثورة والتغيير في الكتابات الجدارية لدى الشباب، إذ يكون الشاب الممارس (graffeur/grapheur) في هذه الثورات –وأثناء ممارسته للكتابة على الجدران– بمثابة المتمرد على القوانين والمنظومات الثقافية والإكسيولوجية (القِيَم المطلقَة والمُثُل العليا)، فنلمس ثورات جنسية تنادي بشرعنة المثلية في بلد مسلم كالجزائر. هنا نجد الفاعل يحاول الانفلات من واقعه الثقافي والديني من خلال فضاء

عام خلقه لنفسه يضمن به المجهولية والسرية؛ حتى لا يُصنَّف في خانة المهمَّشين اجتماعيا، لكن في بعض الجداريات الأخرى يكون الممارس تحت سلطة المرجعيات الدينية والأخلاقية، كبعض الجداريات التي صنفناها في دراستنا بوصفها ثورة دينية وأخرى أخلاقية تنادي بالتمسك بالدين الإسلامي وأخلاقيات المسلم. هذا التناقض الظاهري غني باطنيا بأبعاد وجب على طالب العِلم اكتشافها وفهم أبعاد الوحدات الغرافيتية ومعانيها من جهة، ومن جهة أخرى تحليل شخصية الفاعل وحتى خصوصية المجتمع التي تفرض على ممارس هذا الفن خصوصية الجماعة التي يتنمى لها، وربما أكثر من ذلك.

نصل إلى أن بعضًا من فئات الشباب المهمشة خاصةً اعتمدوا على الممارسة الجدارية بوصفها وسيلة هامشية لا مؤسساتية لإيصال أفكارهم وإطلاق ثوراتهم والتعبير عن رغبتهم في تغيير وضع معين أو من أجل الإلحاح على بقاء فكرة آيِلَةٍ إلى الزوال، بمعنى ابتكار مساحات جديدة وتطويعها لتصير فضاءً اجتماعيًّا عامًّا للمطارحات والنقاشات بشأن موضوعات نحصرها في مقامنا هذا في موضوعات الثورة والتغيير.

وفي ظل التحولات السوسيوثقافية التي مست المجتمع الجزائري عامة والتبسي خصوصا وعلى كل المستويات، فقد مست هذه التحولات أيضا هذه الممارسة (الجرافيتي)؛ لتتحول من ممارسة شبانية تعبر عن نزوة شباب –والتي قد تصنف في خانة السذاجة وفي دائرة الممنوع كونها ممارسة مخربة لجمالية الفضاء الحضري– إلى عالم فني له أسسه وقيمه ويخضع إلى معايير تضبطه. ويحمل الجرافيتي في طياته رسائل جادة. وقد طَبَّعَت العولمةُ هذا العالمَ الفني بمساعدة امتزاج الثقافات وتداخلها. ومن جهة أخرى تغير منحى هذه الجداريات من الممارسة الواقعية على فضاء واقعي (الجدار الإسمنتي) إلى ممارسة افتراضية سيبرانية في فضاء افتراضي، بمعنى الكتابة على مواقع التواصل الاجتماعي وكل مواقع الأنترنت. وبهذا تكون الممارسة واحدة والاختلاف في الحوامل.

لعل هذا الطرح الذي نرمي له –إضافة إلى الأهمية التي يكتسبها الموضوع– يُحيلنا إلى الغوص في تأصيل دقيق في الظاهرة: كيف بدأت، وإلى أين وصلت، وماهي التغييرات التي طرأت عليها، ومدى اختلافها بين خربشات مراهقين وبين الرسائل الواعية، خاصة منها الثورية التي ترمي إلى التغيير، وكيف تؤثر أساليب العيش والمكنونات والثقافة الكلية على ممارس الجرافيتي وعلى الوحدات الغرافيتية، وكيف ينظر إلى هذه الممارسة ومعانيها من طرف ممارسها؟ من خلال بحث بيبليوغرافي في الكتب والمقالات وخاصة المواقع الإلكترونية؛ نظرا

لنقص المادة المعرفية بشأن الموضوع، وبالربط مع الجانب الأساسي والمحوري في الدراسات الأنثروبولوجية المتمثل في ميدان البحث، فقد جاءت بنية وشكل دراستنا على شكل أبعاد مختلفة ملامسة لموضوع دراستنا وكانت مقسمة على عدة فصول على النحو التالي:

المقاربة المفاهيمية والمنهجية للدراسة والتي تضمنت أشكلة الموضوع بوصفها منطلقا أساسيا لبناء الموضوع كليا، ثم المبررات المنهجية التي دفعت بنا لاختيار الموضوع ومعالجته أنثروبولوجيا، والتي انقسمت بدورها إلى مبررات موضوعية ومبررات ذاتية، وتضمن أيضا تحديد الأهمية العلمية التي تكتسبها دراسة الموضوع على الصعيد العلمي الأنثروبولوجي وكذا الأهداف المرجوة من هذه الدراسة، بمعنى: إلامَ نهدف من خلال هذه الدراسة؟ والتي بنينا على أساسها إشكالية بحثنا، كذلك تضمن المعالجة المنهجية للموضوع البحثي وتحديد العينة البشرية التي تم تطبيق دراستنا عليها وعينة الجداريات التي وقع عليها الاختيار؛ نظرا لارتباطها بموضوع بحثنا ومراعاة لخصوصية العينة وما تتطلبه من تقنيات وأدوات بحثية لاستنطاق الحقائق العلمية، والتي تمثلت في الملاحظة المباشرة والمقابلة وتحليل المضمون بوصفها أدوات أساسية، إضافة إلى التصوير الفوتوغرافي بوصفه أداة مساعدة. كما استدعى ميدان دراستنا وخصوصيته الاستعانة بعدة مناهج أهمها السيميولوجي وتحليل الخطاب؛ لفهم رمزية الخطاب الغرافيتي ومضمونه ومعنى الوحدات الغرافيتية ودلالاتها، كما تطرقنا إلى أهم المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بموضوعنا وتحديد البنية المفاهيمية لكل مصطلح؛ لتسهيل مجال تناوله في الدراسة. وتضمن كذلك التطرق إلى أهم الدراسات الملامسة لموضوع الكتابات الجدارية وعلاقتها وارتباطها بالثورات التغييرية، والتي كانت حجر الأساس لبناء موضوع دراستنا.

أما الفصل الثاني فَقد عَنوَنَّاه بِـ "الإطار التاريخي والتنظيري للكتابات الجدارية"، وقد تناولنا فيه نظرة شاملة لتاريخ الممارسة الجدارية على الصعيد العالمي والعربي والمحلي، باعتبار البعد التاريخي بعدا ملازما لأي دراسة أنثروبولوجية؛ لأن فهم أصل أي ظاهرة يساعد على فهم حاضرها والتنبؤ بمستقبلها، وكذا فهم مستوى التغير الذي طال هذه الممارسة على مر التاريخ وعلى اختلاف مجاله الجغرافي، تضمن الفصل أيضا تأطيرا تنظيريا لموضوع الكتابات الجدارية وعلاقتها بالتغيير والثورة لدى الشباب من خلال إعطاء تبريرات منهجية لاختيار هذه النظريات التي تم اعتمادها في بناء موضوعنا وتحليلاتنا للمادة المستقاة من الميدان، والتي تلخصت في نظرية الفضاء العام لهابرماس باعتبار الجدار فضاءً عاما هامشيًّا

يعتمد على الفاعلين لطرح أفكار ومناقشتها، يكون بالتالي لها تأثير وسلطة، ثم المقاربة الرمزية التأويلية؛ ذلك أن هذه الجدارية تشكل نسقا رمزيا شكله الأفراد بأنفسهم وأعطوا له معنى خاصا يستدعي فهمه من خلال تأويلات الفاعلين ووصف مكثف. وأخيرا المقاربة الوظيفية لفهم وظيفة الخطاب الجداري في تلبية رغبة التغيير لدى الأفراد.

والفصل الثالث الموسوم بـ "الشباب والفضاء الجداري: الشباب المغرفت" فقد تناولنا فيه نظرة حول فئة الشباب وخصائصها الجسمية والسوسيولوجية والسيكولوجية؛ من أجل فهم هذه الفئة باعتبارها متغيرا أساسيا في دراستنا، والتعرض لجملة المشاكل والتطلعات التي تواجهها، وذلك من خلال الكتابات الجدارية. وهنا كان الربط المنهجي والميداني بين متغيرات الدراسة والذي نعتبره توفيقا جيدا، حيث توصلنا به في الأخير إلى أن هذه المشاكل والتطلعات تؤسس لثورة اجتماعية ضمنية، كما لم يفتنا التعرض إلى تمثلات الشباب في الممارسة الجدارية؛ هذا من أجل الوصول إلى نظرة شاملة إلى عمق الموضوع المتمثل في الممارسة الجدارية.

أما الفصل الرابع الموسوم بـ "الكتابات الجدارية والتغيير السياسي: الكتابات الجدارية وسيلة معارضة سياسية" فقد تناولنا فيه جملة من التأطيرات التنظيرية لموضوع التغيير السياسي وأشكاله ومقارنتها ببعض ملامح التغيير التي طرأت على مجتمع الدراسة. وتضمن تحليلا لجداريات، ومقابَلات، توصلنا من خلالها إلى مدى فاعلية الخطاب الجداري على التغيير السياسي، وضربنا مثالا بالحراك الشعبي الجزائري، وحللنا جدارية لم تتعرض للمحو، كما تعرضنا إلى نقطة أساسية جدا، هي فاعلية جماعات الألتراس في ترويج جداريات ذات مضامين سياسية، لنصل إلى أهم عنصر وهو الجدار بوصفه فضاءً هامشيا للمعارضة السياسية. وهنا يجب أن ننبه إلى أن كل عنصر تقريبا تناولنا فيه عينات من الجداريات بالتحليل الأنثروبولوجي أثرَينا التحليل بتصريحات الشباب منهم الفاعلين أو الممارسين ومنهم العامة؛ لنتوصل بها في الأخير إلى تأطير نتائج عامة للدراسة.

وفي الفصل الخامس والأخير الذي عنوناه بـ "الكتابات الجدارية الثورية" والتي تعرضنا فيها إلى مدى فاعلية الممارسة الجدارية في الثورات وكيف حصلت على حصة الأسد في الثورات باختلاف مشاربها ومجالاتها، والتي عبر تحليل المقابَلات وتحليلاتنا وتصنيفاتنا لمضمونات الجداريات من خلال تطبيق أساليب التحليل الأنثروبولوجي، خلصنا إلى تصنيفات تمثلت في ثورة أيروتيكية لجماعة أفضل ما يصطلح عليها بالمتطرفة، كونها خالفت الأسس الثقافية والقيمية بأفكار مُؤَداها التأسيس إلى ثورة جنسية ترمي إلى ممارسات جنسية مخالفة

للمألوف، وثورة قيمية أخلاقية عكس الأولى تنادي بالعودة إلى القيم الأخلاقية والدينية ذات الخصوصية العربية الإسلامية الجزائرية، وأخرى ثورة دينية تؤسس إلى التمسك بمبادئ الدين الإسلامي والتذكير بما يدعونا إليه، وتضمن الفصل في الأخير التحول الذي مس الممارسة في ذاتها وتحولها من خربشات إلى فن يخضع لأسس ومعايير، وكذلك تغير الحامل الذي عرفت به الممارسة من الجدار الإسمنتي إلى الافتراضي وهذا بحسب ما يقتضيه الزمن الحاضر.

الفصل الأول
المقاربة المفاهيمية والمنهجية

1. المبررات المنهجية لاختيار الموضوع
2. أشكلة الموضوع
3. الأهمية العلمية للدراسة
4. أهداف الدراسة
5. فضاءات الدراسة
6. مناهج الدراسة
7. الأدوات
8. الأدوات المساعدة
9. المصطلحات والمفاهيم
10. الأدبيات ذات صلة بموضوع الدراسة

1. المبررات المنهجية لاختيار الموضوع

إن عملية اختيار موضوع الدراسة ليست أمرا اعتباطيا، بل هي عملية معقدة وتؤثر فيها العديد من الأسباب التي تدفع بالباحث لاختيار موضوع دون غيره "يتوقف هذا الاختيار على عوامل مختلفة منها ما يتصل بالعلاقة العلمية بين الباحث و المشرف على البحث ومنها ما يتصل بالباحث ذاته من حيث اهتماماته وقراءاته وقدراته وخبراته ، ومنها ما يتصل بالإمكانيات التي تسمح بعمل دراسة في منطقة قريبة أو بعيدة "[1] و تنقسم هذه الأسباب إلى ما هو ذاتي له علاقة بالذات الباحثة تدفع به إلى موضوع دون غيره ومنها ما هو موضوعي له علاقة بالموضوع المبحوث منهجيا وإبستيمولوجيا وميدانيا، ولقد كان لاختيار موضوعي هذا أسباب عديدة أما الذاتية منها فتتمثل في كون موضوع الكتابات الجدارية يأتي على وجه الخصوص في أولى اهتمامات الباحث علميا وميول شخصي للخوض والتعمق في ثنايا الموضوع (الغرافيتي) كونه في صلب مواضيع الأنثروبولوجيا إضافة الى الميول الشخصي للباحث في الخوض ميدانيا ومنهجيا في المواضيع التي تتطلب مناهج تحليل رمزية ويقين تام من الباحث بقدرته لخوض في موضوع الكتابة على الجدران وموضوع الشباب والتغيير والثورات التي يعايشها ويلاحظ ارتباطها داخل شوارع مدينته بكثرة وأخيرا كون الموضوع يمد الباحث بخبرة في مجال البحوث الأنثروبولوجية يمكن من خلالها التعرض إلى عدة مواضيع بحثية .

وإن كانت الذاتية تمثلت فيما سبق فالموضوعية منها كانت كالتالي:

احتلال موضوع الكتابات الجدارية مكانة محورية في العديد من الثورات التغييرية بداية من الثورة التحريرية إلى الحراك الشعبي الجزائري حيث تناولت الكتابات الحائطية خطابات تنم إلى التغيير وتدفع إلى إطلاق ثورات بذلك تكون هذه الكتابات أثبتت دورها في التغيير والتفاعل الاجتماعي حيث أصبحت تحتل مكانة مركزية في العلوم الاجتماعية حيث يعتبر تحليل الظاهرة عمود أساسي للوصول إلى ثقافة المجموعة الاجتماعية كون هذه الظاهرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بثقافة المجتمع، إضافة إلى رفض الفكرة الساذجة والدونية والسطحية والتعميمات في بعض التراث النظري حول موضوع الكتابات الجدارية خاصة أن الموضوع تم تناوله على المستوى العربي والجزائري في شكل أوراق بحثية ومقالات سوسيولوجية أكثر منها أنثروبولوجية ولم يتم التعمق في تفاصيل الموضوع وتحليله وفهم المعنى من هذه الكتابات ونحن نعلم أن

[1] فتحية محمد إبراهيم ومصطفى حمدي النشواني : مدخل الى مناهج البحث في علم الإنسان (الانثروبولوجيا) ، دار المريخ ، السعودية ، 1988 ، ص91.

الأبحاث السوسيولوجية تركز أكثر على الأسباب والنتائج في حين الأنثروبولوجيا تركز أكثر على فهم المعنى وتحليله وتأويله. لكن هذا لا ينفي أن دراستنا ستكون ضمن سلسلة أبحاث حول الموضوع يبقى الاختلاف في التناول المنهجي وزاوية النظر.

إضافة إلى محاولة إنتاج نموذج أو إطار تحليلي تأويلي يبرز من خلاله العلاقة بين المتغيرات الثلاثة (الكتابات الجدارية، الثورة والتغيير، الشباب) وإضافته كلبنة ترتكز عليها الأبحاث الأنثروبولوجية.

وأخيرا الخوض في غمار البحث الأنثروبولوجي حول ظاهرة الكتابة على الجدران ليبرز أهم معانيها الرمزية التي تتعلق بالثورة والتغيير لدى الشباب من خلال توصيف وتحليل المعاني الرمزية للكتابات المختلفة وتشخيص دور الشباب في هذا الموضوع.

2. أشكلة الموضوع

طالما شكل الخطاب الغرافيتي بنية رمزية معقدة، اقتصرت تحليلاتها في البداية على علماء الآثار؛ لفهم التضاريس الاجتماعية لمجتمعات وإنسان العصور القديمة، حيث تكشف هذه الكتابات عن عادات المجموعة الاجتماعية وتقاليدها وثقافتها ونمط عيشها. وهذا ما أكسب تحليلها أهمية بالغة على مستوى البحث كونها ظاهرة اجتماعية، فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالواقع الاجتماعي، وتمثل جسرا تواصليا تفاعليا نتقرب من خلاله الى الفاعل أو الكاتب على الجدار، ومعرفة كل ما يتعلق به من آرائه ومعتقداته وأهدافه، وهذا ما زادنا رغبة في الحديث عن جوهر هذه الظاهرة.

وبقراءة أنثروبولوجية لخطاب الممارسة الجدارية بوصفه منتِجا للمعنى، نجد أنها ممارسة شبانية، وتمردية، وفنية تعبر عن تطلعات الشباب، حيث جعلوا من الجدران دُورَ نشر لهم، وهذا على حد تعبير إيدواردو غاليانو "Galiano Eduardo" لإيصال أفكارهم، ففي هذه الفترة –أي فترة الشباب– يكون الفرد في حالة نفسية واجتماعية ومورفولوجية تساعد على العطاء "فإنه فعال في الإرشاد نحو التغيير والتطوير يسعى لرسم أطر حضارية تسير في مسارها الأجيال من بعده، فإن أعظم حضارات العالم المتمدن ... تأمن من خلال إعطاءات الشباب"[1]؛ لذلك صار دَور الشباب في التغيير من الاتجاهات الرئيسية في سياسات واستراتيجيات كل الدول، وذلك باستهداف شخصيتهم وفرضها باعتبارها فئة متكيفة مع المستجدات. ما يجب

[1] محمد الطفيلي: علم الاجتماع ودور الشباب في الريادة المجتمعية، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2007، ص 08. "بتصرف"

الإشارة إليه هو فئة الشباب التي تحاول المساهمة في التغيير من خلال ممارسات هامشية، لا ممارسات رسمية، والتي بدورها تعبر على رغبة الشاب وإرادته في التغيير، ويؤكد ذلك لجوؤُهم إلى الجدران للتعبير عن رأيهم وإعطاء أفكار تغييرية وخطابات تحوي في طياتها مضمونا ثورايا في كل المجالات والنظم، من خلال عبارات ورسومات ورموز يحاول الشباب من خلالها إيصال فكرته والعمل على إحداث التغيير وإطلاق ثورات بصيغة مختصرة قد تكون كلمات أو صورة أو رمزا، مثل صورة تشي غيفارا مثلا التي تدل على التغيير السياسي الراديكالي، هذا وقد تكون الدلالة الرمزية متفق عليها أو نسبية تخص ثقافة معينة. كل هذا من أجل خلق فضاء عام هامشي احتضنه الجدار ليعبر عن مطارحات وآراء وأفكار ذات أبعاد مختلفة ثقافية، وسياسية، واجتماعية.. لتكون الممارسة الغرافيتية ملامسة للحياة المجتمعية بكل أبعادها، والأهم من ذلك دور هذه الممارسة ووظيفتها في الثورات والتغيير ومدى فاعليتها، بمعنى أدق ما هو موقع الخطاب الغرافيتي في ثنائية فاعلية/لا فاعلية داخل الثورات؟

أما على مستوى البحث فإن البحوث بشأن موضوع الكتابات الجدارية على قدر ما هي قديمة قِدَم التراث الإنساني، إلا أنها تطورت في القرن العشرين وأخذت منحًى تصاعديا سواء من حيث تعدد الاختصاصات الدارسة للموضوع أو من حيث الكم المعرفي المنتَج حولها، فموضوع الغرافيتي أُثرِيَ بعدة دراسات باختلاف زوايا النظر واختلاف المقاربات النظرية والمنهجية، فنجد من درسها باعتبارها فنا، ونجد من درسها باعتبارها ثقافة فرعية، وهناك من درسها باعتبارها ظاهرة اجتماعية، كما أن الدراسات القانونية تناولتها باعتبارها جنحة وجب عقاب مرتكبيها لكونها تمردا وتخريبا للممتلكات العامة وتشويها للذوق الجمالي للمدن. وبالنسبة للدراسات السوسيو–أنثروبولوجية تم تناول الموضوع –على سبيل المثال لا الحصر– على المستوى العربي في "دراسة أحمد شراك" الذي تأمل الغرافيتيا بثلاثة لحظات: لحظة إبستيمولوجية ولحظة وصفية ولحظة تحليلية تأويلية، وكذلك دراسته التي تتقاطع مع دراستنا في الغرافيتيا والثورات. وعلى المستوى المحلي "الدكتورة لبني فتيحة" حيث حاولت الوصول الى تحليل سوسيولوجي للواقع الجزائري من خلال الكتابات الجدارية بالتركيز على ربطها بالهوية. كما حاول العديد من الباحثين أن يتطرقوا إلى الموضوع، خاصة منهم من لامسو موضوعنا، كدراسة "بوعلام باي" بشأن الغرافيتيا والثورة، كذلك "ممدوح سمر" ودراستها بشأن الغرافيتيا بوصفها أداة احتجاج سياسي. هذا التراث الأدبي كان مرتكزا أساسيا لنا في بناء موضوعنا.

ومع تطور هذه الممارسة عبر الزمن، عُرفت اليوم بفن الغرافيتي الحديث graffiti art وهو فن كغيره من الفنون البصرية، له خصائصه وهويته ومضامينه الفنية. طغى هذا الفن على جدران المدن والساحات العامة عن طريق استخدام بخاخ دهان وقلم تعليم ورسم ومواد أخرى، برسم لوحات فنية تعبيرية لها صفة جمالية تزيد من جمالية المنظر وتحمل شفرات ورمزية لغوية وغير لغوية. أما ما كان منطلقا أساسيا في أشكلتنا للموضوع من حيث أنها ممارسة شبانية أخذت حَـيِّزًا في الثورات التغييرية من خلال دلالات ذات سياقات ثقافية وتصورات ذهنية حاملة لإيديولوجيا معينة. هذا ما وجدناه في ميدان دراستنا "مدينة تبسة" بدرجة أولى، أو في بحثنا البيبليوغرافي بشأن الموضوع بدرجة ثانية.

سيتعلق التوجه الذي سنتخذه منطلَقًا عامًّا لبحثنا بالتقاطع بين الدلالات الرمزية للفضاء الجداري بوصفه فضاء عاما هامشيا يحمل شبكة من الرموز، خاصة فيما يتعلق برموز ذات مضامين بشأن خطاب الثورات والتغيير لدى الشباب. سنحاول الانطلاق من هذا الباراديغم (النموذج) لمعالجة ممارسة الغرافيتي من أجل معرفة وظيفتها في التغيير والثورة وفق مقاربة أنثروبولوجية. وتأسيسا على ما سبق سنتطرق في دراستنا إلى فهم خطاب الثورة والتغيير وتحليله في الكتابات الجدارية لدى الشباب بمدينة تبسة انطلاقا من الإشكال التالي:

ماهي الدلالات الثورية التغييرية المتضمنة في خطاب الكتابات الجدارية لدى الشباب؟

وتندرج تحت الإشكال الرئيس إشكالات فرعية تساهم في توسيع مجال الرؤية العلمية وتتعمق في ثنايا الموضوع، وهي كالتالي:

- ما الإطار التاريخي والتنظيري للكتابات الجدارية؟
- كيف شكل الجدار فضاء عاما اعتمده الشباب في طرح أفكارهم؟
- كيف أسس خطاب الكتابات الجدارية لعملية التغيير السياسي؟
- ماهي الرمزية الدلالية لوظيفة الخطاب الجداري في الثورات؟

3. الأهمية العلمية للدراسة

تحمل هذه الدراسة وزنا وأهمية في الدراسات الأنثروبولوجية، حيث تستمد أهميتها من أهمية متغيرات الدراسة (الكتابة على الجدران، الشباب، الثورة والتغيير) فكل متغير يحمل أهمية نظرية وتجريبية (إمبريقية) على مستوى الدراسات الأنثروبولوجية؛ لهذا سيتم التقرب إلى كل متغير معرفيا وعلميا وقراءة كل زواياه وتحليلها وفق علاقات ترابطية بين المتغيرات الثلاثة.

وهنا تكمن الأهمية الأساسية للموضوع في فهم الثورات التغييرية لدى الشباب وتحليلها، من خلال الكتابات الجدارية، في ضوء مقاربة أنثروبولوجية.

تكمن أهمية الدراسة في تشكيلها إطارا معرفيا أنثروبولوجيا للفرد أو الباحث على وجه الخصوص لظاهرة الكتابات الجدارية لدى الشباب، ودورها في الثورات التغييرية، وبناء نموذج تحليلي رمزي لدلالات الخطابات المتعلقة بموضوع الثورة والتغيير على جميع الأصعدة والميادين.

كما تفتح هذه الدراسة آفاقا معرفية جديدة أمام الباحثين مما يساهم في إنتاج تراث نظري يستعين به الباحثون في الموضوع المدروس. ويجب هنا التنبيه إلى نقطة محورية هي كَون هذه الدراسة المتواضعة تحاول أن تخوض في أنثروبولوجيا الهامش وتوليها الأهمية المستحقة؛ كَون هذا الحقل لم يلقَ اهتماما كافيا من طرف الباحثين. ويَتَأَتَّى هذا من خلال إيضاح مدى قدرة الجدار والكاتب على الجدار (الغرافار) على إحداث تغيير في جميع المجالات وإثبات ذلك ميدانيا.

4. أهداف الدراسة

يرى كارل ماركس Karl Marx أن الإنسان واعٍ وغرضيٌّ، أي إنه يعتمد في تصرفاته على القصد لا العشوائية، حيث أن كل فعل يقوم به مهما كان بسيطا فإنه يدرك أبعاده والهدف المقصود منه. وبما أن لكل بحث أو دراسة أهدافا يحاول الباحث الوصول إليها وتحقيقها والتطرق إلى أهم تأثيراتها فإن كل من يَطَّلِعُ بعمق على دراستنا هذه يَخلص إلى أن لهذا الموضوع منطلقا إبستمولوجيا، يتمثل في الوقوف على بعض الأشكلة المفاهيمية لموضوع الكتابات الجدارية والثورات التغييرية والشباب. والمنطلق البحثي الأساسي هو الوصول إلى العلاقة بين الثورات التغييرية التي يطلقها الشباب من خلال خطاب الكتابات الجدارية. وتهدف هذه الدراسة أيضا إلى أهداف أخرى تتفرع من الهدفين الرئيسيين المذكورين أعلاه وهي كالتالي:

- التعمق في مستوى التغيير في مظاهر حياة الفرد الجزائري ومنظومته الاجتماعية الكلية وكيف يعبر عنها الشباب من خلال الكتابات الجدارية.
- إثارة نقاش علمي أنثروبولوجي بشأن رمزية خطاب الثورة والتغيير المتواجد في الكتابات الجدارية.
- البحث الميداني في واقع الكتابات الجدارية المتعلقة بالثورات والتغيير.

- الوصول إلى فهم فضاء عام هامشي يتمثل في الجدار وفهم معنى الخطاب الذي ينتجه هذا الفضاء.
- التوصل إلى تطلعات الشباب الجزائري من خلال هذه الكتابات الجدارية.
- التوصل إلى نتائج علمية يمكن أن تكون منطلقات لبحوث مستقبلية بشأن الموضوع المدروس بكل متغيراته.

5. فضاءات الدراسة

1.5. الفضاء البشري: العينة

قد تم اختيار عينة دراستنا انطلاقا من منهجية الدراسات الأنثروبولوجية وخصوصية موضوعنا وتجليات ميدان الدراسة. وعلى هذا الأساس ومع استحالة الوصول إلى كل الفاعلين (المغرفتين) وإجراء مسح شامل فقد اعتمدنا على عينة من المجتمع المدروس بوصفها ممارسة منهجية خاضعة إلى أسس ومبادئ البحوث الكيفية، تضمن لنا صورة على المجتمع الكلي للبحث معتمدين في ذلك على مبدأ العمق عوض التعميم.

نريد من خلال دراستنا المعنونة بـ "خطاب الثورة والتغيير في الكتابات الجدارية لدى الشباب" الوصول إلى فهم الخطاب الجداري المتمحور حول الثورة والتغيير وتحليله، من خلال وجهة نظر الفاعلين. وهذا تصريح واضح على اعتمادنا العينة القصدية في بحثنا، والتي تعني أن يختار الباحث أفراد عينته بما يخدم أهداف بحثه انطلاقا من معرفته بموضوع دراسته وجزئيات ميدانه؛ لذلك فقد كان اختيارنا لعينة بحثنا انطلاقا مما يخدم إشكالية بحثنا ويحقق أهداف دراستنا، فكانت البداية مع قصد مباشر لبعض الشباب المغرفتين في مدينة تبسة، هذا باعتبارنا عضوا من المجتمع المبحوث، ثم تليها مرحلة التعرف على بعض المغرفتين مع سيرورة بحثنا الميداني، إضافة إلى أننا صادفنا حالتين لشباب وهم يمارسون الكتابة على الجدار. تجدر الإشارة هنا إلى أن كل من مارس الكتابة على الجدار هو غرافار لحظي (آني) بمعنى أنه يعتبر غرافار في الآن الذي يمارس فيه الكتابة على الجدار، كما لجأنا إلى طريقة أخرى تمثلت في حسن التعامل مع بعض الأفراد الذين ساعدونا للوصول إلى كاتبي بعض الجداريات، ما ساعدنا على الوصول إلى 29 غرافار. هذا الحد مكننا من التشبع المنهجي الذي حققنا من خلاله أهداف دراستنا.

لم تكن عينة بحثنا منحصرة في المجال البشري، بل تجاوزتها إلى اختيار عينة قصدية أيضا في الجداريات باعتبار أن الجداريات التي وجدناها مختلفة المضامين؛ لذلك كان اختيارنا للجداريات قصديا بما يخدم دراستنا.

2.5. لماذا منطقة تبسة؟

يخص موضوعنا بصفة أساسية مدينة تبسة، إذ أن اختيارنا لهذا الموضوع وهذا الميدان –الجغرافي– نابع من كوننا عضوا في مجتمع البحث مما سهل علينا عملية جمع البيانات والوصول إلى ما يخدم أهداف بحثنا، من خلال معرفة أماكن الكتابات الجدارية ومعرفة فئة كبيرة من الشباب ممارسي الكتابة على الجدار؛ لتزويدنا بالمادة التي تخدم دراستنا.

لذا أخذنا الموضوع من الواقع لنعود به إلى الواقع؛ بغرض جمع المادة الإثنوغرافية والعودة بها إلى المكتب بتحليلات أنثروبولوجية والخروج بنتائج علمية تخص الموضوع في مجال جغرافي مكاني محدد، أي أن كل ما تم التوصل إليه مرتبط بحيز مكاني–مدينة تبسة– وبالتالي فمدينة تبسة كانت هي ميدان دراستنا دون التعمق في تفاصيل المدينة الذي نرى أنه سيدخلنا فخ الحشو الأدبي.

2.5. كرونولوجيا الدراسة

استغرقت هذه الدراسة حوالي سنتين بين البحث البيبليوغرافي بشأن التراث النظري للموضوع ومتغيراته، والبحث الميداني، حيث انطلقنا بدراسة الاستطلاعية في جويلية 2021، ثم انطلق بحثنا الميداني الذي اقترن بالبحث البيبليوغرافي، وهذا ما تجب الإشارة إليه، حيث أننا لم نفصل بين الفترة الزمنية للبحث الميداني والفترة الزمنية للبحث البيبليوغرافي، بل كانتا فترتين متداخلتين؛ من أجل فهم معمق للموضوع بشقيه إلى أن تم وضع الدراسة في شكلها النهائي في فيفري 2023.

6. مناهج الدراسة

"إذا أخذنا كلمة منهج بمفهومها العام فإنها تعبر عن مجموعة القواعد التي تقود خطوات التفكير العقلي في سعيه نحو الكشف عن نتيجة أو نتائج معينة فهو إذا ضروري في أي مجال علمي وتختلف قواعده باختلاف هذه المجالات"[1] وفي مجال البحوث والدراسات الأنثروبولوجية ونظرا لتعدد مواضيعها وتنوعها، تتطلب ليونة في الإجراءات المنهجية من خلال تطويع مناهج

[1] فتحية محمد إبراهيم ومصطفى محمد النشواني: مناهج البحث في علم الإنسان "الأنثروبولوجيا"، دار المريخ، 1988، ص 110.

وتقنيات متداخلة تتلاءم مع إشكالية البحث، المجتمع المدروس، طبيعة الموضوع... وتأسيسا على هذا الطرح وقع اختيارنا المجموعة مناهج كان قد أفرزها الميدان وطبيعة الموضوع وكانت كالتالي:

1.6. تحليل الخطاب

جاء مصطلح تحليل الخطاب عن فصل ز. س. هاريس "تحليل الخطاب" على ما يسمى أيضا ب"اللسانيات النصية" هذا هو شأن م. شارول وب. كومبات (1999) أو. ربول وج. مشلار، إن لتحليل الخطاب حافزا مزدوجا؛ فالجمل تحتوي على عناصر لا يمكن تأويلها في مستوى الجملة نفسها ولا ينحصر تأويل خطاب ما في مجموع تأويلات الجمل التي يتكون منها، لكن يطلق تحليل الخطاب بصفة عامة على العلاقة بين النص والمقام. تحليل الخطاب باعتباره دراسة للخطاب، إذا ما أعتبر تحليل الخطاب دراسة له دون تخصيص أدق أي دراسة الاستعمال الحقيقي للغة من قبل متكلمين حقيقيين في وضعيات حقيقية فإنه يبدو الفن الذي يدرس اللغة باعتبارها نشاطا راسيا في مقام ومنتجا لوحدات تتجاوز الجمل وباعتباره استعمالا للغة لغايات اجتماعية تعبيرية وإحالية.[1]

تتمثل الغاية القصوى لتحليل الخطاب في أن نبرز ونؤول في آن واحد العلاقات التي بين إنتظامية اللغة والمدلولات والأهداف المعبر عنها من خلال الخطاب لكن لسنا مضطرين أن نفكر تفكيرا غائيا لنرى في تحليل الخطاب فنا لا ينحصر في تحليل النص تحليلا لسانيا، ولا في تحليل اجتماعي أو نفساني للمقام. إن تحليل الخطاب هو غاية في عدم الاستقرار لوجوده في ملتقى العلوم الإنسانية توجد تحليلات للخطاب تغلب عليها الصبغة الاجتماعية، وأخرى تغلب عليها الصبغة اللسانية، وثالثة تغلب عليها الصبغة النفسانية، ويضاف إلى هذا التفريغ ما بين التيارات من اختلافات، هكذا فإن تحليل الخطاب شديد التأثر في الولايات المتحدة بالأنثروبولوجيا وبغض النظر عما لهذا الباحث أو ذاك من اختبارات شخصية فإنه توجد جاذبية طبيعية بين العلوم الاجتماعية وبعض فنون تحليل الخطاب بين الباحثين في الوسائط وعلم الاجتماع أو علم الاجتماع النفسي، وبين الدارسين للتحادث والأنثروبولوجيا، وبين الدارسين للخطابات المؤسسة والتاريخ والفلسفة.[2]

---

[1] باتريك شاردو؛ دومينيك منغو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008، ص 44-45.

[2] المرجع نفسه، ص 45

ونظرا لتعدد الكتابات حول التحليلات النصية فقد اخترنا التوجه الذي يخدم دراستنا وهو الألسنية الوظيفية النسقية والتي "بخلاف التقليد التشومسكي (نسبة إلى تشومسكي) الأكثر تأثيرا في الألسنية، تهتم الألسنية الوظيفية النسقية بشكل أساسي بالعلاقة بين اللغة من جهة والعناصر الأخرى في الحياة الاجتماعية وجوانبها."[1]

أما التبرير المنهجي لاستخدام تحليل الخطاب في دراستنا يتموضع في النقاط التالية:

- الارتباط الوثيق بين المقاربة النظرية –التأويلية الرمزي– ومنهج تحليل الخطاب الذي يعتبر شديد التأثر بالمدرسة الأنثروبولوجية الأمريكية التي انبثقت منها مقاربتنا النظرية
- طبيعة الموضوع التي تتمحور في الخطاب الغرافيتي من جهة وخطاب الثورة والتغيير من جهة أخرى، والتي ارتأينا للاقتراب لها بمنهج تحليل الخطاب سيكون أفضل منهج لتحقيق أهداف الدراسة والوصول إلى نتائج ميدانية منهجية أقرب إلى الصحة والدقة.
- الخصائص المنهجية لحقل تحليل الخطاب الواسع التي تسمح بدراسة متعددة المداخل ومتداخلة الصبغات، هذا ما تمليه علينا المعطيات الميدانية المتمثلة في خطابات رمزية ولغوية ذات سياقات سوسيو–ثقافية
- نهدف من خلال تطبيقنا لمنهج تحليل الخطاب إلى ضبط تحليل معنى الألفاظ والتراكيب اللغوية والرموز وسياقاتها الاجتماعية

على هذا الأساس وقع الاختيار على منهج تحليل الخطاب لتطبيقه على الخطاب الغرافيتي بأشكاله المختلفة، كما كان سياق التحليل ينصب على المستوى اللساني وعلى مستوى المقام بمعنى آخر مستوى السياق السوسيو–ثقافي.

2.6. المنهج السيميولوجي

إن السيميولوجيا أو السيميوطيقيا أو السيمياء لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات دراسة منظمة ومنتظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم...الخ، إلا أن الأوروبيون يفضلون مصطلح السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية نسبة إلى فرديناند دي سوسير أما الأمريكيون يفضلون مصطلح السيميوطيقيا التي جاء بها المفكر والفيلسوف تشارلز ساندرس بيرس، أما العرب خاصة المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بالسيمياء

[1] نورمان فاكرلوف: تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الإجتماعي، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت لبنان، 2009، ص 27.

محاولة منهم في تعريب المصطلح، وكما يقول معجب الزهراني: إن السيمياء ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيماء والسيمياء والتي تعني علم العلامة.[1] تختلف التسميات والترجمات ويبقى المعنى الأساسي لهذا الحقل أو العلم أو المنهج واحد وهو البحث في المعنى الدلالي للرموز والعلامات وربطها بسياقاتها "والعلامة بوصفها مصطلحا أوسع وأشمل من الكلمة، فهي تحتويها وتتجاوزها، فالكلمة في حد ذاتها نوع لفظي من العلامات تنطق دلالتها من قيمة اللفظ فب ثقافة ما، فالصوت في حد ذاته يتشكل عبر القيمة الدلالية المرتبطة بالكلمة"[2]، إضافة إلى بعض الرموز، الأيقونات، الصور والألوان التي تكتسب معناها في سياق ثقافي معين، بمعنى أن العلامة نجدها بصورة عامة ترتبط بالثقافة ولا تقتصر إلا على الثقافة بل هناك علامات تكتسب معناها في سياق طبيعي وبيئي.

منهج التحليل السيميولوجي، الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وعلما لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهره عند الكثير من الباحثين والدارسين من نجاعة تحليلية وكفاءة في شتى التخصصات، والتحليل ينم إلى تفكيك الشيء إلى مكوناته الأساسية التي يحتويها الوعاء اللغوي أو التسجيلي أو الصوتي أو الكلامي أو البصري من معاني مختلفة، يعبر عنها الفرد في شبكة معينة من الرموز لتوصيل معناها إلى الآخر. بناء على ذلك فإن منهج تحليل المحتوى السيميولوجي بتياراته المختلفة حقق تطورات على جانب كبير من الأهمية، واقتحم ميادين كثيرة مثل: الإشعار، القيم الرمزية الحضارية، أنساق المعيش المعاصر مثل: اللباس والطبخ، الوشم...، وعليه فقد وضح الباحث الدانماركي لويس هايمسلاف الخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره له دلالة في حد ذاته وبإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى، ويمثل التحليل السيميولوجي لرولان بارث شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سواء، يسعى فيه الباحث إلى تحقيق

[1] عبيدة صبطي: الأنثروبولوجيا والسيميولوجيا، المركز العربي للنشر والتوزيع، مصر، 2018، ص 48-49.

[2] سيزا قاسم؛ نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، 1986، ص 9.

التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية.... التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو باخر.[1]

أما التبرير المنهجي لاستخدام المنهج السيميولوجي في دراستنا يتموضع فيما يلي:

كانت طبيعة الموضوع أول مبرر منهجي لاستخدام المنهج السيميولوجي في دراستنا كون الموضوع يتلخص في دراسة وتحليل وحدات غرافيتية، والتي بدورها تحمل رموز وعلامات تحتاج إلى تفسيرات سيميولوجية لما للسيمولوجيا من خصائص منهجية تتيح التقرب إلى مثل هذه المواضيع الثقافية من أجل ربط معنى هذه العلامات والرموز بسياقاتها السيكولوجية، الاجتماعية والثقافية.

من جهة أخرى مراعاة تداخل المناهج المستخدمة ومدى ارتباطها ببعضها وبالمقاربة النظرية المعتمدة في دراستنا، لتفادي التعارض فيما بينها، أخيرا مدى ارتباط الأنثروبولوجيا بالمنهج السيميولوجي خاصة في دراسة العلامات والرموز حيث تشكل منظومة معرفية ذات أطر منهجية تختص بدراسة الإنسان ككائن رمزي.

7. الأدوات

مراعاة لطبيعة موضوعنا، خصوصية العينة، الانسجام المنهجي بين الأدوات والمنهاج والمقاربات النظرية والأهداف المرجوة من دراستنا، كل هذه العوامل فرضت علينا اختيار أدوات بحثية دون غيرها

1.7. المقابلة المعمقة

مقابلة البحث هي تقنية مباشرة تستعمل من أجل مساءلة الأفراد بكيفية منعزلة، لكن أيضا وفي بعض الحالات، مساءلة جماعات بطريقة نصف موجهة تسمح بأخذ معلومات كيفية بهدف التعرف العميق على الأشخاص المبحوثين. المقابلة هي أفضل التقنيات لكل من يريد استكشاف الحوافز العميقة للأفراد واكتشاف الأسباب المشتركة لسلوكهم من خلال خصوصية كل حالة، ونتيجة لهذه الأسباب تستعمل المقابلة عادة إما للتطرق لميادين مجهولة

[1] رضوان بلخيري؛ جابري سارة: إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي– دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة ي الإعلانات التلفزيونية، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة العربي التبسي–تبسة–، المجلد 10، العدد 2، 2017، ص 486–487.

كثيرا أو للتعود على الأشخاص المعنيين بالبحث قبل إجراء اللقاءات مع عدد أكبر باستعمال تقنيات أخرى[1]

تخلل مقابلاتنا تفاعل حواري على المستوى اللفظي والإحائي والرمزي من أجل تأسيس علاقة مع المشاركين، وقد تم هذا من خلال تطبيق تقنية المقابلة المعمقة " في هذه الحالة أصبحت المقابلة أمرا حاسما يجعل الناس يدركون المراد من حياتهم. من جهة، أصبحت (بمعناها العريض) اليوم أحد أكثر الأشكال الاجتماعية لجمع المعلومات"[2]، "وأبرز فوكو أن المقابلة تشارك في كثير من ملامحها مميزاتها اعتراف الكاثوليك والمقابلة التحليلية النفسية، من هنا إن المقابلة والمجتمع شيئان جوهريان تأسيسيان بالتبادل للدرجة التي تجعلنا نعلن أننا نعيش الآن في مجتمع المقابلة".[3]

المقابلة المعمقة في معناها الأكاديمي حوار لفظي يقوم بين الباحث والمشاركين أو المبحوثين من أجل التعمق في الموضوع المراد دراسته، ولا يختلف باحثان اثنان على نجاعة وجدارة المقابلة كأداة بحثية في إمداد الباحث بكم معتبر من المعطيات الميدانية خاصة إذا ما تعلق الأمر بوجهة نظر الأفراد أو الوصول إلى نماذج تصنيفية أو فهم المعنى والدلالة الرمزية لموضوع أو ظاهرة معينة من خلال خلق فضاء حواري تشاركي تفاعلي بين الباحث والمشاركين لسد الفجوة بين الإثنين وخلق جسر تواصل وثقة.

من هذا المنطلق لجأنا إلى المقابلة الغير موجهة من أجل تحقيق أهداف دراستنا، مع التركيز على التحلي بأخلاقيات الباحث أثناء إجراء مقابلات وكانت عبارة عن حوارات مفتوحة مع فئات مختلفة مع الإلحاح على فئة الشباب المغرفت باعتباره أحد متغيرات دراستنا، نترك فيها الحرية التامة للمشارك بالتعبير عن موضوع الكتابات الجدارية وما تحتويه من مضامين خاصة في مجال الثورة والتغيير، ونتدخل إلا في حالة ابتعاد المشارك عن الموضوع، من أجل الوصول إلى المعنى الدقيق المرجو من خلال هذه الكتابات والرموز والصور التي تمثل وحدات غرافيتية مختلفة ومتعددة الأبعاد، كما يجب أن ننوه إلى أن المقابلات قد تراوحت بين مقابلات

[1] موريس أنجرس: منهجية البحث في العلوم الإنسانية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004، ص 197.

[2] جيامبترو جوبو: إجراء البحث الإثنوغرافي،تر: محمد رشدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 625.

[3] المرجع نفسه، ص 625

فردية وجماعية من أجل الوصول إلى نتائج موثوق بها وصحيحة إلى حد ما تعبر عن المخيال الاجتماعي والثقافي للمجتمع المدروس

أما المبررات المنهجية لإختيار المقابلة تتلخص فيما يلي:

- من أجل تحقيق أهداف الدراسة والتي تتلخص في الوصول إلى معنى ودلالة الوحدات الغرافيتية حسب وجهة نظر الأفراد موضع البحث، فكان من الضروري إقحام المقابلة كأداة أساسية في بحثنا.
- أخذ بعين الاعتبار المستوى التعليمي المتباين للمشاركين دفعنا إلى اختيار المقابلة لنفتح حوارات وحديث عادي باللغة العامية والمفهومة بعيدا عن اللغة الأكاديمية لضمان السير المنهجي الحسن لدراستنا.
- اعتمدنا المقابلة المعمقة سعيا منا إلى جعل المشاركين يتحدثون بطلاقة وبعمق حول معنى الوحدات الغرافيتية وحول موضوع الكتابات الجدارية ككل
- وأخيرا من أجل التناسق المنهجي بين الأدوات والمناهج والمقاربة النظرية المعتمدة وقع الاختيار على المقابلة لما لها من خصائص منهجية تتماشى وإجراءاتنا المنهجية البحثية.

2.7. الملاحظة المباشرة (في عين المكان)

تتم الملاحظة في عين المكان في مجال محدد، أي في متناول إمكانيات الملاحظ، فكلما كان الميدان محصورا كلما كان في استطاعتنا القيام بفحص أحسن، إننا نشاهد الأشخاص وهم يتفاعلون ونعيد مشاهدتهم، كذلك نشاهد المظاهر الاجتماعية والثقافية، نسجل المعلومات ونعيد تسجيلها ثم نصل إلى تحليلها.[1]

تعني الملاحظة الاهتمام أو الانتباه إلى شيء أو حدث أو ظاهرة بشكل منظم عن طريق الحواس حيث نجمع خبراتنا من خلال ما نشاهده أو نسمع عنه، والملاحظة العلمية تعني الانتباه للظواهر والحوادث بقصد تفسيرها واكتشاف أسبابها والوصول إلى القوانين التي تحكمها.[2]

[1] موريس أنجرس، المرجع سبق ذكره، ص 191. (بتصرف)

[2] جودت عزت عطوي: أساليب البحث العلمي: مفاهيمه، أدواته، طرقه الإحصائية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص 120.

تعتبر الملاحظة من أهم الأدوات المستخدمة في الدراسات الوصفية وتكمن أهمية تلك الأداة في جمع البيانات المتعلقة في كثير من أنماط السلوك التي لا يمكن دراستها إلا بواسطة تلك الأداة، كما أن الملاحظة المباشرة يمكن استخدامها في بحث وصفي، لدراسة سلوك الإنسان[1]. وتعد الملاحظة من بين التقنيات المستعملة خاصة في الدراسة الميدانية لأنها الأداة التي تجعل الباحث أكثر اتصالا بالبحوث، والملاحظة العلمية تمثل طريقة منهجية يقوم بها الباحث بدقة تامة وفق قواعد محددة للكشف عن تفاصيل الظواهر ولمعرفة العلاقات التي تربط بين عناصرها وتعتمد الملاحظة على قيام الباحث بملاحظة ظاهرة من الظواهر في ميدان البحث أو الحقل أو المختبر، وتسجيل ملاحظاته وتجميعها أو الاستعانة بالآلات السمعية البصرية.[2]

من هذا المنطلق تم الاعتماد على تقنية الملاحظة المباشر والبسيطة من أجل استقاء معطيات ميدانية تمثلت في وحدات غرافيتية على جدران مدينة تبسة وأحيائها، وباعتباري عضو في مجتمع البحث فتطبيق أداة الملاحظة لم يعنى بوقت دون الآخر بل كان أثناء الممارسة العادية للحياة اليومية من خلال الملاحظة ليلا ونهارا لهذه الوحدات الغرافيتية وتصويرها وهنا يبرز دور الباحث كملاحظ في ميدان البحث في معاينته المباشرة لموضوع بحثه ميدانيا.

يجدر الذكر إلى أننا قد حضرنا مواقف أين تمت الكتابة على الجدران بحضورنا لكن لم نقم بالمشاركة إيمانا منا بترك الفاعل يرسم ويكتب ما يريد التعبير عنه دون أي تحريف منا في المعنى والرسالة المراد إرسالها من خلال هذه الكتابات، كما يجب أن ننوه سهولة تطبيق أداة الملاحظة المباشرة في موضوعنا، هذا راجع لعدم تعقيده مقارنة بمواضيع أخرى، ومن جهة أخرى عدم شعورنا بالوحدة الوجدانية داخل ميدان البحث مما سهل تطبيق الملاحظة وكيف نطبقها ومتى نطبقها.

3.7. تحليل المحتوى

كما أشارت الدكتورة لبني فتيحة إلى طرح الدكتور حسين عقيل أن المضمون هو مكمن الشيء ومركز حضوره واختفاءه وهو الذي يكمن في الكلمة والفكرة والجملة التي ينقلها المحتوى وبتكرار الفكرة أو الكلمة يتم البحث العلمي للتأكد من الاتجاهات الفكرية مما يجعل المضمون

[1] نبيل أحمد عبد الهادي، منهجية البحث في العلوم الإنسانية، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، 2006، ص 55.

[2] خالد حامد: منهجية البحث في العلوم الإجتماعية والإنسانية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص127.

متجذرا في الكلمة أو الفكرة، أما المحتوى هو ما يشمل عليه النص أو الخطاب أو الكتاب أو الموضوع، بمعنى أن المحتوى ناقل للمضمون[1] من هذا المنطلق ومسايرة لما يمليه ميدان بحثنا والمتطلبات الميتودولوجية لموضوعنا فقد اعتمدنا على المحتوى للوصول إلى المضمون، وكان اعتمادنا في تطبيق تحليل الوحدات الغرافيتية من أجل قراءة تحليلية علمية لرمزية ودلالة هذه الشبكات الرمزية وتأويلها بطرق أنثروبولوجية للوصول إلى المعنى الذي أراده الفاعل (الغرافار)؛

يعتبر تحليل المحتوي غير مباشر تطبق على المادة المكتوبة، المسموعة أو سمعية بصرية تصدر عن أفراد أو جماعات أو نتناولهم والتي يعرض محتواها بشكل غير رقمي، إنها تسمح بالقيام بسحب كمي أو كيفي، تقنية تحليل المحتوى من أشهر التقنيات المطبقة في تحليل المعطيات ليس فقط الحالية بل حتى المنتجات التي أنتجت في الماضي؛ فالممارسة العادية للمحتوى الظاهري لوثيقة أي ما هو معلن عنه بشكل واضح، في حين هناك ممارسة أخرى لتحليل المحتوى وهي دراسة المحتوى المستتر للوثيقة أي الكشف عن اللامعلن واللامقول وفك المعنى الخفي للوثيقة.[2]

إن تحليل المحتوى أداة تتميز في التعمق في المادة موضع الدراسة من أجل الوصول إلى المعنى الظاهري والخفي من أجل الإلمام بالموضوع ويتم ذلك بإقرانه بأدوات أخرى كالمقابلة والملاحظة ومقارنة التحليلات والمعطيات المستقاة التي أمدتنا بها هذه المجموعة من الأدوات، كما يجب أن نشير إلى نقطة أساسية في اعتمادنا على تحليل المحتوى في أنه تركز على بعدين أساسين من أجل فك التعقيدات وفك الشفرات؛

- البعد اللساني الذي يتلخص في أراء جاكيبسون ودي سوسير حول الاتصال اللغوي
- البعد الرمزي المتلخص في أراء كليفورد جيرتز وترنر حول الشبكات الرمزية التي يشكلها الفرد بنفسه ويعطيها معنى وكان دورنا الوصول إلى المعنى الأساسي الذي يعطيه الغرافار للوحدة الغرافيتية

كما أخذننا تحليل المحتوى بالربط مع السياق كمحور لدراستنا، بمعنى لم نكتفي بتحليل اللغوي والرمزي للوحدات الغرافيتية بل تجاوزنا إلى الربط بسياق موضوع ومضمون هذه

[1] لبني فتيحة: الغرافيتيا والهوية في الجزائر دراسة تحليلية سوسيولوجية لبعض الكتابات الجدارية، أطروحة دكتوراه، علم اجتماع ثقافي، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم اجتماع، جامعة الجزائر 2، 2016، ص 49.

[2] موريس أنجرس، المرجع السابق، ص 218.

الجداريات، ذلك أن تحليل المعنى اللغوي وتأويل الدلالة الرمزي يدفعنا بالضرورة إلى السياق السوسيو–ثقافي الذي نتجت وتشكلت فيه هذه الخصائص اللغوية والدلالات الرمزي.

أما تبريرنا المنهجي في استخدامنا تحليل المحتوى يتلخص في مميزات هذه التقنية التي تسمح بالتعمق في ثنايا الموضوع المدروس لغويا ورمزيا وهذا هو محور دراستنا وطبيعة موضوعنا التي تتطلب مثل هذه تحليلات، وصلنا من خلالها إلى فهم الدلالات اللغوية والرمزية وتمكنا من تحليل وفهم واقع الفاعلين أو الغرافار وأيديولوجياتهم ونسق أفكارهم.

8. الأدوات المساعدة

1.8. التصوير الفوتوغرافي

اقترانا بالملاحظة المباشرة كأداة أساسية في دراستنا، تم الاعتماد على التصوير الفوتوغرافي كأداة مساعدة من أجل تصوير الجداريات لنقلها من سلطة الميدان إلى سلطة المكتب لوضعها تحت أساليب ومناهج التحليل الأنثروبولوجي المختلفة، باعتبار الصورة كيان لها منطق خاص كوحدة دلالية ذات معنى ورمزية وبنية خاصة يتم الكشف عنها من طرف الباحث لكن ليس بأهوائه (الذاتية) بل بتطبيق مناهج تحليل علمية(الموضوعية)، حيث:

تعتبر الصورة من الناحية التواصلية، وسيطا مهما في حياة الإنسان الفردية والجماعية حيث عملت منذ وجودها حتى يومنا هذا، على ترجمة ونقل أفكاره والتعبير عما يجول في خاطره من عواطف وأحاسيس، بوصفها خطابا موازيا لخطاب اللغة ونسقا يتميز بقوة التأثير وغزارة في المعاني والدلالات حتى إن الباحث الفرنسي ريجيسدويري اعتبرها أقدم وجودا من الكتابة وأكثر تجذرا في اللاوعي الإنساني مما جعل منها معطى انفعاليا قويا بل أكثر من ذلك فقد أشار رولان بارت أننا نعيش اليوم عصر حضارة الصورة بامتياز.[1]

"ساهمت الصورة في إثراء المعرفة العالمية والإنسانية، من خلال قدرتها الخفية على توثيق وتدوين ثقافات الأمم والشعوب، وكذا الذاكرة الإنسانية ومن خلال الرهان على تمكن الصورة من تجاوز القطيعة مع العلوم الإنسانية اليوم في حاجة ماسة إلى هاته الألية في حفظ وتدوين الممارسات البشرية"[2] لذلك فالوجود الفوتوغرافي في ميدان بحثنا كان أساسي من أجل

[1] زياد إسماعيل: توظيف آليات المنهج السيميولوجي في تحليل العلامة غير اللسانية(الصورة) دراسة وصفية تطبيقية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمة لخضر الوادي، المجلد 12، العدد 01، 2020، ص 1437.

[2] بشيرة عالية؛ إبراهيم بن عرفة: الصورة كتقنية بحث أنثروبولوجية، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، المجلد 23، العدد 01، 2022، ص 318.

السير المنهجي السليم، وهذا لا يتعارض مع منهجية البحث الأنثروبولوجي، حيث اهتمت الدراسات الأنثروبولوجية من البدايات الأولى على استخدام الآلات والأجهزة الحديثة، ونوه العديد من الباحثين على أهمية هذه الآلات في البحث الميداني ونلمس ذلك في:

دراسة مالينوفسكي الشهيرة في جزر التروبرياند حيث أهداه أستاذه سلجمان آلة تصوير ساعدته في تصوير مختلف المواقف والأنشطة[1]

كذلك مارغريت ميد استخدمت آلة تصوير بصورة مكثفة في دراساتها ونبهت إلى أهميتها وخطورتها في آن واحد إن لم يتم استخدامها بالطريقة الصحيحة[2]

هذا وبفعل سلطة الميدان وسلطة طبيعة الموضوع كان استخدام التصوير الفوتوغرافي ضرورة ميتودولوجية لا مفر منها لما يحمله سياق الصورة في دراستنا من مستويات عالية من المعاني والدلالات الغرافيتية على الصعيد اللغوي وعلى الصعيد السيميولوجي، على أن نشير الآن إلى أننا قد حرصنا على تصوير جل الكتابات الجدارية المكتوبة أو المرسومة إلا منها ما كان خادش للحياء بشكل فاظع أو منها ما يكشف عن هوية الأفراد وهذا تحليا منا بأخلاقيات الباحث الأنثروبولوجي لما بعد الحداثة والتي تتلخص في مبدأ أ الحفاظ على مجهولية الأفراد والمشاركين أهم من نتائج العلمية للدراسة.

9. المصطلحات والمفاهيم

1.9. الشباب

بعد التعمق في التراث النظري والأدبي لمفهوم الشباب واستقراء ما تمكن الاطلاع عليه توصلنا إلى أن مصطلح الشباب يعد من المفاهيم المتداولة بكثرة في الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية، هذا ما جعل معانيه ومضامينه تختلف من حيث وجهة نظر كل مدرسة وكل نظرية وكل دراسة حسب تعريفها الإجرائي، وعليه اختلفوا حول المفهوم الجامع للشباب وقد يعود هذا اختلاف لتنوع الظروف المحيطة بالمفهوم من جهة وتعدد زوايا النظر للشباب من جهة أخرى حيث نجد من يعرف الشباب كونه فئة عمرية ونجد من يعرفه كونه فئة ديمغرافية ونجد من يعتمد الناحية النفسية لتحديد مفهومه وكنتيجة لهذا الاختلاف ظهرت عدة اتجاهات في التعامل مع هذا المفهوم وكان ذلك كالتالي :

[1] فتحية محمد إبراهيم؛ مصطفى حمدي النشواني، المرجع السابق، ص 208.

[2] المرجع نفسه، ص 209.

– بالنسبة للاتجاه الديموغرافي وهو معتمد عليه بكثرة في الدراسات الديموغرافية والاجتماعية حيث يستند إلى حصر الشباب في فترة عمرية 15 الى 25 سنة وتمتد إلى غاية 30 سنة، ومن هذا المنطلق يتحدد مفهوم الشباب الذي وضعته الأمم المتحدة سنة 1980 بأنه الفئة العمرية الممتدة بين 15 و24 سنة، وفي مصر مثلا حدد المجلس الأعلى للشباب والرياضة سن الشباب حتى 30 سنة.[1]

– "تعرف مرحلة الشباب اجتماعيا بأنها فترة تبدأ حين يحاول المجتمع تأهيل الشخص لكي يحتل مكانة اجتماعية ويؤدي دورا بارزا في بنائه وتنتهي حينما يتمكن الفرد من احتلال مكانته وأداء دوره في النسق الاجتماعي العام وفقا لمعايير ثقافية وقيمية واجتماعية ودينية".[2]

يعتبر الاتجاه البيولوجي مرحلة الشباب بأنها إحدى أطوار نمو الإنسان أو المرحلة العمرية، التي يكتمل فيه نضج الشاب النفسي والعقلي والجسدي، والتي اختلف المهتمون في تحديدها بين تصورين الأول من 13 الى 30 سنة والثاني من العمر من 15 الى 25 سنة من العمر، فأصحاب هذا الاتجاه البيولوجي لهم رأي مفاده أن الشباب فترة عمرية يمر بها الإنسان في سيرورة حياته نحو اكتمال نضجه الجسمي تؤثر بالضرورة على سلوك الفرد نفسيته في حين أن رواد الاتجاه السوسيولوجي يؤكدون على تأثير الوسط الاجتماعية مثل الأسرة ومكان العمل أو الدراسة والمحيط الخارجي ككل على نمو الفرد وتكوين شخصيته كفرد أو بالأحرى كشاب أما رواد الاتجاه السيكولوجي النفسي فيعتبرون فترة الشباب هي فترة النمو في حياة الإنسان هي والتي تجمع بين حاجات الإنسان متطلبات المجتمع منه كعضو الاتجاه السيكولوجي يرى أن الشباب مرحلة عمرية أو حالة نمو اجتماعي ثقافي من جهة ونمو بيولوجي من جهة أخرى. بداية من البلوغ وصولا إلى ما يصطلح عليه بالرشد بحيث تكتمل عمليات التطبيع الاجتماعي. وتبلور تحديد المفهوم بأنه مرحلة النضوج ونبوغ وبروز المواهب والقدرات الكامنة في باطن الإنسان والتي يلخصها أصحاب الاتجاه على النحو التالي: الثقة بالنفس، اندفاع المظاهر الانفعالية والميولات البيولوجية نحو المنحى المعقول الموازن، الحذر النسبي.

[1] سلامة محمود سلامة: الشباب وتنمية المجتمع من منظور التنمية الإجتماعية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1997، ص 38.

[2] أبو المعاطي ماهر وآخرون: الممارسة العامة في الخدمة الإجتماعية في المجال التعليمي ورعاية الشباب ،مركز نشر وتوزيع الكتاب الجامعي ، جامعة حلوان ، مصر ،2001 ، ص 173.

الاتجاه السوسيولوجي ينظر هذا الاتجاه إلى مرحلة الشباب كحقيقة اجتماعية خلاف للاتجاهات البيولوجية والنفسية ففي حالة توفر مجموعة من الخصائص في فئة من الأفراد يمكن تصنيف هذه الفئة من الشباب. وتبلورت محاولات تحديد مفهوم الشباب بأنه عهد نبوغ المواهب والنضوج والقدرات الكامنة فعلا في باطن الفرد والتي يمكن إدراجها على النحو التالي: الثقة بالنفس اندفاع الميول البيولوجية والمظاهر الانفعالية نحو المسالك المعقولية الموازنة بين الأخذ و العطاء الحذر النسبي بين الأنانية و الرغبة المبالغ فيها بالتنافس مع الأخرين التطبع بالمرونة والتأقلم مع متطلبات الظروف الجديدة الاهتمام بإشباع ما يرغب من الملذات في كل طور حسب درجة ارتباطها بمتطلبات المستقبل و أن تصب إفرازات تنامي الضمير في قالب يسوق الفرد نحو السمو و تكامل[1]

انطلاقا مما سبق توالت وتعددت تعريفات مصطلح الشباب، التي اتفقت على العموم على أن الشباب لإحدى المراحل العمرية تتوسط مرحلة الطفولة كبداية ومرحلة الشيخوخة كنهاية، تتميز بعدة مميزات؛ بيولوجيا النضوج القوة والاكتمال العضوي، واجتماعيا يتحدد فيها مستقبل الإنسان العائلي والمهني.[2]

نلاحظ أن هذا التعريف لم يعنى بتحديد العمر رقميا الذي يكون فيه الفرد شابا نلمس تعريفان آخران وضع هذا القصور بعين الاعتبار واعتبرها احدهما الشباب الفرد الذي يتراوح سنه بين الثامنة عشر والرابعة والعشرون واعتبر هذه الفترة مرحلة انتقالية إلى الرجولة يتخطى فيها الإنسان مراحل التوجيه والرعاية ويكون أكثر تحرزا [3] "واعتبرها الثاني فترة المراهقة المتأخرة وبواكر الرجولة، والتي تقع بشكل عام بين سن السادسة عشر والخامسة والعشرين" [4] ويعود تعريف آخر الى عدم التحديد الزمني ليعتبر الشباب "مرحلة تحول جسمي وعقلي ونفسي واجتماعي وسياسي تنتهي تدريجيا بالتناسق والانتظام حتى يتم النضج والتفتح وتتبلور الصورة التي تميز الشباب عن غيرهم. ويؤيد تعريف هذا الاتجاه بالقول بأن الشباب في حقيقته حالة أو ظاهرة تنشأ كمحصلة لتفاعل عوامل بيولوجية مع خصائص نفسية في سياق عناصر

[1] محمد رضا الشرفي: الشباب وأزمة الهوية، دار الهاوي، بيروت، ط1، 2003، ص 19-21.

[2] عبد المنعم الحفني: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مديولي، القاهرة، ط4 ،1994م، ص 123.

[3] احمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الرعاية والتنمية الإجتماعية ودار الكتاب مصري القاهرة ، ط4 ، 1987م، ص 144.

[4] عبد المنعم الحنفي المرجع السابق، ص 33.

ومحددات ثقافية اجتماعية، باعتبار أن الشباب هو اقصى درجات الحيوية بيولوجيا وفيزيقيا وعقليا ونفسيا واجتماعيا".[1]

غير أن الباحثين يحاولون أن يكونوا أكثر دقة بميلهم إلى تقسيم مرحلة حد ذاتها إلى مرحلتين مرحلة بدائية تبدأ من سن 14 سنة إلى 21 سنة ومرحلة نهائية تبدأ من سن 21 الى سن 30 سنة.

في حين يميل الباحثين في العلوم الاجتماعية إلى تحديد مفهوم الشباب كمفهوم لمن له مكانة اجتماعية ويؤدي وظائف وأدوارا معينة في سياقات مختلفة داخل نظام اجتماعي معين يدخل في إطار بناء المجتمع في نفس الوقت الذي تكتمل فيه جوانب شخصيته العقلية والوجدانية المزاجية وبصورة تمكنه من التفاعل الإيجابي والسوي مع الأفراد [2]

أما ميشيل هارالامبوس يرى أن مصطلح الشباب ليس بمصطلحات اجتماعيا، بل إنه كلمة عامة متداولة في الصحف اليومية ونسمعها في الحديث والحوار اليومي، الشباب كما يذكر القاموس هم حالة أن تكون شابا فماذا ينبغي لنا أن نعلم أكثر. أن المشكلات السوسيولوجية تظهر في الأفق عندما نحاول إضفاء صفة الدقة على مصطلح عام كالشباب لجعله أكثر دقة، لكن القاموس يهدينا إلى نقطة البداية وهي أن الشباب مصطلح يصف جماعة عمرية فالناس في عمر معين يعدونه شاب، تصف كلمة شاب عدة ظواهر تتعلق بالمركز الاجتماعي لصنف من الناس يتشابهون بالعمر البيولوجي ولو أن هذا العمر لا يعطي جميع الصفات لهؤلاء الناس، فعلى سبيل المثال نهاية عهد الشباب ليست محدودة بالفئة العمرية التي تقوم بدور البالغين من حيث الزواج والإنجاب ويكون لها عمل وتكون مسؤولية عن شؤون الأسرة وتدبيرها فهناك شباب متزوجون ولديهم أطفال وهم يتحملون مسؤولية أسرهم[3]

وبعد عرض التعريفات السابقة لمصطلح الشباب يمكن أن نضع تعريفا إجرائيا لمفهوم الشباب من وجهة نظر أنثروبولوجية في هذه الدراسة قريب إلى حد ما إلى تعريف الاتجاه السوسيولوجي الذي ينظر إلى الشباب كحقيقة اجتماعية لا بيولوجية فحسب، هذا ما توافرت مجموعة من الخصائص في فئة السكان اعتبرت هذه الفئة من الشباب أي أنه عهد النضوج

[1] عبد المنعم شوقي: الكتاب السنوي في الخدمة الإجتماعية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1989م.

[2] السيد عبد العاطي السيد :صراع الأجيال (دراسة في ثقافة الشباب) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1990، ص 471.

[3] هارالامبوس، المرجع السابق، ص 73.

أو نبوغ المواهب والقدرات الكامنة بالفعل في الإنسان. وهي مجموعة اجتماعية تربطهم ثقافات خاصة (شبانية).

2.9. التغيير

"يعتبر التغيير بكل أشكاله من أكثر المفاهيم المدروسة والمتداولة في حقل العلوم الاجتماعية وهذا ما جعل مفاهيمه ومعانيه تتعدد، كل حسب زاوية نظره وكل حسب مقاربته النظرية وكل حسب التعريف الإجرائي الخاص بدراسته. ففي خضم تداخل المفاهيم واختلاف الآراء دعتنا الحاجة إلى التركيز على الفرق المفهومي بين التغير والتغيير. يدل التغير على تحول مفاجئ في أحوال شيء معين، وهو مظهر واضح جدا يظهر على الشيء وقد يحدث لكافة شؤون الحياة من خلال ما يعرف بالظاهر الكونية. أما التغيير فهو التحول الممنهج المدروس، الذي يتم تخطيطه بشكل حرفي بما يقلل من الأخطار والسلبيات التي قد تنتج عن عملية التحول هذه".[1]

"قديما قال الفيلسوف هيرقليطس hericlatus أن التغيير قانون الوجود والاستقرار كما عبر عن التغير في قوله الشهير " أنك لا تنزل البحر مرتين فان مياه جديدة تجري من حولك أبدا"[2] تعمدنا أولا الإشارة إلى نقطة مهمة قبل الشروع في تعريفات مصطلح التغيير وهي التفريق بين التغير والتغيير وهذا لما لمسناه من خلط في عدة دراسات بين المصطلحين وباختصار فالتغير يكون ظاهرة كونية أو غير مخطط لها عكس التغيير فهو ممنهج ومخطط له.

"التغيير لغة في المعجم الوسيط يعني جعل الشيء على غير ما كان عليه تقول غيرت داري إذ بنيتها بناء غير الذي كانت عليه".[3]

إذا كان التغيير ورد في المعاجم العربية بمعنى الانتقال أو التحول من حالة إلى حالة أخرى، فهذا المدلول الاصطلاحي يختلف باختلاف مجال التغيير لذلك نأخذ مثلا:

التغيير الاجتماعي social change هو كل تحويل في نظام اجتماعي سواء في وظيفته أو في بنائه خلال زمن معين والتغير الاجتماعي يصطلح على كل تغيير يقع على أفراد المجتمع، في بنائهم الطبقي، وأنظمتهم الاجتماعية، وأنماط العلاقات والروابط الاجتماعية

[1] مفهوم التغيير، متاح على الموقع: www.mawdo3.com، 2022/04/20 الساعة: 15:40.

[2] دلال ملحس استيتة: التغير الإجتماعي والثقافي، دار وائل، عمان، ط1، 2004، ص 19.

[3] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، د.ب.ن، 2004، ص 668..

وحتى في القيم والمعايير التي تضبط وتسير سلوك الأفراد حيث تحدد مكانتهم وأدوارهم في ظل مختلف التنظيمات الاجتماعية.[1]

بعبارة مختصرة هو أي نحو من التحويل يحصل في بناء المجتمع.

التغيير الثقافي يشير إلى "التحولات الملموسة المادية واللامادية للثقافة، سواء كانت هذه التغييرات من خلال إضافة أو حذف أو تعديل السمات الثقافية أو مركب الثقافة وتتعدد مصادر التغيير التي أهمها الاحتكاك الثقافي بالثقافات الأخرى والتوافقات الداخلية للثقافة".[2] فيما قد نلحظ عدة تغييرات على عدة مستويات تندرج تحت مسمى التغيير الثقافي منها المعرفي والتغيير في العادات والتقاليد والتغيير القيمي سنأخذ التغيير القيمي بشيء من التفصيل كمثال.

التغيير القيمي: يأخذ الكثير من الباحثين بنوع من التوسع من استخدام المفهوم ليحتوي على كل التحولات في قيم المجتمع فمن المعروف أن بعض من عناصر أو أجزاء النسق القيمي سرعان ما تندثر وتتلاشى بفعل الظروف الاجتماعية والاقتصادية المتجددة، فكما كانت هذه الظروف تخضع لمبدأ وقانون التغيير كذلك القيم بدورها لم تسلم من هذا القانون حتى إن كانت تتسم الديمومة وبالثبات. إن عملية التغيير القيمي يمكن أن تكون على تتجلى في تغييرات جزئية طفيفة تبدأ محدودة الحجم أو التأثير بصفة أدق، لكن مع تراكمها عبر الزمن وتأخذ في الاتساع المستمر لتبدأ ثمار هذا الاتساع بالظهور من خلال ظهور قيم جديدة بل وحتى القيم الباقية تأخذ شكل جديد، والتغير في القيم عملية تصاحب التغير الاجتماعي والثقافي وتعني تغير في مضمون القيم وحتى مستوى إدراكها.[3] بهذا نجد أن القيم ترتفع وتنخفض و تتبادل تراتبيتها حسب تمثلات المجتمع إلا أنها تختلف في سرعة التغيير فبعضها يتغير ببطء وبعضها يتغير بسرعة كالقيم الاقتصادية مثلا.

مما سبق يكون مفهوم التغيير الثقافي هو أي تعديل تشهده الثقافة وأي تغيير وتجديد يطرأ ويمس الأسس العامة التي تقوم عليها الثقافة وإطارها المرجعي

التغيير السياسي: يرى تالكوت بارسونز أن التغيير السياسي هو أي تغير يمس النظام السياسي كالتغيير في الأحزاب السياسية والتغيرات في القادة السياسيين مع تطور البحث في

---

[1] احمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الإجتماعية، مكتبة لبنان ،بيروت ـ لبنان، 1986م، ص386.

[2] أحمد زايد وآخرون: التغير الإجتماعي، مكتبة الانجلومصرية، مصر، 2006، ص111.

[3] نورهان منير حسن فهمي: القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الإجتماعية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، 1999، ص39.

مجال التحديث والتنمية السياسية، تجلت بوادر فكر الاهتمام بنظريات التغيير السياسي لدى علماء الاجتماع السياسي والسياسة والأنثروبولوجيا السياسية.[1]

من خلال إعادة التفكير في مفهوم التغيير السياسي اتضح لنا أن التغيير السياسي عملية إرادية منظمة تنبع من رغبة وسلوك الأفراد الصادر من الوعي الذهني البشري للتأثير في سير الأحداث الحاصلة حاليا.

التغيير الاقتصادي: "كل ما يتعلق برصد التحولات الحاصلة في النظام الاقتصادي وينحصر مجاله على جانب المتغيرات في الفضاء المؤسساتي في مجال (الهياكل الإدارية والنظم تحويلات الأسعار، التطور التكنواقتصادي ..... الخ) بهدف تأقلم الإدارة وأحداث تكيف مع التغييرات متوقعة الحدوث من أجل تحسين الأداء تجدر الإشارة إلى أن التغيير الاقتصادي يعمل على:

- رصد التغييرات السكانية
- التغييرات طويلة الأجل
- التطورات التكنولوجية
- تغييرات على مستوى الأسعار".[2]

بهذا نكون قد تعرضنا بنوع من التفصيل لمفهوم التغيير وربطه بمجالات محدودة وهذا على سبيل الذكر لا الحصر كما قد اخترنا إلا المجالات الكبرى التي تهمنا في دراستنا. وفي ضوء نقاط التقاطع بين مفاهيم التغيير للمستويات المذكورة حسب ما ورد في التعريفات السابقة يمكن تقديم تعريف لتغيير إجرائيا حسب ما تقتضيه الدراسة بأنه يشير إلى مختلف التحولات والتغييرات التي تتم وفق منهج وتكون مخطط لها بسلوك واعي وغرضي وتكون هذه التغييرات جزئية وطفيفة كما قد تتعدى إلى الكلية الشاملة.

3.9. الثورة

يعد اصطلاح الثورة من المفاهيم الزئبقية وصعبة التحديد يستعصي الإلمام بمعنى دقيق لها، فقد استأثر وجذب هذا المفهوم اهتمام الباحثين في العلوم الاجتماعية والإنسانية، وهذا ما نتج عنه ظهور العديد والكثير من التعريفات التي بقت مجرد مفاهيم تقربنا للمعنى، خصوصا

[1] حداد مولود سبع: الإخوان المسلمون وتغيير النظام السياسي في مصر، مجلة الدراسات الدولية، العدد 58، جويلية 2014، ص 60.

[2] نبيه غطاس: معجم المصطلحات الاقتصادية والمالية، مكتبة لبنان، بيروت، ط3 ، 2010، ص ص 26-28.

أن ما هو شائع عن المفهوم في الدراسات الأكاديمية والعلمية ظل مرتبط بالحركة السياسية أكثر منه اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية وهو مجموعة من الأفراد يثورون ضد وضع معين قصد إحداث التغيير.

"ورد في لسان ابن منظور ثور ثار الشيء ثورا والثائر الغضبان ويقال قد ثار ثائره"[1]

الثورة هي كل تغيير جذري أو جزئي في أوضاع المجتمع، هدفها تغيير النظام السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، بالتالي هي كل حركة مؤداها التغيير في جانب من الجوانب المجتمعية بعنف أو دون عنف كما نقول ثورة صناعية ثورة ثقافية ثورة دينية والثوري هو القائم بالثورة

على الصعيد العربي مفهوم الثورة اصطلاحا بمضمونه الحديث لم يرد في التاريخ العربي والإسلامي فقد عرف المسلمون حركات كانت تعبر عن تمرد على الخلافة أو محاولات خروج على الحاكم، من هذه النظرة التاريخية يتضح أن التنظير للمفهوم أمرا ضبابيا في الطرح العربي الإسلامي. يبدو مصطلح الثورة بدلالاته وإيحاءاته هو حديث التداول ولم يسبق تداوله في التراث العربي الإسلامي بهذا المعنى، وهذا ما يؤكده عزمي بشارة فيقول: أقصى ما نجده في تاريخ المصنفات، عن هذا المفهوم هو تسميات تراوحت بين محاولات الاحتجاج على ولاة الأمر المسلمين أو نظام الخلافة خروجا أو فتنة. فهذا المفهوم حديث النشأة في البلدان العربية ظهر مع المقاومة ضد أشكال الاستعمار، ثم تحول ليجد لنفسه مكانة بين أيدي النخبة من السياسيين المتطلعين للوصول إلى سدة الحكم ومن ذوي الخلفيات العسكرية حيث ظل مفهوم الثورة مجرد استعارة من المفاهيم العسكرية لمفهوم الانقلاب فسمي انقلاب 23يوليو 1952 بمصر ثورة ضد النظام الملكي وانقلاب 14 تموز 1958 في العراق ثورة ضد النظام الملكي أيضا والانقلاب البعثي في سوريا عام 1963 ثورة ضد النظام الإقطاعي ثم استمرت وتوالت التسميات في البلدان العربية كالعراق وليبيا وتونس وسوريا ولبنان وظهرت العديد من التعريفات التي قدمت للثورة أهمها ما جاء في الميثاق المصري عن الثورة حركة أو عمل تقدمي شعبي أي حركة الشعب بأسره يستجمع قواه ليقتحم جميع المعوقات والموانع التي تعترض طريقه لتجاوز التخلف المجتمعي بكل تجلياته على جميع المستويات للوصول لتحقيق غايات كبرى تأملها الأجيال القادمة. وما يميز الثورة أنها ليست نتاج فرد أو جماعة اجتماعية معينة وإلا

[1] ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، ج3، بيروت، لبنان، 2003، ص 528.

لتصادمت مع الجماعات الغالبة. يتمثل جوهر الثورة الحقيقي بمدى شعبيتها وما تحمله من فكر وتوجه جماهيري واسع ومدى ما تعبئه من قوى هذه الجماهير لإعادة صنع الواقع من أجل المستقبل من خلال فرض إرادة الأفراد أو الثوار بمعنى أدق بهذا يكون مفهوم الثورة يتلخص في سيرورة يصعب الإشارة إلى نقطة بداية أو نهاية لها وهي تنطلق من رغبات وحاجات يمكن تحديدها، لكن قد يتغير منحى الثورة بتغير مطالبها وحاجاتها مقارنة بما انطلقت عليه، والثورة تمثل إحدى الأساليب التغييرية الاجتماعية وتشمل مجمل الأوضاع والبنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.[1]

أما فيما يخص الطرح الغربي فيستحضر عزمي بشارة تصور أرسطو للثورة من خلال قوله "أن أنماط الحكم كلها معرضة للثورة" إذن فالثورة في الطرح الأرسطي ترتكز على أمرين الأول عد الثورة حركة احتجاجية جماهرية موجهة ضد نظام الحكم و الثاني اكتساب الثورة مشروعيتها من الدافع الأساسي الذي يأخذ الناس إليها أما مفهوم الثورة من منظور التاريخي الفرنسي فيجليه عزمي بشارة من خلال قوله أن الثورة الفرنسية مثلت أنموذجا في الثورة الوطنية و هي ثورة يترافق فيها وعي الأمة بسيادتها كأمة و روسو هو صاحب الفضل في كلمات الثورة الملهمة، الحرية والإخاء و المساواة.[2]

وظهرت العديد من المحاولات لإعطاء مفهوم الثورة في الفكر الغربي، منها تعريف كرين برنتون الذي يتناول اصطلاح الثورة في كتابه الموسوم ب "تشريح الثورة" معرفها "أنها عملية حركية دينامية تتميز بالانتقال من بناء اجتماعي إلى بناء اجتماعي آخر" ويورد يوري كرازين تعريفا آخر يرى فيه أن الثورة قفزة من الانتقال في بناء معين إلى بناء أكثر تقدما، وتعرفها موسوعة علم الاجتماع بأنها التغييرات الجذرية في البنى المؤسسية للمجتمع، تلك التغييرات التي تعمل على تبديل وتغيير المجتمع باطنيا وظاهريا من نمط معتاد وسائد إلى نمط جديد يتوافق مع مبادئ وإيديولوجيات وأهداف الثورة وقد تكون الثورة دموية عنيفة كما قد تكون سلمية، كما قد تكون فجائية سريعة كما تكون بطيئة تدريجية أي أنها حدث مفاجئ يودي

[1] عزمي بشارة: في الثورة والقابلية للثورة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2012، ص ص 24-26.

[2] المرجع نفسه، ص ص 08-12.

إلى تغيير راديكالي يحدث قطيعة بالماضي ويؤسس لاستحداث نظام يلبي مطالب الثوار أو الأفراد أو الشعب .[1]

من خلال عرضنا للتعريفات السابقة لمصطلح الثورة سنوضح الآن مفهوم التعريف الإجرائي للثورة في دراستنا حيث سنتبنى تعريف موسوعة علم الاجتماع بأنها تغييرات جذرية في البنى المجتمعية التي تعمل على تغيير وضع معين وفق ما يتماشى مع أهداف الثورة وقد تكون مفاجئة كما قد تكون تدريجية، سوى كانت سلمية بيضاء أو مسلحة دموية.

4.9. الكتابات الجدارية (الغرافيتيا)

"الكتابات الجدارية أو الغرافيتيا لغويا أصلها إيطالي graffito وقد انتقلت الى الفرنسية مفردا وجمعا graffiti والتي تعني ذلك الخطاب المكتوب بخط اليد أو غيره على الجدران والبنايات ومختلف الفضاءات".[2]

وفي المعجم الفرنسي petite Robert يشكل لفظgraffiti جمعا لكلمةgraffito واللغة الإيطالية كما واضح تضع حرف (s) كما هو الشأن في اللغة الفرنسية ولذا جرت العادة في اللغة الفرنسية أيضا لن يكون اللفظ واحد سوى بالفرد أو بالجمع، أما الباحث "دنيس ريو" الذي خرج عن القاعدة واتبع منطوق اللغة الفرنسية وإملاءها اللغوي حسب المفرد والجمع فإن لفظ الغرافيتي يعني كتابات أو رسوم على الجدران.[3]

من خلال هذا التحديد يترادف مفهوم غرافيتي مع مفاهيم فرنسية gribouillage griffonnage واللتان تعنيان معا خربشة وخط مستقيم ورديء ورسم صبياني، أما المستوى الاشتقاقي لكلمة غرافيتو ذات الأصل الإيطالي فتأتي من غرافيتوgraffito التي تعني poincon أي المخرز أو المثقب أو المخصف.[4]

أما اصطلاحا يعرفها مجموعة من الباحثين باعتبارها "تلك النقوش والرسوم والكتابات المنجزة على الجدران العامة والخاصة تعكس بتسجيلات غير رسمية وغير منتظمة ولكنها ذات رسالة موجهة بكلمات هادفة ومقصودة وبتعبير حر وخاص موقعة من مجهول، باستطاعة

---

[1] عزمي بشارة، المرجع السابق، ص ص 30-33.

[2] Alain Milon : L'étrangerdans la ville : du rap au graff mural، Presseuniversitaires de France، 1999.p188.

[3] Denys riout et autre : Le livre de graffiti، paris editions alternatives ،1990،p19.

[4] احمد شراك، المرجع سبق ذكره ، ص65.

ممارسي الجدار عبر هذا الخطاب الهامشي أن يقاوم ويغير ويؤيد ويرفض... فالغرافيتيا تدل على كل الكتابات والرسوم والأيقونات والصور والتشكيلات في أي فضاء وعبر أي وسيلة وأداة خارج الأعراف المؤسسية"[1]

من خلال هذا التعريف يتضح أن الكتابات الجدارية هي أي تسجيل أو نقش على الحجارة أو الجدران أو الأبواب أو المحطات وبصفة عامة في الأماكن العمومية وتكون كتابات هامشية لكن قصدية ذات أهدا.

يرى الدكتور احمد شراك أن الغرافيتيا انطلاقا من هامشيتها فهي خطاب متعدد الدلائل والأشكال والتعبيرات الألسنية والفنية والتشكيلية والرسوم والأيقونات والأشكال الهندسية والأرقام الحسابية وتستعمل كل اللغات وتمارس أما باليد أو بواسطة أدوات أخرى، لتشكل لنا خطاب لا مؤسسيا[2] يتضح أن التعريف السابق تعريف تركيبي يرتكز على إستراتيجيتين الأولى معرفية والثانية خطابية.

لإبراز معنى محدد بدقة لمصطلح الغرافيتيا أو الكتابة على الجدران يلجأ الباحث أولا الى التراث النظري حول الموضوع ثم إلى معاجم اللغة بصفتها مخزننا لغوي وبالعودة إلى هذين الأخيرين اتضح أن مصطلح الغرافيتيا اقترن بعدة مفاهيم من بينها الشعار.

يتضح من خلال معجم لسان العرب أننا نستطيع أن نولد أكثر من مفهوم من الجذر الثلاثي "شعر" ولكل توليد مفهومه الخاص ويكون مرتبط بالجذر الثلاثي "ش ع ر" ويصنف معجم لسان العرب لهذا الجذر الثلاثي معنى محدد معاصر كما يسميه الباحث خليل احمد الكتابة على الجدران graffiti[3]

وإذا كانت هناك أشكلة مفاهيمية بين معنى المفهومين فان هذا اللبس يكون بالتدقيق اللغوي أولا ثم الإجرائي المشار له سابقا

من خلال التعريفات آنفة الذكر سنوضح التعريف الإجرائي الذي سنتبناه في دراستنا هذه وهو تعريف التالي:

تلك الرسوم والكتابات المنجزة على الجدران العامة والخاصة تعكس بتسجيلات غير رسمية أو هامشية ولكنها ذات رسالة موجهة بكلمات هادفة ومقصودة وبتعبير حر وخاص

[1] احمد شراك، المرجع السابق، ص 254.

[2] احمد شراك : المرجع السابق، ص 85-86.

[3] خليل احمد خليل: مبنى الأسطورة الشعارات والصحافة الجدارية، دار الحداثة، بيروت لبنان، 1979، ص226.

موقعة من مجهول، باستطاعة ممارسي الجدار عبر هذا الخطاب الهامشي أن يعبر ويغير. فالغرافيتيا تدل على كل الكتابات والرسوم والأيقونات والصور والتشكيلات في أي فضاء.

4.9. الخطاب

يقال: "مفاتيح العلوم مصطلحاتها"، ويقال أيضا المفاهيم وليدة بيئتها بمعنى أن المصطلح يصك أو يوضع لكي يحمل دلالة مفاهيمية محددة في فرع علمي أو حقل معرفي معين ليسهل التعامل مع قضايا ومواضيع هذا العلم على نحو يتسم بالدقة، من هذا المنطلق فإن لكل علم مصطلحاته. والوقوف على مصطلح الخطاب نجد أنه مصطلح عابر للحقول المعرفية، مثله مثل معظم المصطلحات الحديثة عابر للغات والثقافات، مما يجعل من الإلمام ببنية مفاهيمية دلالية لهذا المصطلح أمر بالغ الصعوبة.

يرتبط مصطلح الخطاب أساسا في دلالاته بالحديث الحواري، ولعل استحضار الآية القرآنية الكريمة: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا٦٣﴾ [الفرقان: 63] تبين في بنيتها اللغوية عن حديث حواري مكون من " خطاب" ورد عليه. وهذه الدلالة لم تكن الوحيدة، فقد ورد الخطاب في مواطن أخرى من القرآن الكريم بدلالات أخرى، فقد وقف الفقهاء والمفسرون عند الآية الكريمة: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ٢٠﴾ [ص: 20] وقدموا تفسيرات متعددة دار معظمها على عناصر لغوية وفقهية، فقد ذهب بعضهم إلى الوقوف على الدلالة المتعلقة بالبنية اللغوية التي تحدد المعنى حين أشير إلى أن فصل الخطاب هو الكلام الواضح البين الذي لا يلتبس على السامع أو القارئ، كما يتعلق بمكان الفصل والوصل في الخطاب.

والخطاب في الفكر والدراسات العربية ببنيته المفاهيمية اللغوية الحديثة مصطلح ذو أصل غربي، ويحمل في طياته دلالات متعددة ومختلفة باختلاف الحقول التي يدخل في إطار بحثها، وهو يتداول باعتباره مقابلا عربيا للمصطلح Discourse الذي تشكل في سياقات فكرية وثقافية مغايرة لتلك السائدة في فكر وثقافة المجتمع العربي، ولعل هذا ما يجعل الباحث يتساءل عن إمكانية وضع هذا المصطلح بمعناه الاجتماعي بنفس التي يحملها في سياقاته الأصلية وهذا الأمر مرتبط بكون المصطلح الغربي انبثق وتشكل في سياق اجتماعي له سمات مباينة للثقافة المستقبلة.

"أما الأصل اللغوي للخطاب Discourse في اللغات الأوروبية فيعاد إلى الأصل اللاتيني Discursus (Discurrer) الذي يحمل دلالة التحرك ذهابا وإيابا وهو المعنى الذي يستعمله الفلاسفة للتعبير عن تبادل الأفكار. كما أن كلمة الخطاب تعبر عن الجدل والعقل أو النظام"[1] وقد ورد في الفكر الهابرماسي لدلالة على التواصل اللغوي المبني على البراهين والحجج. وتقدم المعاجم اللغوية الأوروبية ومعاجم المصطلحات العلمية مادة تشمل حقولا متعددة يدخل فيها الخطاب، كما هي الحال في معجم A Dictionary of Stylistics الذي يعرض معاني المصطلح لغويا قبل أن يقف على مفاهيمه في الحقول الفلسفية واللسانية والاجتماعية مقدما طيفا واسعا من التصورات النظرية المختلفة.

وهنا نود الوقوف عند أكثر منظري الخطاب شهرة وتأثيرا وهو ميشيل فوكو الذي خصص للخطاب كتابين، هما: أركيولوجيا المعرفة 1969، ونظام الخطاب 1971، وقدم فيهما تصوره للخطاب، وهو تصور يفارق بصورة واضحة المفهوم عند سابقيه، إذ يعتبر الخطاب الفوكوي مجال علمي يدل على نظام اجتماعي ينتج المعرفة والمعنى[2]

لقد قدم فوكو تعريفا جديدا للخطاب لا يستند إلى أسس ألسنية أو منطقية، بل يتشكل من مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية.... بل عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي نستطيع تحديد شروط وجودها[3].

ومن خلال الاستعراض التاريخي لمفهوم الخطاب في الثقافة الغربية يتبين:

ارتباط الخطاب بالفلسفة والمنطق من حيث كونه عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا أو عملية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض أن الخطاب أصبح توجها في الدراسات الألسنية... تعبر عنه أعمال بنفيست ومدرسة تحليل الخطاب الفرنسية. إن ميشيل فوكو الذي اعتمد على هذه الخلفية الفكرية وخاصة على أعمال ليفي ستروس وبنفيست قد اختلف مفهومه للخطاب عن سابقيه[4].

---

[1] الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 90.

[2] ميشيل فوكو: الخطاب، متاح على الموقع، www.athareg.com، 2022/05/23 الساعة 15:48.

[3] الزواوي بغورة :المرجع السابق، ص95

[4] المرجع نفسه ص 93

تعددت الدلالات والمفاهيم الخاصة بالخطاب بتعدد مجالات الدارسين وتخصصاتهم، مما أدى إلى فرض كل حقل معرفي مسلماته وإشكالياته على المفهوم، ومن هنا يمكن استخلاص مفهوم التعريف الإجرائي للخطاب على أنه عبارة عن مجموعة من الرسائل بين أطراف مختلفة تشكل تعبيرات منطوقة ومكتوبة.

10. الأدبيات ذات صلة بموضوع الدراسة

اتضح من خلال بحثنا البيبليوغرافي أن هناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوع الكتابات الجدارية، تطرقت له باختلاف مشاربها المعرفية وسيرورتها المنهجية وقد تنوعت هذه الدراسات بين محلية وعربية، سوف نستعرض في دراستنا جملة من الأدبيات ذات صلة بموضوعنا والتي تم الاستفادة منها مع الإشارة إلى أبرز ملامحها المنهجية وأهم نتائجها، والأهم من ذلك تبيان موقع كل دراسة من دراستنا للوصول إلى نقاط التشابه والاختلاف وبيان الفجوة العلمية التي تركز عليها دراستنا.

مما لا شك فيه أن هذه الأدبيات تمثل أساس معرفي وعماد منهجي الذي يوجه الباحث في سيرورة بحثه، لهذا فقد استفادت دراستنا كثيرا مما سبقها من أدبيات ذات صلة بموضوعها من خلال توظيف كثيرا من الجهود السابقة (تقنيات وأدوات، مناهج، مقاربات نظرية....) من أجل تحليل دقيق لإشكالية البحث ومحاولة الإلمام بموضوع الدراسة.

هذا وقد تم تصنيف هذه الأدبيات حسب درجة قربها من دراستنا من الأقرب إلى الأبعد كانت كالتالي:

الدراسة الأولى:

"الغرافيتيا والثورات"

صاحب الدراسة: أحمد شراك

طبيعة الدراسة: مقال علمي

المجلة: مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية

الجامعة: جامعة سيدي محمد بن عبد الله

البلد: المغرب

السنة: 2013

الصفحات: 174/141

تساؤلات الدراسة:

بأي معنى شكلت الغرافيتيا خطابا سبوعيا في الثورات التأسيساتية؟ على الصعيدين الإلكتروني والواقعي؟

هل هناك قيمة مضافة لهذا الخطاب على صعيد المضامين كما الأشكال؟ على صعيد الحوامل كما الأهداف؟

ماهي أهم الملامح والقسمات أو أهم التشكيلات الخطابية في التلفيظات الغرافيتاوية؟

ما السر في نهوض الهامش إلى مستوى خطاب سبوعي؟ سواء في الفضاء الافتراضي أو الفضاء المادي؟

مضمون المقال: قراءة نقدية

لا يختلف إتنان على أن أحمد شراك يعتبر من أهم الباحثين العرب الذين تناولوا موضوع الكتابات الجدارية من خلال دارسة تحليلية للوحدات الغرافيتية في المجتمع العربي، قد حاول من خلال هذا المقال ربط موضوع الخطاب الغرافيتي بالثورات التأسيساتية على الصعيدين الإلكتروني في الفضاء الافتراضي وعلى الصعيد الواقعي. حيث ذهب الدكتور أحمد شراك إلى شرعنة الثورات التأسيساتية للخطاب الغرافيتي ومدى قوة حضوره في الثورات العربية (الربيع العربي)، في مرحلة الحشد والتعبئة مهملا بذلك مرحلة أساسية وهي مرحلة التوثيق أو تسجيل الكتابات التي تخلد مراحل معينة في هذه الثورات السياسية، كما ركز في هذا المقال على الغرافيتيا الإلكترونية باعتبارها غرافيتي حديثة تحمل نفس المضمون ونفس الوظيفة لكن تختلف من ناحية الحامل كون الحامل في هذا الشكل من الغرافيتيا هو الجدار الافتراضي عكس الحامل الأساسي (الجدار) في الغرافيتيا الإسمنتية، فرغم الاختلاف في الحوامل فالمنطلق واحد. يحاول الباحث التنويه إلى الخطاب الثوراتي للوحدات الغرافيتية العربية من منظور سوسيو–أنثروبولوجي موظفا تحليل محتوى بعض الجداريات في الوطن العربي فكانت تتراوح – حسب الباحث– بين تعبئة الجماهير على إطلاق ثورات احتجاجية لما تحمله هذه الممارسة من حرية تعبير ومهاجمة رموز سياسية في الأوطان العربية لما تحمله هذه الممارسة من مجهولية الممارسة، إضافة إلى الاحتفاء بشخصيات ثورية باعتبارهم صناع الثورات، ليتوصل في الأخير إلى مجموعة نتائج تتلخص فيما يلي:

خلاصة هذا المقال لخصها الباحث في المفارقة بين الجدوى واللاجدوى حيث اعتبر أن هناك جدوى لا غبار عليها في خطاب الغرافيتي للثورات العربية تتمثل في كونه كان شرارة

من شرارات الثورات من خلال كتابات الشباب المعادية للنظام، ولعل السرعة في محوها خير دليل على خطورتها تجاه الأنظمة السياسية المهاجمة بهذه الكتابات، أما اللاجدوى حصرها الباحث فيما يرتبط بجمالية الفضاء المكاني باعتبار هذه الكتابات جريمة في حق الفضاء الحضري، لكن بعد التأسيس للغرافيت كأحد أشكال الفنون التشكيلية أصبح قوة إيحائية.

موقع الدراسة من دراستنا

ساهمت الدراسة بمادتها المعرفية، التحليلية الوصفية والمنهجية في إثراء المادة المعرفية والتراث الفكري لموضوع دراستنا، كون هذه الدراسة لامست دراستنا في متغيرين (الكتابات الجدارية – الثورات) والربط بينهما في نقطة الخطاب الغرافيتي الثوراتي، من خلال معالجة مستفيضة لمضمون الكتابات الجدارية وعلاقتها بالسياق الاجتماعي والسياسي الواقعي، من هذا المنطلق فأهم ما يمكن أن تقدمه هذه الدراسة هو الإقرار بالخطاب الثوراتي المتضمن في الكتابات الجدارية والذي يمثل مرآة حقيقة لواقع المجتمع، فقد مثلت هذه الدراسة مصدرا أساسيا في فهمنا لنقطة الالتقاء بين الخطاب الثوراتي والخطاب الغرافيتي هذا من جهة ومن جهة أخرى فهم وضع الغرافيتيا في المجتمعات العربية ومدى فاعلية هذا الخطاب.

نشير إلى أن إشكالية دراستنا تلتقي مع هذه الدراسة في العديد من النقاط المعرفية والمفهوماتية وتتقاطع في نقاط أهمها: البنية المفاهيمية حيث تناولت الدراسة الثورات بمعناها الضيق المرتبط بالسياسية، في حين دراستنا تناولت الثورات بمعناها الواسع وربطها بعدة جوانب إضافة إلى التقاطع المنهجي؛ مبرر ذلك الفجوة المنهجية التي لمسناها في هذه الدراسة حيث لو تم الاعتماد على مناهج أخرى (سيميولوجي، تحليل الخطاب..) ليكونوا إضافة ممتازة للإلمام بموضوع الدراسة والوصول إلى تحليلات أكثر دقة.

الدراسة الثانية

عنوان الدراسة

STREET ART
THE GRAFFITI REVOLUTION
(فن الشارع الغرافيتي الثورية)

المؤلف: CEDAR LEISOHN

طبيعة الدراسة: كتاب علمي

دار النشر: Tate Publishing

بلد النشر: ليفربول، المملكة المتحدة (UK)

سنة النشر: 2008.

مضمون الكتاب: قراءة نقدية

يعتبر كتاب فن الشارع الغرافيتي الثورية أو الثوراتية من أهم المراجع الأجنبية التي اهتمت بظاهرة الكتابات الجدارية بل وحسب ما ورد في مضمون هذا الكتاب أول مرجع يهتم بالظاهرة كفن من خلال تحليل معمق لفن الشارع كظاهرة عالمية وواحدة من أكثر المجالات التي تمت مناقشتها كصناعة وتشكيل للفن على الساحة العامة من خلال تتبع هذه الثورة البصرية من النقش على الكهوف وصولا إلى الفن النابض بالحياة الناشئ اليوم على الفضاء الجداري، كما يجدر الذكر إلى أن هذا الكتاب لم يهمل الأدوات والتقنيات المستخدمة كالإستنسل واللصق والطاق.

يذهب الكاتب إلى أن الخطاب الجداري بتنوع تقنياته وأدواته يتعامل مع القضايا المجتمعية سوى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من خلال مجموعة واسعة من العلامات والرموز ذات بعد دلالي وجمالي يبقى المعنى الأساسي يعطيه الغرافار بمعنى أن العلاقة بين النص الجداري والقارئ أو المشاهد يحدده بالدرجة الأولى الكاتب على الجدار.

أما المقاربة التي اعتمدها الكاتب هي مقاربة وظيفية بالدرجة الأولى لمعرفة النية والهدف من هذه الممارسة والوظيفة التي يضطلع بها هذا الخطاب الذي أسس له بأنه خطاب لصيق بالثورات خاصة منها السياسية لما له من وظيفة التعبة والحقن وإشعال شرارة الثورة.

أما الفصول التي اعتمدها الكاتب لبناء خطة كتابه كانت كالتالي:

1-الغرافيتي

2-فن الشارع

3-الخلط مع السياسة

4-المتاحف والخارجين عن القانون

ما يستفاد من الدراسة

كما أشرنا في البداية بأن هذا الكتاب كان أساس المراجع – الأجنبية- المعتمدة في دراستنا من حيث الإطار التاريخي للدراسة وكذا المقاربة الوظيفية لدراسة الظاهرة من حيث

كونه يرمي إلى تأسيس اجتماعي سياسي لمقاربة الظاهرة خاصة فيما يتعلق بربط الغرافيتيا بالثورات السياسية لذلك كان هذا الكتاب مرجعنا الأساسي خاصة في فترة القراءات لفهم الظاهرة الجدارية وعلاقتها بالثورة وما استفدنا منه أكثر هو المقاربة الفكرية والمفاهيمية والنظرية.

ومن زاوية موقع هذه الدراسة فقد كانت ملامسة لموضوعنا بكل متغيراته إلا في بعض من النقاط المفاهيمية التي اختلفنا عليه وهذا راجع إلى التصورات الدهنية للمفاهيم واعتماد مفاهيم إجرائية مختلفة خاصة في مفهوم الثورة. ورغم هذا الاختلاف نقر بالكم المعرفي الذي استفدنا من هذا الكتاب كما ذكرنا آنفا.

الدراسة الثالثة:

الجرافيتي كأداة احتجاج سياسي

"ثورة يناير نموذجا"

صاحب الدراسة: سمر ممدوح

طبيعة الدراسة: وثيقة بحثية

درا النشر: أركان للدراسات والأبحاث والنشر

البلد: مصر

السنة: 2019

مضمون الدراسة:

تمثل الدراسة التالية بحث كيفي وصفي تحليلي قامت الباحثة من خلالها بدراسة المضامين السياسة في الكتابات الجدارية، فهي تعبر في مجملها على إحدى فصول دراستنا المتمثلة في الكتابات الجدارية السياسية. تنقسم هذه الدراسة إلى قسمين بداية بتناول الإطار التاريخي لفن الغرافيتي وكرونولوجية ظهوره والتغييرات التي طرأت على مضمون وشكل هذه الممارسة إل الوصول إلى آفاقه في التعبير والاحتجاج، بمعنى الوظيفة التي أخذها الخطاب الغرافيتي على عاتقه والمتمثلة في الاحتجاج السياسي بالتحديد في ثورة يناير 2011، حيث مثلت نقطة انتقالية للكتابة على الجدران من وسيلة عابرة وخربشات مراهقين إلى رسائل وخطابات جادة. تم هذا من خلال دراسة تحليلية لبعض الوحدات الغرافيتية في شوارع القاهرة وتطبيق أداة تحليل المضمون والمنهج السيميولوجي على هذه الوحدات وقد انطلقت الدراسة بتمهيد عام حول الممارسة الغرافيتية ثم المسار الكرونولوجي لتطور هذه الممارسة من الحضارات القديمة إلى غاية الوصول إلى الجرافيتي الحديثة في البلدان العربية وكيف شكل

هذا الفن رسالة تحمل مضامين سياسية واجتماعية ذات دلالات احتجاجية فتضمنت رموز وإشارات لها علاقة بالظروف السياسية والاجتماعية في مصر، ووقع الاختيار على جداريات بشكل خاص لما تحمله من أحداث مهمة ومؤثرة في ثورة يناير.

أهم النتائج المتوصل لها في هذه الدراسة:

كنتيجة أساسية توصلت لها هذه الدراسة هي تأثير فن الغرافيت كأداة للمعارضة في المجال السياسي للتعبير عن الغضب والمعارضة والاحتجاج؛ واستخدام الغرافيتي كوسيلة لتوثيق أحداث ثورة يناير بما ألزم السلطات المسارعة في محوها حتى لا تبعث روح الاحتجاج والمعارضة؛ وغلق كل منافذ توسيع الانتفاضة والتعبئة الجماهيرية.

موقع الدراسة من دراستنا:

ما يزيد الدراسة قوة في الموثوقية هو تأطيرها التاريخي والميداني، فتناولت سرد تاريخي جعلنا نقف عليه في تأطيرنا التاريخي لدراستنا، فالباحث قدم مادة معرفية تاريخية بتسلسل زمني توضيحي لمراحل تطور الممارسة الغرافيتية منذ الحضارات القديمة إلى نقطة تحولها إلى خطاب جاد واعي. الاحتجاج والمعارضة يحمل رغبة في التغيير وهذه النقطة كانت أيضا مما أفرزته الدراسة واستفدنا منه ووقفنا عليه في ميدان دراستنا ولمسناها في مفرزات ميداننا، لو أمعنا النظر في هذه الدراسة لوجدنا تقارب واضح مع دراستنا في مناقشة علاقة فن الغرافيتي بمحاكاة أحداث واقعية وكيفية ارتباط الفن الجداري بالواقع المجتمعي ومدى إسهام الغرافار في محاكاة الأحداث والتوجهات والأفكار ورسمها على الجدار هذا من جهة ومن جهة أخرى ابتكار هذا الفن من أجل إطلاق ثورات ومعارضات على أوضاع وأحداث وحتى شخصيات.

لذلك فما تم الاستفادة منه في هذه الدراسة يتلخص أساسا في شقها الميداني وما أفرزه من معطيات التي لمسناها في المعطيات الميدانية لدراستنا، كذا منهج تحليل المحتوى الذي تم اعتماده كأداة أساسية في تحليل معطياتنا الميدانية، كذلك البنية المعرفية التي احتوتها هذه الدراسة والتي أمدتنا بتراث تاريخي لهذه الممارسة، ضف إلى ذلك النقاط الأساسية التي أولتها هذه الدراسة اهتماما بالغا والتي وجب علينا إثارتها في البحث الحالي والمتمثلة في التأكيد على فن الغرافيتي كأسلوب معارضة واحتجاج سياسي وكذا الجداريات المعارضة على السياسات وحتى الشخصيات.

سعيا منا في هذه الدراسة لسد الفجوة البحثية، يبقى أن نشير إلى الفجوة البحثية التي لمسناها في هذه الدراسة والتي تركزت على الجانب المعرفي من جهة والجانب المنهجي من

جهة أخرى حيث أن الدراسة الأخيرة لمسنا شح في استخدام مناهج بحثية لأن الباحثة اعتمدت إلا على تحليل المضمون، كذلك فجوة معرفية في نقص المادة المعرفية حول الكتابات الجدارية لأن الباحثة اكتفت بسرد تاريخي لتطور الممارسة الجدارية ومضامينها.

الدراسة الرابعة:

فاعلية الغرافيتيا الثوري في استنهاض الوعي الاجتماعي "غرافيتيا الثورة الجزائرية أنموذجا"

الكاتب: باي بوعلام

طبعة دراسة مقال منشور في مجلة دورية علمية.

السنة: 2018.

الصفحات: 214/204

تساؤل الدراسة:

جاء تساؤل الدراسة ضمني وبصيغة غير استفهامية حول فعالية الغرافيتيا الثورية في دراستها في الوعي الاجتماعي وشحنه وتصحيح مقامه.

مضمون الدراسة:

تتناول الدراسة توضيح نقاط التماس والالتقاء بين الممارسة الغرافيتية وملامح الثورات وبالتحديد الثورة التحريرية الجزائرية خاصة في جانب الوعي الاجتماعي الذي يحتله ويولده ويجسده الخطاب الغرافيتي في محطة تاريخية مهمة في ما يطلق عليه الباحث ميلاد المجتمع الجديد، بمعنى مدى أهمية هذه المرحلة (فترة الثورة) في تكوين ملامح مجتمعية جديدة وملاقاتها بظاهرة هامشية أو مهمشة (المهارات الغرافيتية) التي تتموضع خلال الثورة التحريرية كأسلوب ثوري مميز واستثنائي هدفها ومضمونها الأساسي تعبئة الأفراد وإنهاض الوعي لاجتماعي بكل أبعاده ودرجاته علاوة على ذلك توثيق اللحظات والأحداث التاريخية بكل إيجابياتها وسلبياتها. ركز الباحث في دراسته على أهمية وأنواع وأشكال الوعي خاصة منها الوعي الثوري وجذور هذا المفهوم الفكرية والفلسفية والنفسية، هذا من جهة ومن جهة أخرى مفهوم الغرافيتي ونظراته وابستمولوجيته، واهتمامات ممارسته التاريخية ليصل أساس المضمون لهذه الدراسة التي تتمثل في العلاقة بين الغرافيتيا والثورة تاريخيا حيث شكلت الغرافيتيا وسيلة غير رسمية في التوعية الثورية وحضورها كان جد قوي في الثورات العربية عامة والثورة التحريرية الجزائرية خاصة، حيث بين أن اللجوء إلى الغرافيتيا أصبح إستراتيجية ثورية شعبية هامشية.

نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة المتناولة إلى مجموعة نتائج مفادها الأساسي ملامح الوعي الاجتماعي الذي ساهمت في نشره ونموه ما يطلق عليها الجداريات" الغرافيتيا الثورية" ضمن وظيفة كشف الواقع المعاش ومشاكله من خلال مضامين ذات أبعاد مختلفة ودلالات متنوعة يصل إلى توجه عام بأن الغرافيتيا كانت ولا تزال وسيلة توعية اتصالية ونضالية للتعبير عن الأفكار والآراء.

موقع الدراسة من دراستنا

تمثل الدراسة الحالية مرجعا أساسيا في موضوع الغرافيتيا الثورية السياسية ونظيراتها حيث تم الاستفادة من التأطير النظري للغرافيتيا الثورية والكشف عن العلاقة القائمة بين الممارسة الغرافيتية والثورات من خلال انتشار الخطاب الجداري كوسيلة انتفاض وانتشار الوعي الثوري، ما جعلها إستراتيجية فعالة في الفعل والفكر الثوري، من هذا المنطلق والتباين مع معطيات الدراسة الميدانية، توافقنا مع الباحث في الإقرار بفعالية الممارسة الغرافيتية في الثورات السياسية، ومما أثار لنا نقاط أقوى لمسناها في الميدان وهي فاعليتها في الثورات المختلفة وليس السياسية فقط. كما تم الاستفادة من هذه الدراسة في جانب تحليل الوحدات الغرافيتي على مستوى المنهجية والطريقة وفي المصادر والمراجع حول الموضوع خاصة باللغات الأجنبية.

في الأخير وكتعليق عام حول الدراسة فقد كانت مرتكز أساسي في نقطة الغرافيتيا الثورية السياسية بالنسبة للتناول المنهجي وحتى المفاهيمي والنظري الجد موفق حسب قراءتنا للموضوع الذي مدنا بمعطيات بيبليوغرافية مهمة في دراستنا.

الدراسة الخامسة:

محاكاة الواقع عبر فن الغرافيتي – قراءة سوسيوثقافية –

صاحبة الدراسة: لبني فتيحة

طبيعة الدراسة: مقال علمي

المجلة: مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي

البلد: الجزائر

السنة، 2021

الصفحات: 270/256

تساؤلات الدراسة:

هل يستطيع الغرافار عبر مساحة فنية أن يساهم في مساءلة قضايا واقعه، واستنطاق الآفاق، أم الأمر لا يعدو إلا تنميقا جماليا لما يشعر به ويعانيه في واقع منفلت أصلا؟

مضمون الدراسة:

تطرقت الدكتورة لبني فتيحة إلى الواقعية التي يفرضها الجدار والتي لخصتها في علاقة هذا الفن بالمعيش اليومي والحياة الواقعية للمجتمع، من خلال الانطلاق من فضاء تنظيري لسوسيولوجيا الفن وسيرورة الإرساء أو البناء التي تتلخص في المزاوجة بين الركائز الأساسية في البناء الفني وماهيته والتفكير في عمق الممارسة الفنية ودلالاتها السوسيوثقافية، مركزة على الوظيفة التي يؤديها الوسط المحيط بالفن وبنيته الداخلية وتفاعلاتها، اعتمادا على آراء منظرين وباحثين في مجال سوسيولوجيا الفن اللذين سعوا إلى تأسيس فرع سوسيولوجي يكرز على التقاء الإبداع الفني بالواقع المجتمعي وكيفية محاكاته لهذا الواقع وهذا ما أطلقت عليه ناتالي إينيك بالمجتمع الفني، بمعنى دراسة وتحليل هذه الفنون وتأثيراتها على الأفراد والمجتمع عامة هذا ما طرح عدة تساؤلات: ما هو الفن؟ إلى أي مدي يؤثر الفن في المجتمع؟ إلى أي مدى تعبر هذه اللوحات الفنية على الواقع المجتمعي؟ ....

ثم انتقلت الباحثة إلى نقطة أساسية وهي: فهم العلاقة بين فئة الشباب كفئة أساسية ممارسة للكتابة على الجدران بالثقافة الفرعية، وهذا ما يوضح تأسيسها للغرافيتي كثقافة فرعية تندرج ضمن ثقافة عامة للمجتمع ونتيجة هذا الطرح تتضمن في نقطة أساسية: الغرافيتي ثقافة فرعية شبانية. وهذه النقطة بالتحديد قد ألهمت العديد من العلماء بمختلف توجهاتهم المعرفية للخوض فيها من أجل فهم توجهات الشباب التي خلق فضاء ومجال متميز عن المجتمع لطرحها (الجدار).

وفي الأخير تعرضت الباحثة لمحور هذه الدراسة المتمركز في الإبداع الغرافيتي في محاكاة الواقع حيث الغرافار يزاوج بين الروح الجمالية للوحته برسم واقعية واقعه كإلزامية وظيفية لا رسمية تقع على عاتقه لرفع شعارات المجتمع، فهذه الوحدات الغرافيتية حبلى بمعاني ودلالات رمزية ذات مضامين تعبيرية ثقافية وقيم فكرية وتأملات شبانية، كل هذه الأبعاد لا يمكن إهمالها في التحليل النقدي لها كي نصل إلى فهم واقع المجتمع الذي يحاكيه الممارس، والذي بدوره يعبر عن تقيق ذاته من وجهة نظر سيكولوجية، بمعنى أن الجانب النفسي لا

يمكن تجريده في هذا السياق، لتصل إلى أن الغرافيتيا كخطاب بمختلف المضامين والحوامل يعكس تمظهرات الحياة، ذلك أن ممارس الجدار ابن بيئته.

أهم النتائج المتوصل لها من خلال هذه الدراسة:

توصلت هذه الدراسة إلى نتائج تلخصت في النقاط التالية

- يترجم ممارس الجدار بيئته الاجتماعية والثقافية السياسية، ملتزم بذلك أخلاقيا اتجاه معتقداته وأفكاره
- يشكل الممارس فضاء صالح لفهم ما يدور حوله
- ما يميز أي عمل فني هو ما يحمله قيم تعطي القدرة على أن ينمي في الآخر تلك الممتلكات الرمزية الفردية
- يشكل الفن خزانا عظيما من الدلالات الحسية يساعد في عملية المحافظة على الخبرة الشعورية للفرد والجماعة على حدة سواء

موقع الدراسة من دراستنا:

مما هو متعارف عليه أن الدراسات السابقة توفر على الباحث الجهد والوقت في سيرورة بحثه، من هذا المنطلق كانت هذه الدراسة قد شكلت ركيزة أساسية في بناء إشكالية بحثنا (بعد الميدان طبعا)، خاصة في الإطار المعرفي الذي اعتمدناه في التشخيص الدقيق لمشكلة بحثنا بشكل شمولي، ضف إلى ذلك ما استقدناه من هذه الدراسة في الصياغة الدقيقة لعنوان بحثنا والبنية المفاهيمية لمتغيرات الدراسة، كذلك إثراء الإطار النظري، كما ساعدتنا في تحديد المراجع والمؤلفات والأبحاث السابقة.

فالطريقة المعرفية التي تناولت بها الباحثة دراستها من حيث محاكاة فن الغرافيتي للواقع المجتمعي، كانت ملهما أساسيا لنا في تناول مجمل الثورات والخطاب التغييري على مستوى عدة أصعدة التي لمسناها في الميدان، وكانت هذه النقطة الأساسية أو الموضوع الرئيسي والهدف العام الذي تبين جانب الاتفاق بين هذه الدراسة ودراستنا، لكن الاختلاف يكمن في الربط بين المتغيرات حيث ربطت الباحثة متغير فن الغرافيتي بمحاكاة الواقع المجتمعي بكل تجلياته في حين دراستنا ربطت بين الغرافيتي وخطاب الثورة والتغيير الذي يمثل إحدى جوانب الحياة المجتمعية، إضافة إلى متغير الشباب التي تم التعرض له في كلتا الدراستين إلا أن دراستنا ظهر فيها كمتغير واضح في العنوان أما الدراسة الأخيرة تم التعرض لها ضمنا في

محتوى الدراسة باعتبار أن الغرافيتي في حد ذاتها ثقافة شبانية. وفي الأخير نقر بأن الدراسة الأخير قد لامست دراستنا في تناولها المعرفي للموضوع المدروس.

الدراسة السادسة:

"الغرافيتيا والهوية في الجزائر "

-دراسة تحليلية لبعض الكتابات الجدارية-

صاحب الدراسة: لبني فتيحة

طبيعة الدراسة: أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

الجامعة: جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعدالله

الكلية: العلوم الاجتماعية

القسم: علم الاجتماع

تخصص: علم اجتماع ثقافي

السنة الجامعية: 2017/2016

تساؤلات الدراسة:

تساؤل مركزي: إلى أي حد يعكس الخطاب الغرافيتي الهوية الجزائرية؟ وكيف يعبر عنها؟

الأسئلة الفرعية:

- كيف تترجم الغرافيتيا الخطاب السياسي في الجزائر؟
- إلى أي مدى يرسم الخطاب الغرافيتي الجزائري ملامح الهوية الاجتماعية للماركسية؟
- ألا تقدم التعبيرات الغرافيتية في الجزائر بديلا يحقق فيه الممارس للجدار ذاته العاطفية والجنسية؟
- هل يشكل الجدار ذلك الهامش الذي تتباين فيه الأنا الثقافي عن ثقافة المجتمع الجزائري؟

مناهج الدراسة:

لا شك أن بحث في العلوم الاجتماعية يعتمد على مجموعة مناهج من أجل الوصول إلى تحليل وتفكيك ووصف الظاهرة المدروسة وعلى هذا الأساس فقد اعتمدت هذه الدراسة مجموعة مناهج تمثلت في: المنهج الوصفي منهج التتبع التاريخي.

التقنيات والأدوات:

تتوقف عملية استقاء البيانات من ميدان البحث على حسن اختيار التقنيات والأدوات ولهذا فقد اختارت الباحثة تقنية واحدة بمختلف وحدات تحليلها وتمثلت في: تحليل المضمون ومجمل وحدات التحليل التي تتلخص في الترميز والسياق والتسجيل.

المداخل النظرية:

اعتمدت الباحثة مقاربة سوسيولوجية لدراسة الكتابات الجدارية لكن تعدد المداخل النظرية المتقاربة والملامسة لموضوع الكتابة على الجدران دفعها إلى تبني التعددية النظرية في مقاربتها للموضوع وتتلخص المداخل النظرية التي تناولت من خلالها دراستها وهي كالتالي: المدخل الاتصالي، المدخل السيميولوجي، المدخل الأنثروبولوجي، المدخل السيكولوجي.

نتائج الدراسة:

تعكس الممارسة الغرافيتية قطيعة أو نقل غلق الأفق الإعلامي أمام الشباب، وجعل هذه الممارسة شكلا من أشكال التعبير وخلق فضاء لمن لم تتوفر لهم الفرصة في التعبير عن الرأي، مما يوحي إلى تدني وشل الطرق التقليدية في التعبير عن الرأي. نقف عند نقطة أساسية هي رفض أصحاب هذه الممارسة موقف الإعلام الرسمي وتحويلهم الجدار إلى قناة للتعبير عن الرأي. نظرا لمجانيته وحريته المطلقة للتعبير عن الرؤى.

تقر الباحثة بأن الغرافيتيا لم تصل إلى مستوى الكتابة المفرطة في الشوارع، بقدر المستوى الذي تجده على الفضاء المغلق، ومع هذا تقول إن الخطاب الغرافيتي باختلاف جوانبه، أهدافه، دوافعه، نفسيات فاعليه...، لا يكون عشوائيا إلا نادرا، إنما هو حصيلة سلسلة متنوعة من الرموز الخاصة يخالف بها فاعلها منظومات وطموحات المجتمع، بل تعمل هذه الممارسة على تحقيق الذات وتخفيف الإحساس بالاغتراب.

تكشف لنا الغرافيتيا عن خلل مجتمعي كان جدير بالدراسة كانت أحد مؤشراته غياب ثقافة الحوار وغياب الثقة بالآخر، وإشكالية الإحساس بالهوية والشعور بالذات ضف إلى ذلك احتياجات الواقع الاجتماعي الجزائري.

تقر الباحثة إقرار مطلق بأن الغرافيتيا انطلاقا من هامشيتها هي خطاب متعدد الدلائل والأشكال والتعبيرات خطاب مركب قد يعكس الواقع وقد ينتقده، وقد يدحض كونها– أي غرافيتيا– نبض الشارع ولهذه الأهمية تزداد الحاجة السوسيولوجية إلى دراسة استعارات المجتمع ورموزه.

وفي أخر هذه النتائج تقر الباحثة بأنه لما كانت الكتابة الجدارية أسرع في ردود أفعالها من المؤسسات الرسمية فهي إذا تعبيرا للواقع الاجتماعي، يكون مختلفا أحيانا مناقضا لما يقدمه الخطاب الرسمي.

موقع الدراسة من دراستنا

هذه الدراسة اعتمدت طرح سوسيولوجي في رصدها لعديد من الكتابات الجدارية مختلفة السياقات والأبعاد من أجل فهم الواقع المجتمعي وبالخصوص الجانب الهوياتي للمجتمع ، في محاولة تشكيل وبناء إطار منهجي مفاهيمي تنظيري لفهم خطاب الكتابات الجدارية في الجزائر ومدى ارتباطه بالواقع من أجل الإجابة على التساؤلات آنفة الذكر، بمعنى أن الباحثة من خلال دراسة متداخلة الإطارات النظرية وبكيفية تفكيكية تريد الاهتمام بوجه من أوجه الخطاب الهامشي في الفضاءات الهامشية؛ هذا ما لم تبوح به علنا، لكن أشارت له في العديد من محطات بحثها، وذلك من أجل الوصول إلى نتيجة عامة مفادها علاقة الهوية بالغرافيتيا من خلال فضاءات هامشية تحمل في ضمنيتها حرية التعبير عن الواقعي المجتمعي والذي يكون مختلفا عن التعبير في الفضاءات الرسمية. والتقاطع بين دراستنا وهذه الدراسة يكمن في موضوع الكتابات الجدارية وارتباطه بالواقع المعاش في المجتمع في جل جوانبه: الاجتماعية، الثقافية، الجنسية، السياسية، القيمية.....، وكيفية تناول الخطاب الجداري لهذا الواقع بحذافيره مرتكزا على أهم خاصيات هذه الممارسة والتي لخص في حرية التعبير مجهولية الممارس وسرعة ردود الفعل والتناول الحقيقي للواقع المجتمعي.

قد استفدنا كثيرا من دراسة الباحثة في طرحنا النظري وسيرورتنا المنهجية والمفاهيمية والمعرفية، هذا كون الدراسة تصب في عمق إشكاليتنا، وكانت متونها النظرية مرجع أساسي في بحثنا والتي ألقت الضوء على العديد من النقاط وأحالتنا على عديد من العناوين والمراجع التي تناولت الموضوع، كالإطار التاريخي للكتابات الجدارية....، لذلك كانت مصدر في همنا لعدة قضايا مرتبطة بالكتابات الجدارية ضمن سياقات الفهم الضيق، مع الأخذ بعين الاعتبار الاختلاف بين الدراستين من جهة والحيطة من الوقوع في السرقة العلمية من جهة أخرى.

انطلاقا من المعطيات السابقة نشير إلى أن دراستنا تلتقي في جانبها المنهجي وتناولها لموضوع الدراسة مع هذه الدراسة وعليه نقر باعتمادنا على نفس التقنيات والمناهج، وهذا لا ينفى اعتمادنا على مناهج وتقنيات أخرى أفرزها لنا ميدان دراستنا، وحسب وجهة نظرنا هنا تتركز مطرقة تركزت مطرقة النقد على هذه الدراسة في عدم الاعتماد على تقنيات عديدة من

أجل التأكد من صحة المعطيات، كذلك الإطار النظري الذي كان سند معرفي لنا في فهم أبعاد الموضوع والكشف عن خباياه، وأما الجانب الآخر الذي استفدنا منه في هذه الدراسة هو تعددية المداخل النظرية والتي كانت قد أتاحت لنا رؤية متعددة الزوايا لموضوعنا وهنا يجدر الذكر أننا اعتمدنا على تعددية المداخل النظرية لكن لم تكن نفس النظريات المعتمدة في هذه الدراسة بل كانت حسب ما تقتضيه دراستنا وما استدعاه ميدان دراستنا.

الفصل الثاني
الإطار التاريخي والتنظيري للكتابات الجدارية

1. نظرة في العمق التاريخي للكتابة على الجدران
2. الكتابات الجدارية في البلدان الغربية
3. الكتابات الجدارية في بعض الدول العربية
4. أهم المقاربات النظرية للتحليل

1. نظرة في العمق التاريخي للكتابة على الجدران

تزخر الكهوف في أنحاء مختلفة من العالم بالنقوش واللوحات الجدارية التي صنعها الإنسان منذ العصور القديمة باستخدام الأحجار الملونة، فلا تزال العديد من الحيوانات مرئية للزوار على جدران وأسقف الكهوف، توضح موسوعة أكسفورد أن سكان الكهوف في أوروبا الذين عاشوا في فترة ما قبل التاريخ كانوا يزينون جدران الكهوف بالرسومات والنقوش ابتداء من العام 3000 إلى العام 6800 ق.م، حيث نقشوا أيضا في العظام والقرون والصخور، وتقع أشهر الكهوف غرب فرنسا وشمال إسبانيا ويوجد الكثير في أوروبا الشرقية أيضًا وصولا إلى روسيا شمالا وفي إفريقيا وأستراليا، وربما – ضمن هذا الاطار– يكون أقدم كهف به رسومات الإنسان الأول هو كهف "شوفيه" الموجود في فرنسا حيث يعود تاريخه إلى ما يقارب من ثلاثين ألف عام قبل الميلاد.[1]

صورة رقم 1: جداريات من كهف شوفيه

المصدر:

https://www.bbc.com/arabic/artandculture/2014/06/140624_prehistoric_sistine_chapel

اعتبر علماء الآثار هذه الرسومات شكلا متقدما في فن الرسم، حيث اكتشفوا عام 2011 ومع المزيد من البحوث والتنقيب من خلال استخدام أجهزة أكثر تطورا أن هناك حقبتين من تاريخ هذه الرسومات تعود إلى ثلاثين ألف سنة وأخرى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد،

[1] موسوعة أكسفورد العربية: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج 05، بيروت، لبنان، د.ت، ص ص 180–181.

بدت اللوحات القديمة أكثر ثقة من الحديثة وهذا ما أربك العلماء حيث تم تعديل بعض هذه الرسومات على مدى آلاف السنين.[1]

اكتشف علماء الآثار رسومات مماثلة لتلك الموجودة في الكهوف الشرقية في رومانيا، إضافة إلى العديد من الرسومات الأخرى اكتُشفت في أستراليا تعود إلى ثمانية وعشرين ألف سنة وغيرها.

كان الإنسان الأول مهتمًا برسم الحيوانات الضخمة كالثيران والخيول والغزلان والأبقار البرية حيث لم يكن مهتمًا كثيرا برسم البشر، وقليلا ما نجد أشكالًا بشرية على جدران الكهوف مع وجود رسوم تجريدية ترمز إلى أعضاء من جسم الإنسان، ومن الصعب معرفة السبب الحقيقي وراء إصرارهم على رسم هذه الرسومات على جدران الكهف خاصة وأن معظمها في العمق داخل الكهوف ولا يمكن رؤيتها بكاملها بسبب صعوبة الوصول إليها.[2]

يعتقد بعض علماء الآثار أيضًا أن هذه الرسومات هي نوع من السحر أو الدين المطلوب من السماء لمساعدة الصيادين على تحقيق أهدافهم، لكن الرسومات لا تشمل دائمًا الحيوانات التي يتم اصطيادها

هناك رأي مضاد آخر فيما يتعلق بصفة النفع على الآثار الفنية البدائية والأرجح أن البدائيين لم يعتمدوا في فنهم على إقامة صلة بين الفن وأغراض النفع حيث يتضح ذلك من مسكنهم الأول وهو الكهف المظلم الذي يعكس الكآبة، لذلك من الواضح أن هذه الرسومات كانت غريزة طبيعية لأي شخص لديه موهبة.[3]

أما على المستوى العربي فقد ظهرت الجداريات، لذلك تعتبر الحضارة الفرعونية من أهم الحضارات التي قام العلماء بالبحث في آثارها الجدارية المكتوبة، خاصة داخل الأهرامات وقبور الجيزة والذين بدورهم يعتمدون على تحليل الكتابات الصورية التي تعتبر أول مرحلة من مراحل التعبير الخطي عن المعاني والمدلولات عند المصريين القدماء، حيث كانوا يقومون بإنشائهاعلى الجدران والأحجار.[4]

---

[1] موسوعة أكسفورد العربية، المرجع السابق، ص 181.

[2] هدى العمر: رحلة إلى كهوف الفن وتاريخ البدايات، النسخة الإلكترونية:www.aliya dh.com، 2021

[3] المرجع نفسه.

[4] زايد أحمد: تاريخ الخط العربي وإعلام الخطاطين، دار الفضيلة للنشر، القاهرة، 1990، ص 13.

"وقد تطورت هذه الكتابات من الكتابات التصورية إلى الكتابات التصويرية باستخدام الأبجدية وحينها اكتشف الإنسان الكتابة وعبر عن حضاراته وثقافته تعبيرا لغويا باستخدام هذه الكتابة."[1]

صورة رقم2 : جداريات الحضارة الفرعونية

المصدر :

التصوير الجداري... أول لغة بصرية عرفها الإنسان https://www.independentarabia.com/nod

أما بالنسبة للطاسيلي، فإن الكتابات على الجدران لا تظهر فقط في الكهوف، ولكن من خلال النقوش والرسومات والكتابات على الجدران والمخابئ والواجهات الصخرية وآثار الدفن على مدى ما يقارب من 10000 عام، فيما يتعلق بالمخابئ ظهرت كتابات كثيرة مكتوبة على الجدران والأرضيات والأسقف.[2]

كان سكان الطاسيلي في ذلك الوقت يدرسون حياتهم اليومية من خلال الرسوم الصخرية والتي بدورها تعتبر نموذجا أوليا للعادات.[3]

[1] إسماعيل الباري محمد: مشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1984، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] عيساوي مها: النقوش النوميدية في بلاد المغرب القديم دراسة تاريخية لغوية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 56.

تعدى سكان الطاسيلي الكتابة والرسم للتعبير عن حياتهم اليومية، حيث أصبحوا يقومون بتخليد حضاراتهم من خلال الرسوم الفنية المنقوشة في كل مكان.[1]

اكتسب سكان الطاسيلي أيضًا القدرة على التدوين والرسم على الجدران والصخور المكتوبة باللغة الليبية القديمة حيث ظهرت أناشيد دينية وأدعية لإنجاب الأطفال وغيرها.[2]

في بادئ الأمر، كان الإنسان البدائي يعطي للكتابة بعدا تعبديا وسحريا، حسب ما ذهب إليه الباحثون من خلال دراستهم على الكهوف جنوب فرنسا وإسبانيا والطاسيلي، فلم يكن هذا الأخير يرسم على الجدران في الكهوف والمغارات فقط من أجل الفن والذوق الجمالي.[3] ومن خلال بحث معمق في التراث النظري والأدبي حول الكتابات الجدارية وجدنا أن هناك عددًا كبيرًا من الكتابات في العالم سواء الغربي أو العربي، بحيث تعتبر النقوش المكتشفة داخل قبر مصري أنطونيوس أقدم مثال، وهي عبارة عن تصوير بدائي لموكب جنائزي يرجع تاريخه وفقا للمؤرخين إلى سنة 3200 قبل الميلاد، كان المسافرون الإغريق في العصور الأولى يقومون بنقش أسمائهم والحروف الأولى لأسمائهم على الأهرامات المصرية، تم أيضا العثور على آثار أخرى شبيهة بالآثار السابقة على بعد آلاف الكيلومترات من وادي النيل في الجهات الوسطى والجنوبية من القارة الأمريكية، مهد حضارات المايا والأزتيك والأيكا، وفي بريطانيا اكتشفت علامات غريبة وأثار اعتبرت رموز العبادة الشمس، وقد ترجع هذه الآثار إلى عصر البرونز أي إلى حوالي 1500 سنة قبل الميلاد، كما تحتوي سراديب الموتى في روما أيضًا على أكبر معرض للنقوش الأثرية في العالم يبلغ مجموعها حوالي 75000،ينتمي معظمها إلى رسوم الفن المقدس، التي رسمها المسيحيون الأوائل في معابدهم ،اعتبرت شاهدة تاريخية وهذا بسبب القيمة التي اكتسبتها مما دفع بعالم الآثار الإيطالي جيوناشي. دي روسي سنة 1865 أن يكتب عنها، لقد تبين أن هذه الخربشات الخشنة التي خلفها الزائرون القدامى، لها أهمية بالغة وهي إلى جانب كونها الصدى الأمين للتاريخ، فهي

[1] بشي إبراهيم العيد: طاسيلي تاريخ فجر الاستقرار البشري في المنطقة، دار الحبر للنشر، الجزائر، 2009، ص 22.

[2] بشي إبراهيم العيد: الحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع التاريخي قديما وحديثا، دار الحبر للنشر، الجزائر، 2003، ص 68.

[3] بوساحة حسن: مدارس الفن التشكيلي، مطبعة قالمة للنشر، الجزائر، 1991، ص 08.

كذلك دلائل عجيبة لهذه السراديب الغورية، وتلاها المبشرين المسيحيين قاموا بإنشاء نقش يمثل المسيح وأمامه شاب مؤمن ساجد في خشوع.[1]

يمكن القول بأن ما بين القرن الثاني عشر والسادس عشر، نهاية العصر الوسيط وبداية للعصر الحديث كان عصرا ذهبيا للكتابات والرسوم الحائطية، اعتبر الفنانون الجماليون جدران ودعائم الكنيسة الرقعة المطلوبة لإنجاز رسوم جيدة كديكور وكتابات متنوعة ومتقنة، أغلب الرسامين والمصورين والمنقبين ينتمون إلى الطبقة العليا من المجتمع.[2]

من خلال ما تم التطرق إليه يتضح أن تاريخ التدوين الجداري يعود إلى عصور ما قبل التاريخ حيث كان الإنسان القديم يكتب على الجدران وهذه الكتابة لها وظيفة ودلالة رمزية ولم تكن عبثية وكانت لها أبعاد مختلفة خاصة منها الدينية والسحرية.

تعدد استخدام الكتابات الحائطية وتوسع مجالها فاستعملت لظروف اجتماعية وسياسية وغيرها مثلا المطالبة بالإصلاحات أو تفعيل أعمال ثورية والمطالبة بالتغيير، وبالرغم من كل هذا يبقى الحديث عن ظاهرة الكتابات الجدارية في باب التكهن في ظل الأبحاث الأثرية عن جذورها. أول من أرخ وحلل هذه الظاهرة في جانبها اللغوي هو الباحث اللغوي الأمريكي ريد وذلك سنة 1928، وبذلك يكون الغرب سباقين إلى تاريخ هذه الظاهرة.[3]

"الاتجاه الأول الذي تأثر بالشارع العام الثقافي واهتمامه بالجمهور فأصبح يستجيب لهؤلاء المعنيين من خلال ابتكار وتطوير أدواته ورموزه الفنية وبالتالي أصبحت لوحاته العامة أكثر تعقيدا ولكنها وجميلة الفنانون في هذا المجال تخلوا عن البناء الأصلي والعفوي الذي قامت عليه الحركة مع احتفاظهم بالأداة التي ارتبطت ببروز الظاهرة أي استخدام أدوات الرسم، وقد أصبح هذا الاتجاه مسؤولا عن نقل رؤية الشارع الأمريكي إلى العالم الممتد."[4]

"الاتجاه الثاني الذي اعتبر امتدادا وتطويرا لأدوات الحركة الفنية في نيويورك والمدن الأمريكية الأخرى وعواصم مراكز جديدة ظهرت وأكدت الطابع الفني الأول في أنحاء جديدة من العالم، وهنا فإن النظر إلى هذا الاتجاه في امتداداته وتوسعاته لا تنفصل عن ثقافة الشباب،

---

[1] إشراق علي؛ وسام عبد القادر: موسوعة المعارف الحديثة، منشورات عكاظ أوزو، الرباط، المغرب، 2004، ص ص 41-42.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] حسين، الكتابات الجدارية، httpe//www.alhewar.org، 2021.

[4] ghalpant. H.Prigolt. J.sproy can Art .thames and hudsan.London. 1978. p7/9.

إذ أن القائمين على هذا الاتجاه هم دائما من الشباب المراهقين الرافضين أي أنهم جزء من الثقافة الشعبية التي ارتبطت بإنشاء حركات الفن الأخرى موسيقى الراب، وما إلى ذلك."[1]
تم الحفاظ في كلا الاتجاهين على الاختلاف في مجال الرؤية_ على البناء العام حيث وضحت حركة Hiphop معالمه والتي بدورها شارك الإعلام في رسم معالمها ونشرها عبر عدد كبير من الجماهير.[2]

"عبرت الحركة الفنية في نيويورك عن لب الحلم الأمريكي، حيث استخدم تمثال الحرية، وناطحات السحاب، والجسور، الأنفاق، والقطارات لإظهار مضامين جوهر الحلم الأمريكي في رسومهم التصويرية، وإبراز رموزه وشعاراته والتي وصفت على أنها الأيقونات التي أرخت الربيع الجميل للكتابة الغرافيتية وتطورها، حيث انتشرت إلى مدن أخرى مثل: سيدني، لندن، شيكاغو، وغيرها.[3]

2. الكتابات الجدارية في البلدان الغربية

1.2. الغرافيتي في أمريكا

لا شك أن نيويورك تعد مركز للحركة الحديثة في الكتابات الجدارية حيث أنها تشكل سلسلة من النقاط المهمة والتي بدورها تعتبر امتدادا لظاهرة نيويورك الجدارية، حيث نشأت حركات الشباب المهنية في الكتابة في أحياء المدينة التي مارست هذا الفن الثقافي معتبرة إياه نوعا من الهزل والمزاح ترددت هذه المقولة على ألسنة العديد ممن تابعوا تطور الفعل الكتابي، حيث لا يمكن حصر هذه الظاهرة في مثل هذه المقولة، أكد نمو الظاهرة وانتشارها والمدارس الثقافية التي برزت فيها جانبا آخرا مهما للظاهرة ارتبط بالظروف الاجتماعية لحركات الكتابة والتي سميت بتسميات متعددة من قبل الفرق(crews) والملوك، والألعاب toys، bonbere، تبع ذلك بروز فنانين تمردوا على الفن المعروف في المتاحف وصالات العرض وخرجوا إلى الشوارع العامة في محاولة لإبراز فنهم، في الهواء الطلق وعلى الجدران العمومية والقطارات، كان هذا الفن سببا جعل من نيويورك وجهة للسياح ومركزا مهما لمن يبحثون عن المتعة والمشاهدة والدارسين لهذا الفن، أثارت الظاهرة في تطورها العديد من الإشكاليات حول علاقة المجتمع وموقفه منها نتيجة لهذا التطور برزت العديد من المدارس الفنية على أيدي مهرة هذا

[1] ghalpant. H.Prigolt. op ; cit. p11.
[2] ibid. p11.
[3] ibid. p10.

الفن ورواده والذين عبر تاريخ وتطور هذه الظاهرة أصبحوا ملوك المدينة، حيث أصبح أصحاب المحلات يستعينون برواد الفن للطبع في أستراليا ووصفها الكثيرون بأنها(مكة)، يقصدها الآلاف من السياح والباحثين، والمصورين وجامعي التحف الفنية الذين يكتبون على الجدران ،ترجع هذه الظاهرة إلى منتصف السبعينيات في نيويورك.[1]

ارتبط ظهور الكتابة في نيويورك أولا في الأنفاق وعلى القطارات حيث الكتابة عليها كانت بمثابة المغامرة، والمجموعات التي بدأت في ذلك كانت من السود والإسبانيين والأمريكيين، والذين اتخذوا منها متنفسا لأوضاعهم المادية والاجتماعية لخلق وإبداع طرق تفكير جديدة خارجة عن إطار الثقافة العامة، لكن العلامة الرئيسية لتطور هذا الفن في نيويورك كانت مدرسة الهيب هوب (Hip-hop) التي برزت في أوائل الثمانينيات والتي كانت مسؤولة عن تطور وشعبية هذا الفن، كما يصف النمو الهائل داخل حركة تشكيل الفن الجداري، وساهمت هذه الحركة من خلال وسائل الإعلام التي تؤكد رؤيتها الاجتماعية كما ساهمت أيضا في شعبية فنون الفلكلور الكامنة، حيث عبرت عن طبيعة المبنى الثقافي والرقص المعروف ب (Break Dancing) والراب الأمريكي (Rap Music).[2]

كانت الكتابة على الجدران في نيويورك متعددة الطبقات، حيث صنعت أبطال يعلمون وينقشون أسماءهم وهذا ما يعرف بالطاق tag، وسيلة الأسود على البيض باعتبار الوضع كان رافضا لهم، كما ارتبطت هذه الكتابة بطبيعة ثقافتهم الأصلية، انتشر هذا الفن وتأسست فيه العديد من الفرق التي صنعت الفن وتفاوتت فيما بينها، لكن لكل فنان طابعه الخاص، أيضا نقل الإبداع العام من خلال السينما في أفلام الشوارع، خاصة، "قتال الشوارع"، برز في فن نيويورك الجداري اتجاهين باعتبار علاقة المجتمع والشارع بالاتجاهين وطبيعة وعضوية الفن وتعقيداته.[3]

"مركز أخر في أمريكا وإن اعتبر امتدادا لما ظهر في نيويورك فقد قدم رؤية مختلفة رسم بعض ملامحه، **ديفيدرونسون**1990 ،فالكاتب **روبنسون** مدرس له تجربته في إفريقيا في الحلم الغربي ظلت معرضا مفتوحا قابلا لكل التفسيرات الجميلة وإن استخدمها الفنان في السينما كخلفية لأغراضه، فإنها تظل معرضا فنيا مفتوحا حيث تعتبر المركبات الثقافية من

[1] Trik.h.kampana.m. the graffiti of tika.l. edited by willioum. Unuverssity of pensi. ivana. pensy, lvania. 1983. p10.

[2] ibid; p10.

[3] ibid; p10.

صميم الحياة اليومية الإفريقية توجد في الأسواق وأشكال البنايات والعادات والتقاليد، وهو كذلك مصور فوتوغرافي أطلق على نفسه مصور الشوارع، قادته خطواته إلى حي سوهو، وتابع ظاهرة الرسم على الجدران والمعايير الفنية التي شكل عليها فنانوا الحي رسومهم ولوحاتهم القائمة على رؤية الفن المتناهي في الحياة اليومية، لذلك لا تستطيع تصور لوحة فنية معزولة عن إطارها الواقعي والكاتب في استخدامه لمصطلح الغرافيتي يحاول توسيع رؤيته للفن التي ارتبطت بالكتابة فهو ينتقل من الكتابة إلى الفن التصويري والرسومات وتضمينها في معنى الغرافيتي، وفرق أندرسون في بداية دراسته بين معنى الكتابة والتصوير من جانب أن الأولى تختص بالتعبير والثانية تختص بالرسم".[1]

يكمن اعتبار أعمال حي سوهو اتساع لأجمل حركة الهيب هوب في نيويورك مع مؤثرات جديدة أضيفت عليها برموز جماعة البانك في القرية الغربية، في إطار الحركة الجديدة نلاحظ أن الكتاب والفنانين يختلفون عن نقاشي نيويورك باعتبار العنصر فجميعهم ينتمون إلى المجتمع الأبيض الأمريكي، في حين أن معظم فناني نيويورك من المعاونين ،أيضا هناك نواة اعتبرت نفسها المسؤولة عن مساندة هذا الاتجاه الفني والارتقاء به والترحيب بأعماله النفسية وقامت بتشييد أعمال الحي، إضافة إلى ما سبق، تعتبر الموجة الجديدة في نيويورك الأكثر إضافة إلى تطورات أعمالها كل هذا ضمن مجمل التراث الفني الظاهر. صنع الفنان في سوهو العديد من الصيغ الجديدة الغير مطروحة في أعمال نيويورك وأكثر الأساليب الفنية والمصطلحات المتعلقة بالحي، وتقدم الفن في، إضافة إلى التصور Murale عرفنا من الاستنساخ أو ما أطلق عليه أندرسون sceneil، والذي بدوره تميز بالبساطة والتكرار والابتعاد عن التقليد، ويعبر عن اتجاهات المجتمع المدني وينقل تفاصيل الحياة اليومية فيه، من غير المعقول التطرق إلى مواضيع معقدة في مجتمع تسيطر عليه المخاوف اليومية ،بالإضافة إلى الاشتباك بالسلطات الأمنية يعني الخوف الاحتجاز والتحقيق جعل موضوعات هذا الإطار الفني موسومة باتجاه الحياة اليومية.[2]

[1] Trik.h.kampana.m, op; cit, P10.

[2] ibid; p14.

يعتبر تجاوب سوهو مع المنعطف الصارم إطار آخر ساد أعمالها حيث بدأت معالم هذا المنعطف بالظهور في أعمال السبعينيات والثمانينيات التي تم التعبير عنها في الأجيال التي تجعلهم في تدافع وذلك في احتواء بعض الانتقادات الاجتماعية والسياسية القوية.[1]

وهذا ما سنتناوله في دراستنا هذه كمحور أساسي ومركزي يقوم عليه بحثنا، حيث تعتبر الجزائر إحدى الدول التي انتشر فيها فن الغرافيتي خاصة هذا الشكل إن لجأت بعض الشرائح الشبابية إلى استخدام هذا الفن كأحد أساليب التغيير وإطلاق ثورات حيث تنازع الشباب على هذا المنبر من خلال رسم الرسومات وكتابة الشعارات الوطنية والعالمية التي غطت جدران المنازل والواجهات العامة والشوارع والعمارات تدعوا الشعب الجزائري إلى تغيير الوضع بهدف رفع المعنويات ببث روح التحدي ونشر الوعي، فمثلت بذلك هذه الكتابات سلاحا فعالا يدفع إلى تغيرات في مجالات متعددة ومختلفة.

2.2. الممارسة الغرافيتية: من نيويورك إلى أوروبا

في البداية سنقوم بصورة سريعة بتحليل طريقة انتقال الظاهرة الأمريكية في الكتابة إلى بعض الدول الأوروبية بعدها سنتطرق إلى فن الغرافيتي في أوروبا وظهوره في شكل حديث، نأخذ مثالا من كتابات الشباب في موسكو "**هنري جالفانت وجين برجولت**"، وذلك من أجل تسليط بعض الضوء والتركيز على علاقة الكتابة الجدارية والثقافة الهامشية.

في حين تتبعهما لمراكز هامة كانت معابر لتوسيع الظاهرة وأعضائها تعرضا إلى ملامح هذا الاتصال في جوهرها الإنساني القديم، أول مجموعة رصدت أعمال الشباب الفنية ظهرت من خلال محاولة صغيرة قام بها أحد المهتمين الإيطاليين بهذا الفن وقدمها إلى العالم الأوروبي الذي ما زال الحلم الأمريكي والخيال خلف الأطلنطي يحفزه لمعرفة ما يحدث هناك وذلك راجع إلى تحدث السياح عن ظاهرة أعمال الشباب التي تغطي جدران المدينة والتي شاهدوها عن كثب حيث حفزت جامعي التحف والمصورين في أوروبا، فدراسة SpreyCan.Art1987 تذكر أن بداية الاهتمام الأوروبي عامة بدأ عن طريق السياح، والمجموعة التي احتوت أعمالا لأسماء لمعت في مدينة نيويورك وهذه المجموعة نشرت في حدود 1978 ، بدأ نقل وتعريف الشارع الأوروبي بالظاهرة هذه المرة من هولندا، عن طريق مهتم أخر في الفن، كان قد وصلت إليه أسماء كتاب عن طريق المجلات الفنية التي تعرضت إلى هذا المجال الفني فقد وصل إلى نيويورك باحثا عنهم، حيث تم تنظيم معرض مجموعة

[1] Trik.h.kampana.m. the graffiti of tika.l. edited by willioum. Op; cit; p14

من كتاب الجداريات في مدينة نوتردام الهولندية تأثرا بجهود هذا الفنان، والتي اعتبرت نقطة تحول جديدة في نقل تفاصيل الممارسة الأمريكية إلى العالم الأوروبي وأضفت الخصائص الاجتماعية الجديدة التي تتمتع بها أوروبا.[1]

3.2. بريطانيا

بالنسبة للتجربة البريطانية فإن جل الأدبيات المكتوبة ركزت على الطابع الكتابي، أين تفشت وانتشرت الكتابات في مناطق كثيرة من المدن البريطانية، الشوارع، المحلات التجارية، لوحات، إعلانات، وبهذا فإن الإطار مختلف نوعا ما.[2]

التعرض للأدبيات المكتوبة في مجموعها للحركات الجديدة في المجتمع، يستفاد منها حول ظاهرة الكتابات البريطانية أنها غطت جوانب اجتماعية واقتصادية، وسياسية، حيث أنها وثقت وصنفت الكتابات الجدارية كما ذهبت بعيدا في البحث عنها فبحثت عن الجانب الجمالي والمضحك فيها في المدن البريطانية المختلفة وإيرلندا، وتضمنت بعض اللوحات أو الرسومات الجدارية لوحات إعلانية التي علق عليها الشارع البريطاني بصورة معهودة، أيضا فقد ركزت على مشكل الجنس، الحركات النسوية، وتميزت مدينة سيدني وملبورن بنوع من التشابه في الكتابات والرسوم التصويرية التي طبعت أعمال المدن وذلك من خلال تداخل لمحات المدن التي نشأت فيها الكتابات الجدارية، كما أنها طرحت إشكاليات الدين والعلمانية بصورة مختلفة ومتعددة ويقرأ المهتم تعليقات وأفكارا وحكما كثيرة عرض الشارع العام على كتابتها بصورة بيانية وتلاعب بالألفاظ.[3]

4.2. في فرنسا

في معرض حديث عن المقال الجداري ضمن نظرية الاتصالات، حلل حسان تليلي بعضا من مظاهر الكتابة، وذكر أن الجدران تعكس آراء عدد من الشرائح والأقليات التي لا يتاح لها التعبير عنها عبر القنوات التقليدية مثل الصحف والأدوات الإعلامية الأخرى، كما أن هناك قاسما في الأفكار والآراء التي يشترك فيها عامة الناس، فالكتابة في فرنسا ازدهرت من خلال الأقليات وأحياء الفقراء والسود في المدن الفرنسية.[4]

---

[1] الكتابات الجدارية في التجربة والممارسة الإنسانية، www.uohdet.info.gr

[2] تليلي حسان، إعلامنا المعتل، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، فرنسا، 1978، ص 204.

[3] المرجع نفسه، ص 204.

[4] تليلي حسان، المرجع السابق، ص 205.

في فرنسا تركزت الكتابات الجدارية في باريس حيث اعتبر الحي الجامعي والأحياء السكنية أين يتواجد العمال الأجانب، مركزين أساسيين لانتشار الكتابات الجدارية، وصرح المهاجرون انه إذا قصدت الحاجة الكبرى أين يتجمع الطلبة القادمون من أنحاء مختلفة من العالم وتقوم بجولات في محطة الميترو المقابلة للحي الجامعي ستتعرف الى ما يجري في العالم من إحداث، ستقرأ مرتين في اليوم على الجدران المجاورة مختلف المقالات عن الأحداث المختلفة الحساسة التي تجرى في العالم وتطلع على التعليقات، من جهة أخرى هناك من يعبرون عن سخطهم واضطهادهم من الأجانب واحتقارهم لهم من خلال الجداريات وهم المهاجرون اللذين يركبهم الشعور بالعنصرية وهم كثرة في بلاد الغرب.[1]

ومن المفيد ذكره أن تجربة ثورة الطلاب الفرنسيين 1966 كانت نموذجا جيدا في الثقافة الثورية واستخدامها خطابات جدارية في التبشير بأفكارها وأسسها كما عبر عنها **روهان** في كتابه Paris67

ونلاحظ أن الكتابة الفرنسية في مجملها تعبر عن فكر وآراء جماعات مقهورة، أي تعبر عن فكر وثقافة الغرب في مجتمع عنصري وكذلك تعبير عن ثقافة شرائح فرنسية بالتجنس في ظروف اجتماعية قهرية كذلك في ظل تصاعد الحركات القومية في فرنسا أسهمت أيضا في تفعيل الكتابة من خلال عباراتها وآراءها المتطرفة، فكان الجدار بالإضافة إلى العنف جانب آخر من حرب الشعارات، ولا ينفي تليلي أن الكتابات الفرنسية متشابها في العالم الغربي تعبر أيضا عن مشكلة الكبت الجنسي والقضايا العامة التي تتعلق بمشاكل الشباب خاصة الشرائح السابقة (الطلاب والمهاجرين)، ويصل الكتاب إلى النجاح في توصيل آرائهم أكثر من كتاب المقالات الكلاسيكية.[2]

" بهذا تكون سنتي 1986 و1987، عرفت التقاليد النيويوركية طريقها إلى عاصمة الموضة باريس حيث كانت هذه الأعمال محرزة من طرف مجموعات من الكتاب والمحررين وفي حدود سنوات الثمانيات امتلاك شوارع بكتابات الغرافيتي كما ونوعا."[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 206.

[2] المرجع نفسه، ص 206.

[3] Mémoired'ungraffeuer de wetras parisien ; http//memoirdugraffemoves ; blog.com

5.2. الكتابات الجدارية في ألمانيا

جدار برلين

المصدر:

https://www.almrsal.com/post/725398

في الأسطر التالية سنوضح كيفية وصول حركة الغرافيتي مع بداية الثمانيات من القرن الماضي إلى ألمانيا؛

حيث عرفته ألمانيا الغربية والمعروفة بمدنها مثل: سيونغ وبرلين وهامبورغ وتحديدا برلين كعاصمة للغرافيتي، فمن خلال جدار برلين والذي أقيم سنة 1961 لعبت برلين دورا مهما للتحرر، وقسم الألمانيون وأوروبا رمزيا وجغرافيا إلى قسمين شرقي اشتراكي وغربي رأسمالي، كان الجانب الشرقي يمنع على سكان ألمانيا الشرقية الاقتراب من الجدار فلم يعرف هذه الحركة الفنية التعبيرية، في حين أن الجانب الغربي سمح للغربيين بأن يتمتعوا بكامل حريتهم للتعبير في الكتابات والشعارات وممارسة فن الغرافيتي على الجدار، وهذا ما نتج عنه، قبل سقوطه سنة 1989، انتقال عدد كبير من الفنانين الجداريين الأجانب للرسم والكتابة على الجدار.[1]

وهذا ما حدده البعض تاريخيا بأن الظاهرة ترتبط ارتباطا وثيقا بما جاء به جدار برلين

[1] Tag su le mur de berlin. https://www.ac.oitiers.fe

6.2. إسبانيا

في إسبانيا خاصة مدينة مدريد، برشلونة وغرناطة شاهدت ظاهرة الغرافيتي انتشارا ملحوظا بعد وصول موجة الهيب هوب، في إسبانيا وضواحيها. تشتهر أعمال الغرافيتي والتي تتقدمها مواضيع الجنس التي تبرز من خلال أشكال تصميمها ويمثل El Muelle أسطورة هذا الشكل التعبيري.[1]

إذا تتبعنا تطور الممارسة الغرافيتية أو الجدارية، فإننا نجد أن بداية مساره الكرونولوجي منذ آلاف السنين، وتعتبر إسبانيا من الدول الأوروبية التي خطت خطوة متأخرة في هذه الممارسة الفنية.

7.2. الكتابة الجدارية في إيطاليا

في إيطاليا منذ سنة 1980، أصبح الغرافيتي فنا حاليا ومن بين أهم المحررين **جون ميشال باسكيات** في حين كبداية، عرفت أعمال الغرافيتي في عربات القطارات، حيث كانت العربات المنقولة بالكتابات تتوقف عن الخدمة، ثم تعود بعد العمليات الصريحة لتأهيلها إلى خطوط التنقل، وكانت مدينة ميلانو سباقة على العاصمة روما في عدد الكتابات التي طالت الجدران.[2]

في نهاية هذا العرض فإن التجربة الأوروبية رغم إشارتنا السريعة والمقتضبة إلا أنها تجربة ثرية وغنية، إذ أن حجم المكتوب باللغات الأوروبية يأخذ حيزا هائلا، بداية بالمكتوبة باللغة الإنجليزية إلى الألمانية التي تتناول الكتاب الألمان جوهر الظاهرة، والتي ازدهرت حول جدار برلين، كما أن هناك كتابات بلغات أخرى عديدة، كلها تناولت الظاهرة من زاويتها ومضامينها الأوروبية.

نظرت السلطات الرسمية للكتابات الجدارية على أنها تشوه الرونق الجمالي للواقع الذي يتحرك فيه المواطن وأحيانا تخدش حياءه، فوضعت بند الحفاظ على الذوق العام وآليته الاجتماعية نظيفة وجميلة وحاربت هذه الظاهرة وحاولت بكل الوسائل السيطرة عليها والكبح من انتشارها ووضعها في إطار الكتابة الرسمية الثقافية أو القضاء عليها ومحاربة السلطات لهذه الكتابات الجدارية.[3]

---

[1] Nicolas; gans, graffitis warld steet art from five continents, new york, harry, n, abrams, pubcished ;2004. P127

[2] Nicolas; gans, graffitis warld steet from five continents, op, cit, p128

[3] الكتابة الجدارية في التجربة والممارسة الإنسانية، www.vahdehdet ,info,tv/arsivol/493.htnl

8.2. الكتابة الجدارية في روسيا

"تعتبر البداية الحقيقية في الكتابة التي أخذت تنتشر بشكل مثير، مع العصابات التي ظهرت في موسكو وبدأت باختراع أساليبها ورموزها فيما عرفت Pim حيث تلونت وتشكلت الأطر الخارجية لها بالعبارات والتنويعات البيانية الكثيرة باللغات الروسية والإنجليزية تحديثا والحدث الذي وقع في أوائل الثمانينيات في فتح أعين العصابات على الجدار التي تأثرت بدورها وفي تأسيسها بالثقافة الموسيقية الغربية كفرقة Rock and Roll وغيرها كوسيلة تبرز محتويات ثقافاتها، وأطرها المناسبة وإن طبعت تلك الكتابات بلون خاص بها أي أنها عبرت بلغة لا يفهمها العامي، الروسي بقدر ما يفهمها أفراد تلك الجماعات وبرزت جدران خاصة بالجماعات تلك ،ثم تحولت إلى صراع ولكن التقليد في الكتابة كان غالبا وعاما في معظم تلك الكتابات، حيث بدأت الكتابة تزداد بزيادة العصابات التي سميت بأسماء عديدة، مثل (Fanaty)، (wetalist) التي يلبس أفرادها الجدد ويحملون الجنازير وغير ذلك وكانت تلك الجماعات تنقل عن بعضها التعبيرات والرموز والشيفرات وغير ذلك من أدوات التعبير اللغوي"[1]

نرى أن اتساع نطاق الكتابات الجدارية في روسيا خصوصا بعد سقوط الإتحاد السوفياتي ولكن هذه الكتابات لم تخرج عن دائرة الشعارات السياسية في المراحيض العمومية، لتترعرع الكتابة الجدارية خارج إطار العاصمة موسكو ومدينة سانت بطرسبورغ.

9.2. الكتابة الجدارية في البرازيل

لا تمنع قوانين مدينة ساو باولو البرازيلية الغرافيتي لا من حيث المجال فقط وإنما كذلك حرية استغلال المواضيع العامة، فبهذا تعتبر عاصمة الغرافيتين في العالم، اعتبر الفنان الغرافيتي **كلاوديوثيوس** أشهر الفنانين الغرافيتيين الذين امتازوا بأساليب فنية فريدة والذين ظهروا علما أنه يصعب الوصول إلى أي معلومات تتعلق بشخصيته الحقيقية، تمثلت معظم أعماله في رسم أشخاص باللون الأسود

عوض التركيز على جانب جمالية الرسومات البحتة أصبح انشغال العديد ممن يعشقون الكتابة على الجدران بشكل اكبر منحصر في الرسالة التي يودون إيصالها عن طريق رسوماتهم، فحسب **بولإيتو** أحد الرواد الغرافيتين، فإن فن الشارع في البرازيل الذي انتشرت سمعته في الآفاق يتميز بإبداعه وأصالته، ويقول بولا**يتو** انهم يسعون إلى نقل رسالة نقدية

[1] الكتابة الجدارية في التجربة والممارسة الإنسانية، www.vahdehdet ,info,tv/arsivol/493.htn

مستوحاة من الواقع المعيشي في البرازيل، وان البعض من أعماله تعتمد على أشياء عادية تنهال من الحياة والمواقف الإنسانية، نال "**بولإيتو**" شهرة عالمية من خلال الغرافيتي الذي يصور طفلا برازيليا باكيا من شدة الجوع وبيده شوكة وسكين وأمامه كرة تتوسط صحنا فارغا، يعرف هذا الغرافيتي على نفسه بأنه رسام الشارع، الذي يقود حرب عصابات الشعارية.[1]

"انتشر على مواقع التواصل الاجتماعي رسم غرافيتي بأحد أحياء ساو باولو والذي غطى مساحة كبيرة من مساحة المدرسة حيث يشير إلى ضرورة إعطاء الأولوية لمستقبل الأطفال وتعليمهم وتدريسهم وليس لكرة القدم، سلطت وسائل الإعلام الدولية رمزا للغضب الذي يعيشه جزء من البرازيليين حول تنظيم بلادهم لمونديال كأس العالم 2014."[2]

ففي ساو باولو اختار فنانوا الكتابة على الجدران الأحياء الفقيرة لتحويل جدرانها إلى معارض فنية مفتوحة همها الأول التنديد بالفوارق الاجتماعية من خلال أعمال تحمل رموزا ومعاني ورسائل مشفرة، فمن خلال لوحات مستوحاة من واقع الحياة اليومية للمواطنين شكل الغرافيتين وسيلة فنية معاصرة تساهم في التنديد بمشاكل المجتمع، لكن ليس الكل مؤيد بل هناك من أصحاب المباني من يعارضوا ولا يروقهم هذا الغرافيتي خاصة أنهم يحرصون في كل مرة لإنفاق المال لطلاء الجدران لإخفاء ملامح فن غير مرغوب فيه على جدرانهم، فجدران المباني بالمدن الكبرى لا تخلو من الغرافيتي التي تعكس غضب الشعب الذي يتعاظم مع مرور الوقت.[3]

3. الكتابات الجدارية في بعض الدول العربية

1.3. الكتابات الجدارية بالمغرب

تتميز الكتابة الجدارية في شوارع المغرب بالتحفظ عكس ما نجدها عليه في البلدان العربية الأخرى مثل مصر ولبنان ويعود ذلك إلى طبيعة الحكم في المغرب؛ حيث تعتبر السلطات المغربية فن الغرافيتي شبه ممنوع وهو حسب وجهة نظرها القانونية سلوكا فوضويا.

وعلى اعتبار أن الغرافيتي فن من فنون الشارع له أصول ممتدة في الحضارات القديمة؛ كالحضارة الفرعونية، واليونانية، والرومانية، وقد تطورت أدواته مع مرور الزمن، وقد أصبح فنانوا الغرافتي المعاصرين يستعملون أقلام الصباغة وعلب رش من أحجام مختلفة، وتزامنا مع

[1] الكتابة الجدارية في التجربة والممارسة الإنسانية، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

ظهور فن الغرافتي مع ظهور بعض فنون الهيب هوب الراب، ففي المغرب ظهر فن الغرافيتين في مهرجان بولفار للموسيقيين الشباب والذي كان أول مهرجان تعريفي للفنون البديلة والمعاصرة كالروك، والفيزيون، حيث أتيحت الفرصة للمغاربة للتعريف بفنهم على جدران الباطوار (مجازر قديمة تحولت إلى فضاء ثقافي وفني بمدينة الدار البيضاء).

ويرى رسامي الغرافيتي المغاربة في هذا الفن مجالا للتعبير بحرية عن أفكارهم ومحاولة إيصال رسائل ذات دلالات عن طريق رسم وجوه لأناس معروفين قد يكونوا مجهولين؛ كما حدث في مهرجان البوليفار عندما اجتمع رسامو الغرافيتي من جنسيات مغاربية وإسبان وقد ساعدهم مجموعة من الشباب حيث قدموا عرضا بصريا تزينت به شوارع الدار البيضاء وتفننوا في رسم وجوه من الواقع؛ كغرافيتي السيدة العجوز، المنحني ظهرها بفعل الزمن للفنان سي محمد مهيم ، ورسم أخر لفتيات توحي ملامحهن الجميلة وزينتهن بانتمائهن للمناطق الجبلية المنسية للفنان موران بلحسن بالتعاون مع فنان إسباني.

جدارية العجز منحي ظهرها

المصدر:

https://twitter.com/wassilaoulmi/status/1146162560451956736?lang=de

الجرافيتي في المغرب تستحق المجازفة والمخاطرة لأن الفنانين قد يواجهون الرفض في أي لحظة فأعمالهم قد تختفي بجرة طلاء من السلطات، رغم ذلك يتميز هذا الفن الممنوع بالشغف لدى الكثيرين من الرسامين اللذين يرسخون ما يحسون به بالحفر على الجدران[1]

[1] الجرافيتي في المغرب تتكلم الجدران فتمنعها السلطة، http://www.hunasotak.com

والمار في شوارع مدينة الدار البيضاء بالمغرب تجذبه جداريات عملاقة أنجزت باحترافية تامة بإتقان كبير، مما يستوقفه عنوة لتأملها، غير أنخلف كل لوحة إبداعية معاناة شديدة وجهد مبذول وكون السلطات المغربية في تصدي دائم لفن الغرافيتي، باعتبار هذا الأخير يجعل من التمرد مبدأ له، الشيء الذي يزيد من معاناة ممارسي هذا الفن بالمغرب عامة، أين يفاجؤوا أحيانا عديدة بمسح جدارياتهم فجأة أو تخريبها.

وكما سبق وذكرنا بدأ هذا الفن في الانتشار في المغرب خلال أواخر التسعينيات مع ظهور فنون الهيب هوب والراب، بحيث يلجأ رسامو الغرافيتي إلى الرسم على الجدران لإيصال رسائلهم وإعلان تمردهم، والتصريح بعدم رضاهم عن العديد من القضايا كالعنصرية والظلم ومستوى المعيشة... الخ وعليه يهدف هذا النوع من الفنون أن يحكي هموم الطبقات الفقيرة، حيث يعتبر الراحل ربيع العدواني أشهر ممارس لفن الغرافيتي بالمغرب؛ ومن الأوائل الذين ساهموا في إدخاله إلى البلد، فكان يرى أن الغرافيتي أسلوب حياة، الشيء الذي جعله نموذج لشباب اليوم من ممارسي هذا الفن بالمغرب، ويعتبر مهرجان البوليفار المدخل التعريفي للمغاربة حول هذا الفن، إضافة إلى كتابات الألتراس المشجعة للفرق المغربية التي كانت ترسم على الجدران شعارات فرقها والرسائل التشجيعية لها.

ونجد الآن في المغرب رسامو الغرافيتي وهم فنانون بالفطرة جعلوا من هذا الفن أسلوبا لحياتهم، بحيث اختاروا تزيين جدران الشوارع والمباني برسومات لإيصال رسائلهم بلمستهم الخاصة التي تبين رؤيتهم للحياة بطريقة إبداعية مميزة.[1]

وقد تم اختيار الدار البيضاء كونها من أكثر المدن عربيا وإفريقيا ومحليا كون شوارعها تشد المارة لمشاهدة الجداريات الإبداعية التي تمتاز بالدقة والإتقان والتي تحمل في طياتها أعمال رسامين منحوا بها الحياة لواجهات جدران مباني المدينة المغربية.

فالمغرب تعد منطقة من أهم المناطق التي اشتهرت باهتمامها بفن الممارسة الغرافيتية، حيث كان المغاربة هم المتفوقين بهذا الفن قبل أن يشاركهم فنانون من مختلف بلدان العرب، وهذا ما جعل من أصيلة تحفة فنية برسوماتها الجدارية.

[1] حمزة شبكي، الجرافيتي في الدار البيضاء.(بتصرف)، http// :www .zawaya blog.com

2.3. الكتابات الجدارية في تونس

"اتسمت الكتابات الجدارية في تونس بالعفوية وطغى على معظمها اللون الأسود، حيث تروي الكتابات الجدارية مشاغل أهالي تونس فتتقدمها قضايا البطالة في مدن تونسية، من بينها مدينة قفصة (جنوب غرب البلاد)، القصرين (وسط غرب البلاد)، سيدي بوزيد (وسط غرب البلاد) التي تعتبر مهد الثورة التي انطلقت شرارتها حين أقدم الشاب **محمد البوعزيزي** على إحراق نفسه في 14ديسمبر 2014، احتجاجا على مصادرة بضاعته بحجة عدم امتلاك التراخيص اللازمة، وصفعه من قبل شرطية وانتهت بفرار زين العابدين بن علي، إلى السعودية حيث صار ينعت من خلال الكتابة على الجدران "**شين العابدين، زين الهاربين**".[1]

بعد اندلاع ثورة 14 جانفي انتشرت مجموعة من الخطابات الفنية أولها الغرافيتي الذي أعطى للفضاء الحضري التونسي بعدا جماليا حديثا ومميزا، وأضفى رونقا خاصا لها. اتجهت فئات من الشباب المولع بهذا الشكل من الفنون التشكيلية إلى تحويل الجدران برسوماتهم التي كانت تصنف في خانة الممنوعات في الماضي والغير معتادة في تونس؛ رسومات، ألوان، عبارات، أشكال، شعارات، رموز موزعة على الأماكن العمومية تحول الممارسة الجدارية إلى أسلوب تواصلي وبمعنى أدق وسيلة تواصل بين الفرد ومجتمع مدينته. فهذا الفن يكشف البعد المخفي واللامعلن واللامقول ليمزج بين الهامشي والمركزي في وحدة غرافيتية قد تظهر في النظرة الأولى، غير متناسقة وساذجة لكنها تستدعي من المتلقى نوع من التعمق في تفاصيلها ورمزيتها بل وفهم الواقع المعاش لأصحاب الثقافة تترسخ ولا تقبل الزوال.

لا يخفى علينا أنا الممارسة الغرافيتية كانت منبوذة لدى الأغلبية من المجتمع التونسي وهذا يعود إلى ما رسخته السلطة من صورة نمطية في لاوعي للفرد التونسي فقد حاربت القوات الأمنية كل ممارس لهذه الممارسة الغير قانونية، لكن بعد الثورة تغير الوضع لم يعد ينظر إلى الممارسة الغرافيتية بتلك النظرة الدونية التي تضعه في خانة المدنس، وأخذ بعد جمالي أخرجه من الدائرة الضيقة التي سجنته قبل الثورة، وانتقل من الخطاب الرياضي المتعلق بشعارات كرة القدم، وبعد اكتساحه الفضاء العام بجملة اللوحات الجملية، بعد خروج المغرفتين مستغلين الوضع الثوري الذي ساعدهم على تحدي ومواجهة السلطة، ولفتوا انتباه وسائل الإعلام والاتصال العالمية والمحلية لهذا الفن الدخيل الذي ساند الثورة الاحتجاجية.

[1] ماهر الوافي، الجرافيتي يتحسن حديث الجدران من تونس إلى طرابلس، http// :www.fnnon.net

حيث دافع المغرفتين عن حرية ممارسة فنهم مستبعدين كل الضغوطات مؤكدين على ضرورة سلمية الحركة الاحتجاجية مستخدمين خطابات وعبارات ضد العنف، فكانت رسومهم وعباراتهم وسيلة للتمثيل في المعارض الدولية والعالمية، وهو ما يتصف بإعطاء صورة حسنة عن الشاب التونسي وإبداعاته، مما سبق يتضح أن الفن الجداري في تونس وليد الثورة، كنموذج للفن المقاوم.[1]

3.3. الكتابة على الجدران في مصر

منذ آلاف السنين والمصريون يرسمون ويعملون على توثيق تفاصيل حياتهم بالرسم على الجدران في صورة تجمع بين الجمالية وإبراز المعاني في الوقت ذاته، فقبل 4 آلاف عاما خلد المصريون القدماء أفكارهم وأعمالهم على الجدران معتمدين على اللغة الهيروغليفية، وتطورت مع مرور الزمن ليأخذ في وقتنا الراهن اسم الغرافيتي واليوم يبدع الشباب المصريون في رسم اللوحات الفنية على الجدران بغية إزالة القبح منها، وجعلها أكثر بهجة[2]

فبعد حادثة 25يناير بثمانية عشر يوم كان الغرافيتي عبارة عن رسائل تحمل في طياتها بعدا سياسيا مناهضا لحكم الرئيس مبارك ووسيلة للتعبير عن رفض مخطط توريث الحكم لابنه جمال مبارك، ولم يكن الغرافيتي يأخذ طابعا فنيا قدر ما كان تفريغا لشحنة غضب عارمة من الشباب.

ويعود السبب وراء هجوم الحكومة المصرية عل الرسم الغرافيتي نظرا لكونه يحمل رسائل تكشف خبايا الدولة ومشكلات المجتمع لذلك تعد الحكومة المصرية من أكبر المهاجمين للرسم الغرافيتي، في حين يعتبر فن الغرافيتي من أكثر الطرق السلمية للتعبير عن معارضة الشباب، فضلا عن أنه كان تحديا للإعلام الموجه، فقد كان يفرض إعلاما بديلا يهتم بقضايا 25 يناير على عكس الإعلام الموجه.[3]

ففي عام 1984 صدر قانون رقم 144 يحدد صفات العلم الخاص بجمهورية مصر العربية الذي يتكون من 3 ألوان: الأحمر، الأبيض والأسود، مع وضع صورة النسر كشعار للجمهورية، ثم استخدام ألوان العلم المصري في الغرافيتي، وكذلك النسر الذي يقوم فنان الغرافار بقلبه، تعبيرا عن مقاومته للنظام الحالي، لأن النسر يمثل سلطة الدولة إلى جانب

[1] عباد بوسليماني، غرافيتي الشارع التونسي، المقاومة على طريقة مررنا من هنا، www.manshor.com : //http

[2] الفن الغرافيتي في مصر، تطور من اللغة الهيروغليفية إلى فنون، lannal.ty: //http

[3] الفن الغرافيتي في مصر، تطور من اللغة الهيروغليفية إلى فنون، lannal.ty: //http

الكتابة المتكررة على الجدران لكلمة" **مصر**" **ومصري/ مصرية**، وهناك رسومات أخرى للعلم الوطني حيث يتم رسم العلم بدون نسر أو استبدال النسر بعبارة **كرامة الإنسان لا تمس**، أو استبدالها بأحد عناصر التراث الفرعوني "باستيت[1]"."[2]

يرى كل من سالي عبد الحق وحسام فازولا في كتاب الواقع والخيال، بأنه توجد مجموعة تدعى الكلاليست، وهي مجموعة نشأت على فضاء الأنترنت عام 2008، لتجمع أعمال رسامين ومصممين رسخوا رسوماتهم وأفكارهم على جدران منطقة مصر الجديدة، لتكون بذلك أول حركة جرافيتي حديثة، منظمة في المشهد الفني المصري، فرسوماتهم احتلت جدران وأعمدة كبار وأرضيات شارع الميرنيقي، وقامت بلدية الحي بمشاركة بعض المواطنين الذين استغربوا الرسومات بمسحها وطلاء الجدران.

كن مع الثورة: تم تصميم الشعار عام 2008 تزامنا مع انتفاضة عمال المحطة الكبرى والذي كان بتاريخ 4أفريل من نفس السنة رافضين من خلاله نظام الرئيس حسني مبارك، حيث تم رسمه كجرافيتي على الحوائط منذ احتل الثوار الشوارع المصرية بداية من 25 يناير2013، وارتبط شعار" **كن مع الثورة**" بشعار "**كن مع الفن**" والذي رسمته طارق آية على حائط الإسكندرية عام 2009، وكان نتاج ورشة أولى ذو طابع ثوري لفناني الغرافيتي اجتمعوا في الإسكندرية في أستوديو مستقل(فوق وتحت)، أين بدأ نشاط تلك الفنانة عبر توثيق رسوماتها على الجدار بشكل فردي في مدونتها عبر شبكة الأنترنت، (ملكة جمال الأزاريطة)، بعدما افتتحت أستوديو مستقل بإمكانيات بسيطة، كان علامة في المشهد المصري للغرافيتي وخاصة أن آية جعلت الورشة مفتوحة لكل من يريد المشاركة، وقد زين المشاركون شوارع الإسكندرية برسوماتهم على مدار الشهور وأنتجت الورشة عدد من الشعارات المرسومة مثل "**الثورة تبدأ من هنا**" " **غرباء في هذا العالم**" " **كن مع الفن**".

تزامن عمل فنانوا الغرافيتي مع الأحداث الجارية في مصر، فحملت رسوماتهم ردود فعل على ما تفعله السلطة القائمة فقاموا برسم جداريات الثورة معبرين فيها مرة برسومات تحمل معلومات حول الشهداء مثل صورهم وأسمائهم وأعمارهم وكيف استشهدوا، في محاولة لتوثيق تلك الوقائع، وأخرى جداريات تحاكي الجرائم التي حدثت إبان الثورة من قبل مختلف الأنظمة التي تولت

[1] باستيت: هي إحدى الآلهة القدماء المصريين وهي عبارة عن شكل امرأة رأس قط

[2] George Grigot and Lauras, Tara; cairos newco loresrethin king identity in the graffiti of the Egyption roed; p55.

الحكم بعد خلع الرئيس حسني مبارك ورسومات أخرى عديدة مفعمة بالتمرد وتحث على الثورة واستمرارها. وعقب اندلاع أحداث محمد محمود الأولى (19 إلى 24 نوفمبر 2011) عرف شارع محمد محمود بشارع الجرافيتي، حيث ملئ الشارع بأكمله برسومات ضخمة، أثناء فترة حكم المجلس العسكري لمصر. وظهرت الجداريات على سور الجامعة الأمريكية، ومختلف جدران الشارع لتصل حتى الأسوار التي بنتها وزارة الداخلية فظهرت وقتها مبادرة "**مفيش جدران**"، ورسم خلالها الفنانون لوحات على كتل الخرسانة التي سدت بها السلطات الشوارع الرئيسية المؤدية لمقر البرلمان ورسمت لوحة بعرض الحائط، توحي بأن الشارع مفتوح وأن الثوار في مسيرة وقوات الأمن تعتدي عليهم. ويعود عدم التعرف على هويات العديد من رسامي الغرافيتي في مصر ببساطة لأن أولئك الفنانون لا يضعون توقيع معين للتعريف بهم أو بأسمائهم على رسوماتهم، ملأت رسومات الجرافيتي شوارع المدينة لترسخ ثقافة وفنا متمردا كان مساحة حرة للإبداع والتعبير الفني في مختلف شوارع المدن المصرية.[1]

من خلال ما تعرضنا له في السطور السابقة تبين أن مصر تمثل مهد الكتابة والتفنن على الجدران ومن أوائل الدول العربية التي عرفت هذه الظاهرة أو الممارسة، كما كانت أيضا سباقة لفن الغرافيتي الحديث بكل أنواعه خاصة الجرافيتي الثورية والتغييرية، وهذا يعود إلى وضع دولة مصر الذي لم يرضى به أبناء مصر خاصة الشباب منهم وأطلقوا ثورات معتمدين على فن الجرافيتي كوسيلة سلمية وتحمل رسائل مباشرة، يرون أي قيد يحمل غرض سياسي اجتماعي بالدرجة الأولى وثوري لمساندة القضية المحلية.

وتزامنا مع الثورة التي سميت بثورة الخبز سنة 1977 ظهر الغرافيتي بشكله المتعارف عليه، حيث استخدم المتظاهرون الأقمشة والأحبار في ترسيخ رسائلهم التي تدعوا الشعب إلى الثورة على جدران مباني وسط القاهرة وميدان التحرير، وكذلك انتشرت بعض الرسومات المناهضة لإسرائيل بعد حرب أكتوبر احتفالا بالنصر، فضلا عن الرسومات الجدارية التي تعبر عن طموحات وأمال الشباب.

وحديثا ظهر الغرافيتي المصري عام 2009 بعد ما استخدمته جماعات "**الإيمو**" وهي تسمية لجماعات من الشباب المراهق يتبعون نظام معين من الملابس والوشم وتسريحة الشعر وأسلوب الحياة بشكل عام، وفيما بعد حاول العديد من الفنانين الشباب الذين حاولوا لمرات عدة

[1] سالي عبد الحق؛ حسام فازولا: الواقع والخيال (الرقابة والإبداع في ظل أنظمة مختلفة)، مؤسسة حرية الفكر والتعبير، القاهرة، مصر، دت، ص ص 31-32.

إخراج فن الجرافيتي للشارع بشتى الطرق، لكن الغرافيتي ظل محصورا في قاعات العرض وعلى أقصى تقدير يكون عبارة عن تجميل لحائط أو لسور مدرسة بموافقة الجهات الرسمية.[1]

تلي ذلك ظهور "**الألتراس**" وهم جماعات محبي فرق كرة القدم ومشجعيها اللذين وجدوا في الجدران مساحة للتعبير عن قيمهم وآرائهم بعدما شن عليهم الإعلام الرسمي هجوما مكثفا ووصفهم بالمخربين ولكن كل تلك الرسوم لم تكن على مستويات فنية تذكر، حيث رأت الجهات الأمنية تلك الأعمال بأنها تجاوزت يجب إزالتها بسرعة دون الوقوف كثيرا عن الرسائل التي تحملها، إلا أنه في عام 2008 أقامت وزارة الثقافة معرضا للسماح لفناني الجرافيتي بعرض إنجازاتهم الفنية وظهرت رسومات عديدة على الجدران في القاهرة وحول نهر النيل. ومع انطلاق الثورة في مصر اعتمد الرسامون على الغرافيتي كوسيلة معبرة على الاحتجاج واستنكار الأوضاع التي آلت إليها البلاد بشكل يوازي حركة المتظاهرين على الأرض في مشهد مماثل تماما لنشأة الغرافيتي الذي ابتدعه شباب نيويورك لتأكيد سيطرتهم على أحد الأحياء، بتزيين جدران الميادين الكبيرة برسوم الغرافيتي الملونة، وتؤكد **منى اباضة** أنه من غير الواضح أن الرسومات على جدران التحرير تمثل ثورة يناير غير أنها تكون مستلهمة من واجهات البيوت في القرى المصرية وأساليب الزخرفة الإسلامية والعناصر الزخرفية الفرعونية الممتزجة بالفنون المعاصرة تمتزج لتظهر لنا الجداريات في ميدان التحرير.[2]

" وتوجد أعمال مميزة فقدت بعد ثورة 25 يناير، أثناء تظاهر الشباب أمام مبنى الجامعة الأمريكية، بشارع محمد محمود فيه يد قوية بدرجات لونية من الأسود والبنفسجي على أرضية بيضاء ومكتوب عليها كتابات باللغة الإنجليزية ومجموعة من الرسومات المعبرة عن الوحدة الوطنية وبعض المعالم التاريخية السياحية، وقد رمزت معظم هذه الرسوم إلى الشهداء وثورة يناير، مرورا بشهداء مايسترو، حيث أمسى وجه ميناء دانيال بلحيته وشعره المنسدل نموذجا، محليا بديلا لجينار الثائر، وكذلك استلهمت وجوه الشهداء ومجلس الوزراء".[3]

ونجد من خلال إسهامات الفنانين في مجال الغرافيتي أمثال آية طارق التي عبرت من خلال أعمالها على الغرافيتي النسائي من خلال تغليفها لشوارع الإسكندرية برسوماتها قبل

---

[1] مليحة مسلماني: غرافيتي الثورة المصرية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 01، 2013 بيروت، ص 21.

[2] Abaza M; walls segregating down town cairo and clesmohamdmahmoud, street graffiti, theory; culture; f society; 2013; p121.

[3] مليحة مسلماني، المرجع السابق، ص 23.

الثورة والتي أبرزت فيها الطابع الاجتماعي والفني أكثر من السياسي، وتستخدم دراجتها في التنقل بين جنبات المدينة حاملة على ظهرها حقيبتها المليئة بالألوان والورق المفرغ لتلقي فنها على الحائط، ثم تسرع في الخروج من محيط المكان حتى لا يراها أحد، كانت الرسومات ذات إشارات غير مفهومة أو معارضة للثورة وكانت من أشهر رسومات آية قبل الثورة **الثورة تبدأ من هنا**[1]

من زاوية نظر أخرى نجد حركة نسوية دشنها بعض من الغرافيتيين من الجنسين في والمسماة Waman on walls، ظهرت مرة أخرى سنة2014 لترفع شعارات تهتم بقضايا المرأة ومعاناتها داخل المجتمع المصري، عن طريق رسومات الجرافيتي

تذهب مليحة مسليماني في كتابها جرافيتي الثورة المصرية "أن الجرافيتي في مصر يعد نموذجا فريدا في مشهد الغرافيتي العربي نظرا إلى تطوره وانتشاره السريع أثناء الثورة، قبل الثورة خلت الجدران من أي شعارات أو رسومات تنتقد الواقع السياسي ولم تكن هناك سوى مبادرة فردية يقوم بها هواة ينفذون على الجدران شعارات سياسية وتجارية، إضافة إلى مقولات دونت على الجدران في السنوات السابقة على الثورة مثل اذكر الله وسبحان الله وغيرها، غير أنه في ربيع عام 2007 ظهرت عدد من الرسومات على جدرانم وارضية شارع الميرنغي في مصر الجديدة بالقاهرة كان من بين تلك الرسومات حذاء عسكري ضخم بحجم إنسان كائنات مشوهة..."[2].وبهذا كان الجرافيتي وسيلة ساعدت الكثير من الفنانين والحركات على توصيل رسالتهم إلى الشارع.

4.3. الكتابات الجدارية في الأردن

ظهرت الممارسة الغرافيتية في الأردن من خلال تجربة أمانة العاصمة تزيين وتجميل جدران وسط مدينة عمان في السبعينيات بصباغة الجدران وواجهات المحلات باللون الأبيض، لكن باءت التجربة بالفشل بسبب تلوث اللون الأبيض بدخان السيارات، كانت تجربة مماثلة لتجربة دولة تونس التي اختارت اللون الأزرق. ثم تقبلت اليوم هذه الممارسة، بل عملت تطوير هذه الممارسة وممارسيها، بمبادرات كتكريم الشباب المبدع وفي عام 2016، احتفل المشاركون بهذه الممارسة بمسيرة شارك فيها فنانوا الجرافيتي مصحوبين بموسيقى. أصبح الجدار في كل

[1] مصطفى ماهر: الجرافيتي أيقونة الثورة التي اخترعها الفراعنة، صحيفة روز اليوسف، نوفمبر 2012.

[2] مليحة مسليماني: المرجع سبق ذكره، ص 30.

دول العالم عمان تحديدا فضاء للتعبير عما تحتاجه المدينة ومجتمعها وطرح أفكارهم وآرائهم وما يدور في عقولهم. بمعنى أنه تجاوز تلك النظرة التي تقزمه وتعتبر ممارساته مجرد خربشات فقد رسم وكتب الشباب رموز تحمل دلالات ثوراتية، جمالية، نضالية وإنسانية على جدران جل دول العالم، وباتت تهدد كيان الطغاة على سبيل الذكر ما دون على جدار الفصل العنصري الذي أطلقوا عليه اسم مقاومو الغرافيتي، رسمت عليها صورة عرفات وتشي غيفارا، والحمامة البيضاء المرتدية لواقي الرصاص كدلالة على تهديد السلم الوطني والعالمي وغيرها من الرسومات ذات نفس المعنى.[1]

5.3. الكتابات الجدارية في سوريا

مثلت الأحداث والأوضاع السوسيوسياسية لسنة 2011م انطلاقة للتجربة الجدارية المعاصرة في سوريا ، حيث تضمن الخطاب الجداري في سوريا مختلف المواضيع التي تضمنها الفن السوري، منذ عام 2011، وحتى وقتنا هذا حيث اهتم الإنتاج الجداري السوري بحمل عبء المواضيع السياسية والتعبير عن أفكار الفنانين التي تعبر عن أفكرا وآراء العامة خاصة فيما تعلق بالأحداث الاجتماعية، نادت الكثير من الكتابات التي ظهرت في مناطق عديدة من البلاد السورية إلى الثورة والانتفاضة وتحقيق الحرية والتمرد والنضال طالبين من السلطة الحاكمة بالرحيل فكتبت ودونت عبارات مختلفة منها "**لأنها ثورة الحياة**" كمحاولة لتعبئة الأفراد على الانتفاضة أو رسمة الجسد الإنساني مقيد الرأس في قفص حديد لفنان من دمشق الذي عنون هذا الرسم ب: **"الحرية لعقولكم"** أيضا جداريات بأسلوب البوشوار للغرافار همام يوسف، مضمونها حصانا بالأبيض والأسود، يرمز للحرية مع كتابة عبارة **"عش عزيزا"**."

كذلك توجه الخطاب الجداري وشعاراته إلى ترديد الهتافات كما هو واضح على جدران الرقة حيث كتب فيها عبارة **"واحد واحد واحد الشعب السوري واحد"**، حيث تميز أسلوب الممارسة الجدارية وحتى مضمونها في سراقب باقتباسات من مقاطع القصائد والأغاني والموروث الفكري ومثال على ذلك، مقطع من قصيدة أغنية ماجدة الرومي، ليس إلا هذا بل هناك مجموعات عديدة من اقتباسات ومقاطع من قصائد الشاعر المعروف محمود درويش.

يمكن القول إن الموضوعات الأولى التي اقتحمت الخطاب الجداري هي الثوراتية والانتفاضات والتغيير الاجتماعي والسياسي وكل ما يتمحور حول الحرية والانتفاضة السياسية

[1] عايدة نجار: فن الشارع في عمان، www.addustour.com

والتغيير الاجتماعي والسعي نحو الحرية هذا قبل تعددية المضامين التي تفرضها المرحلة التاريخية والوضع الراهن ومستحدثات العصر.

كما تم التطرق له حول تاريخ الممارسة الجدارية فإن الفنانين في كامل بقاع العالم حاولوا مرارا وتكرارا استحداث فضاءات جديدة لبث خطاباتهم وكان الجدار حاضر في كل مرحلة حتى بعد تطور العالم بإقامة معارض دولية لهكذا فنون، وضمن هذا السياق فإن سوريا وأنظمتها السلطوية تحتكر الفضاءات العامة لتجعلها محددة ومسيرة وفقا للبروباغندا المراد نشرها، خاصة منها الخطابات السياسية المرغوب انتشاره وهذا ما يعكس الهيمنة والسلطة الرمزية في المقال التالي (جماليات احتجاج الحدث الفني في مواجهة الحدث اليومي)، من تحرير حامد معظم، حيث يوضح أن لهذه السلطة الرمزية تأثيرها الذي يتجاوز الوعي الفردي، إلى السلوكيات والحركات في الفضاء العام وطبيعتها، هذا ما يمكن للخطاب الجداري أن يفعله.

تجدر الإشارة إلى أن الممارسة الجدارية أسلوب مميز في ترسيخ السيادة الوطنية ورموزها ما يطلق عليها تاريخ لا رسمي للأوضاع الوطنية هذا بوضع الاعتبار للجدران التي تعج بهذه الخطابات، كانت انطلاقة ثورة سوريا سنة 2011 تهديدا مباشرا لهذه الخطابات ورموزها المهيمنة.

ومن هنا اتضحت أمام الغرافار السوري ضرورة ملحة للجوء إلى استحداث فضاءات من أجل إرسال عبارات أو رسائل اجتماعية وسياسية، ولم تقتصر الممارسة على الجدران العامة، بل تجاوزت ذلك إلى ابتكار فضاءات جديدة، كجدران المدارس ، والأبواب المحترقة كانت كلها تطالب بسقوط النظام سنأخذ عينة تمثلت في وحدة غرافيتية على سقف السيارة مضمونها **(انتبه أنت في بانباس لا في إسرائيل)** تجدر الإشارة إلى أن هذه التجربة تدخل ضمن فن الغرافيتي المستحدث أو الجديد الذي يرمي إلى عملية تلقي الأشكال الفنية بعدما كان الفضاء الواقعي والحيز المكاني والحامل الإسمنتي شرطا للتلقي، تغير إلى الفضاء الافتراضي والحامل الافتراضي وتوسع الحيز من خلال النشر في المواقع الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي وكل وسائل الإعلام الجديد، حيث لم يبقى الفن الغرافيتي ذو خصوصية كلاسيكية وتحول إلى

صورة فوتوغرافية على حامل إلكتروني تتحقق فيه معايير العمل الفني الحديث لكن رغم التغيير الحادث تبقى الوظيفة نفسها والممارسة محافظة على الروح الأساسية المميزة لفن الغرافيتي.[1]

6.3. الكتابات الجدارية في فلسطين

الممارسة الجدارية في جدران المدينة الفلسطينية من أهم الأساليب للتعبير عن الأفكار والتوجهات خاصة فيما يتعلق بموضوع المواقف السياسية للأحزاب السياسية وإستراتيجية لتحقين الشعب بالصمود والتحدي والوعي، فتضمن الخطاب احتجاجات ومعارضات سياسية، إلى أن جاء الرسام ناجي العلي وغير مسار الممارسة إلى فن تشكيلي له معايير وقيمة جمالية مختلفة المضامين السياسية، الوطنية، الجمالية...والتي عبرت رمزيا عن الإلحاح على النهضة ردا على المعاناة التي يعانيها الشعب، وكذلك مضامين اجتماعية مختلفة مما وضح دور الفن عامة الممارسة الجدارية على وجه الخصوص كأسلوب ونهج مقاومة في الوقت الذي كان فيه الاحتلال يعمل على قمع حرية الشعب بمحاربة الفاعلين وسجنهم بتهمة التحريض على التمرد. مثلت الجدران فضاء عام، لا خصوصية بمعنى لا يقصى ولا يهمش أي أحد من الكتابة على الجدران بل كان هناك معاهدة ضمنية على عمومية هذه الممارسة، فالحياة المشتركة والفعل الجمعي التي شهدها الشعب بحكم الوضع السياسي والاقتصادي الذي لا يحمد عقباه حيث عزز دور النسيج الإيديولوجي والاجتماعي، من خلال الخطاب الجداري الذي حمل أبعاد سياسية كخلاصة للتحدي الذي.[2]

ظهرت فيه فكرة الممارسة الجدارية على طبق جاهز كنتيجة للصراعات السياسية الذي شهدته البلاد، والتي مهدت وأتاحت الفرصة لهذه الممارسة، فأصبح الجدار وسيلة إعلام أو كتاب يروي قصة الشعب وأوضاع البلاد خاصة منها السياسية، يلاحظها كل زائر والتي أصبحت بحد ذاتها نقطة قوة وسلطة للجدار ويتناول هذا الخطاب المواضيع السياسية وتجاوزها لتناول مشكلات اجتماعية وهذا ما جعل الجدار وسيلة إعلامية بامتياز، تتناول معاناة الشعب الإقتصادية والسياسية والاجتماعية ووسيلة معالجة للمشكلات المجتمعية من خلال رسومات وكتابات ورموز لا زالت قيد الحصر والمحاربة.[3]

---

[1] علاء رشيدي، خصائص فن الغرافيتي السوري منذ عام 2011 العمل الفني في الفضاء العام إلى وعي المتلقي، مجلة الدراسات، ع 15، أفريل 2011، ص ص 276-277.

[2] ايسر الصيفي؛ مراد عودة: الأزقة، جامعة في المخيم المبادرات، مخيم الهيئة للاجئين، 2013، ص ص 12-14.

[3] ايسر الصيفي، المرجع السابق، ص 14.

استخدم شباب المقاومة في فلسطين جدران المخيم للكتابة والرسم، حيث مثل جدار الفصل العنصري الذي وضعه الجيش الإسرائيلي في الضفة الغربية، ومثل الخط الأخضر صرحا لانتشار الخطاب الجداري الذي يحتوي في عمقه هموم ومشكلات الشعب الفلسطيني على مستوى هذا الجدار في حالة من التعبير ميزة تبين رفض الفلسطينيين لهذا الوضع[1]

مما سبق يتضح أن فن الغرافيتي قد ظهر في فلسطين وبشكل واضح خلال، الانتفاضة الفلسطينية الأولى وانتفاضة الحجارة، وتعد فلسطين من أوائل الدول العربية التي ظهر فيها الغرافيتي الحديث، حيث لجأ الشعب الفلسطيني إلى استخدام هذا الفن كأحد أساليب المقاومة وكتب شعارات ورسومات على جدران المحلات، والشوارع والميادين العامة ودعت الفلسطينيين للمشاركة في فعاليات مقاومة الاحتلال وبث روح التصدي لمواجهة بطش المحتل فكانت سلاحا فعالا بيد الثورة الفلسطينية.

7.3. الكتابات الجدارية في العراق

" دأب العراقيون على التعبير عن حبهم للحاكم أحيانا ورفضهم له في أحيان أخرى، منذ فترة الاحتلال البريطاني حيث أخذت مفهوم احتجاجي وجدلي ثم تحولت إلى شعارات تمجد القومية العربية أو الحاكم أو عبارات حب أو أبيات شعرية أو نكت لكن ازدياد جرائم الاحتلال وفضيحة سجن أبو غريب، كان له أثره على الجرافيتي فجسد الفنان الغرافيتي صلاح الدين سلان، هذه الجريمة على أحد جدران بغداد، وهي عبارة عن رسم لرجل مقنع مربوط بالأسلاك الكهربائية باللون الأسود بجانبه تمثال الحرية".[2]

[1] ابناس الشيخ، فريق القميص الإكسسوارات تحتل بافتتاح مقره الدائم،www.yeunit.com

[2] Garoian C R, spectacle, pedagogy, art politics and vusual culture state universsity of new york, 2008 ; p82

صورة رقم3 : جدارية ملتقطة من دولة العراق

المصدر :

https://elaph.com/Web/News/2018/3/1195545.html

8.3. الكتابات الجدارية في الجزائر

بعد التطرق إلى الظاهرة الجدارية في بعض من الدول الغربية والعربية، بشكل مقتضب نوعا ما وهذا لكيلا ندخل في الحشو الأدبي، نأتي الآن بنوع من التفصيل في الظاهرة الجدارية في التجربة الجزائرية، كما ذكرنا سابقا أن الحديث عن تاريخ الظاهرة يدخل في باب التاريخ التخميني وهذا يعود إلى غياب دراسات وأبحاث في الموضوع ورغم قلة المصادر نحاول في هذا الشطر، التطرق إلى الظاهرة في بلدنا الجزائر.

فقد شهدت الجزائر مثلها مثل باقي الدول العربية ظاهرة الكتابات الجدارية التي غزت جدران مدنها والتي انتشرت بشكل كبير، والجزائر شأنها شأن باقي الدول انتشرت الكتابات الجدارية في أحيائها الشعبية، نحاول ذكرها وفق سلم كرونولوجي.

صورة رقم4 : جدارية ملتقطة من بلدية باب الواد الجزائر

المصدر:

https://m.facebook.com/465595576976542/posts/467152983487468/

فالكتابة الجدارية في الجزائر كممارسة سوسيوثقافية واتصالية لم تأتي عبثا أو بمحض الصدفة، بل كانت واحدة من الإفرازات التي جاءت بها الأحداث والظروف التاريخية التي عاشها المجتمع الجزائري، وفي مقدمة هذه الأحداث الظروف المرتبطة بالوجود الاستعماري، إضافة إلى أنها أخذت –الكتابة الجدارية– شكل التشجيع الرياضي للفرق والأندية العربية، وهذا ما أبرز شعارات لمساندة وتشجيع الفرق والأندية الجزائرية كفريق مولودية الجزائر MCA، وشباب قسنطينة CSC، باعتبارها أول الفرق الرياضية في الجزائر من حيث التأسيس، حيث أنشئ نادي مولودية الجزائر على يد العديد من الرياضيين الجزائريين ليلة عيد المولد النبوي الشريف سنة1921، وقد انشق اسمه من تلك الليلة ودونوا على الجدران نتائجه وانتصاراته تخليدا لتاريخ النادي واعتزازا به[1]

"كما كانت الجدران والأماكن العمومية تزخر بأسماء الملاكمين الجزائريين المتفوقين عل نظرائهم من الأجانب لتذكرهم بهزائمهم أمام الجزائريين، وأيضا أصبحت الكتابة على الجدران وسيلة تعبئة شعبية بعد أن بدأت الأحزاب الوطنية الجزائرية تشارك في الانتخابات

[1] فتيحة لبني: الغرافيتيا والهوية في الجزائر دراسة سوسيو تحليلية لبعض الكتابات الجدارية، أطروحة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2017، ص 121.

البرلمانية التي كانت تنظمها سلطة الاحتلال، إما للمشاركة في العملية الانتخابية أو لمقاطعتها، وهذا يعني أن الكتابات الجدارية كانت ملازمة للإحداث السياسية آنذاك"[1]

وبعد اندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 تحولت الجدران الكبرى للمدن الجدارية إلى ساحات دونت عليها جداريات تحمل شعارات مساندة لجبهة وجيش التحرير الوطنية، حيث تجلت هذه الكتابات في عبارات مثل **{جبهة التحرير الوطني}** وكذلك{ **الجزائر مسلمة}**، وعلى الرغم من التعتيم الإعلامي الفرنسي، حيث بقيت السلطات تضيق على كل ما هو جزائري، سياسيا وإعلاميا ورياضيا، أين تم حجب جميع الصحف، مما أدى إلى تحول جدران المدن الجزائرية إلى مساحات إعلامية ومدونات لنصرة القضية الوطنية، مما يحفز ويدعوا كل الشعب إلى الثورة وكتابة عبارات ضد المستعمر باللغة العربية، واللغة الفرنسية كعبارة { **L'Algérie Algérienne**} ردا على عبارة الجزائر فرنسية، التي حملتها سياسة **ديغول**، وهو ما جعل من السلطات الفرنسية تخصص فرقا لملاحقتهم ومعاقبتهم ومحو كتاباتهم، فلم يسلم الأطفال من الملاحقات والتعنيف الجسدي لمجرد الاشتباه بهم، أو لوجود الطلاء على أظافرهم، مع رصد مبالغ لمن يبلغ أو يشير لهوية أصحاب الكتابات التي أثارت تذمر الإدارة الفرنسية، وقد سنت قانونا يعتبر الكتابة على الجدران جنحة يعاقب عليها بالسجن، لأنها تساعد على الإخلال بالنظام العام وعامل إعلامي مشجع لقطاع الطرق كما كان يحلو لها أن تسمي الثوار الجزائريين، وعلى الرغم من حظر التجوال المفروض ليلا من قبل الإدارة الاستعمارية**{حظر حركات الثوار وكتابة الجدران }**، إلا أنها كانت تجد كتابات في صباح اليوم الموالي بعضها مدون على الأحياء الأوروبية، مما حتم توسيع نطاق الحظر ليصبح حضرا تاما لتجوال العرب في الأحياء الأوروبية، وكان رجال البوليس يفرغون جل غضبهم على كل من يلقونه أمامهم، بعد رؤية أي كتابة يصادفونها، وكان الأطفال باعة الجرائد أكثر المشكوك فيهم.[2]

ومما تجدر الإشارة إليه فالكتابات الجدارية انتقلت إلى الفرنسيين ليكتبوا مواقفهم المعارضة لسياسة **ديغول** بالجزائر بعد اعتماد الثوار الكتابات الجدارية وسيلة تحدي ضد الاستعمار، وفي مقدمتهم المنظمات الإجرامية الفرنسية، كمنظمة الأقدام السوداء التي كانت تستخدم كتابة أشبه بالشعار الذي يحمل رسم موضع قدم سوداء على الجدران، وقد سعت

[1] نورة عامر: الكتابات الجدارية في الجزائر ما بين تراث الماضي وإرهاصات المستقبل، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، ع 01، مج 08، مارس 2004، ص 27.

[2] فتيحة لبني: المرجع السابق، ص 124. (بتصرف)

لترهيب الشعب الجزائري، باستهداف مثقفيه وإبداء تذمرها من تنازلات الجمهورية لصالح الجزائريين.

لقد كانت الكتابات الجدارية في الجزائر تلك الحقبة التاريخية وسيلة اتصالية ثورية سياسية هدفها الأساسي حشد التأييد السياسي للقضية الوطنية، حيث برزت كتابة باللغة الفرنسية تحمل كلمتي نعم ولا، أيام قبل استفتاء تقرير المصير وجاءت تسهيلا وإعلاما للمواطنين الجزائريين اللذين كانوا معظمهم أميين موجهة لخدمة الشعب وإعلام الرأي العام الوطني والدولي لتنتهي نتائج الاستفتاء باستقلال الجزائر في صائفة جويلية 1962، بعد الاستقلال اختفت غالبية الكتابات الجدارية خاصة في فترة الراحل **هواري بومدين** الذي جعل من التكفل بانشغالات الشعب حقا دستوريا وحق من حقوق الإنسان ونهض بالسياسة الخارجية مصاف الدول الكبرى خاصة معركة البناء والتشييد وأسس لنظام هدفه الأساسي العدالة الاجتماعية، بمحاربة جميع أشكال الطبقية بالعدل والديموقراطية في الصحة والتعليم والتشغيل والسكن.[1]
فانتهاء الكتابات الجدارية واختفاءها على أنها كانت تخدم الثورة فقط ولم يعد لها حاجة بعد الاستقلال فتلاشت، حيث عاودت البروز من جديد في حقبة أخرى من تاريخ الجزائر والتي عاش فيها الشعب الجزائري جملة من الاضطرابات في أواخر الثمانينيات ما بين التيارات والأحزاب السياسية، المعارضة لبعضها البعض، فكانت الجداريات تجسد هذا التضارب حيث حملت عبارات سياسية، وبعد أحداث العنف في أكتوبر 1988 التي عمت كل مناطق الوطن ضد سياسة النظام القائم، مما أفضى إلى تغيير الدستور وإعلان التعددية السياسية وإطلاق حرية الصحافة، برزت كتابات جدارية من جديد بعبارات مطالبة برحيل رجال السلطة الحاكمة آنذاك، وكانت تحمل دلالات علمانية وإسلامية، وتؤكد في مجملها على فساد النظام السابق وعدم أهليته لقيادة البلاد، وبعد أول انتخابات محلية في البلاد في 12 جويلية 1990، والتي أسفرت عن الفوز الساحق لجبهة الإنقاذ الإسلامية، عبر أتباعها عن فرحتهم بعبارات مثل: **بلاد إسلامية**، التي كتبت عشرات المرات في البلديات والدوائر التي أعطتهم أغلبية الأصوات.[2]

وبعد اعتقال قيادي جبهة الإنقاذ في جويلية 1991، والتي كانت تمثل أكبر القوى السياسية، حملت الكتابات الجدارية بعد التعنيف في مضامينها حول المطالبة بالإفراج عن قيادي الجبهة وإن كانت تبدو في معظمها منظمة، حيث تكون العبارات نفسها في معظم

[1] فتيحة لبني، المرجع السابق، ص 126-127.
[2] المرجع نفسه، ص 127.

المدن، مثل: **{إما الإفراج أو الانفجار}**، حيث اعتبر تهديدا باستخدام العنف، كما ظهرت عبارات أخرى للتشجيع، مثل:**{يا على يا عباس الجبهة، دائما لباس}**، في إشارة إلى على بالحاج والراحل عباس مدني، أكبر قيادي الإنقاذ نفوذا وشعبية، كما ظهرت رموزا للحزب نفسه باللغة الأجنبية في كل مكان Fis، كما برزت كتابات جدارية أخرى مطالبة بتطبيق النظام العسكري الذي كان في ذلك الوقت، بقيادة رئيس الجمهورية **الشاذلي بن جديد**، لردع هذا الحزب وإيقاف نشاطه ومن بينها كتابة **{لا نيران ثانية في الجزائر}**، وقبل أيام من الاقتراع صرح الرئيس بأنه على استعداد لاستنساخ التجربة الفرنسية، هذا فقط لطمأنة أنصار جبهة الإنقاذ الخائفين، من أن تكون نتيجة الانتخابات نقمة عليهم، فكان الرد من طرف الشعب، بكتابات جدارية وصفته بالجاهل الذي يلعب بالنار، ثم بعدها برزت العديد من الكتابات المتزامنة مع موجة الإرهاب التي لم تسلم منها أي مدينة من المدن الجزائرية، وظهرت عبارات بالخط العريض**{أنقذوا الجزائر}**.

بعد اعتلاء **اليمين زروال** كرسي الرئاسة في هذه الفترة أي حوالي سنة 1994 تحولت الكتابات الجدارية إلى شكل آخر ومع ارتفاع موجة الإرهاب وبلوغ نشاطاتها لذروتها، حيث أصبحت جل الكتابات تهديدية تزرع الرعب والذعر والهلع، وانتهاجه نهج يرمي إلى القضاء النهائي على الإرهاب، الذي كان يصف الرئيس بالطاغوت في الكتابات الجدارية بالدماء والتي كانت الأولى من نوعها في الجزائر فكتبت اسم **{الجماعة الإسلامية المسلحة السنية السلفية الموحدة}** بدم الضحايا.[1]

فيؤرخ **مراد طرابلسي** "لذلك إنه يرى: بأن العنف أصبح السمة المميزة للوضع والتراكمات بأسباب الحقد وأضحى القتل غير كافي للتعبير عن ذلك، فتفنن القتلة في طريقة التنكيل بضحاياهم والتمثيل بجثثهم، والشواهد على ذلك كثيرة ولكن نذكر هذا من باب تناولنا للظاهرة، ففي منطقة بوفاريك على بعد 10 كلم، جنوب غرب العاصمة هاجمت جماعات إرهابية مجموعة أكواخ قتلت 13 شخص دفعة واحدة ووقع المهاجمون بدم القتلى على الجدار باسم الجماعة الإسلامية المسلحة السرية السلفية الموحدة".[2]

[1] نورة عامر، الكتابات الجدارية في الجزائر بين الماضي وإرهاصات المستقبل، المرجع سبق ذكره، ص 88.

[2] مراد الطرابلسي، الجدران الجزائرية من حال الهجر إلى العنف القبلي والطائفي، حيان الأربعاء، 4 يونيو 2003، ع187، www.allayoun .com

وما يمكننا استخلاصه أن الكتابات الجدارية جاءت في البداية كوسيلة للإشادة بالإنجازات الرياضية، ثم مع اندلاع الثورة أصبحت أداة للتصدي وزرع الروح الثورية فكما يقول برساي: «إن حرب الجزائر هي حرب للغرافيتيا"[1]ثم غابت بعد الاستقلال لمدة طويلة وعادت بشكل جديد الغرافيتيا العنيفة التي ظهرت مع ظهور الإرهاب وحملت معها عبارات تهديد وأخرى تصف مأساة الشعب.

1.8.3. خصائص الكتابات الجدارية في الجزائر، نحو توصيف مكثف

عرفت أحياء وشوارع المدن الجزائرية انتشارا واسعا لكتابات ورسومات جدارية، اختلفت مضامينها ورموزها ومواضيعها وأشكالها فقد جعل الشباب الجزائري من الجدران دور نشر لهم، ومتنفسهم الوحيد، بحيث ساعدت الكتابات الجدارية الكثير من الفئات الشبانية في توصيل أفكارهم، وآرائهم والتعبير عن أحلامهم وإطلاق إبداعاتهم خاصة كون هذا الفن يتميز بالجرأة ولعل من الأسباب التي جعلته فن جريء هو توقيع الغرافار أعماله بلقب مجهول وهذا ما يزيدها حرية وجرأة.

ما يجدر الإشارة له في خصائص الكتابات الجدارية الجزائرية هو التعددية في الشكل والمضمون، بالنسبة للمضمون تتميز المدن الجزائرية بما اكتشفنا من خلال ميدان الدراسة عدة أشكال مضمونية منها كتابة الاسم، فتعتبر كتابة الأسماء ظاهرة عالمية في كل البلدان، وما يميز هذا الشكل هو تواجده سواء في الأماكن الظاهرة أو المخفية، حيث نجد الشباب يكتب اسمه كاعتزاز بالأنا والفخر وهو حالة من النرجسية، فمن خلال تحليل المقابلات اتضح أن الشاب يكتب اسمه رغبة منه في إثبات هويته وهذا أمر فطري في الإنسان عامة، وواضحا بالنظر إلى المرحلة النفسية والاجتماعية التي يتميز بها، بالإضافة إلى البعد المكاني الذي قد يكون له أثر في تفسير سبب كتابة الاسم، مثال على ذلك كتابة الأسماء في معالم أو أحجار في مناطق محددة أو حتى أثرية، وهذا رغبة في تخليد اسمه، إضافة إلى رغبة الشباب بالشهرة من خلال كتابة اسمه في أماكن عامة.

إضافة إلى الكتابات الثورية التي يتميز بها جدار المدن الجزائرية وهذه الكتابات لها سياق تاريخي يعود إلى ثورة التحرير، فنجد كتابات ثورية تحرض على إطلاق ثورات مختلفة وليست إلا ثورة سياسية أو عسكرية بل تتعدى إلى ثورات في جميع نواحي الحياة المجتمعية

[1] Barssai Gilbert, Graffiti, édition Flammarion, Paris ;1993 ; p20

والثقافية، استعان الشباب الجزائري بهذا الشكل من العبارات والرسومات كأساليب احتجاج سياسي ورسم وسائل المعارضة، فتزاحمت شوارع المدن بالشعارات والمطالب أو حتى انتقاد أوضاع سياسية واجتماعية من خلال كلمات وعبارات وحتى ألوان فما يميز الجرافيتي الجزائري عند التطرق إلى مواضيع وطنية هو اللون الأبيض والأخضر والأحمر أي ألوان الراية الوطنية، كما أنه من شأنه تحريض الجماهير على العمل ضد الحكومات القمعية وهذا ما حدث في جداريات الحراك الشعبي الجزائري والذي أشارت إليه الدكتورة عامر نورة، "مع خروج الألاف والملايين إلى الشارع ظهرت معهم كتابات جدارية وراح كل مواطن يكتب شعاره الذي يشرح موقفه ورأيه تجاه الوضع."[1]

لعل أهم ما يميز الكتابات الجدارية في الجزائر هي كتابات تعبر عن الحب والرغبة في الجنس، صحيح أن الحب عاطفة إنسانية فطرية تكلم عنها، الفلاسفة والعلماء في مختلف العصور والخطاب حوله كوني إنساني، فيتجلى هذا الخطاب من خلال رموزها الدلالية، مثل: القلب وعبارات أخرى واضحة، لكن ما يميز هذا الشكل هو رفضه من طرف المجتمع كونه ينافي المنظومة السيكولوجية والثقافية، وخاصة الكتابات الجنسية التي يريد الشباب من خلالها التعبير عن الكبت في الجانب الجنسي، إرادة منه أن يخرج هذه الرغبة من الباطن إلى العلن والظاهر، وتتجلى هذه الكتابات في عبارات ذات مضمون جنسي كتسمية الأعضاء التناسلية، ورسومات إباحية خادشة للحياء العام حسب ثقافة المجتمع الجزائري المسلم.

كذلك من خلال بحثنا الميداني قمنا بتحليل بعض من الكتابات الجدارية، مستعينين بالتصورات الاجتماعية للمجتمع المبحوث، إذ لاحظنا بنسبة كبيرة، كتابات وعبارات تعبر عن العنف الموجه إلى عدة أطراف (دولة، أشخاص، ...الخ)، وعند تحليل المقابلات والوقوف عند آراء بعض الشباب اتضح أن أغلبيتهم يتجهون إلى هذه الظاهرة كونهم يجدونها لغة من لا صوت له، إذ يحاولون من خلالها التنفيس عن الغضب والكبت والإعلان عن اللامقول، ومثال ذلك ما وجدناه في عدة أماكن بشكل جلي وواضح وهو رمز الموت، Tête de Mort،(رأس الموت).

[1] نورة عامر: الكتابات الجدارية في الجزائر بين تراث الماضي وارهاصات الحاصر، المرجع سبق ذكره، ص 92.

صورة رقم5 : العنف

المصدر :

https://www.alaraby.co.uk**الغرافيتي في الجزائر... لغة الاحتجاج الصامت**تصوير الباحث

كذلك عبارات السخرية على جدران المدارس تدل على العلاقة السيئة بين الطلاب والأساتذة، كذلك الكتابات المنتشرة في الميدان هي عبارات ورموز تشجيعية للنوادي الرياضية وهذا بغية التعبير على تشجيع الفرق، كما تجدر الإشارة أيضا إلى مقاعد الحافلات أصبحوا يعتبرونها مساحة للتعبير عن المكبوتات خاصة منها الكراهية والحب، فترى من يكتب اسمه واسم حبيبته، كذلك هذا الشكل يكون مساحة للطرفين، لكل من الجنسين، ومن جهة أخرى ظهرت في ميدان الدراسة تشمل كتابة أرقام هواتف وقد تكون مصحوبة بالاسم وأخرى لا، وهنا يجدر الإشارة إلى الرفض التام لهذا الشكل حيث تم اعتقال العديد من الشباب بسبب كتابة أرقام هواتف.

ومن بين الكتابات التي صادفناها أيضا هي كتابات ثلاثية الأبعاد3D، وهي عبارة عن كتابات لأحرف ورسومات بأشكال معلقة وكبيرة الحجم، من خلال استخدام لونين فقط ومثال

على ذلك ما وجدناه في الشوارع الشعبية خاصة في مركز الكهرباء، إضافة إلى الغرافيتي الجمالي الذي غرضه إعطاء منظر جمالي والخروج من الروتين الحضري المعتاد بإضفاء سمات جديدة لهذا الفضاء الحضري.

وجدنا ولاحظنا أيضا كتابات دينية إذ استنتجنا أن هذه الكتابات على وجه الخصوص ذات أهمية وخصائص وحتى نظرة تعظيمية في المخيال الاجتماعي ومن بين هذه الكتابات (البسملة وأسماء الله الحسنى إضافة إلى آيات من القرآن الكريم وأحاديث نبوية شريفة، وهذا النوع بالتحديد متواجد في أماكن مخصصة كجدران المساجد والمدارس القرآنية والمدارس وحتى جدران في الشوارع النظيفة والمقابر وهذا تقريبيا لهذه الكتابات الدينية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تقديس الدين الإسلامي لدى المجتمع المبحوث.

ومن خلال الوصف المكثف نستخلص في الأسطر التالية عدة خصائص للغرافيتي الجزائري:

- جميع أعمال الجرافيتي تكون وليدة لحظة أو وضع راهن وتكون وليدة سياق معين كالتاريخي مثلا أو الثقافي...إلخ.
- يتميز الجرافيتي الجزائري بأسلوبه الجريء المميز.
- لا يختلف الغرافيتي الجزائري عن ثقافة العرب والمسلمين كافة ودليل على ذلك، الكتابات التي تتناول جانب ديني إسلامي والكتابات التي تحمل قضايا عربية، كالقضية الفلسطينية لكن في نفس الوقت له مميزات خاصة.
- للغرافيتي الجزائري ميزة خاصة تتمثل في مضامين شهوانية.
- ساعد الغرافيتي الجزائري الكثير من الشباب والفتيات إلى توصيل أفكارهم وآرائهم.
- لا يخفى أن الغرافيتي الجزائري له أشكال ومضامين غير مرحب بها من طرف المجتمع ويناهض المنظومة الدينية والثقافية والإكسيولوجية.
- الغرافيتي الجزائري أخذ مسار جديد وهو إدخال الفن على هذه الظاهرة لتصبح ممن يستخدم في تزيين الشوارع ويقام له مهرجانات دولية ووطنية.

4. المقاربات النظرية للتحليل

1.4. المقاربة التأويلية الرمزية

مما لا شك فيه أن الرموز تنتشر بين كل الثقافات الإنسانية بحيث لا تخلو أي ثقافة منها لذلك فإن البحث في المعاني الرمزية وتأويلها من خلال مقاربة أنثروبولوجية، باتت تتميز

بالحضور القوي في مجال الدراسات الراهنة، وهذا بفضل تأثير الدراسات المعمقة رواد المدرسة الأنثروبولوجية الأمريكية، وعلى وجه الخصوص الأنثروبولوجيا الرمزية وأولهم وأشهرهم الباحث كليفورد جيرتز، لكن بالرجوع للسياق التاريخي للاهتمام بالرموز والإشارات وكيفية تأويلها نجد أنه ليس بالتوجه البحثي الحديث إنما ثمرة تراكمات ابستيمية وميدانية من الدراسات والبحوث المعمقة حول هذا الموضوع، وقد أثبتت هذه الأخيرة أهمية دراسة الرموز في الدراسات الثقافية، كونها من العناصر الأساسية والمهيمنة على جميع الممارسات الاجتماعية والإنسانية، إذ يعتبر الرمز أحد أبعاد الثقافة الإنسانية، لذا يمكننا القول بأن ثقافة هي شبكة من رموزه على أرض الواقع، بحيث الرموز التي توفرها الثقافة عمود أساسي في فهم الفرد للحقيقة. انطلاقا مما سبق يمكن القول، أن حياة الإنسان لا تخلو من الرموز التي في الأساس محور هذه الحياة، وقد جاء هذا النهج النظري كمحصلة للتراكم المعرفي الذي كونهرواد أنثروبولوجيون وسوسيولوجيون، وكنتيجة لمخلفات تاريخية لباحثين أنثروبولوجيين ودراساتهم حول موضوع الرموز، حيث شهد هذا المسار حركة تصاعدية، انطلاقا من التناول الضمني للمواضيع الرمزية، ثم التناول العلني والصريح لها، وانتهاء بمرحلة التكوين والنضج وتوسيع مجال الرؤية البحثية حول هذه المواضيع والذي أختتم بخلق تخصص علمي وفرع أنثروبولوجي قائم بحد ذاته تحت اصطلاح الأنثروبولوجيا الرمزي[1].

هذا النهج النظري لتفسير الإشارات والرموز هو نهج نظري جديد يتضمن آليات يمكن اعتبارها اختراقًا للمقاربات التقليدية من خلال تفكيك وقراءة أنظمة الإشارات المتأصلة في الثقافة من خلال ملاحظة دلالاتها والوقوف على أبعادها. تمثل قطيعة مع المقاربات والمناهج السطحية لتحليل الممارسة الثقافية، بدون آليات واضحة. يوفر إمكانية إجراء دراسة متعمقة لأجزاء معينة من الثقافة، وأهمها الجانب الرمزي. مثل هذه الأساليب، المشتقة من الأنثروبولوجيا السيميائية، لها صدى واسع في البحث الأنثروبولوجي المعاصر بسبب الصيغ والرؤى التي تجسدها في معالجة القضايا الثقافية التي يمكن ربطها بتراث أمريكا الشمالية لتوظيف الأنثروبولوجيا الثقافية.[2]

[1] نورالدين كوسة، أهمية توظيف المقاربة التأويلية في الدراسات الأنثروبولوجية لتفكك المعاني الرمزية، مجلة رفوف، مج9، ع01، ولاية أدرار الجزائر، 2021، ص ص 294-295.

[2] المرجع نفسه، ص ص 298-299.

"إذ يتفق غيرتز كأهم منظري هذا التيار مع ماكس فيبر بأن الأنسان هو حيوان عالق في شبكات رمزية نسجها بنفسه حول نفسه، وبالتالي ينظر إلى الثقافة على أنها هذه الشبكات، وتحليلها يجب ألا يكون علما تجريبا يبحث عن قانون بل علما تأويليا يبحث عن المعنى".[1]

بعد التطرق بإيجاز للمقاربة التأويلية الرمزية التي اتضح تناولها للثقافات باعتبارها نسيج من الرموز تعمل على فهمها وتحليلها وتأويلها من أجل الوصول إلى المعنى سنعتمد رأي الدكتور أحمد شراك حول الكتابات الجدارية وعلاقتها بالثقافة (تحتية، جماهيرية، شعبية ومضادة) فيما يلي:[2]

- تنطبع الثقافة الشعبية على صعيد الغرافيتيا، من خلال الأمثال الشعبية التي يحتويها خطاب الغرافيتيا
- الغرافيتيا ثقافة تحتية أو على الأقل بعض جزئياتها وتصنيفاتها وجوانب من تشكيلاتها
- الغرافيتيا ثقافة مضادة، يتضح ذلك في كونها فعلا للوضع السائد السياسي وكذلك الثقافي من حيث خطابها الواقعي(نقدي، معارض، متمرد) ومن حيث الخطاب الأنثروبولوجي للسلوك والقيم واللباس ومن حيث الخطاب الاجتماعي، للعلاقات الاجتماعية والعلاقات الجنسية
- في المجمل فإن الغرافيتيا، يمكن اعتبارها حقا، وسية تواصلية أو تواصلا في حد ذاته.

تأسيسا على رأي أحمد شراك، اعتمدنا المقاربة التأويلية الرمزية لتطبيقها على دراسة موضوعنا الذي يدور حول خطاب الثورة والتغيير في الكتابات الجدارية لدى الشباب باعتبار الوحدات الغرافيتية المدروسة تشكل شبكات من الرموز (لغوية وغير لغوية) نسجها الفرد ينفسه، يساعدنا الاقتراب لها بوحدة التحليل الأساسية لهذه المقاربة في فك شفراتها للوصول إلى المعنى من خلال وجهة نظر صاحبها، أما تبريرنا المنهجي في استدعاء المقاربة النظرية لتحليل موضوعنا تكمن في قدرتها على استنطاق مختلف التجليات الأنثروبولوجية والثقافية وقدرتها على تقديم دلالات لممارسة الجدارية وخطاباتها لنؤسس من خلال هذه المقاربة قراءة أنثروبولوجية لموضوع دراستنا الميدانية والذي بدوره استدل على هذه المقاربة.

[1] كليفوردغيرتز: تأويل الثقافات مقالات مختارة، تر: أحمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص ص 83-84.

[2] أحمد شراك: الكتابة على الجدران المدرسية، دار التوحيدي، الرباط، 2009، ص ص 110-113.

1.1.4. الرمز والعلامة

يحمل الرمز مفاهيم ومعاني متعددة وواسعة وفضاضة له علاقة وثيقة بدلالة، إذ يتضمن الرمز معنى وقيمة دلالته فقد اعتمده بعض الفلاسفة اليونانيين القدامى، ومن بينهم أفلاطون وسقراط كوسيلة للتعبير عن الانطباعات السيكولوجية والتلميح عوضا عن الأسلوب المباشر.[1]

"أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا."[2]

"فهي عند أرسطو مجرد إشارات باعتبارها إشارة مطلقة، أما ويستر فيحدد الرمز بأنه: ما بين أو ما يؤدي إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض الغير مقصود، وما يعنيه ويستر هنا أن ينبني الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالدلالة وهي عنده علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح أو التشابه الظاهري."[3]

قد تناول **بيرس** الإشارات اللغوية بالتعريف حيث يقول: "العلامة أو الصورة هي شيء ما ينوب لشيء ما بصفة ما أي أنها تعلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تعلقها أسميها مفسرة late reprêtant، للعلامة الأولى، إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا موضوعها، Object، وهي تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا كبيرة، Ground المصورة".[4]

في حين يرى دي سوسير أن العلامة اللسانية "لا تربط شيئا باسم بل تصورا بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست التصور المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الداعم النفسي لهذا الصوت."[5]

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل على الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1989، ص ص 488-489.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارض، مصر، ط3، 1924، ص 260.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

[4] حسن ناصر: مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص 64.

[5] فيرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف فادي، محيط النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1994، ص 32.

لقد لاقى موضوع الرموز اهتماما بالغا من طرف علماء الأنثروبولوجيا، باعتبار أن السلوك الرمزي قد تميز به الإنسان عن باقي الحيوانات بمعنى القدرة على استخدام الرموز والتعامل من خلالها وما يحول الإنسان من مجرد حيوان إلى حيوان آدمي هو الرمز واستخدامه وتوظيفه في الحياة كما تلعب العوامل السيكوثقافية دورا أساسيا في تحديد مدلولاته، كالصليب في الديانة المسيحية مثلا لا يجد نفس التقديس والمكانة في الديانات الأخرى. ويشير يونغ إلى أن الرموز" هي نواتج طبيعية وعفوية تمثل على الدوام شيئا أكبر من معناه الواضح والمباشر فهو يمتلك بالإضافة إلى معناه التقليدي والواضح معاني ضمنية وأخرى خاصة به، فالكلمة أو الصورة الذهنية تكون رمزية عندما تقتضي مضمنها شيئا أكبر من معناها الواضح والمباشر."[1]

يرى ساندرس بيرس أن العلامة تنقسم إلى دال ومدلول، والبنية العلامة الدلالية تحتوي أربعة عناصر هي:

1) العلامة بوصفها ممثلا عن شيء آخر.
2) الموضوع المشار له أو المدلول
3) الشخص الذي يدرك يأول الإشارة.
4) الإستراتيجية المحددة التي تتم بها العملية الإشارية وهي التي يصطلح عليها بيرس الأساس."[2]

إن قيمة ومعنى الرمز تتكون من خلال مستخدميه، أي أن الأفراد هم الذين يضيفوا إلى الرمز معناه، فمثلا بعض المجتمعات كانت تعتمد اللون الأبيض للحداد، في حين نجد مجتمعات أخرى تعتمد اللون الأسود للحداد، مما يوضح أن معنى الرمز نسبي بحسب ثقافة المجتمعات، ويعد دوركايم من بين أهم العلماء الذين أعطوا جانب كبير من اهتماماتهم بالرموز من خلال دراسته حول علاقة الرمز بالعاطفة الدينية للمجتمع توصل إلى أن العلاقة بين المقدسات، علاقة رمزية وليست علاقة فطرية أو طبيعية.[3]

---

[1] يونغ كارل غوستاف وآخرون: الإنسان ورموزه، تر: علي سمير، دار الشؤون الثقافية المكتوبة، 1994، ص 65.

[2] سعد البازعي؛ عيدان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص 102.

[3] الزيباري؛ ناصر حسن: محاضرات في الأنثروبولوجيا الرمزية، ألقت على طلبة الدكتوراه، قسم علم الاجتماع، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق، 2005،2007.

2.1.4. الرموز: مقاربة أنثروبولوجية

"لقد كانت النتيجة المهمة التي استخدمها دي سوسير من فكرة اعتباطية الإشارة هي أن اللغة ليست نظام من الأمور الجوهرية الثابتة بل من الأشكال الغير مستقرة، لأنها نظام من العلاقات بين الوحدات التي تشكلها، وهذه الوحدات التي لها بها علاقة انقلاب ابستمولوجي في ميدان الدراسات الإنسانية".[1]

وهكذا، فإن التفكير في التشابه والاختلاف، أو بالأحرى، في التشابه في الاختلاف يولد ويؤسس نظرية معرفية جديدة للخطاب الأنثروبولوجي المعاصر والعلوم الإنسانية المعاصرة ككل، يستبعد المنطق والأيديولوجيا الخاصة بالباحث الأنثروبولوجي، الذي يعتمد السلم التفاضلي الذي يبني مفهوم التطور والتقدم، هذا علما أن الظواهر الاجتماعية والثقافية يمكن أن تكون عجيبة إذا تحررت من الأنماط الخاصة بها والمعروفة بها.[2]

إن النظرة البنائية الثقافية التي لاقت مكانا لدى **ليفي ستروس** هي تتمحور حول الرموز والإشارات، انطلاقا من العلاقة بين الثقافة والطبيعة التي تكون جوهر البحث الأنثروبولوجي فقد ذهب **ستروس** إلى اعتبار الثقافة نسقا من الرموز والإشارات ذات الدلالات والمعاني الغامضة، يصعب الوصول لها إلا من خلال نهج بنيوي، كما بين أن هناك واسطة بين التخيلات (المدلول) ومفاهيمها (الدال)، وهي الإشارة التي حسب دي سوسير إحدى الإشارات اللغوية التي تربط الدال بالمدلول.[3]

أما الأنثروبولوجي التأويلي–جيرتز– فقد نقد آراء كل من دي سوسير وليفي ستروس، ليتوجه في نظرته للثقافة توجها تأويليا رمزي، إذ أدان ستروس في عدم اعتماده على الأفراد أنفسهم– مستخدمي الرموز– في استخلاص المعاني، واعتمد عوض ذلك أنساق رمزية مثل المحرمات والأساطير والطوطمية، كعلاقات ضمنية بين الرموز ومكونات كل نسق، فحسب ستروس المعنى المتعلق بالرمز لا يعتمد رؤية الفاعل ذاته، بل علاقة الرموز ببعضها البعض، وهذا ما تركزت عليه مطرقة النقد لجيرتز لأن الثقافة حسب منظوره نتاج التفاعل الإنساني،

---

[1] ستروك جون: البنيوية وما بعدها من ليفي ستروس إلى دريدا، تر: جابر عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 16.

[2] بن حمودة محمد: الأنثروبولوجيا البنيوية أو حق الاختلاف من خلال أبحاث ك.ل.ستروس، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، سفاقس، تونس، 1987، ص 36.

[3] Honigman.j; the devlopment of anthropological idess, the dorsy paress,1975; p325.

بمعنى أنها عامة ولا توجد في عقل الفرد، بل تعتمد في مجملها على المعاني التي تصحبها للإنسان في حد ذاته، فالبحث يتمحور حول فهم الثقافات الإنسانية، وليس محاولة تفسيرها من خلال وسائل نظرية تعتمد قوانين عامة.[1]

تبدأ الأنثروبولوجيا الرمزية أيضًا من فكرة أساسية ، وهي فهم ثقافة المجتمع من خلال دراسة الرموز أو أنماط الرموز والكشف عن المعاني التي تحملها هذه الرموز. نجد بعض الباحثين مهتما بالتحليل اللغوي لهذه الرموز والبعض مهتم بالتوصيف المكثف والبعض مهتم بالتحليل البنائي والبعض مهتم بالتحليل النفسي، من ناحية أخرى هناك نهج تاريخي يمتد إلى البعد الديناميكي للإشارات والرموز، وهذه التوجهات النظرية المتعددة والمتنوعة تمتد جذورها إلى أصول فلسفية مختلفة، لكنها تعتمد على البحث الميداني الأنثروبولوجي الفريد. [2]

من خلال ما تم التطرق له نصل إلى التناقض بين الخطاب الأنثروبولوجي المعاصر مع الفكرة الكلاسيكية للخطاب الأنثروبولوجي القائلة بفهم معنى ودلالة الرموز يكمن في تفسير الباحث وتأويله وكذا الفكرة القائلة بفهم معنى الرموز يكمن في فهم العلاقة بين الرموز والمكونات الناظمة للنسق الرمزي بل من خلال فهم معنى الرموز من خلال المعنى الذي يعطيه أصحاب الثقافة وهذا ما سيتم اعتماده في دراستنا.

3.1.4. رمزية اللغة

"تعد الأنثروبولوجيا اللغوية أحد أهم الحقول المعرفية البنيوية في الوقت الحاضر، إذ تدرس التأثير المتبادل بين اللغة ومختلف الأنشطة والممارسات الإنسانية، والاجتماعية، أي تأثير اللغة ودورها في تشكيل المجتمع والثقافة، وكذلك تأثير الممارسات الاجتماعية في اللغة ازدهارها ،حياتها أو موتها، كانت اللغويات تتناول اللغة مستقلة منزوعة من سياقها الإنساني الاجتماعي، أي تشمل الجوانب التركيبية النحوية، والدلالية فحسب، فإن الأنثروبولوجيا اللغوية تتجاوز هذا الأمر لتتناول اللغة في صورتها الحية، أي في سياق الممارسات الثقافية والفعاليات الإنسانية المختلفة وفق دلالات رمزية تحملها اللغة"[3]

وتعتبر اللغة أهم التعبيرات البشرية، وأشدها ارتباطا وعلاقة بالسلوك الاجتماعي، الخاص بالمجتمعات الإنسانية، فالسلوك الاجتماعي يتكون من أفعال يؤثر من خلالها الأفراد

---

[1] Clifford Geertz; the interperetation of culture; New York basic, books, 1993; p05.

[2] بن أحمودة محمد، المرجع السابق، ص 40.

[3] خليل المعلي: اللغة الحية مدخل إلى الأنثروبولوجيا اللغوية ، www.amntwys.com، 2021/08/30، 20.29

في بعضهم البعض، من هذا المنطلق فاللغة نسق رمزي يحمل معنى بمعنى أي أن هناك ارتباط رمزي بين الكلمات المستخدمة من طرف مستعملي اللغة، كذلك من بين الأشياء المعنوية والملموسة في عالمهم، وأيضا أحداث حياتهم. لذلك تعد اللغة أهم رمز يستخدم في التواصل الاجتماعي اليومي. تعتمد هذه الأخيرة على الكلمات كرموز يمكن من خلالها التعبير عن المعنى المتأصل والضمني. فالكلمات نفسها ليس لها معنى حقيقي، لكنها تكتسب معنى من خلال تجربة اجتماعية تعطي للرموز معانيها. بجانب رمزية لغة الكلمات هناك لغات أخرى مثل لغة الإشارات أو لغة الصم، يمكن أيضًا استخدام الإشارات والرموز من طرف فئة دون باقي الفئات كالأم والابن ولغة العينين. وللغة والرموز سلطة داخل عالمنا فمعرفتنا بوظائف اللغة هي أعمق وأقوى من معرفتنا بوظائف الرموز هذا ما جعلنا نستخدم ما نعرفه عن اللغة لكي نتوصل من خلالها إلى حقيقة الرموز وجوهرها، بأشكالها ومضامينها المختلفة، فلا شك أن أيضا شكل من أشكال اللغة، أيضا اللغة إحدى أشكال الرموز، لكن الشكل الذي حظي باهتمام الدراسات الأنثروبولوجية أكثر هو الرموز."[1]

انطلاقا مما سبق وباعتبار مضمون الجداريات شبكة من الرموز نسجها الغرافار بنفسه، نحن كباحثين أنثروبولوجيين لا نبحث عن قانون جامع بل نبحث عن فهم المعنى من خلال التأويل الذي يعطيه لنا الغرافار، بالإضافة لما يمليه علينا الميدان وقع الاختيار على هذه المقاربة من أجل فهم معنى مضمون الجداريات وفهم الخطاب الثوراتي التغييري المتضمن فيها.

2.4. المقاربة الوظيفية

باعتبار الكتابات الجدارية ثقافة مضادة أو ثقافة فرعية وثقافة شعبية وجماهيرية "تبدو علاقة الغرافيتي بالمجتمع في درجة أولى على المستوى البعيد من حيث الكثافة والانتشار والاكتساح في مختلف الأماكن والفضاءات في المدينة الغربية بشكل انتقائي إلى حد اعتبارها كائنا/ كيانا اجتماعيا قائم بذاته...، ولعل هذا الأمر لاحظناه بطريقة مباشرة في مختلف المدن الغربية خاصة في باريس ونيويورك، أن هذا المدخل البصري كفيل بأن يعطي للغرافيتيا مكانة مادية وثقافية."[2]

[1] أحمد إبراهيم: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هايجر، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2008، ص 31.

[2] أحمد شراك: الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 138.

تأسيسا على ما سبق فسنتناول وظيفة هذا المركب الثقافي المتمثل في ثقافة الكتابة على الجدران وفقا لما جاء به جاك لومبار".

يقودنا التعمق في بدايات ظهور موضوع الوظيفية إلى بواس والمدرسة الأمريكية، إذ طرحت الأنثروبولوجيا الأمريكية في مختلف توجهاتها فكرة أساسية مفادها إلزامية دراسة الثقافات ككل متكاملا لا أن تدرس انطلاقا من أحد جوانبها وبمعزل من النسق الذي تنتمي إليه، كان بواس سباق في طرحه لهذه الفكرة وتبعه تلاميذه، حيث ركزت تلميذته روث بندكت على دراسة وظيفة الثقافات، كما شدد رالف لينتون على دراسة الوظيفة وأقر بمدى موثوقية الدراسات الوظيفية، كما تجدر الإشارة إلى دوركايم الذي كان فكره كجذور فكرية لهذا الطرح والمتمثل في كتابه قواعد المنهج الاجتماعي وطرحه لفكرة مفادها أن دراسة أي ظاهرة يستوجب دراسة السبب الذي أوجد هذه الظاهرة وكذا الوظيفة الذي تقوم بها هذه الظاهرة.[1]

اختلف العلماء من حيث توجههم في دراسة الوظيفة في حين ركز راد كليف براون على البناء الاجتماعي، ركز مالينوفسكي على الثقافة من حيث هي وسيلة لإشباع الحاجات عبر دراسة وظيفة الرموز الثقافية.

"إن المنهج الوظيفي عند مالينوفسكي يختلف عن **دوركايم وراد كليف براون** في أنه رد الثقافة والرموز التي تحملها إلى مجرد أداة أو وسيلة لإشباع حاجات الإنسان مثل: الجوع والتناسل والمأوى والراحة...إلخ، فالنسق الرمزي ليس له معنى أو قيمة في حد ذاته بل تتحدد قيمته ومعناه فيما يخصه من إشباع للحاجات الأساسية لدى الأفراد"[2]

"ينتقد مالينوفسكي عنصر الواقع الثقافي الذي تنتمي إليه الأبحاث الانتشارية التي وصفها بمقاربة للظواهر الثقافية التي تختزل في سمات تجمع وتوصف لذاتها، دون القدرة على فهم موقع الثقافة من النسق الشامل بعبارة أخرى لا يهم أن تكون هذه السمة أو تلك موجودة هنا أو هناك بل أن تؤدي ضمن الثقافة الكلية وظيفة محددة ،وبما أن كل ثقافة تمثل كل متكامل فمن غير المنطقي دراستها منفصلة، تؤدي كل عادة وكل شيء وكل فكرة وكل معتقد وظيفة حيوية ما وتضطلع بمهمة أو نسق جزءا من الكلية العضوية"[3]

---

[1] جاك لومبار: مدخل إلى الإثنولوجيا، تر: حسين قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 150-164.

[2] الأسود السيد حافظ: الأنثروبولوجيا الرمزية، المرجع السابق، ص ص 56-58.

[3] دينيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص 58.

بغية تفسير الخاصية الوظيفية لثقافة الكتابات الجدارية اعتمدنا المقاربة الوظيفية للوصول إلى فهم وتحليل طبيعة الوظيفة التي تضطلع بها هذه الممارسة الثقافية خاصة فيما تعلق منها بوظيفة التغيير وتلبية حاجات الإنسان التي تتبع تحقيق هذا التغيير وهذا لم يكن اختيار وقع على هذه المقاربة التحليلية اعتباطي، بل طبيعة الموضوع وإفرازات الميدان من ملت علينا ذلك

3.4. الفضاء العام

"يذهب أرندت إلى أن الفضاء العام هو" الفضاء الذي يعبر فيه الأفراد عن أنفسهم والمضمار الذي يجب على كل فرد أن يعزز نفسه فيه باستمرار، أن يعلن عن نفسه من خلال أعماله وإنجازاته المميزة له عن غيره"[1] أما فريزر فتعرفه "وهو فضاء المواطنون اللذين يناضلون من أجل مصالحهم المشتركة، فضاء يؤسس تفاعلا، تداوليا وهي تنتقد تصريف هابرماس للفضاء العام الذي يسقط فيه نموذج الفضاء العام البرجوازي على المجتمعات الحديثة فهو يحدد مشاركة جمهور مثقف بنفس استخدام العقل بشكل نقدي، وبالتأكيد فإن مجتمعات القرنين الثامن والتاسع عشر مختلفة عن المجتمعات المعاصرة، ولكنها تعود لانتقاء ما هو أساس في نظرة هابرماس، وهو صلة الفضاء العام بالنظرية النقدية للممارسة السياسية، كون الفضاء العام مكانا لإنتاج الخطاب النقدي تجاه الدولة والذات التداول والتخاطب والنقاش".[2]

حلل هابرماس الفضاء العام في القرن الثامن عشر والتاسع عشر باعتبار أنها فترة ظهور الفضاء العام على يد الطبقة البورجوازية، كما رصد مكان أو مجال اشتغاله في المجلات والجرائد والصالونات الأدبية ساير ظهور البرجوازية التطور الاقتصادي على مستوى تطور السوق الرأسمالية الصناعية والإنتاج، ومن ثم زيادة حاجة البورجوازية لوسائل الدعاية من أجل إعادة توجيه الوعي المجتمعي وقيادة العقل وتحريره مما علق به، وإعادة تفعيل الأدوار السياسية والاجتماعية في سياق الفضاء العام، حيث كانت هذه الإستراتيجيات تسهم في تحقيق ما تطمح له والحفاظ على إستمراريتها، كما يركز هابرماس على الدولة الحديثة وخاصة مرحلة الثورة الفرنسية في تناوله للفضاء العام.[3]

---

[1] arendtHannah; the human condition; university of chicago, paressghicogo; 1995; p200

[2] Freser Nancy Rethinking; the publike sphere contribution to the critique of actually exsting Democracy, duk university, paress; 1980; p56.

[3] نوار ثابت: الفضاء العام عند هابرماس: بحث في المفهوم والتحولات التاريخية، مجلة النجاح للأبحاث في العلوم الإنسانية، مج 33، ع 03، مارس 2019، ص 418.

انطلاقا مما سبق فإن الفضاء العام عن هابرماس يعتبر مفتاح الممارسة، هذا ظهر لديه في السبعينيات القرن العشرين، ويمثل خط تماس بين الدولة والمجتمع، أي بين المصالح الخاصة وبين السلطة، وهو فضاء يجتمع فيه الأفراد لطرح وصياغة آرائهم ضمن سياق الفضاء العام لتكوين رأي عام وموحد أساسه التبادل العقلاني لوجهة النظر وهذه إستراتيجية الأفراد ضمن الفضاء العام للتأثير على السلطة، وحسب هابرماس الفضاء العام ليس معطى قبلي على قدر ما هو نتاج التجربة التاريخية يلعب عامل الزمن دور في تكوينه لتتبلور وتتجلى فيه منظومات وقيم وأعراف وإيديولوجيا توفق شرعيات مختلفة، بحيث يتم فيها أطروحات ونقاشات واعتراضات تعكس حقيقة الممارسة الديمقراطية وهو ما يتيح الممارسة السياسية لمجموعة من الأفراد، كما يفترض الفضاء العام تمتع الأفراد بالاستقلالية في صياغة آرائهم والتعبير عن توجهاتهم بمعزل عن النخب السياسية، لنصل إلى نتيجة أن الفضاء العام يوفر ويسهل إمكانية التوصل إلى حلول.[1]

ومن هنا سيكون انطلاقنا في بحثنا هذا حول خطاب الكتابات الجدارية من حيث إعادة تفعيل الجدار باعتبار فضاء عام تواصلي تتبلور فيه الأفكار والنقاشات بمعنى أن الجدار يتيح للأفراد المشاركة بآراء وأفكار في قضايا عامة وخاصة بدون أي قيود بمعنى آخر الجدار كفضاء حوار ونقاش مع النخبة ومع باقي أفراد المجتمع.

فالتواصل من خلال الجدار هو مستوى أخر من مستويات التواصل الإنساني يتم من خلال رسم أو نقش أو كتابة على الجدار رسالة ما إلى مستقبل في الحيز المكاني تكون له سلطة في التأثير على الراي العام.

[1] نوار ثابت، المرجع السابق، ص 421.

الفصل الثالث
الشباب والكتابات الجدارية: الشباب المغرفت

1. خصائص الشباب
2. الخصائص السوسيو ديموغرافية للغرافار
3. تمثلات الشباب للكتابات الجدارية
4. مشاكل الشباب من خلال الكتابات الجدارية
5. ثقافة الشباب
6. الغرافار وأماكن الكتابة
7. حاجات الشباب
8. الشباب والتغيير الاجتماعي: ثورة اجتماعية

1. خصائص الشباب

تعتبر مرحلة الشباب فترة انتقالية مهمة في حياة الفرد، لها جملة من الخصائص التي تميزها كمرحلة عمرية؛ منها الخصائص الجسمية والنفسية والاجتماعية تجعل منها أكثر مرحلة طلبا للتغيير والتطور والتحديث لذلك كان من الضروري معرفة خصائص هذه المرحلة لتعكس لنا عدة نقاط مهمة في موضوعنا وهي كالتالي:

1.1. الخصائص الجسمية

يعتبر البلوغ نقطة بداية الإنتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب، فتعتبر المظاهر الفيزيولوجية وخاصة منها النضج الجنسي مؤشرات أساسية لهذه الفئة، حيث تتميز هذه الفترة العمرية بظهور صفات جسمية وفيزيولوجية معينة لدى كلا من الجنسين، وهذه الناحية الجسمية يميزها الإستمرار في النمو إلى غاية النضج الكامل مع التخلص من اختلالات التوافق العضلي العصبي، ويزداد الطول والوزن، كما أن المنازعة ضد الأمراض العضوية تكون في هذه المرحلة أكثر وأقوى من المراحل الأخرى، وتختلف نسب العلاقة بين أعضاء الجسم المختلفة، حيث تبلغ أوج نضجها وتزيد قوة الجسم، وتبرز محاولة التعبير عن الغرائز، بالإضافة إلى تغييرات أخرى مختلفة كالشكل والصوت والطاقة التي يتمتع بها الإنسان.[1]

من أهم فترات تغير الإنسان هي فترة الشباب؛ حيث يصل إلى مرحلة الارتكاز على مقوماته الشخصية، فهذه المرحلة الزمنية للإنسان تعتبر مرحلة نموه أو نضجه العقلي أو الجسدي، لو لاحظنا الجانب العقلي مثلا تتغير تعابير الفرد كليا لتشمل الصرامة وأفكار وقرارات مستقلة والشجاعة في اتخاذها وتنفيذها ومن جهة أخرى الجانب الجسدي وتغير ملامح تدل على بلوغ الشخص ظاهريا وباطنيا بل حتى الحمية الغذائية التي كان يتطلبها جسده تتصاعد حسب شهيته بين الأمس واليوم لتستمر في تزايد في كامل فترة شبابه حتى تكتمل هيئته الجسدية مع اكتمال هذه المرحلة. وبالنسبة للانتقال من مرحلة الطفولة إلى المراهقة ليس لديها أساسيات أو تطورات طبيعية أو غير طبيعية تترتب عليها خطوات تتمنهج عليها، فهذا راجع إلى خصائص المرحلة الانتقالية للطفل كما نعلم أن القوة البدنية والعقلية تلعب دور كبير هنا فهناك من تبدأ عنده هذه الفترة مبكرا ويظهر نموه الجنسي والعقلي معا في نفس الوقت، وهناك من بدأ نموه الجنسي ثم يليه العقلي بفترة وجيزة حسب تأثيرات عملية النمو.[2]

---

[1] نورهان منير؛ حسن فهمي: المرجع السابق، ص ص 244-265.

[2] فيصل عبد الرزاق: مشكلات المراهقة والشباب في الوطن العربي، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 96.

2.1. الخصائص النفسية

إن صلب الموضوع في هذه المسألة يتمحور حول تكوين شخصية الفرد لكي يخرج بها إلى العامة ويتعايش مع المجتمع في الفترة الأولى ويكون راضي على كل ما هو موجود في المجتمع؛ لأنه يكون سعيد بالانضمام إليه وهنا يبدأ في تكوين علاقات وصنع قرارات لكي يصل إلى مرحلة فرض الوجود في المكان الذي ينتمي إليه وهذه تعتبر غريزة إنسانية لإثبات الذات وعلى أنها ذات تكافئ بينها وبين العالم تتبلور من خلال مجموعة من الأحاسيس والعواطف التي يترجمها المراهقين إلى ردود فعل وتصرفات معظمها تكون غريبة أو غير لائقة لجلب الانتباه لمن حولهم كخلق المشاكل والشروع في حلها خلسة بدون الاعتماد على والديهم؛ هذا هو الكبرياء التمردي للشباب في طريقهم للبحث عن الاستقلالية كما لخصها بعض علماء النفس على أنها فترة المتناقضات.[1]

سنعرض فيما يلي بعض الخصائص النفسية لمرحلة الشباب:

- الكآبة: الكآبة والانطواء والحيرة تكون ميزة الشباب في هذه المرحلة، ذلك من أجل كبت الأحاسيس على المحيطين بهم كي لا يتم لومهم.
- التهور والانطلاق: يطارد الشاب عواطفه، بسلوك خيالي، ثم قد يلوم نفسه بعد أداء سلوكيات أو انفعالات، هذا ما يبين السذاجة البريئة التي يتميز بها في مواقف متوترة لمتكون مألوفة له.
- التقلب والتذبذب: يُلاحظ ذلك عندما يقع الشباب في نقطة اختيار حيث يحددون مستوى إدراكهم، الذي يأخذ عواطفهم، ويتنقل بين الغضب والسلام، وعدم الرضا والرضا، والإيثار والقرارات العاطفية تتأرجح بين الأنانية والمثالية والواقعية، كل هذه المظاهر تدخل في اضطرابات كالقلق وعدم الاستقرار النفسي.[2]

3.1. الخصائص العقلية

يرى ميلسون بأن "فترة الشباب تظهر فيها الميولات وينمو لدى الشباب الانتباه والتذكر والتخيل وأحلام اليقظة والملاحظ هنا أن الشباب يتوقف عن تقبل الأفكار والمبادئ والقيم التي يقدمها له الكبار ويفكر فيها ويناقشهم مناقشة سطحية".[3]

---

[1] نورهان منير؛ حسن فهمي، المرجع السابق، ص 218.

[2] ماهر الزيود: الشباب والقيم في عالم متغير، دار الشروق، عمان، 2006، ص 38.

[3] ميلسون فريد: الشباب في مجتمع متغير، تر: موسى بدر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 13.

4.1. الخصائص الإجتماعية

يتصف الشباب في هذه المرحلة بالقابلية والقدرة الكبيرة على التغير والنمو كما يتميز بـ:

- **التحرر**: وهو تفسير يتموقع بين علماء التربية وعلماء الاجتماع، وإن كان لا يعتبر مشتركا بينهم ويقوم سنده الأساسي على أن افتراض الكبار بأن لديهم الخبرة والحق في توجيه الشباب واستغلالهم لمراكزهم وسلطتهم ونفوذهم لتقييد تلقائية الشباب من أكبر الأخطاء، وهم يتبنون معتقدات لم تعد توائم مستحدثات العصر الجديد.[1]
- **التقليد والتغيير**: الفئة العمرية الأكثر فعالية هي الشباب في إحياء التراث وتفادي الانهيار حيث له دور في فرض الانهيار عند الاغتراب باستيعاب القيم الدخيلة على تراثنا، وذلك يكون بالميول الى التجديد والتغيير، والتطوير للمجتمع بلعب دور أساسي ومحوري في الإحياء أو الصحوة أو التجديد في التراث نظرا لامتلاكهم القدرة على البحث ونظرا لكونهم الأقل التزاما بما هو متوارث في الوقت الحالي[2]

وهدا ما ميز حركة التراث الشبانية، حيث كانت غالبية أعضائها شباب، وهذا راجع إلى كون الشباب هم الفئة العمرية التي تبحث عن التغيير والتجديد لأن علاقاتها بالواقع المعاش واهية جدا ولأن الشباب أكثر معاداة للواقع وأكثر مؤيدي القطيعة مع الماضي والأشد رفضا لها، لكونهم يعانون عدم إشباع الحاجات والرغبات.[3]

ومنه، يكون الشباب أكثر حساسية لمطالب التغيير، ويمكن لمعظم المجموعات باختلاف أعمارها في المجتمع أن تعطي أهمية لغرض تحقيق الذات، مما يدل على القدرة على تحمل المسؤولية. والانتقال من العيش مع الأسرة إلى تكوين أسرة مستقلة، وخاصة الشباب الجامعي، بالطموح للتغيير، والعمل، والرغبة في التظاهر، والرغبة في التمرد، والرغبة في العمل، والاستمرار في النقد، وإيجاد مكان مناسب على خريطة التضاريس الاجتماعية.

في هذه المرحلة العمرية، يميلون إلى الإرتباط بشباب آخرين ينتمون إلى كيانات اجتماعية وثقافية مختلفة، ويزداد التضامن في مجموعات ومنظمات الشباب الأخرى، سواء كان هذا التضامن حصريًا لمجموعات صغيرة أو منظمات رسمية كبيرة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 136.

[2] علي ليلة: الشباب العربي وإرادة الفهم من داخل التراث، المكتبة المصرية للطباعة، الإسكندرية، 2005، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

المجموعات هي إحدى أهم الوسائل للتأثير على عملية التنشئة الاجتماعية للشباب. غالبًا ما ينتمي المراهقون في هذه المرحلة إلى مجموعات كبيرة، سوف يضحون من أجلها بمجموعة من الأصدقاء ويكرسون أنفسهم بإخلاص لمجموعتهم الخاصة، لأن تأثير المجموعات على الشباب لا يساوي أي تأثير، كونه يحدد مستقبله، ونموه الاجتماعي يعتد على هذا الإندماج. تتميز مرحلة الشباب بخصائص خاصة، وتتشكل معتقدات الشباب وقيمهم، وتتأسس أفكارهم، وتتطور ثقافتهم، وتتشكل اتجاهاتهم الحياتية. ويظهر الوعي الديني واليقظة الدينية وخاصة الخوض في جدالات دينية كمناقشة أفكار في العقيدة الدينية ويتجلى الشك الديني سوى في العبادات أو حتى العقيدة ذاتها، ويبدأ في مراجعة علاقته بالمعتقدات السائدة والمنظومة القيمية والعلاقة بالكون كله.[1]

يمكن تلخيص أهم الخصائص الاجتماعية فيما يلي:

- التجديد والتغيير.
- الرغبة في الاستقلالية.
- عدم تقبل النقد.
- الرغبة في الانفتاح على الثقافات الأخرى المغايرة.
- الذكاء الاجتماعي في التعامل والتفاعل داخل المجموعة الاجتماعية.
- التمرد عن القرارات التي يصدرها الكبار وهذا راجع للكبت المتولد من إحساسهم بأن الكبار هم أصحاب القرارات الصارمة داخل المجتمع.

2. الخصائص السوسيو ديموغرافية للغرافار

مما لا شك فيه أن الغرافار أو ممارس الجدار له خصائص سوسيوديموغرافية خاصة وليس كل شاب يقبل على هذه الممارسة، وعليه قمنا بمحاولة جمع الخصائص التي يتمتع بها الغرافار على أن نشير إلى أن أي شاب قام بالكتابة على الجدار أو الممارسة الجدارية هو غرافار.

وكانت كما يلي:

[1] نورهان منير؛ حسن فهمي، المرجع السابق، ص ص 245-266.

1.2. الجنس

إن الحديث عن جنس الممارس قد يفيد في التحليل المعمق لمنطق الخطاب وكيانه، انطلاقا من هذا الافتراض يمكن أن نتساءل هل غرافيتيا النساء تختلف عن غرافيتيا الذكورة؟ يمكننا القول بأن تطور الفكر الذكوري والأنثوي يكاد يكون متساويا، لكن من جهة أخرى يبدوا أن الإحصائيات تبين أن نسبة الإناث أكثر عدديا من الذكور.

ومهما استرسلنا في استنطاق الأرقام فغياب هذه العملية ليس لها من جدوى إلى التأطير والاستئناس لأن الإشكال الحقيقي يتجاوز هذه المعطيات الديموغرافية إلى معطيات متعلقة بالخصوصيات الجنسية والثقافية وفي الأخذ بطبيعة شخصية المبحوثين على صعيد الانتساب الجنسي كفصيلة بشرية. "إن صعوبة التمييز بين غرافيتيا النساء وغرافيتيا الرجال تطرح صعوبة حقيقية في فضاءات مفتوحة كفضاء الحي وفضاء الشارع وفضاء المدينة...الخ، بينما تقل في فضاءات مغلقة كالمدارس والسجون بشكل خاص لاعتبارات الفصل الجنسي في المجال".[1]

يعتبر علم الإجرام أولى التخصصات المعرفية التي طرحت الإشكال الجنسي المتضمن في الخطاب الغرافيتي قبل حتى أن يطرحه علم النفس وقبل أن تطرحه النسوية كحركة وكنظرية حيث تم تحديد الفرق بين الغرافيتيا النسوية والغرافيتيا الرجالية ب " أن غرافيتيا النساء محتشمة وعاطفية وحزينة بينما تتميز غرافيتيا الرجال بعكس ذلك أي أنها فاحشة وعدوانية وتقريرية وفي المجمل فإن الأولى لها وظيفة انتهاكية وتجاوزية بينما الثانية لها وظيفة سياسية.[2]

أما حسب دراستنا الميدانية ومحاولتنا التقرب من الشباب اللذين طالما يقبلون على الكتابة على الجدار لاحظنا أن الرجال هم أكثر من يقومون بهذه الظاهرة أو الفن أكثر من النساء بكثير، حيث تقبل البنت أو الشابة على الكتابة في الأماكن المغلقة مثل المراحيض والأقسام المدرسية، وحتى في هذه الأماكن المغلقة تكون بنسبة ضئيلة جدا في حين جل من يكتب في الجدار من جنس الرجال والتفسير في هذه الحالة يعود أولا إلى طبيعة الرجل الذي يتميز بالجرأة في إيصال أفكاره وآراءه عكس المرأة التي تتميز بالحياء وعدم القدرة للظهور في هكذا مواقف، إضافة إلى ثقافة المجتمع ومنظومته الإكسيولوجية التي تنافي ظهور المرأة في الشارع حاملة للبخاخة وأدوات الرسم وترسم على الجدران بل وحتى بعد انفتاح المجتمع الجزائري

[1] أحمد شراك: الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 220.

[2] Ange Leandri, graffiti société, thèse de doctorant ecycle ; université toulous ; miroil ; 1983 ; p115.

على المجتمعات الغربية وبداية ظهور المرأة في الفضاء العام وكذا العمل على إعطاءها حقوقها إلا أنها لا تزال مهمشة ولا تحظى بفرصة كاملة لإعطاء رأيها، خاصة في مثل هذه المواقف (الكتابة على الجدار)، ونصل إلى أن جل من يكتب على الجدار (كل أشكال الكتابة الجدارية) من جنس الرجال وحضور شبه منعدم للمرأة في هذه الظاهرة، إذ تعرضنا في ميدان دراستنا على جداريتان فقط اتضح من خلال تحليلاتنا وبحثنا الميداني أن الممارس من جنس أنثى

2.2. السن

ما تم رصده من خلال حيثيات الميدان هو أن الفئة الأكثر إقداما على الكتابة والرسم على الجدران هي فئة الشباب المتراوحة أعمارهم من 15سنة إلى 30 سنة، في حين أن هناك حالات شاذة لكهول دأبو على هذا الفن أو الظاهرة، مثل الكهل (ف، ت، 44سنة) الذي قال" تعودت على كتابة عبارات تجذب كل من يراها ودائما ما تكون العبارات التي أكتبها ذات مغزى إيجابي إلى أن أصبحت الكتابة على الجدار هواية"، لكن هذه الحالة الوحيدة التي صادفناها، أما الباقي كانوا في سن الشباب ويعود هذا إلى عدة أسباب حسب تحليلنا: أولها مرحلة الشباب التي تعتبر مليئة بالضغوطات وكذا الطموحات ونميز هذه المرحلة بالرغبة في التغيير وإعطاء الرأي، إضافة إلى ذلك وقت الفراغ الذي يملكه الشباب يجعله يميل إلى هكذا أمور وأخيرا ما يعرف على الشاب بأنه مفعم بالطاقة التي يتفرد بها عن باقي الفئات العمرية، وأخيرا التثاقف وانفتاح الشباب على الثقافات الأخرى كون ظاهرة الكتابات الجدارية الحديثة ظاهرة عالمية ذات أصول غربية وليست وليدة البيئة العربية.

وهذا الرأي يتقارب مع رأي الدكتور أحمد شراك الذي يرى أن هناك ثلاث فئات من الأعمار هي:

1. "فئة 15سنة فأقل.
2. فئة 16 سنة إلى 19سنة.
3. فئة 20 فما فوق".[1]

[1] أحمد شراك: الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع سبق ذكره، ص 212-213-215.

3.2. الطبقة الإجتماعية

في سياق تحليل الطبقة الاجتماعية التي ينتمي لها الغرافار وجب وضع اعتبار للصراع الطبقي لأن الكتابات في حد ذاتها لطالما عبرت عن الصراع الطبقي والتراتب الاجتماعي كعبارة" نريد المساواة".

صورة رقم6 : جدارية "نريد المساواة"

المصدر: تصوير الباحث

"ويقصد بالتراتب الاجتماعي السيرورة أو العملية التي يجرى على أساسها ترتيب الأفراد والعائلات أو الفئات الاجتماعية وفق سلم بعضهم في الدرجات العليا وبعضهم الآخر في الدرجات الدنيا".[1]

لذلك اتضح أن كل كاتب على الجدار من طبقة اقتصادية فقيرة إلى متوسطة أما على المستوى العلمي والثقافي لم نجد أن الكتابات الجدارية حكرا على طبقة معينة، والدليل على ذلك الشاب (ع،ع30 سنة) أستاذ في مرحلة المتوسط ويعتبر من أشهر مغرفتي مدينة تبسة، وكتاباته تناولت مواضيع متنوع والشاب (ج،خ33سنة) الذي انقطع عن الدراسة في طور الابتدائي ، وهذا إن دل على شيء فيدل على أن الكتابات الجدارية ليست ظاهرة سلبية، لكن كما يقول المشارك نفسه(ع، ع 30سنة) "يكفي أن تكون كتاباتي لا تخشى أعداء الطرح، ولا تخدش الحياء العام ويقرأها الكل بكل أريحية".

[1] بوداود سالم: التحليل الطبقي للمجتمع الجزائري الإمكانات والحدود، مجلة الدراسات والحدود،ع 18، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2016، ص 74.

أما بالنسبة للطبقة الاجتماعية والإقتصادية للغرافار فقد اتضح جليا بأنها طبقة فقيرة إلى متوسطة وهذا باعتبار هذه الطبقة تجد في الكتابات الجدارية وسيلة تقاوم من خلالها من أجل وضعها الاجتماعي، والاقتصادي وأحيانا تهاجم السلطة والطبقة البورجوازية بكتابات وعبارات ورسومات وهذا ما نعتبره صراع إيديولوجي طبقي ضد الطبقة البورجوازية والسلطة وكل هذا يعود إلى اللاتوازن في الطبقية المجتمعية "لذا فالفوارق بين شباب الطبقة العمالية وشباب الطبقة الوسطى لا تكمن في الخبرة والتجارب والأحاسيس فحسب بل تكمن أيضا في توقعاتهم نحو المستقبل والشباب لا يستطيعون تجاهل بنية القوة والمال في مجتمعنا، كما أننا لا ينبغي أن نتجاهلها".[1]

3. تمثلات الشباب المغرفت للممارسة الجدارية

تعتمد دراستنا أساسا على فهم معنى ودلالات الشبكة الرمزية المتضمنة في الفضاء الجداري من خلال رؤية أصحاب الثقافة أو المحليين بحسب اصطلاح مالينوفسكي أي حسب المعنى الذي يعطوه أصحاب الثقافة لهذه الرسوم وانطلاقا من المبدأ أو الهدف الأساسي لدراستنا توجب أو بمعنى أدق استدعى موضوع دراستنا فهم ومعرفة وتحليل تمثلات الشباب المغرفت للممارسة الجدارية وملامح تصوراتهم وتعاليمها الدقيقة، وقد أفادتنا أداة المقابلة المعمقة للوصول إلى ذلك.

نظريا إن مجال دراسة موضوع التمثلات واسع وشامل لعدة تخصصات بداية من علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، وعلم النفس، من أجل فهم مدى تأثر التمثلات الفردية بالمحيط الاجتماعي وكيفية تكون ما يدعى بالتمثلات الاجتماعية في إطار حدود الذات الاجتماعية ومجال تفاعلها مع الجماعة تأسيسا على هذا الطرح الإبستيمي كان موضوع التمثلات الاجتماعية وحدة قاعدية لفهم موضوعنا، فكان لابد من الإحاطة بمجموعة تمثلات ممارسي الجدار للممارسة الغرافيتية قبل الغوص في تحليل معاني وحداتها لفهم عملية استيعاب وإدراك الشباب لهذه الممارسة وتصوراتهم لها وأحكامهم عليها، وهذا بعد إضفاء لمسة شخصية عليها طبعا.

بمعنى أن هذه البنيات الفكرية تفسر الظواهر انطلاقا من تحليلات وتفسيرات اجتماعية ذات طابع فرداني، أي أن هذه التمثلات لا تمثل دائما الحقيقة العلمية بل تمثل الحقيقة

[1] ميشيل هارالامبوس: اتجاهات حديثة في علم الاجتماع، تر: إحسان محمد الحسن وآخرون، بيت الحكمة، بغداد، 2009، ص 24.

الإدراكية الاستيعابية لجماعة معينة وبهذا تخضع إلى مبدأ النسبية لا مبدأ الإطلاق، وتتضح ملامح التمثلات الاجتماعية من خلال حوارات ونقاشات أو من خلال تحليلات السلوك الذي يظهر من خلاله التمثل لموضوع ما.

اتضح لنا من خلال حيثيات الميدان تصورات وتمثلات مختلفة ومتعددة للمغرفتين حول الممارسة الغرافيتية لكنها كانت كلها تصب تحت ازدواجية الموقف بين من يراها إحدى الأشكال الفنية المستحدثة التي يزاوج فيها الغرافار بين رسم وتصوير واقعه وآماله وبين حسه الفني الإبداعي مستعينا بجوانب جمالية تزيد الممارسة والفضاء الجداري طابع جمالي، وبين من يراها مجرد ممارسة تلبي رغبة تجسيد تصورات ذهنية على فضاء عام (الجدار)، لا تقوم على أي أساس بل وحتى وإن كانت مضموناتها خادشة للحياء ومنافية للمنظومة الإكسيولوجية والثقافية للمجتمع يبقى الهدف هو تفريغ الحمولة الذهنية في هذا الفضاء يقول المشارك ب.ع.22 سنة "ما يهمنيش أنا المهم أني نفرغ واش عندي فراسي ويقروه الناس كل" يريد المشارك توضيح أن الهدف المرجو من الكتابة الجدارية أهم من واقع الممارسة حد ذاتها.

وهذا ما جاء به أيضا الدكتور بوعلام باي في دراسته حول فاعلية الغرافيتيا الثورية في إيقاظ الوعي الاجتماعي حين قال "يضفيها البعض لدرجة العمل الفني الراقي وتعرف الغرافيتي الفني، بينما يدنسها البعض ويحتقرها وينزلها لحركة الفعل التخريبي الصبياني للممتلكات العامة والخاصة"[1]

لكن هناك فئة قليلة التي أخذت موقف محايد من خلال الحكم على الممارسة الغرافيتية من خلال شكلها ومضمونها حيث يقول ج.ح.27 سنة" ما نقدرش نقلك نظرتي ليها باسكوا تعتمد على واش مكتوب وعلى شكلها" بمعنى أن الشكل والمضمون هو الذي يحدد تمثل هذه الفئة للكتابات الجدارية.

تمثلات تختلف باختلاف مواقف ونظرة ممارس الجدار حول الكتابات الجدارية سنتناول كل موقف بنوع من التحليل للعوامل المشكلة الناظمين له.

الموقف الأول: ما جعل تمثل هذه الفئة يقوم على نظرة راقية هو ارتقائها إلى ممارسة ذات فعالية تأثير على الرأي العام وتوجيهه وفاعليتها كوسيلة تواصل جماهيرية لها القدرة على

[1] بوعلام باي: فاعلية الغرافيتيا الثورية في إنهاض الوعي الإجتماعي، الثورة الجزائرية أنموذجا، دورية تاريخية، سنة11، ع7، 2018، ص 208.

إيصال رسائل بطريقة سلمية. حسب الإطار المجتمعي ومحاكاة الواقع والتعبير الحر على كل مناحي الحياة المجتمعية كل هذا تحت غطاء فني تشكيلي إبداعي حيث تبين هذه النظرة على أساس الوحدات الغرافيتية، ذات الطابع الجمالي التي تزيد في جمال منظر الجدار والحي ككل، ومن جهة أخرى باتت الكتابات الجدارية تحمل خطاب جاد واعي يساهم في استنهاض الوعي المجتمعي ونشر المستجدات وتساهم في نشر المطالب وزرع الثورات وتخليد وتوثيق المواقف واللحظات التاريخية، كل هذا شكل تمثل اجتماعي لهذه الفئة بأن الكتابات الجدارية ترتقي إلى فن إبداعي مميز يحاكي الواقع ويساهم في نشر التطلعات والتوجهات وإحداث التغيير المراد في مجالات الحياة المجتمعية.

الموقف الثاني: يمثل الوقف الثاني بمثابة نقيض الموقف الأول بتدنيس الممارسة الغرافيتية ووصمها بالفعل التمردي وتوصيفها بالكتابات الخربشية المنافية للمنظومة الثقافية والخادشة للحياء ووصمها ووصم ممارسها بالمخرب للفضاء الحضري، وجماليته والخارج عن القانون المجتمعي هذا ما أسماه فيليب أرنبار شرطة الكتابات، أي ملاحظه ومعاقبة ممارسيها، معتمدين في تبريراتهم على المضمون الذي يحرض الأفراد على ممارسات وأفكار غير مقبولة، لا اجتماعيا ولا ثقافيا ولا قيميا، علاوة على ما تم ذكره في الأول (تشويه الفضاء الحضري) يقول ف,ب23سنة "أنا عبالي بلي راني ندير فحاجة غالطة مي ما يهمنيش الناس سرقت ملاير وما حاسبوهاش" هنا يعطي المشارك مقارنة في الفعل المنافي بمن سرقوا ونهبوا أموال ليعتمد عدم محاسبتهم كذريعة يواجه بها من ينقده.

الموقف الثالث: أما الموقف الثالث فقد أهمل الجانب المجرد الممارساتي للظاهرة مركز على الجانب الكلي ومضامين الخطاب الجداري ليبني عليه نظرته لها وبين أن شكل الكتابات الجدارية هو الذي يحدد نظرته لها إن كان ذو طابع جمالي أو طابع رديء وكذلك يحددها المضمون إن كان خطاب جاد وواعي أو خطاب منافي للأخلاق ولغة معتلة بينما هنا نصل إلى تمثل هذه الفئة الذي يعتمد شكل ومضمون الجدارية كعامل أساسي في بناء تمثلاته لها.

في الأخير يتضح أن تمثلات ممارسي الجدار للكتابات الجدارية ليس بالمطلق بل نسبي يتدخل في تحديده شخصية الفرد وتوجهه وثقافته ومستوى تفكيره وسياقات فكرية ثقافية وشكل ومضمون الكتابات الجدارية وبذلك نصل إلى تأكيد ما تم ذكره بأن هذه التمثلات ليست حقيقة علمية بل حقيقة ذهنية فردية جماعية يسهم في تشكلها عدة عوامل وإن الكتابات الجدارية لم تلقى اتفاق في الحكم عليها ولا إجماع في تمثلاتها.

من زاوية أخرى يتضح أن الممارسة الجدارية لم تبقى ككل واحد بل انقسمت بين خربشات وكتابات عابرة يقوم بها مجموعة كبيرة من الشباب وممارسة فنية لها سياقات فكرية ثقافية ممارسيها يعتمدون أسس معيارية لهذه الممارسة وهذا انطلاقا من التمثلات التي استقيناها من ميدان دراستنا.

4. مشاكل الشباب من خلال الكتابات الجدارية

لا يخفى عنا أن الشباب كمرحلة عمرية انفعالية تتميز بعدة خصائص (كما ذكرنا سابقا)، ولها أهمية اجتماعية بالغة لكن الآن، سنتطرق إلى المشاكل التي تواجه الشباب الجزائري من خلال كتاباته الجدارية، أي معرفة هذه المشاكل من خلال تحليل الكتابات الجدارية في المجتمع الجزائري دون غيره لأن مشاكل المجتمع الجزائري قد تختلف عن مشاكل باقي المجتمعات العربية. كما يقول الدكتور مجدي محمد أحمد عبد الله في كتابه "أزمة الشباب ومشاكله بين الواقع والطموح" "إن أزمة الشباب تختلف شكلا ومضمونا وعمقا بحسب المجتمع الذي ينشأ الشاب فيه، ويمكن بالتالي في أزمته الظروف الاجتماعية التي ينشأ فيها"[1] كذلك نأخذ عامل الزمن في الاختيار لمشاكل الشباب الجزائري، في العشرية السوداء مثلا كانت ترتكز على الأمن في حين تغيرت في وقتنا الراهن ولذلك سنعد مشاكله التي يتم تناولها في الكتابات الجدارية.

1.4. مشكلة الفقر

الفقر هو حالة من المستوى المعيشي المنخفض بحيث لا يستطيع الفرد إشباع حاجياته، فإذا لازمت هذه الحالة الفرد أثرت سلبيا على صحته النفسية وحتى الجسمية ويحدث خلل في إحترام الفرد لذاته واحترام الأفراد له، أيضا يجرد الفرد من إنسانيته فالفقير الذي يعاني الحرمان والجوع ولا يجد مأوى ولا يوفر حماية له على جميع المستويات لا شك أن يكون عرضة للانهيار الذي قد يقوده إلى أفعال وسلوكيات وتفكير وحتى اعتقادات جد سلبية.[2]

[1] مجدي محمد أحمد عبد الله: أزمة الشباب ومشاكله بين الواقع والطموح، دار المعرفة للنشر، مصر، 2013، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

صورة رقم7 :جدارية "تبا للفقر"

المصدر: تصوير الباحث

في ظروف المجتمع الجزائري نجد مشكلة الفقر متفاقمة ويشتكي منها الشاب والطفل والعجوز في ظل الواقع المجتمعي وهذا ما لتوصلنا له من خلال الكتابات الجدارية في ميدان البحث.

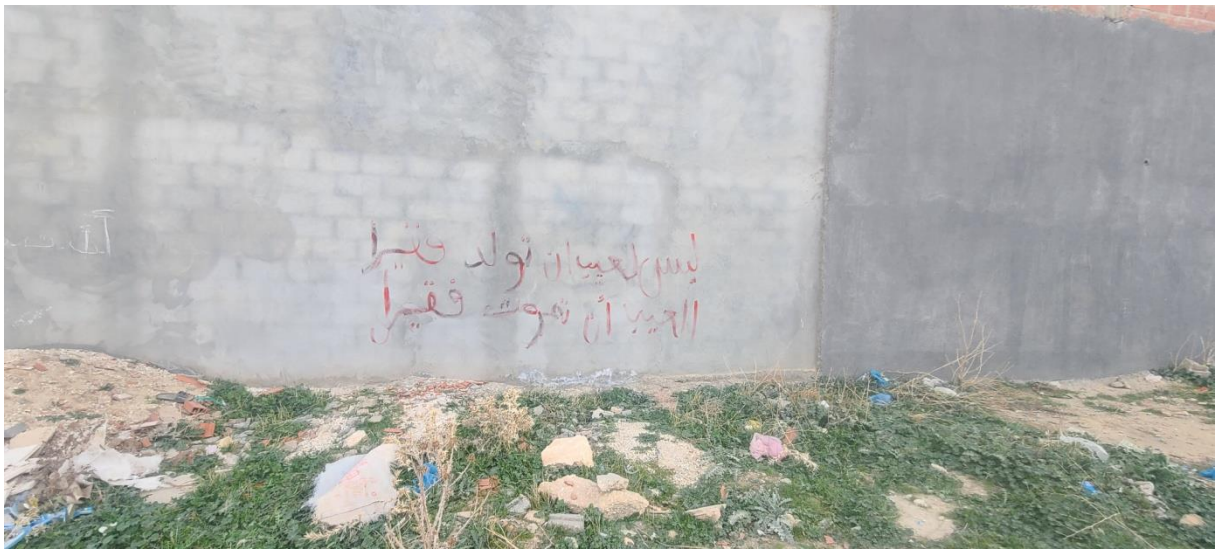
هذا الفاعل الاجتماعي (الغرافار) يستخدم اللغة العربية الفصحى لإلقاء شتيمة على الفقر وهو يحاول من خلالها إيصال فكرة مفادها أن الفقر حالة غير مرغوب بها وغير محبذة ويؤدي إلى جملة من العواقب الوخيمة على صاحب هذه المشكلة، سواء على المستوى المادي أو النفسي أو الاجتماعي، لذلك لطالما تحدثت وتنوعت الدراسات العلمية على ظاهرة الفقر من طرف علماء الاقتصاد وعلماء الاجتماع وعلماء الدين وعلماء النفس. وهذا يؤكد لنا بأنه ظاهرة مجتمعية وعالمية لم يسلم منها المجتمع والإنسانية ككل مما جعل الشباب يعبرون عنه من خلال هذه الجدارية.

في هذا السياق تطالعنا عدة تساؤلات تساهم الإجابة عنها في التعمق في الجدارية. هل الفقر له مفهوم مطلق أم أنه نسبي يختلف من ثقافة إلى أخرى ومن فرد إلى آخر؟ بمعنى آخر هل الفقر عند شاب جزائري هو نفس الفقر عند شاب ألماني (مثلا)؟ وبمعنى آخر هل الفقر هو الحاجة إلى ضروريات الحياة أم كل ما احتاج الفرد لشيء مادي ولم يستطع تحقيقه هو فقر؟ أن هناك من يعبر عن الفقر بحالة احتجاج لشيء معين، وهناك من يراه العكس بأن الفقر هو غير هذا السياق يقول الدكتور مجدي أحمد محمد عبد الله" "من خلال عدة مواثيق دولية صادرة عن هيئات رسمية، أصبح ينظر إلى الفقر من خلال مفهوم واسع يعتمد على

عدة معايير... الدخل وموارد الإنتاج الكائنة لضمان وسائل العيش بكيفية مستمرة والجوع أو سوء التغذية وسوء الصحة، والوصول إلى التعليم وغيره من الخدمات الأساسية".[1]

وهنا يتضح أن معظم الشباب تتوفر لديهم هذه المظاهر التي تحدد مفهوم الفقر(الأكل، اللباس، الصحة وغيرها،) وبذلك فلشباب نظرة أخرى للفقر عكس ما هو متفق عليه في المواثيق الدولية بل هذا يعود إلى مستوى معيشي متدني فقط، ولا يعتبر فقر، صحيح أن مستواه المعيشي يكون أقل من شباب يعيش في دول أخرى أكثر تحضر ونمو إلا أنه من دون شك لا يعتبر فقير، ولا شك أن هذا ليس أمرا مطلق لأنه هناك العديد من العائلات التي تصنف في خانة الفقراء.

صورة رقم8 : جدارية ليس العيب أن تولد فقير، العيب أن تعيش فقير



المصدر: تصوير الباحث

هنا نتفق على أنه هناك تمييز بين فقر فترة معينة كالشباب والفقر الدائم فحسب ذهنية ممارس الجدار –في هذا السياق– يصف الفقر بالظاهرة الملازمة وهذا ما يؤكد أن الفقر يختلف بين فقر ملازم للفرد ويكون ثابت ومتواصل وفقر يرتبط إما بأزمة اقتصادية أو أمنية كالاستعمار والإرهاب أو صحية كأزمة كوفيد 19.

أما الفقر الطارئ هو حالة قليل ما نلاحظها في مجتمعنا وهذا راجع إلى ما تفرضه القيم الدينية للمجتمع الجزائري كالتضامن والتكافل ونلحظ هذه القيم خاصة في أوضاع معينة مثل ما لاحظناه في جائحة كورونا من إعانات لأصحاب الدخل الضعيف ولم تعرضه إلى توقف عملهم جراء الإجراءات المتخذة من طرف الحكومات.

[1] مجدي محمد أحمد عبد الله، المرجع السابق، ص 38.

في هذه الجدارية نلمس نوع من التناقض لدى الشباب رغم اعتبارهم الفقر إحدى المشاكل التي تعترضهم في مجتمعنا إلا أن هذه العبارة: "**ليس العيب أن تولد فقير، العيب أن نعيش فقير**" يذم فيها ممارس الجدار من يعيش فقير لأن باستطاعته تغيير حالته والخروج من حالة الفقر ولا يمكن تفسير هذا التناقض إلا من خلال نسبية مفهوم الفقر في المخيال الفردي كما ذكرنا سابقا، وهذا ما يسقط على سمة المفاهيم عامة وليس الفقر فقط، "ليست المفاهيم معاني مطلقة ثابتة إنما يتحدد معناها في سياقات معينة وفقا للوظائف التي تؤديها في مجال معين وضمن علاقاتها بغيرها من المفاهيم".[1]

صورة رقم9 : جدارية الفقر جريمة

المصدر: تصوير الباحث

جدارية تبين مدى تذمر الشباب من ظاهرة الفقر إلى حد تصنيفها جريمة في حق الفرد متجاهلون بذلك ارتباط الفقر بالقدر وأن الرزق على الله بعبارة أخرى تجاوزوا البعد الديني وربطه بالإقصاء والتهميش وحتى العبودية باعتبار الفقير عبيد لدى الطبقة البورجوازية وبذلك يكون مس بكرامة الفرد ومن خلال انتهاكه الحق من العيش الكريم كما يقول المشارك (ع، ت، 29 سنة)، "حابين نعيشوا كيما عايشين ولادهم" أي أن الشباب يصنف نفسه في زمرة الفقراء يريد أن يعيش حياة الرفاهية وليس حياة عادية تجعله يلمس تعالي الطبقة البورجوازية على ذاته وعلى أمثاله.

إن كلمة جريمة لها معنى مباشر وهي فعل مخالف للقانون والعرف المجتمعي وكل إخلال بنظام الجماعة وربطها بالفقر يدل على أن الفقر يضر بالأفراد ويحدث خلل بالنظام الاجتماعي العام.

[1] الزواوي بغورة: الخطاب بحث في بنيته وعلاقاته عند ميشيل فوكو، صائب مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2015، ص 09.

2.4. مشكلة الإدمان

يعرف البعض أن الإدمان يتوقف على إدمان المخدرات والكحول لكن الواقع يبين لنا عدة أشكال سنعرضها فيما يلي من جداريات صادفناها:

صورة رقم10 : دور القارو خلينا اليوم نميلو

المصدر: تصوير الباحث

سنحاول تحليل الجدارية حسب المعنى السياقي للمجتمع المبحوث أي من خلال تقسيمات وتجليات المشاركين والفاعلين الاجتماعيين بتقسيم العبارة إلى جزئين:

دور القارو: وهي الطريقة التي تتم من خلالها تعاطي المخدرات (الزطلة، الكيف المعالج) عن طريق وضع المادة المخدرة مع سيجارتان عاديتين في ورقة ماصة ثم لف ورقة الماصة وإلصاقها بمادة اللعاب ولهذا أخذت تسمية دور القارو.

لقد ظهر تعاطي المخدرات منذ عصور قديمة لكن اختلفت أنواعها وطريقة تعاطيها باختلاف المكان والثقافة ومتعاطيها، على الرغم من أن كل المجتمعات عرفت هذه الظاهرة منذ الأزل إلا أن الإدمان عليها لا يزال في تزايد وتفاقم ويعود هذا إلى عدة عوامل متحكمة، كالعوامل النفسية للشباب التي تحتاج لدراسات نفسية معمقة وعوامل اجتماعية تتم من خلال

مجتمعهم كلها جديرة بالدراسة، كذلك الدينية تعود إلى نقص وضعف الوازع الديني لمتعاطيها كون تعاليم الدين الإسلامي التي تنهي وتحرم كل ما يؤذي ويضر، والإدمان على المخدرات مثال حي عن ما يضر بالفرد ومجتمعه.

أما الجزء الثاني: عبارة "خلينا اليوم نميلو" هذا ما نطلق عليه بتمرد المدلول؛ فدلالة هذه العبارة لدى الفئة المتعاطية تعبر على مدى الشعور بالفرحة والسرور والبهجة لمتعاطي المخدرات (القارو) وهذا ما يكشف المكبوتات لدى الشباب، فمتعاطي المخدرات يحاول الهروب من الواقع محاولا الإستسلاخ من القيم الثقافية والدينية ليصنع لنفسه بيئة فردية بعيدة عن الفوضى والقيود يستمتع من خلالها بوقته وبنشوته.

ظاهره الإدمان على المخدرات تساهم فيها بعض القوى الخارجية مثل اختلال التنشئة الأسرية، والمجتمعية، وضغوط ناتجة عن مشكلات أخرى يلجأ الشاب للمخدرات لنسيان المشكلات الأولى فيقع في مشكلة الإدمان وهذا ما بين لنا أن الجزء الثاني من الجدارية يبرز معنى الجزء الأول في أن مدى نشوة المخدرات وأثارها الابتدائية (الشعور بالسرور ونسيان المشاكل)، هي من تبرر الإدمان عليها، لكن في الأخير تبقى مشكلة اجتماعية أكثر ضررا من المشاكل الأخرى لأنه رغم اتساع دائرة الإدمان لدى الشباب تبقى أن كل الدول تجرم وتحرم وتعاقب متعاطيها، وبائعها، كذلك المجتمع يرفض مدمن المخدرات إلى درجة التهميش الاجتماعي، فسلوك الفرد يجب أن يراعى ويقاس بمقياس قيمية وثقافية واجتماعية وكل هذه المقاييس ترفض ذلك. من جهة أخرى نجد جدارية أخرى وهي: **غليه، شامية، صابون:**

صورة رقم11 : جدارية غلية، شامية، صابون"

المصدر: تصوير الباحث

صورة رقم 12: جدارية خلوني نسكر

المصدر: تصوير الباحث

لعل القارئ لهذه العبارة أو هذه الكلمات سيرى أنها مواد عادية (صابون للتنظيف، شامية إحدى أنواع الحلوى)، لكن يحيلنا المعني السياقي حسب وجهة نظر الممارس لهذه الكتابة وكل الفئات الشبابية إذ يرى معنى أخر ومعاكس تماما لأن هذه الكلمات الثلاثة أسماء أشهر أنواع المخدرات (كيف معالج بالأخص)، بذلك تكون هذه الجدارية تستدعي بعد آخر من الإدمان وهو للإشادة بأنواع المخدرات والإشهار لها، ومدى وتعلق المتعاطين وخاصة المراهقين بالذات، وبما أن المجتمع بأكمله رافض لهذه الممارسات يلجأ المراهق المدمن للتعبير عن حاجاته وأفكاره وظروفه من خلال الجدار على شخصيته الحقيقية وعن أفكاره بكل حرية.

هذه الجدارية حسب رأينا أكثر العبارات وضوحا للتعبير الصريح عن مشكلة الإدمان على الكحول فالشاب الذي كتب هذه العبارة، هنا أراد أن يتجرد من هويته الثقافية والدينية بدون أي اعتبار للقيم والسلوك المجتمعي أو العرف وصرح بسلوك مرفوض في ثقافته وبتفاعل سلبي مع المحيط الثقافي متجاوزا كل الضوابط التي يستخدمها الأفراد وقرر الخروج عنها إرادة منه للتعبير عن ما يريده، لكن الرمزية المنغمسة داخل هذا كله هو عزم الغرافار أو الفاعل الاجتماعي على أن يخرج هذا السلوك من دائرة المحرم والمجرم إلى القبول الاجتماعي، وجعل سلوك شرب الخمر والإدمان عليه سلوك لا يناهض القيم الثقافية وإن ممارس هذا السلوك فرد عادي غير مرفوض اجتماعيا.

يذكر الدكتور مجدي أحمد محمد عبد الله في كتابه أزمات الشباب ومشكلاته إلى أن انتشار تعاطي المخدرات ظهر في مجتمعات كثيرة خاصة بين الأفراد بأعمار الشباب والمراهقة نظرا إلى ما تتصف به هذه المراحل العمرية من مظاهر نفسية وسلوكية غير مستقرة مثل تقلب

المزاج وضعف الاتزان الانفعالي والحماسة الفارطة تجاه المواقف الضاغطة ومحاكاة الكبار والرغبة في الحصول على الإثارة والمتعة، والتأثر بالأقران، هذه المظاهر تعد نتيجة لما يسود الشخص في تلك المرحلة من عمليات النمو الجسدي والنفسي، يكون أقل منها نضجا وأكثر اندفاع، مما يؤدي به إلى اتخاذ بعض السلوكيات الخارقة للأنظمة الاجتماعية.[1] وهذا ما أردنا إسقاطه على الشباب وعلاقته بالإدمان من جهة وعلى مضمون الكتابات الجدارية من جهة أخرى.

قد أشرنا في السطور السابقة لإحدى أشكال الإدمان على المخدرات والكحول وهي إحدى أنواع الإدمان التقليدية لكن مجدي محمد أحمد عبد الله له رؤية حديثة للإدمان وهي إحدى أنواع الإدمان حيث يقول: "قد يتصور البعض أن المدمن هو من يتناول المحظورات من الكحوليات أو الخمر أو المخدرات لكن يبدوا أن هناك أنواع أخرى من الإدمان ظهرت مع دخول الألفية الجديدة وباتت أمرا ملحا ويثير للبحث والدراسة".[2]

صورة رقم13 : جدارية PUBG

المصدر: تصوير الباحث

PUBG هي ألعاب الفيديو الجديدة تسمح للشباب باللعب والتنافس في مباريات مباشرة على الأنترنت وهي لعبة حربية يذهب كل لاعب جاهدا لقتل العدو الوهمي الذي يتحكم فيه لاعب أخر قد يكون صديق وقد يكون من قارة أخرى.

[1] مجدي محمد أحمد عبد الله، المرجع السابق، ص 186-192.

[2] المرجع نفسه، ص 163.

ألعاب الفيديو خلفت انتشار رهيب ليس في الدول الغربية فقط بل اجتاحت كل العالم بما فيها الجزائر وقد تطورت هذه الألعاب بعدما كانت ألعاب ترفيهية أصبحت نمط حياة تكون من خلال هوايات الشباب وميولهم لهذه اللعبة، فقد أصبحت هذه الألعاب مثل PUBG وFree Fire تشغل جزء كبير وموقع هام في الحياة الاجتماعية للشباب والمراهقين وقد تصل حتى إلى الكهول.

اختلف العلماء في إعطاء تعريف موحد لمفهوم الإدمان فينطلق البعض من أن المصطلح ينطبق على مواد يتناولها الفرد لا يستطيع الابتعاد عنها وإذا أصر واستغنى عنها تسبب له أعراض وخيمة توحي بالانسحاب عنها وتعرضه بالضرورة إلى مشاكل بيونفسية بالغة، وبالتالي يصعب الاستغناء عنها بدون برنامج إقلاع، الذي يعتبر ضروري من خلال استخدام مواد أخرى بديلة والاستغناء عن المادة الأصلية تدريجيا أو حتى نهائيا، وحالات المخدرات خير مثال على ذلك، بذلك يعرف بعدم قدرة الفرد على الاستغناء عن مادة ما مهما تكن هذه المادة وتصنيفها بشكل دائم يشبع من خلالها حاجته لهذه المادة.[1]

أصبح المراهقين والشباب ينفقون على هذه الألعاب مبالغ تتجاوز المتوقع من أجل الاستمتاع بها من خلال مقابلة هاتفية أو جهاز الكمبيوتر الخاص به لساعات وهذا ما يزيد من حدة خطورة الإدمان على ألعاب الفيديو لأن الشباب لو أحسن استخدام هذه الألعاب سيكون أثارها إيجابية على نفسيته لكن في حال زاد عن حده سيتحول إلى الإدمان.

إدمان ألعاب الفيديو يدخل ضمن إدمان الأنترنت كافة خاصة ألعاب الفيديو التي تلعب على المباشر على شبكة الأنترنت، وهذا ما يسميها البعض بإدمان الأنترنت وعن هذه الظاهرة فإنها تتسع وتطور وتزداد وعدد مستخدمي الأنترنت عبر العالم فهي أصبحت ثقافة أساسية في كل المجتمعات.

3.4. الاغتراب

هناك العديد من العبارات وبصيغ مختلفة تناولت موضوع ابتعاد وانفصال الفرد عن مجتمعه وعن ثقافته وعن سياسة بلده، وهذا ما يسمى بالاغتراب، سنوضح أولا مفهوم الاغتراب فقد لاقى هذا المفهوم العديد من المحاولات لتحديده وضبطه وتعددت تعريفاته من بينها تعريف هيجل Hegel " الاغتراب بمعنى انفصال الذات الإنسانية ككيان روحي تنفصل عن وجوده

[1] مجدي محمد أحمد عبد الله، المرجع السابق، ص 166.

ككائن اجتماعي، كما اعتبره أيضا في طرح أخر تنازل الإنسان عن استقلاله الذاتي وتواجده مع الجوهر الاجتماعي".[1]

وبعدها دخل المصطلح إلى الساحة العلمية بعدما كان حبيس الدراسات الفلسفية لاقى عدة تعريفات، نذكر منها تعريف أبو بكر مرسي "هو شعور الفرد أنه غريب عن ذاته لا يجد نفسه كمركز لعالمه وانه خارج عن الاتصال بنفسه كما هو خارج عن الاتصال بالآخرين".[2]

لدينا هذه الجدارية التي تعبر تعبير صريح عن الاغتراب الوطني والاجتماعي:

صورة رقم14 : جدارية كل الأوطان أمهات إلا الجزائر زوجة أب

المصدر: تصوير الباحث

أعطى المرسل خطابه صفة الترميز والتشفير والتشبيه وهذا كون هذه المواضيع تدخل في دائرة المسكوت عنه لذلك يميل المرسل إلى عبارات ذات دلالة رمزية للمعنى متفاديا التعبير الصريح، يقصد المرسل من خلال عبارة كل الأوطان أمهات إلا الجزائر زوجة أب، أن الأوطان الأخرى التي يركز عليها في مخيلته لا تظلم أفراد مجتمعها وتعطي الفرد حقوقه وتعمل لأجل حياة كريمة للفرد ويشعر فيها الفرد بالحرية والأمان وتسهل لهم أوطانهم ظروف المعيشة وهذا التشبيه طبيعي يعود إلى حنين الأم على أولادها لكن هنا المقصود بالوطن عامة والجزائر خاصة هو عدم توجيه رسالة لفرد معين بل رسالة موجهة للكل إلا الأنا أي كل الأنساق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية .

[1] جديدي زوليخة: الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع8، جامعة واد سوف، 2018، ص 348.

[2] المرجع نفسه، ص 349.

عكس الجزائر التي تسمى زوجة الأب المعروف عنها إنكارها أولاد زوجها، كذلك الجزائر والتي يرى أنها تظلم أبناءها، (وهنا المقصود بالجزائر كل الأنساق التي تكلمنا عنها) وتحرم أبناءها من أدنى حقوقهم (حق السكن، العمل...الخ)، لذلك نلمس الشعور الداخلي للمرسل بالاغتراب الاجتماعي والوطني، فسره بحرمانه من الحياة الطبيعية التي يستحقها الفرد الجزائري عكس التي يعيشها.

إن تفسير المعنى العام للجدارية هو تعرية الواقع من خلال الغرافيتيا ودلالاتها وخطاباتها ومضامينها يتجاوز الحس العام المشترك والمزيف بالوطنية والمواطنة لأن فقدان الإحساس بالوطنية وغياب روح المواطنة، دليل على تمركز الفرد حول ذاته ورغبته في الهجرة والمغادرة وهنا السؤال يطرح نفسه : لماذا افتقد الفرد الجزائري روح المواطنة؟

إن الإجابة على السؤال التالي تستدعي أولا نوع من التفصيل حول المواطنة حيث تشير دائرة المعارف البريطانية :" بأنها علاقة بين الفرد ودولته كما يحددها قانون تلك الدولة وبما تتضمنه تلك العلاقة من واجبات وحقوق في تلك الدولة، والمواطنة تدل ضمنيا على مرتبة من الحرية مع ما يصاحبها من مسؤوليات وهي على وجه العموم تسبغ على المواطنين حقوق سياسية مثل حق الانتخاب وتولي المناصب العامة"[1] وبمقاربة تعريف دائرة المعارف البريطانية المواطنة على تحليل الوحدة الغرافيتية نقول أن توافق واجبات الفرد مع حقوقه هو من يحقق الانتماء والمواطنة وينتج عنه الولاء وحب الوطن كذلك يساهم في تشكيل السلوك الاجتماعي الوطني لفرد واعي وممارسات إيجابية وهذه العبارة أو الجدارية تعكس ذلك، فالجزائر لا تعطي الفرد الحقوق والتي أثناء تمتعه بها ينشأ الجانب الإيجابي الذي تكلمنا عنه، ولكن هذا الجانب يبدوا أنه غير متوفر بحسب العبارة المكتوبة على الجدار بل أنه إعلان رمزي للاغتراب الناشئ عن اللامساواة والعنف الرمزي والمادي الممارس، نشأ من خلاله فرد ذو شخصية منفصمة في ظل غياب الضمير الاجتماعي والشعور الجمعي.

[1] علي خليفة الكواري وآخرون، المواطنة والديمقراطية في البلدان العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2004، ص 30.

صورة رقم15 : جدارية SOLO

المصدر: تصوير الباحث

جدارية مكتوبة باللغة الفرنسية SOLO وهي اختصار لكلمة Solitaire وتعني باللغة العربية وحيد وهي عبارة صريحة للاغتراب، لكن هنا أحد أنواع الاغتراب التي اختلف العلماء في إعطاء تعريف دقيق لها وهو الاغتراب النفسي وهذه قد يفسرها البعض بأقصى درجات الإحباط الاجتماعي والنفسي التي تؤول بصاحبها إلى الانعزال عن مجتمعه وتفضيله للوحدة بتأثير عوامل ثقافية واجتماعية وحتى اقتصادية التي تتم داخل المجتمع أي أن المرسل لم يقدر على التكيف مع المجتمع مما أدى به إلى الانفصال عنه ضرورة وليس اختيار.

الشعور بالوحدة يعتبر أقصى درجات الإحباط النفسي والاجتماعي كما ذكرنا سابقا فالشباب المغترب نفسيا يفتقر للرأسمال الاجتماعي ويصل هنا الاغتراب النفسي حتى إلى عدم الشعور بتحقيق ذاته وهويته وتفقد الطريق إلى تحديد الهدف الأساسي لحياته وهو أقصى درجات الاغتراب.

4.4. المشاكل المدرسية

نصل إلى أهم المشاكل الشبابية تأثيرا على حياة الشباب وعلى المجتمع عامة، وهي المشاكل المدرسية، التي تواجه وتعترض الطالب في حياته الدراسية وتتعدد وتختلف هذه المشاكل من بينها: نظام الاستجابات والطرق البيداغوجية للتدريس، نظام العقوبات في المؤسسة التربوية والتعليمية، إضافة إلى المخرجات التي تنجم عن هذه المشكلات المدرسية والتي تمثل في التسرب المدرسي والعدوانية بين الطلبة وتدني مستوى التحصيل الدراسي وقد عبر الشباب عن هذه المشاكل من خلال وحدات غرافيتية بطريقتهم الخاصة.

صورة رقم16 : جدارية نجحونا

المصدر: تصوير الباحث

جدارية نجحونا وإن كانت في ظاهرها لا تحمل أي ترميزا أو تشفير وتبين رسالة واضحة من المرسل (الطالب) إلى المرسل إليه(المدرس) في مضمونها طلب النجاح، صحيح أنها ظاهريا هي رسالة تبين طموح الطالب للنجاح الذي زاد عن حده إلى أن وصل الطالب لنقطة التعبير عن هذا الطموح بكتابته على جدار المدرسة لكن باطن هذه الجدارية له تحليل مكثف واتجاهات مختلفة، تجعلنا نبحث عن الأسباب وراء لجوء الطالب للكتابة على الجدار عبارة نجحونا. تحليلنا اعتمد إجابة الفاعل بعد تعرفنا عليه وكان كالتالي:

إن سبب كتابة هذه الجدارية يعود للطالب في حد ذاته وتركيبته النفسية وتنشئته الأسرية والاجتماعية، والثقافية وما يملكه من استعدادات وميولات لا تجعله يتقبل الدراسة، والعمل الدراسي ولا يقبل عليه. كما اتضح لنا عدم قدرة الطالب على استغلال وقته وتنظيمه، وجهل أفضل طرق الاستذكار مما يسبب له الإحباط والإحساس بالعجز في النجاح مثل: بقية زملائه كل هذه العوامل تحيل الطالب إلى تحصيل دراسي متدني وعدم نجاحه ورغم ذلك يبقى مصر على النجاح ويلجأ إلى مثل هذه السلوكيات ليعبر عن طموحه في النجاح والسبب الثاني يعود إلى المؤسسة التربوية النظامية بكل أقطابها منهاج ومدرس وتنظيم كالمحسوبية التي يعتمدها بعض الأساتذة تجعل النجاح متاح للبعض دون البعض الأخر، عدم توفير وسائل الضبط اللازمة في المؤسسة واعتماد العقاب العشوائي المسلط على التلاميذ والطلبة، وهذا أهم عامل بالنسبة لنا وهو إحساس الطالب بعدم توفير التعليم لمتطلباته الشخصية والاجتماعية، فضخامة المنهاج السنوي الدراسي الذي يعجز الطالب عن الإلمام به كل هذه العوامل تخلق فجوة بين الطالب وتحصيله للنجاح مما يدفعه للخروج عن المألوف بسلوكيات أخرى وفق مبدأ ميكافيلي، الغاية تبرر الوسيلة.

تلعب العلاقة بين المدرس والطالب دورا هاما في بناء شخصيته وهي تعد القوة الأكثر تأثيرا في نجاح الموقف التعليمي أو فشله، ولهذا لابد من الاهتمام بالقدر الكافي بإقامة علاقات تتميز بالود والتفاهم والتسامح بين المدرس وتلاميذه في جميع المواقف وبصورة خاصة في أثناء مرحلة المراهقة نظرا لخصوصياتها، وللعوامل المؤثرة في نمو شخصية الشاب المراهق وآلية عملها.

تتأثر العلاقة بين المدرسة والشاب بعوامل عديدة منبثقة من نفس الموقف ومن نفس الحياة خارج المدرسة وناحية أخرى، كل من المدرس أو الشاب يحمل كل منهما شخصيته إلى المدرسة ويتعامل انطلاقا من مميزات شخصيته وهذا ما ينعكس على تصرفات كل منهما هنا تتضح جوانب النضج والقوة وأيضا جوانب الإحباط والضعف والانحرافات الماضية والمشكلات الحالية. تجدر الإشارة إلى أنه ليس في استطاعة كل منهما أن يتجاوزها ويتحرر من منها ليعيش وفق النموذج الأمثل.

كما قد تؤثر علاقة الشاب بوالديه بعلاقته بالمدرس فإذا ما كانت هذه العلاقة يصبغها الاحترام والتقدير فتتجلى تلك الصبغة على علاقته بالمدرس، وإذا كانت بخلاف ذلك فإنها ستتجلى، كذلك الوضع الذي يعيشه المجتمع يؤثر تأثير مباشر على علاقة المدرس بتلاميذه كتقدير المجتمع لمهنة التدريس، وهناك ظاهرة خطيرة قد تنعكس سلبا على هذه العلاقة وعلى مردود العملية التربوية، وهي ظاهرة تجاوزت كل الحدود الجغرافية خاصة دول العالم الثالث هي عزوف الشباب عن مهنة التعليم.[1]

كذلك نجد عبارات سب وشتم للأساتذة على جدران المدرسة، تعمدنا عدم تصويرها لتجهيل أسماء الأساتذة كون الجدارية التي لاقيناها فيها الاسم واللقب وهذا ينافي أخلاقيات البحث العلمي.

تفجير غضب الطلاب من الأساتذة هذا كان عن طريق السب والشتم بطريقة ملفتة للانتباه، وذلك بكتابة كبيرة واضحة، كل هذه مؤشرات على السخط والتذمر الشديد للشباب ومن حقدهم على الأستاذ وتفجير الغضب كان على الجدار، فما هو سبب هذه الشرارة بين الطالب الشاب والأستاذ؟

[1] ميشيل هارالامبوس: اتجاهات جديدة في علم الاجتماع، المرجع السابق، ص 83.

إن الفجوة بين الطالب والأستاذ هي بذرة هذا الحقد بينهما والذي تولد عنه غضب الطالب، فينتقد ويسب ويشتم عبر الكتابة على جدار المدرسة رغبة منه أن يقرأها الأستاذ لاعتبارها نوع من المقاومة ورد الفعل ضد أوامر ليس لها أي معنى وضد العنف الممارس من طرف الأستاذ، سواء أكان مادي أو رمزي (عقوبات)، يقول الطالب(ع.ع 18 سنة) " راه هو يحقر فينا" ومن إجابة هذا الشاب يتضح أن هذه الكتابات كنوع من الانتقام وتشويه صورة الأستاذ والتقليل من كرامته ومن خلال مقابلة بعض هؤلاء الطلبة اتضح أن الأسباب تعود بصفة رسمية إلى كراهية الطالب للأستاذ بسبب بعض الشخصيات الظالمة، والمتسلطة والمتكبرة، أيضا الأساليب التي يستخدمها بعض الأساتذة بمعاقبة الطالب عبر إذلاله، وهذا ما خلق هذه الفجوة بين الطالب والأستاذ.

تجدر الإشارة إلى أن كتابات من هذا النوع طالما رفضت من طرف السلطة التربوية وواجهوها بالمحو باعتبارها سلوك غير سوي وينافي أخلاق الطالب واعتبارها كذلك لتخريب ممتلكات الدولة وتشويه منظر المؤسسة ويتم هذا المحتوى خلال الصباغة أحيانا والخربشة وتشويه المعنى أحيانا كما تدعوا السلطة التربوية دائما إلى محاربة هذه الظاهرة ومعاقبة مرتكبيها.

5.4. البطالة

مما لا شك فيه أنه من المنطقي إعطاء تعريف شامل للبطالة يبدأ بمفهوم العاطل عن العمل وأهم ما يميز العاطل عن العمل أنه لا يعمل ولكن هذا المفهوم يعتبر غير كاف لأن البعض لا يستطيع العمل، وبالتالي لا يعتبرون عاطلين عن العمل، مثل الأطفال والمرضى وكبار السن والمتقاعدين والذين يتلقون معاشًا تقاعديًا، فهناك أيضًا أشخاص قادرون على العمل ولكنهم لا يعملون بالفعل ولكن قد لا يتم اعتبارهم عاطلين عن العمل بسبب أنهم لا يبحثون عن وظيفة، مثل الطلاب الذين يدرسون في المدارس الثانوية والجامعات ومؤسسات التعليم العالي ، لقد وجدوا وظيفة لكنهم يفضلون البقاء في جانب القدرات والمهارات كدراسة، لذلك سيكون من الخطأ تضمينها بين العاطلين عن العمل. وبالمثل يستطيع بعض الأشخاص العمل ولكنهم محبطون لأنهم كافحوا في العثور على عمل لبعض الوقت ولم يتم احتسابهم ضمن العاطلين عن العمل، بينما هناك آخرون قادرون على العمل ولا يريدون العمل أو غير قادرين على العمل، فهؤلاء أيضا لا يعتبرون عاطلين ومن ناحية أخرى، هناك أيضًا أشخاص يعملون ولكنهم ما زالوا يبحثون عن عمل إضافي أو أفضل، لذلك لا يمكن احتسابهم من بين

العاطلين عن العمل، لذلك نستنتج أنه ليس كل من لا يعمل عاطلاً عن العمل، وفي نفس الوقت لا يتم احتساب كل من يبحث عن عمل بطال إلا إذا كان متوفر فيه الشروط التالية:

- الذين يجب أن تتراوح أعمارهم بين 15 و25 عامًا
- يستطيع العمل.
- البحث عن فرص عمل.[1]

صورة رقم17 : جدارية أنا بطال أنا معوز

المصدر: تصوير الباحث

هذه العبارة نموذج حي لمشكلة البطالة التي باتت من أكثر المشاكل التي تواجه الشباب الجزائري وقد صنف المرسل البطالة في خانة ذوي الإحتياجات الخاصة(عدم القدرة على الانتفاع المادي وإعطاء الإضافة والإبداع في مجال معين) وهذا التشبيه يعود إلى العنف الرمزي الممارس على البطال خاصة الذي يتمتع باللياقة الجيدة، ومن شدة تعطش هذا الشاب للعمل ركز على تجسيد قناعته لعمل أي وظيفة سوى من تتطلب مستوى تعليمي أو إلى جهد بدني وكما نعلم أن الوظائف التي تحتاج إلى الجهد البدني هي دائما أسفل الوظائف، فهو ينحصر على عدم توفر العمل، وهنا نفرق بين الإثنين ونفصل بينهما من خلال مبدأ الشباب وذاتيته إذ أن هناك نوع من الشباب الذي يقبل إلا على ما يرضيه، والنوع الذي يتقبل أي مهنة ووظيفة سواء تتوافق مع مستواه أم لا.

إن كانت العبارة تعبر عن عدم توفر الإثنين فإن هذا يعود إلى اعتبارات أخرى ترتبط بالمنظومة الحاكمة وعلى توفر فرص عمل أما إذا كانت تنم إلى عدم توفر وظيفة يرضاها

[1] عبد الله، بحث عن البطالة كامل متكامل، موسوعة كلام نيوز الإلكترونية، www.klamnouec.com

الشاب، يكون حسب التعريف آنف الذكر، لا يصنف عاطل عن العمل، وبهذا يكون تفاعله داخل نسق المجتمع تفاعل سلبي وبذلك يصنف ضمن المعوزين اجتماعيا وهنا ينقلب السحر على الساحر.

الكلام عن البطالة كظاهرة اجتماعية يقودنا إلى الخوض في ظواهر وسلوكيات تمسها من بعيد أو قريب، لذلك سنأخذ بعين الاعتبار ظاهرة الفقر، الإجرام، العنوسة، ...وغيرها، من العوامل التي تنجم عن ظاهرة البطالة وهذه للإشارة فقط لا للتفصيل.

تجدر الإشارة الآن إلى أن المشاكل التي تم التطرق لها ما هي إلا مشاكل عبر عنها الشاب من خلال كتاباته الجدارية، أي أن هناك مشاكل أخرى تعترض هذه المرحلة العمرية مثل مشكلة المناخ السيكولوجي السائد في المجتمع والأسرة، الذي لا يتطابق ومناخ الشاب. اختلاف رؤية الشاب وآباءهم للواقع، علاقة الشاب بالمجتمع والأسرة... وغيرها من المشاكل، إضافة إلى ذلك يذهب مجدي أحمد محمد عبد الله، إلى أن " أزمة الشاب تختلف شكلا ومضمونا وعمقا بحسب المجتمع الذي ينشأ فيه والظروف الاجتماعية المحيطة".[1]

4. ثقافة الشباب

قبل الخوض في موضوع ثقافة الشباب أردنا أن ننوه إلى نقطة أساسية مفادها التأطيرات التنظيرية التي تناولت الممارسة الجدارية–الحديثة– كثقافة شبانية باعتبارها أحد الممارسات التي تدخل ضمن إثنوميتودولوجيا الشباب أو الحياة اليومية للشباب، بمعنى أنها ممارسة شبه حكرا على فئة الشباب لتعبير عن إحتياجاتهم وطرح أفكارهم.

من الصعب وضع مفهوم محدد لاصطلاح الثقافة، هذا راجع لاختلاف المشارب المعرفية المتناولة للموضوع وكذلك تعدد الباحثين الذين يستخدمونه. يتجه الباحثين الاجتماعيين نحو تعريف الثقافة في مفهومه الواسع وسياقها العام بمعنى أنها أسلوب حياة، أما ثقافة الشباب تعرف من خلال طرق وأساليب الحياة التي يشتركون فيها، يدفعنا هذا التعريف إلى تناول ثنائي الوجهة، الأول ينظر لثقافة الشباب كنموذجا من مجموع المعتقدات والقيم والرموز والممارسات التي ويشترك فيها مجموعة من الشباب والمنطلق الأساسي لهذا التوصيف هو رصد الحقائق المتعلقة بحياة الشباب الاجتماعية وما يستنتجه الباحثين الاجتماعيين في هذا الطرح أن هناك جماعات من الشباب المتطرفين يتمسكون بأساليب وأزياء وسماع موسيقى محددة، وخطاب

[1] مجدي محمد أحمد عبد الله، المرجع سبق ذكره، ص 21.

مميز يختصون به وحتى تجمعات في أماكن معينة، هذا ما يدفعنا إلى القول أن ثقافة الشباب تجسد مجموعة قيم مشتركة فيما بينهم ومهمة الباحث الاجتماعي هي فهم هذه القيم وتفسير معنى ما تم ملاحظته ورصده من سلوكيات وأفعال وأقوال وهذا ما يتضح جليا في أعمال رواد المدرسة البريطانية في دراسة ثقافة الشباب، أما التوجه الثاني يحيلنا إلى تناول ثقافة الشباب من زاوية أخرى تتلخص هي كشف عن وظيفة ثقافة الشباب بمعنى توجه وظيفي والإستراتيجية المتبعة هنا هي المشاركة الشبابية

بهذا يمكننا القول بأن ثقافة الشباب هي أسلوب حياة الشباب وممارساتهم اليومية وتوصيف وتحليل معتقداتهم وقيمهم وأنشطتهم وممارساتهم المشتركة، ركز الباحثين الأمريكيين على دراسة هذا الموضوع لما له من أهمية بالغة، علاوة على ذلك تعتبر ثقافة الشباب ثقافة خاصة بفئة محددة تختلف عن باقي الفئات العمرية على جميع المستويات، أكثر ما يميز ثقافة الشباب هي اللامعيارية واللاتقييد بمعنى أنها تمتاز بالتمرد عن المنظومات التي يتبعها الكبار وهذا ما جعلها تصنف في خانة الثقافة المضادة contucalture".[1]

يمكن حصر مبررات الاختلاف بين فئة الكبار والشباب إلى الاختلاف في التوجهات والممارسات والمعتقدات والتأثيرات الخارجية لذلك سنختصرها فيما يلي:

- الاختلافات والفروقات الجسمية والتحولات الفيزيولوجية وما صاحبها في فترة الشباب.
- يكمن الفرق بين الفئتين في عملية الإنتقال الاجتماعي من مرحلة إلى أخرى وكذلك العامل الزمني في عملية التطبيع الاجتماعي.
- الاختلافات النفسوإجتماعية والتي من مخرجاتها مثالية الشباب وواقعية البالغين ونزعة الحفاظ على الموروث عند الكبار والميل إلى التغيير والإبداع لدى الشباب.
- الفروق السوسيوثقافية بالخصوص السلطة الماتريارکية التي سرعان ما تتقلص وتتلاشى مع النمو التدريجي للأطفال حيث يظهر الاختلاف في موضوع المستقبل الذي يرى فيه الأبناء أنه باستطاعتهم تحقيق ما عجز عنه الوالدين بسبب عوامل متعددة كالسن، وهنا تتضح منظومة القيم وكيفية تكريسها لدى أغلب المجتمعات الإنسانية على إجبارية احترام الخصوصية العمرية.

[1] عبد العالي دبلة؛ يزيد عباسي: ثقافة الشباب بين التأطير المعرفي والواقع الإجتماعي، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية، ع11، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2015، ص ص 126-128.

– أيضا بعض مستحدثات واقعنا الاجتماعي تكون من معززات التباين بين الأجيال والثقافات المضادة خير دليل على ذلك سنأخذ على سبيل الذكر ثقافة hiphop.[1]

سنقف على ثقافة الهيب هوب كونها المنشأ الأول للممارسة الغرافيتية الحديثة وهذا ما تم التطرق له في الفصل الأول المتمحور حول الإطار التاريخي للكتابات الجدارية، كل منهما يدخل ضمن إطار ثقافة الشباب فلا شك أن الشاب الممارس للجدار أو الغرافار يكون خاضعا لنمط ثقافي خاص لا تحكمه القوانين الثقافية العامة، هذا لما تحمله هذه الفئة من مميزات كالتمرد والرغبة في التغيير والتجديد والإبداع، كل هذه المميزات تجعل من ثقافات الشباب لها أسس وروافد مغايرة للنمط الثقافي السائد في المجتمع، بحيث تمتلك مميزات عادة ما تطبعها طوابع العولمة التي أثرت بمعناها الواسع على كل النظم الاجتماعية وكل الفئات العمرية وكل الأنماط الثقافية ولعل ثقافات الشباب تأتي في مقدمة كل ما تم ذكره.

ثقافة الشباب باعتبارها ثقافة فرعية قائمة أساسا على ممارسات وسلوكيات واهتمامات وخطابات الشباب تؤسس لثقافة خارج نطاق الثقافة العامة بغض النظر على سلبية أو إيجابية هذه الممارسة بل كل ما يعنينا في دراسة الممارسة الجدارية كثقافة شباب هو فهم معنى ودلالات ورمزية هذه الممارسة ووظيفتها في إطار الحياة المجتمعية ككل. فالكثير من الشباب لا يقتنعون بأسلوب حياة الكبار من معتقدات وقيم وممارسات وهذا ليس بالتمرد كما يؤسس له البعض بل نابع من التطور والتغير الثقافي والاجتماعي الذي يطرأ على حياة الشباب مما يجعلهم يبتدعون ثقافات تتواءم والتغير الحاصل.

ما يهمنا في هذا العنصر هو الكتابات الجدارية كإحدى الثقافات الشبابية تبناها الشباب كأسلوب تعبير ووسيلة تواصلية وفن تشكيلي لها مميزاتها وخصائصها، وجد فيها ما لم يجده في باقي الممارسات من حرية تعبير وحفظ مجهولية الممارس، مما دفعه لاعتماد هذه الثقافة الفرعية التي عرف بها كل شباب العالم وفق صبغة عالمية انتشرت من المنبع إلى باقي المجتمعات.

5. الغرافار وفضاءات الممارسة

مما لا شك فيه أن ليس كل مكان يستهوي الغرافار للكتابة بل هناك مجالات مكانية تظهر فيها الكتابات دون أخرى ويعود هذا إلى عدة اعتبارات كما نجد أن هناك علاقة بين

[1] عبد العالي دبلة؛ يزيد عباسي، المرجع السابق، ص127.

مضمون وشكل الكتابات والفضاء المكاني الذي تتواجد فيه الكتابة مما جعلنا نصل إلى استنتاج؛ أن ممارس الجدار يختار الفضاء المناسب للتعبير ويختاره بدقة يكون فضاء يصب فيه تصوراته الذهنية، مراعيا عدة اعتبارات لذلك يقصد الغرافار أماكن وفضاءات معينة سنتناول أهم هذه الأماكن:

1.5. المؤسسات التعليمية

باتت المؤسسات التعليمية فضاء محبب للشباب ليعبروا من خلاله عن آراءهم ومكبوتاتهم، فنلاحظ أن الشاب الغرافار يختار أسوار المؤسسات التعليمية للكتابة والرسم لذكرى، فكرة، رأي، تعبير.... وقد يتخذ منها البعض كفضاء يكشف الصراعات بين الطلاب والأساتذة من خلال عبارات شتم وإشاعة وكتابة ألفاظ خادشة للحياء العام، في حين البعض الأخر يتخذ أسوار المؤسسات التعليمية للتعبير عن مشاعر الحب تجاه الجنس الآخر من خلال عبارات غزل ومقاطع أغاني ورموز

2.5. الشوارع والأحياء

إذا ما اعتبرنا أن غزو الكتابات الجدارية لشوارع وأحياء المدن من خلال كتابات ورسومات عشوائية متداخلة تتميز بمستوى رديء في اللغة والمضمون والممارسة تعبر عن ثقافة المجتمع والمحيط الحضري تعبيرا سلبيا نكون قد ضربنا روافد وأسس النظرية النسبية عرض الحائط لأن هذه الكتابات ذات رمزية وذات دلالة في المخيال الاجتماعي لهذه الجماعات، تحتاج مستوى عالي من التوصيف المكثف لفهم المعنى حسب ما يراه المرسل أو ممارس الجدار، وكون هذا الفضاء يحمل مضامين مختلفة الأبعاد خاصة منها ما تعلق بالحياة اليومية للشباب فشوارع المدينة عكس شوارع القرية تمثل مجال عام مشترك تنبع عنه سلوكيات وظواهر لا تخضع للمنظومة الأخلاقية والقيمية كما في القرية دائما وجدت ضوابط.

باعتبار الشارع المجال أو الفضاء الثاني لممارسة الحياة اليومية بعد السكن فكل ما ينتج عن الشارع يعبر عن الحس العام المشترك يكون فيه الغرافار فاعل اجتماعي يتعامل من خلال كتاباته على جدران الشوارع، يصوغ من خلالها نوع من أنواع التواصل الاجتماعي يميزها الحرية والتحرر من القيود القيمية والثقافية وتدعمها عادة أفكار متمردة متجردة من كل ما تفرضه عادات الأسرة والمجتمع مما ينتج عنه ممارسات وسلوكيات وعبارات (بالنسبة لطرحنا)، خارجة عن المألوف والمتعارف عليه.

3.5. مباني المولدات الكهربائية

مباني المولدات الكهربائية باعتبارها فضاء جغرافي حضري استقطب الشباب للكتابة على جدرانها عبارات مختلفة المضمون طالما كانت خادشة للحياء أو ما يسمى بالمدنس في الغرافيتيا ويقصد هنا بالمدنس في الغرافيتيا تلك العبارات التي تحمل كلمات شتم وإساءة ويلجأ ممارس الكتابة الجدارية إلى هذه المباني الخاصة بمولدات الكهرباء كونها ملك عام ولا تخضع إلى الرقابة وهذا يجعلنا نخوض في العقوبات القانونية المسلطة على الكاتب على الجدار من خلال ما جاء به أبو سقيعة أحسن: المادة 450 (معدلة) يعاقب القانون بغرامة 100 إلى 500 دج، ويجوز أن يعاقب أيضا بالحبس لمدة عشر أيام على الأكثر

1. "كل من قام بكتابات أو وضع علامات أو رسوم بأية طريقة كانت وبغير إذن من السلطات الإدارية على الأموال منقولة أو عقارية مملوكة للدولة أو المجموعات المحلية أو على مال واقع في أملاك أي منهما أو يفرض تسيير خدمة عمومية لأنها موضوعة تحت تصرف الجمهور.

2. كل من قام بكتابات أو وضع علامات أو رسوم على عقار بأية وسيلة كانت دون أن يكون مالكا أو مستأجرا له أو منتفعا به وبغير إذن من أي من هؤلاء الأشخاص".[1]

بعد التطرق إلى العقوبات القانونية المسلطة على ممارس الجدار اتضح السبب في ميل الشباب إلى هذه المباني لتفريغ مكبوتاتهم لأن هذه المولدات الكهربائية عادة لا تكون محروسة وبذلك يتفادى الشاب الغرافار الآخر الذي قد يبلغ عن سلوكه الغير قانوني.

في حين على مباني أخرى كمولدات الكهرباء تكسوها رسومات تزيد المنظر جمالا وهنا يظهر التناقض بين الطرح الأول والثاني بشخصية الغرافار من جهة وثقافة الجماعة من جهة أخرى فإذا كانت شخصية إيجابية يتجاوز كل ما حوله ويحاول إعطاء حقيقة جمالية أما إذا كانت شخصية سلبية نلاحظ العكس وكتابة ألفاظ منافية لثقافة وقيم المجتمع.

4.5. غرف الشباب ومحلاتهم

وهذا شكل خاص من الممارسة الجدارية يعتمد غرف الشباب كفضاء للتعبير حيث نجد رسوم غرافيتية وكتابات مدونة على جدران غرف نوم الشباب وحتى محلاتهم التجارية تكون عادة شخصيات بمثابة قدوة لهم أو مثل أعلى كلاعبين وفنانين وحتى ثوريين "وأخرى للشباب

[1] بوسقيعة أحسن: قانون العقوبات في ضوء الممارسات الفضائية، براقي للنشر. الجزائر، 2013، ص 64.

المنخرط في ثقافة الهيب هوب، وهي رسوم تعكس انتماء هؤلاء الشباب لهذه الثقافة وتمثل عادة علامة مميزة لمجموعة معينة أو لشخصية معينة، ويجسد الشباب هذه الرسوم والتي ينشئونها من أعمال فنية عالمية".[1] كذلك نجد الكتابات الرياضية برسم شعار الفريق المفضل وكتابة عبارات تعبر عن ولاء الشاب لفريقه وكتابات رسومات مختلفة.

5.5. محطات القطارات والحافلات

كما ذكرنا سابقا أن فن الغرافيتي في أمريكا وخاصة نيويورك ارتبط بمحطات القطارات فقد تطورت الظاهرة لتشمل محطات الحافلات وقد يعود اتخاذ الشباب للمحطات لممارسة هوايتهم هو العدد الهائل من الأفراد الذين يتراودون على محطات الحافلات ومحطات القطارات، مما يسهل على الشاب إيصال رسالته لأكبر عدد ممكن ومخاطبتهم بما يدور في أذهانهم من أفكار.

6.5. جدران المحلات التجارية: (الغرافيتيا الإشهارية)

صار أصحاب المحلات يستعينون بفناني الغرافيتي لرسم وطبع إشهارات حتى أن بعض ممارسي فن الغرافيتي أصبح يمارس هذه الهواية كدخل مادي خاصة في الغرافيتيا الإشهارية ويقول(ج،س 29 سنة) أنا أمارس الغرافيتي كهواية لكن في حالة أي عرض مقابل مادي لرسم إشهار أو تزيين محل مثلا: فأنا لا أعارض بل هو أمر معين بالنسبة لي".

صورة رقم18 : جدارية إشهارية

المصدر: تصوير الباحث

[1] علي السعدي: ثقافة الشارع: دراسة وصفية وثقافية في مضامين ثقافة الشباب، مركز النشر الجامعي، 2007، ص 150.

تجدر الإشارة إلى أن هذا الشكل من الكتابات الجدارية يدخل ضمن الغرافيتي الإشهارية

7.5. أماكن مغلقة (جدران، سجون، مراحيض)

يبقى أن نشير إلى أن الكتابات في الأماكن المختلفة كالمراحيض، المؤسسات التعليمية وجدران السجون، التي أخبرنا بها الغرافار (ف.ف 33سنة) "هناك كتابات عديدة على جدران السجون لطالما تناولت عبارات ضد السلطة الحاكمة" وعبارات عن الظلم وأخرى رسومات لمن يهوا الرسم".

هذه الأماكن المخفية تظهر لنا الوجه الحقيقي للأفراد باعتبارها خالية من الرقابة يعبر فيها الشاب عما يدور في عقله بكل أريحية وكتابة ما يخجل قوله أو كتابته أمام أي كان، فنلاحظ جل الكتابات في المراحيض سوى العمومية أو في مؤسسات تعليمية كتابات، ذات مضمون جنسي (سواء عبارات أو رسومات) وهذا ما يكشف الكبت الجنسي الذي يعاني منه المجتمع الجزائري عامة، فهذه الأماكن المغلقة تمثل فضاء للشباب يتحرر من خلاله من القيم المفروضة على ذاته، وشخصيته ليعبر عن مكبوتاته وعن حاجاته وأحلامه.

كما أن هذه الأماكن المغلقة تختلف باختلاف البنية والطبيعة الثقافية والاجتماعية للفضاء، يقول(ع.ن 26 سنة) عندما كنت منضم إلى صفوف الجيش الشعبي لطالما "كتبت أسمي وأسم صاحبتي (حبيبته) بعد خمس سنين تلاقيت واحد يخدم في نفس البلاصة سقسيت قالي مزالت مكتوبة" وبمقارنة نقطة الحراسة في الثكنات العسكرية وجدران السجون والمراحيض العامة نلحظ اختلافات في المضمون لكن كلها تعبر عن مكبوتات وتعبر عن اللامقول واللامعلن، والسبب واضح وهو الشعور بالحرية والانفلات من الرقابة الدينية والثقافية والأخلاقية.

نصل في الأخير إلا أن أماكن وفضاءات الكتابات الجدارية تختلف ما بين فضاءات مفتوحة وفضاءات مغلقة وكل فضاء أو مكان يمتاز بمضمون مختلف عن باقي الفضاءات إضافة إلى اختلافها الذي يعود إلى المجتمع وثقافته وقيمه وعاداته وأخلاقه، ونشاطاته وأحلام أفراده.

6. حاجات الشباب

باعتبار الكتابات الجدارية تعبر عن طموح وأحلام وحاجات الشباب يطرح السؤال نفسه انطلاقا من هذا المنطلق: ما هي أهم حاجات الشباب في المجتمع الحديث؟ وللإجابة على التساؤل التالي يقود إلى الحاجات الأساسية:

"هناك تغيرات تحدث للشباب يمكن تأثيرها إلى تعامله مع المجتمع في ظل ظروف تحول الطفل المراهق إلى شاب، غالبا ما يغلب عليها التغير الفيزيولوجي حيث لم يعد الشاب يعامل معاملة الطفل وفي نفس الوقت ليس له حق في إبداء الرأي والمشاركة في أعمال الكبار وفي هذا السياق يكون للشباب حاجات عديدة":[1]

قسم العلماء والباحثين احتياجات الشباب كل حسب زاوية نظره لذلك ستنطرق إلى أهمها:

- حاجات فيزيولوجية: تتكون من دوافع متنوعة تحتاج إشباع.
- حاجات نفسية: تتطلب فهم الذات وتقبلها وفهم الأخرين لها يمنح الشاب استقلالا نفسيا لاتخاذ القرارات الهامة التي يكون لها دور رئيسي في تقرير مصيره، وفي تشكيل مصير حياته.
- حاجات اجتماعية: تتركز في قبوله في مجتمع الراشدين وهذه فرصة تأكيد وفرض الذات من خلال عمل مهم يقوم به المجتمع.

لكن الإحباطات التي يعانيها على عدة أصعدة مختلفة تؤثر في توجهاته وفي طريقة تعامله مع العالم الخارجي الذي يبدوا عدائيا في كثير من الأحيان.

إن الوضع المربك للشباب العربي تشكل من وضع العرب الغير مرضي لطموحه فلا هو ينتمي إلى دولة قوية تستطيع مجابهة التحديات العالمية ولا هو يأخذ فرصة في السعي إلى تحقيق ذلك. "هذا فضلا عن ملاحظته وجود فئات اجتماعية متفاوتة ومتناحرة في مجتمع استهلاكي يعاني من بيروقراطية تعيق حركة الشباب هذا في حين أنهم بلا وطن تقدم للعالم علما بشكل كبير، في حين أنهم ورثوا حيرتا بين التراث والغرب".[2]

الحاجة إلى المشاركة:

إن فئة الشباب تمثل الشريحة الغالبة من مجموع فئات المجتمع هذا ما جعل مشاركتهم في العملية التنموية ركيزة أساسية لاستمرار جهود التنمية، بمعنى أن مشاركة الشباب في القضايا المجتمعية والحياة العامة تمثل أساس تطور المجتمع وتنميته، وتظهر انعكاساتها على حاظر ومستقبل المجتمع، وهذا يستلزم إعداد الشباب للمجتمع وتنمية قدرتهم على المشاركة. وهذا الأمر يحتاج إلى توسيع آفاق الشباب والسماح لهم باكتساب الثقة بالنفس في قدرتهم على

[1] مجدي محمد أحمد عبد الله، المرجع السابق، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص ص 21-22.

العمل والإنتاج وفق القوانين الإلزامي، وتعمل القطاعات المختلفة المهتمة بالشباب وفق الجهات المعنية، وهي التعليم والتعليم العالي، البحث العلمي والثقافة والإعلام، سواء كانت وزارة وطنية أو مؤسسات المجتمع المدني أو مؤسسات القطاع الخاص، والهدف من وراء هذا الوعي الشبابي المتكامل هو تحقيق الشمولية والتنوع في تشكيل الهويات الجسدية والعقلية والعاطفية للشباب.[1]

من خلال ما تعرضنا له في السطور السابقة فالقصد من حاجة الشباب إلى المشاركة هي إثبات أنطولوجيا الذات من خلال إعطاء الرأي والتدخل في تقرير المصير كفاعل اجتماعي داخل المجموعة ونظرا إلى الوضع الحالي للشباب الجزائري في غياب المشاركة الشبانية لجأ الشباب إلى المشاركة الغير رسمية من خلال عدة سلوكيات رمزية لعل أهمها أو ما يهمنا هنا بالأحرى هو الكتابات الجدارية التي تعتبر مشاركة غير رسمية اعتمدها الشباب كرسالة للسلطة والمجتمع إلى أنهم على قدرة للمشاركة وتنمية المجتمع في شتى المجالات وإثبات أن نظرتهم لا تطابق نظرة الكبار لأن أسلوب الحياة العامة اختلف عما كان سابقا ووجب الآن أن يفعل دور الشباب الذي يعبر متماشي مع وتيرة الحياة.

الحاجة إلى تأمين المستقبل: ترتبط هذه الحاجة بمجموعة من الحاجات الفرعية تحدد فاعلية انتقال الشباب إلى مرحلة النضج وهي:

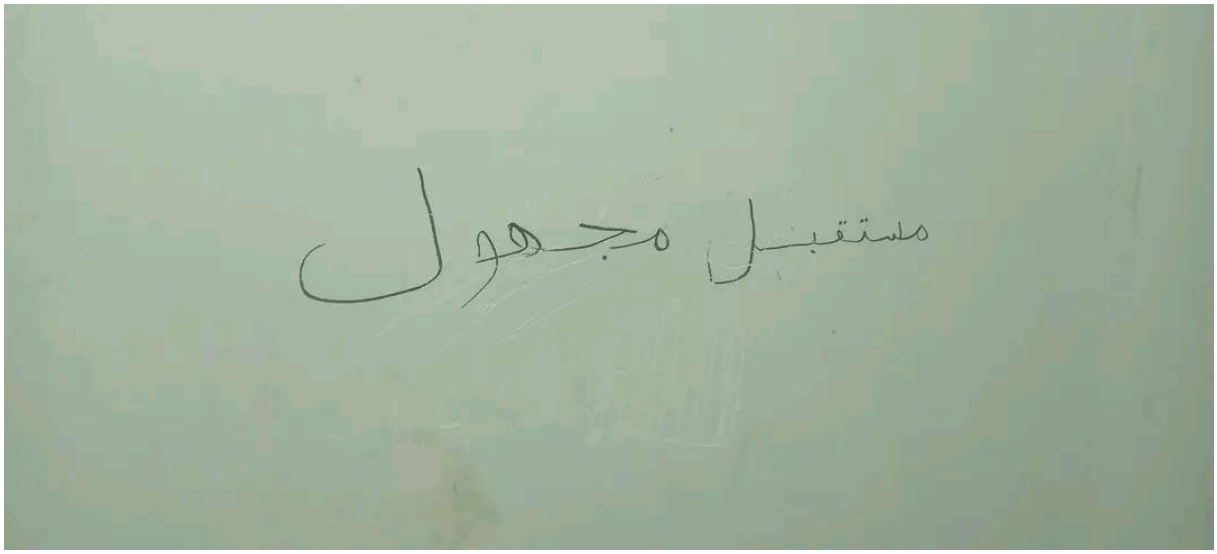
- "الحصول على وظيفة وتوفير الدراسة والتدريب اللذان يأهلان الفرد الشاب إلى الحصول على هذه الوظيفة مع النجاح فيها والارتقاء خلال المسار المهني.
- توفير التعليم بمراحله المختلفة بحيث يوفق بين حاجات المجتمع وحاجات الشباب والحاجة إلى التوجيه المهني حيث يشعر الشاب العامل بالتوافق بين قدراته ومهنته بالمقارنة مع زملائه في العمل.
- الحاجة إلى تكافؤ وتساوي الفرص.
- الحاجة إلى الحماية الاجتماعية بمختلف أنواعها".[2]

وتجدر الإشارة إلى أن الشباب عبر عن هذه الحاجة بكتابات جدارية تبين مدى تذمره لعدم توفرها، باعتبارها حق من حقوقه كفرد ينتمي إلى بلد معين ولعل أهم هذه العبارات"

[1] فيصل محمد غرايبية، المرجع السابق، ص 95.

[2] يزيد عباسي: مشكلات الشباب الإجتماعية في ضوء التغيرات الإجتماعية الراهنة في الجزائر، (دكتوراه)، تخصص علم اجتماع التنمية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015، ص 128.

صورة رقم19 : مستقبل مجهول



المصدر: تصوير الباحث

- الحاجة إلى الدعم والتشجيع الذاتي وإبراز القدرات الإبداعية، ولتحقيق هذه الحاجة يتوجب توفر ما يلي
- توفير كل ما يسهل عملية استثار أوقات الفراغ.
- استغلال وقت الراحة في تطوير المواهب والهوايات الشخصية وهذا حسب طرح عثمان أحمد محمد جلال حول أوقات الفراغ للشباب"[1]
- الحاجة إلى إشباع الغريزة الجنسية:
- تتبع الانحرافات الجنسية بإختلاها من عدم إشباع الرغبة الجنسية وفق ما تمليه الطرق المشروعة، فمثلا قد يحاول المراهق تجربة الممارسة الجنسية مع نفس جنسه أو بإستخدام اليد (الإستمناء) وبتكرار هذه الممارسة الغير مشروعة يدخل المراهق في الإفراط إلى حد الشذوذ.[2]

تعمدنا في بداية بهذا الاقتباس معرفة مدى خطورة عدم إشباع الحاجة الجنسية ومدى أهميتها بالنسبة للشاب وأنه في حالة عدم توفرها تنجم عنها عدة مخاطر تتراوح بين جماع المحرمات إلى العادة السرية وجماع الأطفال، وتعتبر الكتابات الجدارية الجنسية كتعبير عن الكبت والحرمان الجنسي، الحصول على اللذة الجنسية وذلك من خلال كتابة الألفاظ البذيئة ذات طابع جنسي على الجدران أو على الأوراق وكذلك هو الحال بكتابته النصوص

[1] يزيد عباسي: مشكلات الشباب الإجتماعية في ضوء التغيرات الإجتماعية الراهنة في الجزائر، المرجع السابق، ص 128.
[2] مجدي محمد أحمد عبد الله، المرجع السابق، ص 201.

الجنسية الفاضحة.[1] فتظهر الكتابات الجنسية على الجدران وتضم فيها اللغة البذيئة على مستوى التلفظي والترميز ويرتكز مضمونها على الكلام الفاحش والرسوم العارية الخادشة للحياء العام، والإيحاءات الجنسية من كل نوع والتي تكون لها وظيفة بالنسبة للمرسل تتمثل في الحاجة إلى إشباع الغريزة الجنسية وتكون فيها تباهي بالقدرة الجنسية لما لها من رمزية إلى الرجولة والفحولة التي تعتبر قيمة اجتماعية على صعيد التمثلات الاجتماعية.

- يحضر الخطاب الجنسي من خلال الكتابات الجدارية الذكورية بامتياز "تتمظهر هذه الهيمنة الذكورية من خلال التعبيرات الرمزية حيث يطغى رسم القضيب الذكوري منتصبا دلالة على الاعتزاز بأناه الجنسي الذكوري، كرمز إلى الكمال النرجسي، وكرمز للقوة الاجتماعية والسيطرة الإيحائية، وما يحمله القضيب من دلالة عضوية بالنسبة لاستمرار النوع البشري وهو انعكاس للفهم الاجتماعي للنشاط الجنسي والذي ينمي قضيب الرجل لأن هذا الأخير يحتل الموقع المهيمن في عملية الإنتاج الاجتماعي."[2]

وأخيرا فإن حاجة الشباب إلى إشباع رغبته الجنسية مرتبط بالحياة العامة وإنتاجيته على مستوى كل الأصعدة وفق المنطق الفرويدي.

الحاجة إلى التغيير: وجود عدد كبير من الكتابات الجدارية يبين أن الحالة التي يعيشها الفاعلين لا تتوافق ورغبتهم في دفع نمط الحياة العام إلي التطور في مجالات عدة، وهذا ما احتاجه فاعلي اليوم نظرا لما واجهوه من مشاكل وتحديات وعراقيل عدة في مجالات مختلفة مما أدى إلى توليد رغبة حقيقية في التغيير وإرادة جماعية وخلق روح التحدي والإصرار والثورة، لدفع حياتهم نحو التغيير للأحسن؛

مما جعل هذا التغيير الذي اردناه هنا تحت حتمية التفكير والتصرف بصورة مختلفة لأن كل فرد منا له نصيب ودور في عملية التغيير، مما يجعلنا نوجه أنظارنا إلى مسؤولين الوطنيين أكثر من ذي قبل لقيادة الطريق والمضي إلى الأمام من خلال جمع الشمل، أطباء، رياضيين، علماء، مستهلكين تيسير صعوباتهم وأفكارهم والالتزام بتغيير كل جوانب الحياة من أجل التغيير إلى الأفضل"[3] ومن الجداريات المعبرة على ذلك عبارة "الشعب يريد التغيير".

---

[1] مجدي محمد أحمد عبد الله، المرجع السابق ، ص 204.

[2] علي زيدور: الإنسان المعاصر في الفكر الفرويدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص 229.

[3] الحاجة الماسة للتغيير: رسالة مفتوحة من جهة إلى الحكومات الوطنية، www.uni.org; //http، 0001، 2021/08/04

صورة رقم20 : الشعب يريد التغيير

المصدر: تصوير الباحث

وهي جدارية تعبر عن مدى رغبة الشباب في التغيير الحقيقي في كل موقع، فالتغيير الحقيقي في كافة مناحي الحياة الاجتماعية، السياسية، الإقتصادية، الثقافية، القيمية، أصبح ضرورة ملحة بالنسبة للشباب خاصة في ظل ما يعانون من مقاومة التغيير وسنعرض بالتفصيل هذا الموضوع في الفصول الأتية.

7. الشباب والتغيير الإجتماعي: ثورة إجتماعية

من خلال المشاكل التي طرحها الشباب في الجدارية يوضح لنا تحليلنا أنهم يريدون ثورة اجتماعية، يتمرد فيها الشاب الغرافار عن الوضع الذي يعيشه الشاب والجدارية التالية تجمع كل هذه المشاكل.

صورة رقم21 : جدارية البلاد تعبانة

المصدر: تصوير الباحث

يدل المضمون الخارجي للوحدة الغرافيتية التالية على ممارسها فهي كتبت بخط ردئ وأخضر وغير واضح دلالة على عدم إعطاء الممارسة الغرافيتية حقها وعلى أن الممارس يعبر عن رغبته لمستوى معيشي للفرد بلون دلالته السيميولوجية تعكس مضمون الوحدة الغرافيتية.

أما المضمون الداخلي للجدارية بلاد تعبانة أو بلاد مرهقة، فهي معطى نلمس من خلاله التذمر الشديد والسخط والثورة على الوطن نتيجة المشاكل المعيشية والاجتماعية التي يعاني منها الشباب الجزائري والتي دفعت به إلى إسقاط كل اللوم على المجتمع عامة، فكل المؤشرات الواقعية جعلت الشباب في حالة يأس سواء من حاضره ومستقبله فرغم السياسات والحملات التنموية التي قامت بها الدولة الجزائرية إلا أن الشاب الجزائري (ممارس الجدار) لم يرضى بالوضع المجتمعي ويرى أن الخلل لا يزال موجود في البناء الاجتماعي العام بوضع الاعتبار للبطالة وانعدام فرص العمل وغيرها من المشكلات الاجتماعية التي لا يزال يتخبط فيها الفرد الجزائري، باختصار الوحدة الغرافيتية الأخيرة تلخص الثورة الاجتماعية التي أطلقها

الشباب على الجدار باعتباره فضاء عام هامشي اعتمده الشباب من أجل رفض للأوضاع الاجتماعية التي يعيشها المجتمع ككل.

على هذا الأساس فإن إسقاط المدخل التحليلي لهذا الخطاب يتجه اتجاه إجتماعي وفق الطبيعية الجدارية، التي توجهه توجيه إجتماعي، يعالج طبيعة المشاكل الإجتماعية التي كانت سبب للثورة الإجتماعية التي أطلقها الشباب هدفها الأول تغير النظام الإجتماعي العام بمعنى "أن التدخل المتعمد في الممارسات الخطابية من العوامل التي تزداد أهميتها في إحداث التغيير"[1] بإسقاط مقولة نورمان على الخطاب الغرافيتي عامة والوحدة الغرافيتية المدروسة فإن خطاب بلاد تعبانة، هو تذمر شديد اللهجة على الوضع الإجتماعي العام يرمي إلى التغيير الجذري وهذا الخطاب بالعموم له درجة تأثير على الضمير الجمعي.

أدى بنا تحليل الجداريات التي تناولت مشاكل الشباب وطموحاتهم للوصول إلى أن هذه الجداريات تدل على ثورة إجتماعية ضد الوضع الإجتماعي العام، أطلقها الشباب باعتبارهم قوة مادية وبشرية يعتمدها المجتمع لفاعلية هذه الفئة في الإنتاج الصناعي والخدماتي والمساهمة في بناء المجتمع بما تقدمه من أفكار واقتراحات ومبادرات تجعل للشباب مكانة أساسية في المجتمعات لإحداث القيم بهدف تحقيق التنمية والتطوير.

"شهد البناء الإجتماعي في مجتمعاتنا العربية والجزائرية على وجه الخصوص تغيرات عديدة على جميع المستويات بوتيرة ثابتة، مما ينتج عنه تغير شامل في كافة النظم الإجتماعية والظواهر الإجتماعية، تغير في الحالة الإجتماعية للمجتمع عامة، وعلى مستوى التنظيم سوسيو أنثروبولوجي يبرز تأصيل تاريخ النظرية الأنثروبولوجية وتناولها لقضية التغيير الإجتماعي وقيام مجموعة من النماذج النظرية التي حاولت التصدي لهذه القضية من أجل تقديم فهم لها".[2]

ترجع أصول التنظير للتغيير الإجتماعي من البدايات الأولى للنظرية التطورية التي عالجت انتقال مجتمعات من مرحلة أكثر بساطة إلى مرحلة أكثر تعقيدا وهذا هو جوهر التغيير الإجتماعي بذلك يكون الإتجاه التطوري أقدم الفلسفات التي فسرت تحول الثقافة بمعنى أخر فسرت التغير الإجتماعي مع أفكار تايلور وداروين وقبلها ابن خلدون.

[1] نورمان فيركلف: الخطاب والتغير الإجتماعي، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، 2015، ص 207.

[2] محمد الجوهري وآخرون: التغيير الإجتماعي، دار المعرفة الجامعية، الكويت، 2000، ص 71.

لكن وباختيار الكيان الإبستيمي الوظيفي يمكن إسقاط معاني ظاهرة التغير الإجتماعي، حيث سنركز في طرحنا على المقاربة الوظيفية: وعلى الجانب النظري "لم يرفض الإتجاه الوظيفي الاستعانة بالتاريخ وإنما رفض اللجوء إلى التاريخ النسبي، وذلك الإتجاه إذا كان للتاريخ وثائقه المتوفرة، فإن اللجوء إليه يساعد عادة على تحديد بداية التغيرات وأسبابها وأحجامها كما يوفر معرفة طبيعة البناء قبل حدوث التغيرات ومن ثمة سوف يسهل التعرف على أسبابها الممكنة وآثارها على بناء النسق، أي أنه لا يهتم بتتبع أصل النظام وتطوره بقدر ما يهتم به لمعرفة طبيعة تكوين البناء في مرحلة معينة، لكي يجعلها مرجعا عاما بقيس بالنظر إليه حجم التغيرات التي حدثت."[1] لكن ليس الأمر بهذه البساطة والسلاسة لأن الباحثين يفرقون بين تغير وآخر حيث لا يمكن أن نعتبر كل التغيرات التي تحدث داخل المجتمع تغيرات إجتماعية، هناك تغييرات في جوانب عديدة كالتغييرات الثقافية والتغييرات الفكرية، وهناك تغييرات في أنماط العلاقات بين الأفراد والجماعات وتغييرات في الوظائف والأدوار الإجتماعية وفي الأنظمة الإجتماعية وما إلى ذلك وفي أساليب توظيفها، كل ذلك يعتبر تغييرا في المجتمع[2] وهنا السؤال يطرح نفسه، ما دور الشباب في التغيير الإجتماعي؟

"الشباب ظاهرة إجتماعية تشير إلى مرحلة من العمر تعقب مرحلة المراهقة وتبدو خلالها علامات النضج الإجتماعي والنفسي والبيولوجي واضحة، ويعد الشباب من أكثر الشرائح الإجتماعية تفاعلا مع التغير الحادث في المجتمع".[3]

"إن الشباب بوصفهم يشكلون الغالبية العظمى من أعضاء المجتمع العربي، هم الأساس الذي ينبغي عليه التقدم في كافة مجالات الحياة فهم أكثر فئات المجتمع حيوية وقدرة ونشاطا وإصرار على العمل والعطاء ولديهم الإحساس بالجديد وحب التجديد والرغبة الأكيدة في التجديد والتغيير، مما يجعلهم أكثر قدرة على مواجهة مشكلات المستقبل وهذا في حد ذاته مطلب أساسي للتطوير والتغيير"[4] وهنا نصل في أخر هذا العنصر إلى مدى أهمية الشباب في إحداث

[1] محمد الجوهري وآخرون، المرجع السابق، ص 70.

[2] محمد عبد المولى الدقسي: التغير الإجتماعي بين النظرية والتطبيق، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، ص 15.

[3] سامية الساعاتي: الشباب العربي والتغير الإجتماعي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2003، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

التغيير وكيف حاول بشتى الطرق ومن بينها الممارسة الغرافيتية حيث اعتمد الجدار فضاء هامشي لإطلاق ثوراتهم والتعبير عن آراءهم وطرح أفكارهم.

صورة رقم22 : جدارية أعيدو ترتيب المجتمع

المصدر: تصوير الباحث

على مستوى التحليل الخارجي لهذه الوحدة الغرافيتية: يتضح أنها كتبت باللون الأسود وبخط مفرود على جدار مولد كهربائي، كل هذه المؤشرات تدل على المستوى التعليمي للممارس للجدار الذي كون وحدة غرافيتي منظمة تتناول خطاب إجتماعي وهذا ما سنتطرق له بالتفصيل في تحليل وحدة الموضوع والكلمة.

إن إخضاع الوحدة الغرافيتية لميكانيزمات تحليل المضمون يقودنا حتما لفهم معنى العبارة والموضوع، أي وحدة الكلمة ووحدة طبيعة المادة التي تمثل خطاب غرافيتي يتناول قضية إجتماعية أما وحدة الكلمة وتحليلها فقد اعتمدنا على إجابة المشارك (ع.ع 27 سنة) "لازم نعاودوا ترتيب المجتمع ونحددوا قيمة الطبيب والمعلم والعسكري عوض اللاعب والفنان، باسكو بلاد في الأزمات تلقى الفئات المنفعة وذات مردود" بمعنى أن دلالة هذا الخطاب هي اعتماد المجتمع إستراتيجية خاطئة في ترتيب المجتمع وفئاته والقيمة المعطاة لكل منهم حسب الصورة التي ترسخت في المخيال الإجتماعي، لكن هذه الوحدة الغرافيتية أراد من خلالها الغرافار أن تعاد ترتيب المجتمع الذي أصبح مقلوبا بكل المقاييس واتضح وتجلى ذلك في الجائحة التي أصابت كل المجتمعات (كورونا) فاختفى الفنانين واللاعبين ولم يبقى للوطن إلا معلم يسهر ليتواصل مع طلابه، وطبيب يواجه الوباء بدون أي خوف ليسهر لمعالجة المرضى وجندي يسهر واقف لحماية الوطن ... الخ.

على هذا الأساس فإن الوحدة الغرافيتية تصب في وعاء الثورة الإجتماعية الرافضة للوضع الإجتماعي الذي أخل بجميع النظم الإجتماعية مما يؤدي حتما إلى اختلال في البناء الإجتماعي ومن هذا المنطلق استعان الغرافار بالخطاب الهامشي الغرافيتي لإيصال رسالة جادة لكل أفراد المجتمع؛ العامة والمسؤولين وفتح باب الحوار والنقاشات حول الموضوع.

الفصل الرابع
الكتابات الجدارية والتغيير السياسي: الكتابات الجدارية وسيلة معارضة سياسية

1. المجتمع السياسي: من المجتمعات اللادولة إلى المجتمعات السياسية
2. التغير السياسي: مفهوما وتطورا
3. بين التغيير السياسي والتحديث السياسي
4. المداخل النظرية لدراسة التغير والتغيير السياسي
5. أنماط التغيير السياسي
6. نماذج لجداريات التغيير السياسي
7. الحيز الزماني للتغير السياسي
8. الحراك الشعبي الجزائري نموذج للتغيير السياسي
9. الجدار فضاء للمعارضة السياسية

1. المجتمع السياسي: من المجتمعات اللادولة إلى المجتمعات السياسية

شهد الإنسان منذ تواجده في القدم تجمعات بشرية بإختلاف جغرافياتها واختلاف حقبها الزمنية، هذا أمر مسلم به لكن الإختلاف يكمن في التشكيلات التنظيمية التي شهدتها هذه التجمعات البشرية والضوابط التي تحكم عملية تكوينها ومتابعتها وسيرورتها المستمرة للحياة المجتمعية وكيفية ربط العلاقة بين الطبقة الحاكمة والطبقة العامة وأيضا عملية إمتلاك السلطة والقيادة .... وما يهمنا الآن هو كيف تحولت المجتمعات من مجتمعات اللادولة إلى مجتمعات سياسية والإجابة على هذا التساؤل تقودنا إلى طرح عدة تساؤلات: هل السلطات الحديثة لاقت قبولا إجتماعيا؟ إن لاقت قبولا فما مدى هذا القبول؟ وإن لم تلاقي قبولا فما هو السبب؟

إن تمركز الفرد في وسط الجماعة أو المجتمع يكشف لنا عن رغبة لا شعورية في تكوين سلطة حاكمة تتولى كل ميكانيزمات وإستراتيجيات التسيير اللازم توفرها داخل المجتمع، ولا شك أن التجديد في السير الإجتماعي والثقافي له هيمنة في تغيير السيرورة المجتمعية إستنادا إلى ضوابط قد تكون عرف أو قانون أو غيرها لتسيير وقيادة وتنظيم الهيكل المجتمعي. فالوقوف على جزئيات الموضوع يقودنا إلى إرث إنساني قديم مفاده أن حتى مجتمعات اللادولة خضعت إلى سلطة خفية ونشأ الإنسان على هذه المتخيلات وبات من البديهي أن نخوض غمار البحث في موضوع السلطة وسياستها في التحكم والسيطرة على كل ما يتعلق بالحياة المجتمعية.

لذلك نلحظ في مجتمعنا الآن علاقة قوية بين المؤسسات السياسية والقوى الإجتماعية وهذا ما يعكس مستوى الاجتماع السياسي الذي يشكل لنا علاقة بين المؤسسة السياسية والجماعات باختلافاتها العرقية، الدينية، الثقافية وما يميز هذه العلاقة هي عصرنة توظيف القوى السياسية على هذه الجماعات، تتبلور هذه العلاقة من خلال تنظيم النهج السياسي وترتيب هذه الجماعات من أجل المحافظة على سلامة سيرورتها وحل مشاكلها، تجدر الإشارة إلى أن التنظيم السياسي يكون بسيط إذا كانت الجماعة بسيطة غير معقدة، لما يميزه من تضامن في التنظيم، لكن كل ما كان المجتمع أكثر تعقيدا، كل ما احتاج إلى تنظيم سياسي أكثر تعقيد تسايرا مع مدى تعقيد التنظيم الإجتماعي، هذا راجع إلى قوة تعقيد التسيير السياسي الذي يتماشى طرديا مع تعقيد المجتمع ودليل ذلك المقارنة بين المجتمعات اللادولة والمجتمعات الحاضرة المعقدة، فليس من الضروري أن تكون مؤسسات سياسية واضحة المعالم في جماعة

أو مجتمع قواه الإجتماعية جد منظمة مسيطر عليها عرف وإرث تاريخي يحدد الواجب والحق بدون نقاشات وتحليلات سياسية

لكن هناك من يرى أن المجتمع أذا أراد أن يصبح متحدا يجب على السلطة السياسية أن تمارس هيمنتها التي هي بدورها تعدل هيكلة النظام للوصول إلى ما يدعى بالقوة الإجتماعية المنسجمة. فقوة المؤسسات السياسية هي المعيار الأساسي في تحديد درجة المنحى السياسي للمجتمع ومؤسساته التي تعبر على السلوك الإجتماعي والثقافي

فمع زيادة التعقيد التنظيمي الهيكلي وكثرة وتنوع النشاطات الثقافية الاقتصادية الاجتماعية تصبح وظيفة المؤسسة السياسية كسلطة ناظمة للحفاظ على المستوى العالي من التجمع، وهذا لا ينفى رفض الأفراد إلى الانسجام الاجتماعي القصري الذي ترفضه السياسة ويتجلى ذلك في التمردات والمعارضات السياسية التي نشهدها في المجتمعات العربية عامة والجزائرية خاصة كل هذا كان عائق أما فكر روسو وماركس وحتى القادة السياسيين والعسكريين الذين يحلمون بمجتمع متحد متكامل، بالنظر إلى السياق التاريخي نجد أن المؤسسات السياسية نشأت جراء التفاعل والاختلاف بين القوى الاجتماعية التي كانت شروط مسبقة لظهور المؤسسات والتنظيمات السياسية فانتقال مجتمعات البحر الأبيض المتوسط من التنظيمات العشائرية إلى التنظيمات السياسية نابع من الفتوحات والاستعمارات التي بينت قصور النظام العشائري في تسيير الحياة الاجتماعية.[1]

2. التغير السياسي: مفهوما وتطورا

سنشير في هذا العنصر إلى مفهوم التغير السياسي ثم نتطرق إلى تطور المفهوم نظريا:

1.2. التعريف اللغوي للتغير السياسي

يعرف لفظ التغير لغويا في المعجم الوسيط باعتباره جعل الشيء على غير ما كان عليه والتغير مصدر يعبر عن صيغة مبالغة مشتق من الفعل غير الشيء جعله غير ما كان عليه في السابق، وتغير تحول وتبدل.

Change هو مقابل لفظ التغيير في اللغة الإنجليزية وهو حالة من الاستمرارية في الإختلاف تخلف سمات ظاهرة ومتجلية ومعينة، هذا بالمقارنة بمدة زمنية سبقتها، تجدر الإشارة

[1] صامويل هنتنغتون: النظام السياسي لمجتمعات متغيرة، تر: سمية عبود، دار الساقي، بيروت، 1993، ص ص 18-20.

إلى أن التغيير يختلف عن التعديل، أيضا التحسن Medify وغيرها من المصطلحات التي تقترب من معنى التغيير.[1] وهو بذلك الانتقال من وضع سياسي إلى وضع سياسي مختلف.

2.2. التعريف الاصطلاحي للتغيير السياسي

يعرف التغيير السياسي ب "مجمل التحولات التي تتعرض لها البنى السياسية في المجتمع أو طبيعة العمليات السياسية والتفاعلات بين القوى السياسية وتغيير الأهداف بما يعنيه كل ذلك من تأثير على مراكز القوة بحيث يعاد توزيع السلطة والنفوذ داخل الدولة نفسها أو بين عدة دول".[2]

تجدر الإشارة إلى أن التغيير السياسي قد يشمل الإنتقال من وضع ديكتاتوري إلى وضع ديمقراطي أو العكس أي أن التغيير السياسي قد يشمل الإنتقال الإيجابي ويشمل أيضا الإنتقال السلبي.

يشير أيضا التغيير السياسي إلى "الانتقال من وضع لا ديموقراطي استبدادي إلى وضع ديموقراطي والتغير السياسي السلمي قد يطلق عليه مصطلح (إصلاح) ويمكن اعتباره مرادفا للتغيير الدستوري في القيادة أو لإعادة بناء التأثير السياسي داخل المجتمع".[3]

بذلك يمكن اعتبار التغيير السياسي مجمل التحولات والانتقالات التي تمس كل عنصر من النظام السياسي أو القوى السياسية سوى على مستوى البنى أو على مستوى التنظيم أو على مستوى القادة السياسيين

ويعرف "جابرال ألموند Gabirail Almond التغير السياسي باعتباره حصول نظام سياسي على قدرة جديدة والتغيرات المرتبطة بذلك القدرة في الثقافة والهيكل السياسي".[4]

ويأتي التغيير السياسي استجابة لعدة عوامل، منها:

1. مطلب الأفراد وبمعنى أدق العامة من الأفراد والرأي العام من النظام السياسي وفي غالب الأحيان لن يكون لهذه المطالب مخرجات في حال لم يتبنى هذه المطالب جهات سياسية كالأحزاب

---

[1] الموسوعة السياسية التغير السياسي، https://www.plotical.cncycolopedia.org

[2] إسماعيل صبري مقلد؛ محمد محمود ربيع: موسوعة العلوم السياسية، جامعة الكويت، 1994، ص17

[3] ينظر إدارة البحوث والدراسات: قراءات نظرية التغيير السياسي المفهوم والأبعاد، المعهد المصري للدراسات السياسية والاستراتيجية، مصر، 2016، ص 05.

[4] الموسوعة السياسية، التغير السياسي، المرجع سبق ذكره،

2. تغير في قوة الأحزاب السياسية ونفوذها مما يؤدي بالضرورة إلى تحول وتغيير في أهداف القوى السياسية في إطار السياسة العامة
3. تغير السلطات من وضع ديمقراطي إلى وضع مخالف أو العكس ومثال ذلك الثورات والانقلابات، مما يؤدي بالضرورة إلى تشكل نظام سياسي جديد ومستحدث وفق مبادئ ومنطق جديد.
4. الضغوطات الخارجية سوى من دول أو من منظمات عالمية تؤدي إلى تغيير في عناصر في النظام السياسي.
5. التغييرات التي تحدث في السياسات الدولية والإقليمية، قد تكون مؤشر للتغيرات الداخلية في سياسة دول معينة وهذا بسبب التأثر بالتغييرات العالمية في السياسة الدولية.[1]
6. الحراك الإجتماعي والثورات السياسية التي تتعرض لها بعض الدول تكون مؤشر أساسي للتغيير في النظام السياسي كالحراك الشعبي الجزائري2019
7. التغييرات التي تطرأ على النظم الأخرى كالنظام الاقتصادي والثقافي تؤثر بصفة رئيسية على البنى والقوى السياسية من أجل تناغم ومسايرة النظم بعضها البعض والحفاظ على سيرورة البناء الاجتماعي.

ما يهمنا وما سنركز عليه في بحثنا هذا هو الرأي العام أو مطلب الأفراد من خلال كتاباتهم الجدارية التي تؤثر في النظام السياسي وتعمل على تغييره، وتجدر الإشارة إلى الممارسة الجدارية كوسيلة هامشية يعتمدها الأفراد من أجل المطالبة بالتغيير وزرع ثورات تكون هذه الوحدات الغرافيتية(الكتابات الجدارية) كشرارة أولى للمطالبة بالتغيير كما تكون نقطة نهاية من خلال تخليد بعض المواضع والشخصيات والأحداث، كل هذه المؤشرات ترمي إلى الاعتراف بفاعلية هذه الممارسة في الثورات السياسية، وهذا ما نلمسه في الأحداث الأخيرة لما يصطلح عليه بالربيع العربي، وبالتحديد الحراك الشعبي الجزائري، سنتعمق في هذا الموضوع في باقي رحنا.

3. بين التغيير السياسي والتحديث السياسي

يتحدد مفهوم ومعنى التغيير السياسي انطلاقا من شكل هذا التغيير فإذا كان التغيير بناء وإيجابي، يهدف إلى التحقيق الإصلاح السياسي ومحاربة الفساد، لينطبق عليه تعريف

[1] ينظر إدارة البحوث والدراسات، قراءات نظرية التغير السياسي مفهوم وأبعاد، المرجع السابق، ص 5-6.

الإصلاح السياسي، وهو تعديل في السلطة الحاكمة؛ قد يكون جزئيا أو راديكاليا، وإتخاذ وسائل وإستراتيجيات شرعية للقضاء على نقاط الضعف في القوى السياسية وتكون متخذة وممنهجة للوصول إلى تحقيق المقاصد التي يرنو لها، أما إن كان هذا الأخير لا يهدف إلى هذه الجزئيات، بل يهدف إلى عكس ذلك بخدمة المصالح الشخصية ولو اتخذ طرق ومناهج الفساد ومحاربة الخير فهذا يعنى به تغيير في النظام الحاكم سواء كان جزئيا أو كليا.

يمتد مفهوم الإصلاح السياسي إلى أبعاد أخرى ومناهج مختلفة فيكون ذلك بالمساس بالأركان السياسية من خلال نهج الانقلابات والثورات الغير سلمية دون التغيير في لب النظام السياسي باستهداف القادة السياسيين القائمين على سلطة البلاد رغبة في تغييرهم بمن يتحمل مسؤولية الإصلاح والبناء الفعال للأوضاع المجتمعية، يمثل أحد أنواع الإصلاح الراديكالي اللاسلمي للإصلاح.

كذلك التحديث السياسي مرتبط بصفة أساسية مفاهيميا ومضموناتيا بالتغيير السياسي، حيث تتكون البنية المفاهيمية لهذا المفهوم من إطار مزدوج الأول التحديث والثاني سياسي والتحديث هو تغير من وضع إلى آخر وفق أسس معينة، وبمفهومه السياسي هو التحول الذي يشمل كل ما له علاقة بالنظام السياسي ، إذن يتحدد معنى التحديث السياسي بأنه كل ما له علاقة بجزئيات الحياة السياسية ونظرا لتعدد أنماط النظم السياسية التي يشهدها المجتمعات المعاصرة على مستوى جميع الأهداف التي يسعى كل نظام الوصول لها

ويوجد اتجاهان رئيسيان في التحديث السياسي:

الأول الاتجاه الليبرالي: يعتمد على الديمقراطية في شرحه للتحديث السياسي، إذ يعتمد على الديمقراطية كمسار فرداني للتحديث السياسي هذا ما شهدته الدول الأوروبية في بناء دولة لامركزية ذات مؤسسات متعددة ومستقلة بذاتها، حيث تميزت بالمشاركة الشعبية باتخاذ مراكز ووظائف سياسية تعتمد المساواة السياسية وإعطاء الأفراد حق المشاركة السياسية في إتخاذ المصير السوسيوسياسي بمعنى الوحدة القومية.

الثاني الاتجاه الماركسي: ينبثق من الفكر الماركسي الذي يحدد اتجاه وحيد للتحديث السياسي من خلال الصراع الطبقي مؤداه الوحيد الثورة، كذلك يرمي الفكر الماركسي إلى التحديث السياسي والاقتصادي ليس المهمة الوحيدة بل تتجاوز ذلك إلى تحديث الطبيعة الإنسانية والبحث عن الدور والشخصية القيادية في التوجه التغييري والتحديث السياسي خاصة ما

شهدته الدول الإشتراكية، ووصفه بالثورة الواسعة الشاملة لتغيير جذري في البناء الإجتماعي، بمعنى أن نقطة البداية هي العمل على تحديث البنية المجتمعية ولا يتوقف عند هذه النقطة بل يتعدى إلى متابعة التحديث على المستوى الثقافي تحت سلطة الحزب الشيوعي، كذلك دومي قد تناول الموضوع معتمدا في طرحه على عوامل التحديث والتغيير ضمن العملية السياسية العامة والتي بدورها تتأثر بعدة عوامل وتحولات وتغييرات سوى مادية أو إجتماعية وأيضا تفاعل هذه العوامل بالقوى السياسية بمعنى تفاعل الجوانب الحياتية بالسياسة وكل هذه العوامل تؤدي إلى تحديث سياسي. نصل إلى نتيجة مفادها أن التحديث السياسي عملية تشكيل سياسة العامة تتأثر وتتفاعل بباقي الجوانب الإجتماعية.[1]

لا يفوتنا الإشارة إلى كارل دونيش الذي حاول الغوص والتعمق في التحديث السياسي للمجتمعات مركزا على مصدر التغيير والذي حسب رأي دونيش مزدوج التوجه؛ بين الداخلي بسبب الصراع وخارجي بسبب مؤثرات خارجية قد تكون نتيجة للمثاقفة والاحتكاك الثقافي، لم يهمل دونيش التوجه الحضري بين الحضر والريف في عملية التحديث السياسي، أيضا التراتبية والطبقية وعلاقتها بالتحديث السياسي، هنا يطرح دونيش تساؤل عن نوعية التغيير هل هو مفاجئ وسريع أم تدريجي واضح؟ وماهي العلاقة بين هذه التغييرات السياسية داخل المجتمع؟ وما هو دور المنظومة القيمية؟[2]

التغيير السياسي الثوري: "يعرف التغيير السياسي الثوري بأنه نمط خاص للتغيير الإجتماعي باعتباره يستلزم إدخال العنف في العلاقات الإجتماعية ويشمل عدد من الأبعاد الثورية للتغيير منها، تغيير البنية الإجتماعية وتغير القيم ومعتقدات المجتمع، وتغير المؤسسات وتغير في تكوين القيادة وأساسها الطبقي وتغير النظام القانوني واستخدام العنف في الأحداث التي تؤدي إلى تغيير النظام".[3]

4. المداخل النظرية لدراسة التغير والتغيير السياسي

أشار عبد الغفار رشاد" إلى أن الدراسة التحليلية للتغيير السياسي يمكن تناولها من خلال ثلاث محاولات للتنظير والتي تمثل ثلاثة أطر نظرية لدراسة التغيير السياسي كالتالي:

---

[1] ينظر إدارة البحوث والدراسات، قراءات نظرية التغيير السياسي: مفهوم وأبعاد، المرجع السابق، ص 6-7.

[2] نبيل السمالوطي، بناء القوة والتنمية السياسية: دراسة في علم الاجتماع السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص 184-185.

[3] الموسوعة السياسية، التغير السياسي، المرجع سبق ذكره. "بتصرف"

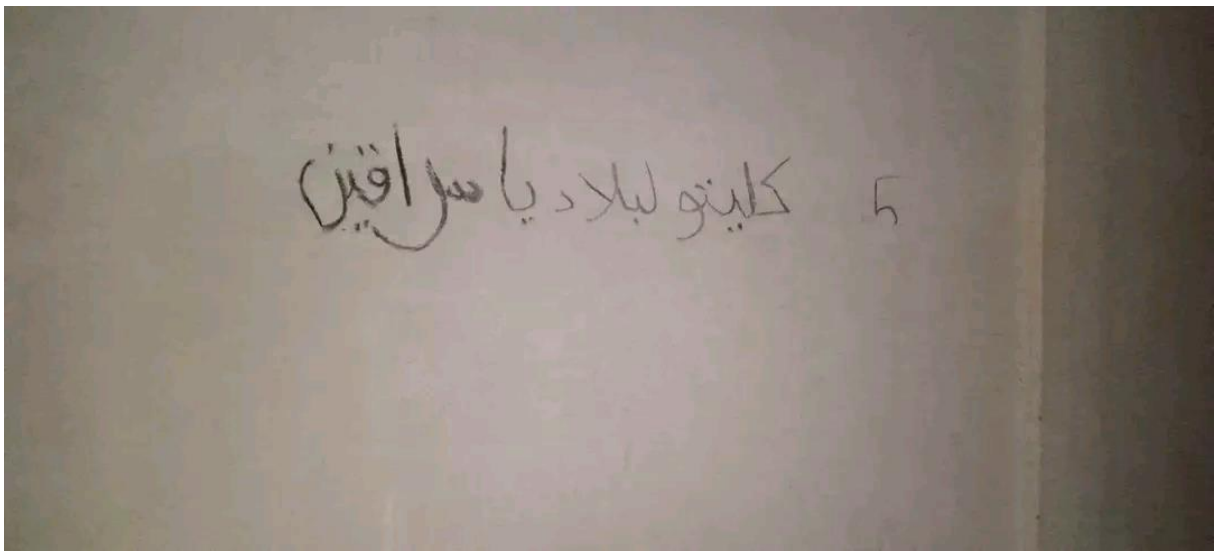
1. التغيير بالمكونات.
2. التغيير بالأزمة.
3. التغيير المعقد. "[1]

1.4. التغيير بالمكونات

بتطبيق النموذج الأول –التغيير بالمكونات– على الأحداث الأخيرة للحراك الشعبي الجزائري في 22 فيفري 2019، وخروج الشعب الجزائري إلى الشارع مطالبين برحيل القيادة السياسية القائمة على الدولة الجزائرية على رأسهم رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة هذا باعتبار أن النظام السياسي مكون من عدة مكونات والقادة هي إحداها وبتغيير القادة يؤثر ذلك على باقي الأبنية وبذلك يكون تغيير مثمر.

وقد عبر الشعب الجزائري عن رغبته برحيل القادة السياسيين كأحد المكونات الأساسية للنظام السياسي والذي بدوره يتأثر تأثير مباشرا سوى كان سلبي أو إيجابي بهذا العنصر باعتباره العنصر الوحيد المحرك لدينامية النظام السياسي وكان ذلك من خلال تعبيرات مختلفة مؤسساتية ولا مؤسساتية نتناول منها الكتابات الجدارية كوسيلة أساسية هامشية حملت خطابات تنادي بالتغيير بالمكونات (القادة السياسيين).

صورة رقم23 : كليتو لبلاد يا السراقين



المصدر: تصوير الباحث

[1] الموسوعة السياسية، المرجع السابق."بتصرف"

إن تحليل مضمون هذا الخطاب الجداري يتوقف على فهم واقع الحياة السياسية للمجتمع المبحوث، فأحداث سنة 2019 المتمثلة في الحراك الشعبي الجزائري جعلت من الجدار ينطق ويخلد صلب انشغالات المواطنين في تلك الفترة، وقد وضح ذلك الحضور الملفت للجداريات السياسية على جدار المدن والشوارع منذ إندلاع الحراك ولم تمحى هذه الجداريات إلى غاية إجراء هذه الدراسة، وهذا ما نجده في قراءاتنا لموضوع الغرافيتي وارتباطها بالأحداث السياسية التي لم تكن ثورة إلا وكان الجدار هو المحرض الأول وهو المخلد الأخير لها.

وهذه الجدارية تعبر تعبير صريح وواضح على رفضهم التام لعنصر من مكونات النظام السياسي (القادة) باعتبار أنهم السبب الأساسي في الخلل المجتمعي، تحصلوا على ثرواتهم وأموالهم بفضل صفقات ليس من حقهم بل ولم يسرقوا أموال المواطنين فقط بل سرقوا أحلام جيل بأكمله من خلال إيهامهم بالتقشف وضرورة الصمود في وجه الأزمة الإقتصادية والاجتماعية الصعبة لذلك وقف الشعب الجزائري وقفة رجل واحد من أجل التغيير بالمكونات واعتبارهم أن نقطة الفساد تكمن في القادة وأن مجرد تغيير القادة يؤول إلى تغيير سياسي كامل ومثمر.

2.4. التغيير بالأزمة

صورة رقم24 : الشعب يعاني ودولة مريضة

المصدر: تصوير الباحث

الجدارية التالية تأتي في صلب نموذج التغيير بالأزمة "شعب يعاني ودولة مريضة " فلا يخفى عنا أن الجزائر عاشت ولا تزال تعيش أزمة اقتصادية وإجتماعية تهدد الاستقرار

العام للبلاد وخير دليل على ذلك الاحتجاجات الشعبية والإضرابات العمالية التي نلمسها في الكتابات الجدارية، هذه الخطابات تعبير واضح وصريح على الأزمة التي تعيشها الجزائر كمنظومة إجتماعية وسياسية. هذا ما يجعلنا نسقط وضع الأزمة والرغبة في التغيير أو بمعنى أدق؛ نموذج التغيير بالأزمة كإطار عام لتحليل الجدارية الأخيرة بأن الفرد الجزائري وجد نفسه أمام أزمة تنموية اقتصادية إجتماعية دفعت به إلى محاولة التغيير، خاصة بعد الفترة التي عاشها في بداية الألفية الثانية أو ما يدعى لدى العامة بالبحبوحة أي وضع مستقر على جميع الأصعدة خاصة منها السوسيو اقتصادية.

لذلك عبر الغرافار من خلال جداريته عن الأزمة التي تعيشها الجزائر كمنظومة سوسيوسياسية، وبعيدا عن مسببات هذه الأزمة ركز على آثارها السلبية على الشعب

3.4. التغيير المعقد

"في دراستهما على الجوانب السياسية للتحديث طور برنر وبرو Bernard Barou نموذجا للتغيير المعقد والذي يتضمن اثنان وعشرون متغيرا وعشرين مقياسا والعلاقة بين هذه المتغيرات والمقاييس تم التعبير عنها في اثني عشر معادلة مشتقة من النظريات العامة للتحديث لكن بناء نموذج كهذا أدخل علم السياسة نمطا من التحليل المعقد للعلاقات بين المتغيرات".[1]

5. أنماط التغيير السياسي

1.5. التغيير السياسي التطوري/الإصلاحي

من الواضح أن عملية الإصلاح السياسي عملية متعددة المسارات يتداخل فيها المسار التربوي بالمسار القانوني، والمسار القانوني بالمسار الاقتصادي، وكل هذه المسارات تتعلق بالضرورة بالمسار السياسي، مما يبرز عنه الحاجة إلى السير قدما في خطوط متوازية والتحرك في آن واحد على مسارات مختلفة، السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو كيف يمكن البدء بعملية الإصلاح السياسي؟... من المهم أن ندرك أن الإجابة عن السؤال التالي تتمحور في أن الإصلاح في أي مسار يتطلب قيام قوة إجتماعية تتبنى أطروحات الإصلاح وتسعى جاهدة إلى تحقيقه[2].

[1] الموسوعة السياسية، المرجع السابق. "بتصرف"

[2] لؤي صافي: الحرية والمواطنة والإسلام السياسي التحولات السياسية الكبرى وقضايا النهوض الحضاري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت، لبنان، 2013، ص 32.

2.5. التغيير السياسي الثوري

تناول جونسون موضوع التغيير الثوري فعرفه بأنه شكل خاص من التغيير الإجتماعي يتميز بالاعتماد على العنف في العلاقات الإجتماعية، وقد حدد أبعاد التغيير الثوري كما يلي: تغيير قيم ومعتقدات المجتمع، تغيير البناء الاجتماعي، تغيير النظم الإجتماعية، تغيير القادة والأساس الطبقي، تغيير في السلطة، تغيير في النظام القانوني، أخيرا استخدام العنف في سيرورة التغيير عامة.[1]

يبين لنا هذا الطرح أن التغيير الثوري لا يستهدف إلا السياسة، بل هو نمط يستهدف السياسة بدرجة أولى ثم يتجاوز ذلك باستهداف تغييرات في النظم الإجتماعية والثقافية وحتى الإقتصادية على أن يكون العنف ميزة أساسية في هذا التغيير.

والثورة بمفهومها الواسع هي مشروع جماعي واجتماعي يمثل محاولة للتغيير ومن جهة أخرى هي التغيير في حد ذاتها لأن المجتمع انتقل من حالة يسودها السلم إلى حالة من التمرد يطبعها العنف ولا يخفى عنا ما حدث أثناء الربيع العربي حيث أدى التغيير الثوري لأعمال العنف في كل من ليبيا، وسوريا، وتونس، وأثر ذلك تأثير راديكالي في المنظومة الإجتماعية والسياسية وأدى إستخدام العنف فيها إلى تغيير البناء الإجتماعي رأسا على عقب وتحقق من ذلك نتائج كمية ونوعية لا حصر لها منها ما هو إيجابي محمود ومنها ما هو سلبي.

6. نماذج لجداريات التغيير السياسي

"لا يحدث التغيير في السياسة بسرعة وسهولة لو بحثنا عن تغيير في وقت قصير لوجدناه نادرا للغاية وربما لن تجد إطلاقا، ومن هذا لابد لمن أراد تحليل التغيير في سياسة بعينها أن يتخذ لنفسه زاوية معينة،"[2] على هذا الأساس سنأخذ الكتابات الجدارية كوسيلة مؤثرة في التغيير السياسي علما أن هذه الجداريات ومحتواها ومدلولاتها قد تتحقق وتؤثر في التغيير السياسي على بعد زمني غير معلوم كما أنها قد تكون عبارة عن حبر على ورق لكن ما يميزها هو الارتباط المباشر بتوجيهات وأفكار وأيديولوجيا المجتمع حيث أنها تعبر تعبيرا صريحا يتمتع فيه الممارس بحرية تامة في إيصال رسائله.

---

[1] Welch. ciande E and bunker. Maris Revolution and political change California Duxbury press 1972 p34.

[2] Ibid, p 37.

صورة رقم25 : لا حرية لا عدالة فرغوا الحكومة في البوبالة

المصدر: تصوير الباحث

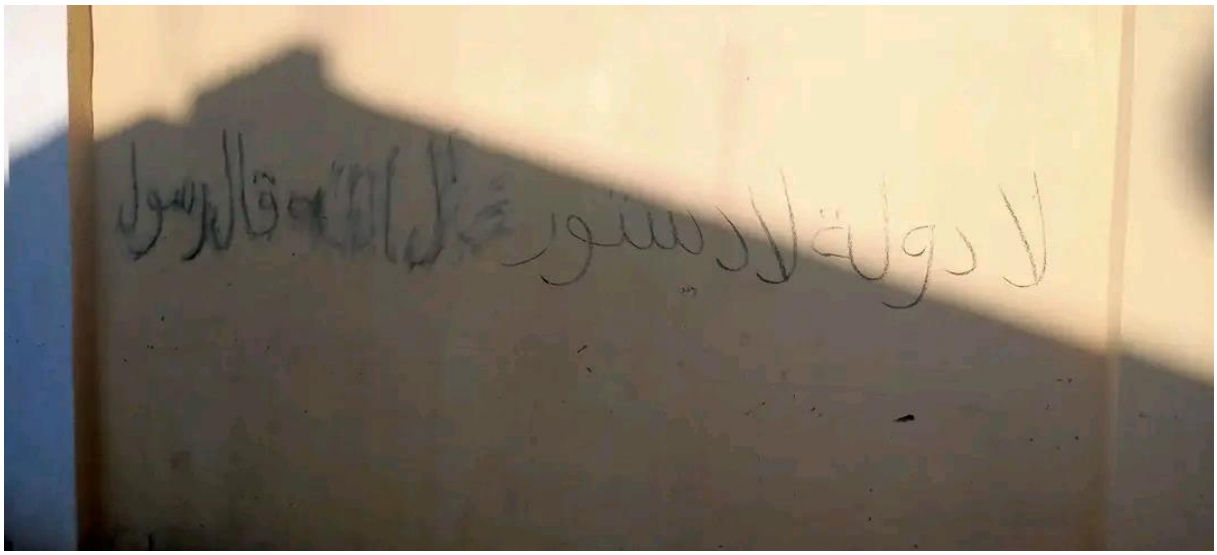
إن خروج الشعب للشارع من أجل التغيير الإصلاحي التطوري مطالبين بمحاربة الفساد بأنواعه والجدارية التالية تعبر عن الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري بين فيها الغرافار الذي هو من أبناء الشعب الجزائري أن غياب الحرية والعدالة الإجتماعية سبب أساسي ومقنع حسب رأيه في تغيير الحكومة –يقصد بالحكومة القائمين على النظام– وفق نمط راديكالي سريع للقادة السياسيين وأيضا الممارسات السياسية داخل المجتمع.

باعتبار الفئة المعبرة عن التغيير فئة مهمشة تطلق ثورات غير منظمة وغير مؤسس لها، تنحو إلى تحقيق الحرية والعدالة وتحقيق سبل الحياة الكريمة وبناء دولة الحق والمواطنة، وهذه الفئة تضم جميع المواطنين الذين يعتبرون مثل هذه الممارسات–الكتابة على الجدران– تدخل في إطار النهضة أو الحراك أو الثورة لا يهم الاصطلاح عند مثل هذه الفئات لأن المعنى بالنسبة لهم واحد وهو تحقيق دولة عدالة وحرية يجد فيها المواطن إحترام ذاته سبل عيش حياة كريمة، لذلك فقد اعتمد الشاب الممارسة الجدارية وسيلة تعبير عن رأيه حول الوضع الحالي للبلاد رغبة في أن تكون جداريته ذات السياقات السياسية والفكرية إما شرارة لتغيير أو حتى خطابا له صدى على المستوى البعيد

واللافت للانتباه في الجدارية أن الغرافار أو الفرد الجزائري قد عبر عن أسباب قد شرعنت الحراك الثوري فضلا عن باقي الأسباب السوسيو اقتصادية والثقافية وغيرها.

لا دولة لا دستور/قال الله قال الرسول:

صورة رقم26 : لا دولة لا دستور/قال الله قال الرسول



المصدر: تصوير الباحث

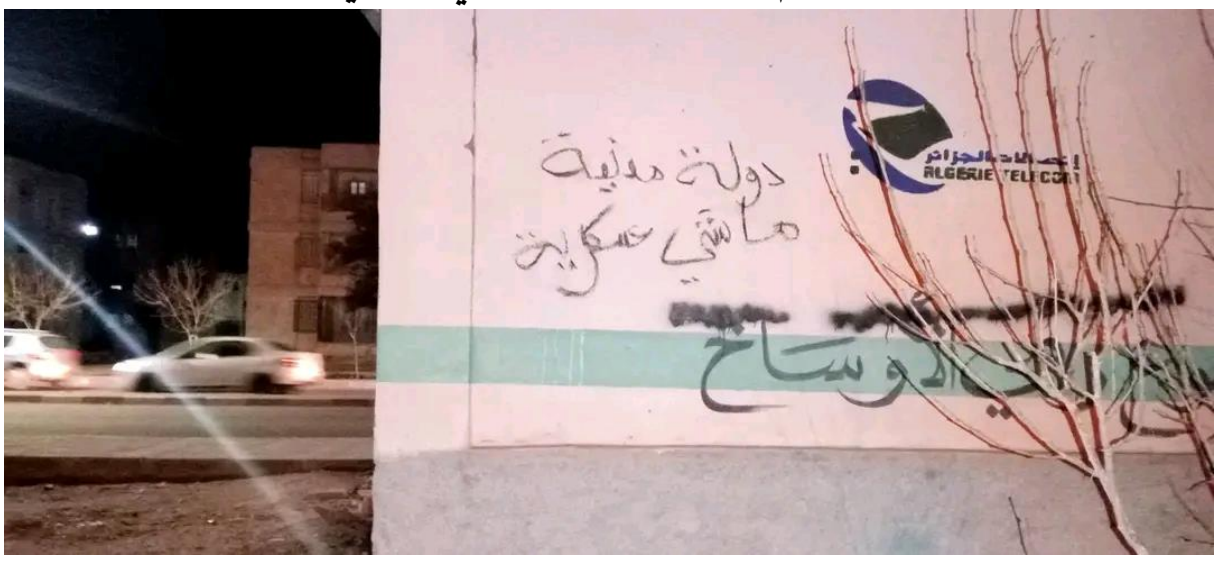
إن قراءة هذا الخطاب الغرافيتي الرافض للقانون والدستور الوضعي والمطالبة بالحكم الديني تستوجب علينا الغوص في تحليل ذهنية الممارس وذهنية المجتمع عامة لأن الفكرة ليس نتاج ذاتي شخصي على قدر ماهي نتاج فكر جماعي تشكل من خلفيات لا مقولة ولا معلنة، فهو خطاب يستند إلى واقع معاش يعتبر السياسة هوسا تثاقلت بسلبياتها وأساءت إستخدام السلطة العامة مما أثار غضب الأفراد وزاد في رغبة العودة إلى الحكم الديني بحيث لا قانون ولا دستور وضعي يحكم ويسير بغير شرع الله ودينة وسنة نبيه وهذا الرأي نابع من إخفاق الدستور والقانون الوضعي في التسيير الحسن وتحقيق أهداف الأفراد ببناء دولة حق، هنا تجدر الإشارة إلى أن الجماعات البشرية شهدت في تاريخها الخضوع والتسليم لمبادئ تتولى تنظيم شؤونها كان بداياتها تلك القواعد الدينية فكان القانون قد نشأ معتمدا على تعاليم الدين بحيث كان رجل الدين هو رجل القانون بمعنى أن التشريعات الدينية هي أول القوانين التي حكمت وسيرت المجتمعات البشرية، لكن الواقع يبين عكس ذلك حيث انفصل القانون عن السياسة بفعل طبيعة البشر المتسلطة إلى أن تم الفصل الشبه النهائي بين الإثنين وهذا هو صلب معنى خطاب هذه الجدارية والمقصود بها التخلي عن القانون والعودة إلى سلطة مصدرها الأول والأساسي الأحكام الدينية والتشريعات الإلهية والسنة النبوية.

ما يميز هذه الجدارية هو محاولة إلغاء التوليف بين العناصر الدينية والعلمانية وإثبات عدم تبني مبدأ العلمانية الذي يتمحور حول فصل الدين عن الدولة يؤكد ذلك المشارك ج خ 26 سنة "يا خويا نحنا لقانون تاعنا يخدمهم هوما (يقصد الطبقة الحاكمة) تالي نحنا ما فيدنا منو والو، مالا خلي نحكمو بواش قال ربي والرسول على الأقل نربحو الآخرة وحتى كان ما ربحناش في الدنيا راو كاين العدل" ثم يصمت قليلا ويقول " والله عندو ألف حق لي كتبها وأنا راني معاه" هنا قد نحتاج لنوع من التوضيح فالخطاب ومحتوى المقابلة مع المشارك يرمي إلى معنى ذو مستويين الأول حول رفض القانون الذي لا يتوافق مع أهداف العامة من الناس والثاني حول رفض العلمانية كتوجه مرفوض في ظل البنية الثقافية والاجتماعية للمجتمع باعتباره مسلم –شبه كليا– يندد بحكم ديني.

نود أن ننوه إلى أن الغرافيتيا السياسية تحمل مضمون سياسي بصفة رئيسية لكن التعمق فيها يقودنا إلى الما وراءيات التي تحمل مضامين دينية وإجتماعية وهذا يعود إلى إرتباط السياسة بالجانب الدينواجتماعي

دولة مدنية ماشي عسكرية:

صورة رقم27 : دولة مدنية ماشي عسكرية



المصدر: تصوير الباحث

بسبب الدور المهم الذي قامت به المؤسسة العسكرية في إنشاء وبناء الجزائر الحديثة من حيث الاقتصاد وتحسين الأوضاع الإجتماعية وتوفير الأمان، ومشاركتها في تشييد المشاريع التنموية والازدهار، ومن هنا أتى التحالف بين المؤسسة العسكرية مع الهيئة السياسية

لكن وفق تبعية مطلقة. وبعد سنوات عرفت السلطة سيطرة كلية للمؤسسة العسكرية بفرعيها: هيئة الأركان والاستخبارات وذلك تزامنا مع العشرية السوداء أشد الأوقات الدموية التي عاشتها الجزائر آنذاك، حيث توافق الرأي لاختيار شخص قادر على تحقيق الوئام المدني ووضع حد للأزمة الراهنة حيث أسفر ذلك عن اختيار عبد العزيز بوتفليقة".[1]

وعلى هذا النحو أضحت الجزائر تحت سلطة شبه عسكرية، أدت إلى خروج الشعب ومطالبته بدولة مدنية يقوم كيانها ونظامها على أساس مدني من اختيار الشعب، وهذا ما لمسناه في مدلول الجدارية التالية" دولة مدنية ماشي عسكرية" وما تظهره من تأكيد أولوية الحريات في المجتمع، وندد به تقريبا جميع الفئات من الإعلاميين والناشطين السياسيين والحقوقيين النقابيين والشخصيات والجمعيات المتنوعة فكريا وهذا ما يعبر عن "رؤية ليبرالية وإصلاحية بوجه عام تهدف إلى تنظيم الساحة السياسية ...والسير بخطى ثابتة نحو الجمهورية الثانية".[2]

فإن كان بنود الفكر التغييري تأتي من النخبة والفئات الراقية من المجتمع فلا ننسى نصيب الفئة المهمشة التي لها دور قد يفوق أدوار الآخرين مما يجعلهم في بعض الأحيان أكثر عنفا وغضبا قد يدفعهم إلى ديالكتيك أو جدل محاورة عنيف، موجها إلى القائمين على نظام الحكم، من خلال خطاب اللامؤسساتي المتمثل في الكتابات الجدارية.

[1] صالح بلحاج، مسألة التغيير في السياسات العامة، المجلة الجزائرية للدراسات السياسية، مج01، ع02، الجزائر، 2014، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

صورة رقم28 : صورة شي غيفارا

المصدر: تصوير الباحث

حياته

كان تشي غيفارا رجلا ضعيفا لا يتعدى طوله 172سم يمارس الرياضة بانتظام لمواجهة مرض الربو المزمن، الذي ساعده أباه في هذه المعركة مع الربو، خاصة بانتقاله للعيش في التاجراثيا –مدينة تقع في إقليم قرطبة باعتبارها مدينة أكثر جفافا من أجل صحة إبنه وكما ساعد أيضا في بناء شخصية إبنه وتنمية فكره بالمكتبة الكبيرة التي كان يمتلكها في بيته تحتوي على عدد كبير من الكتب،كما نمى فيه الإحساس بالفقراء والتعاطف معهم. في الرابع عشر من حزيران 1928 ولد تشي غيفارا ووكان طفلا ذو نباهة مبكرة، ذكيا بالغ الفطانة، كبر في مزيج بين الفرح والحزن والمرض والوراثة والتربية والبيئة ما كان عاملا مفصيليا في صناعة بطل ثوري.

إنتقل تشي لدراسة الطب في جامعة بيونس آيرس واستطاع اختصار ستة سنوات جامعية في ثلاثة فقط، لم يكتفي تشي بالتركيز على داسة الطب فقط ولا على الثقافة فقط بل إقتنع أن الثقافة ليست في الكتب فقط بل في الإنغماس بالطبيعة والناس واللهجات كعامل ضروري لتكوين وعي المرء إذا ما أراد أن يكون إنسانا حقيقيا.

في عام 1951 قام تشي مع صديق له إسمه غراندو برحلة يزوران فيها جميع دول أمريكا اللاتينية قبل أن يتوجها إلى الولايات المتحدة، وهذه الرحلة التي زار فيها تشي بلدان أمريكا كانت بداية التحول في قناعاته وشخصيته إذ فتحت عينيه على الواقع المر والمؤلم

الذي كانتالقارة تعيش فيه ورسخت في قناعته أن لا سبيل إلى الخروج من هذا النفق المظلم سوى الثورةالمسلحة، أهم ما يهمنا في هذه الرحلة أن تشي بدأ يتكون فكريا مناضلا ثوريا متمردا يرى في أمريكا الجنوبية من خلال الظلم الواقع على شعوبها البسيطة والفقيرة ومن خلال نهب الثروات من قبل الإمبرياليين وعلى رأسهم الولايات المتحدة الأمريكية.

إلتقى تشي مع فيدال كاسترو عام 1955 ففي لقاهما الأول إنهمكا في في نقاش عميق حول الثورة ومعتقدات كل منهما وآماله مخاوفه وكان هذا اللقاء بداية صداقة وبداية ثورة في كوبا. ثم تعرف تشي في المكسيك على هيلدا جاديا أكوستا من البيرو سنة 1955 كانت ناشطة ثورية، أحبها وتزوجها واستفاد من علاقتهما ببعض المناضلين الكوبيين لمتابعة الثورة ضد نظام باتيستا العميل والذي أصبح فيها تشي الرجل الثاني بعد فيدال كاسترو.

ثم تواصل غيفارا مع البلدان العربية عدة وزار بعضها لأكثر من مرة والباحث في التصوير الفوتوغرافي لتشي سيجد له صورا في دمشق ومصر والجزائر.[1]

ما يهمنا وما تركز عليه دراستنا هي غزو وجه تشي غيفارا لجدران مدن العالم لذلك سنحاول الوصول إلى تحليل لرمزية ودلالة هذا الرمز (وجه تشي) المتواجد في ميدان دراستنا داخل ثنائية مركز هامشي وفق ما يراه أصحاب الثقافة بمعنى آخر أن دلالة وجود وجه تشي على الجدران تختلف من المركز (وسط المدينة) إلى الهامش (الأحياء الهامشية).

رمزية صورة تشي غيفارا(المركز):

تعبر صورة تشي في المركز أو الأماكن العامة في المدينة عن رمزية النضال والثورة ضد الحكومات المستبدة، أصبح هذا الرجل صورة مثال لمن يحمل أفكاره وأيديولوجيته وفق مبدأه الذي يتلخص في مقولته" لا يهمني متى وأين سأموت، لكن يهمني أن يبقى الثوار منتصبين يملؤون الأرض ضجيجا كي لا ينام العالم بكل ثقله فوق أجساد البائسين والفقراء والمظلومين."[2] "لن يكون لدينا ما نحيا لأجله... إن لم نكن على استعداد أن نموت لأجله".[3]

نستخلص من خلال مقولات تشي أنه شخصية ترمز لعدم الخضوع والرغبة في التغيير والعمل على الثورة ضد طبقات الحكم وعلى هذا الأساس أصبح تشي قدوة يقتدى بها الشباب

[1] عبد الحليم حمود، المرجع سبق ذكره، ص 05-22.

[2] منتديات ستار تايمز، من منا لا يعرف تشي غيفارا"www.startimes.com

[3] المرجع نفسه،

العربي في ظل الوضع السياسي، وهنا كان ممارس الجدار يحاول ملامسة واقعه وإسقاط توجهه وانتهاج نهجه الثوراتي ومنطلقاته التي تجاوزت الحدود الهواياتية والجغرافية والثقافية والتي لا تؤدي إلا بالحرية والعدالة والمساواة وكل ما يصب في وعاء الكرامة الإنسانية وفق مبدأ التحريض الجماهيري بأن حقوقهم والتغيير الراديكالي لا يتأتى من العدم بل من خلال الثورة ونضال الجماهيري وفق مبادئ ومنطلقات تجعلها هذه الجماهير أساس هذه الثورة ومن أجلها ومن هذا المنطلق تشرب ممارس الجدار هذه التوجهات باعتبارها ملائمة للوضع السياسي الحالي.

رمزية ودلالة صورة تشي (الهامش)

في حين كانت دلالة صورة تشي في المركز هي النضال والثورة والتغيير فقد حملت نفس الصورة مدلولات مخفية في الجدار الهامشي أو المناطق النائية والأحياء الهامشية بأن تشي رمز للتمرد وحرب العصابات ضد الفوارق الإجتماعية باعتبار هذه الأحياء تحوي طبقة اجتماعية دنيا مقارنة مع أحياء المركز في المدينة، فأصبح أسمه لصيقا بالطبقات الكادحة والدنيا، باعتباره ناضل لأجل هذه الفئة ومقولته التالية توضح ذلك" إنني أحس على وجهي بألم كل صفعة توجه إلى مظلوم في هذه الدنيا فأينما وجد الظلم فذلك هو وطني".[1]

على هذا الأساس جعل الغرافار من تشي غيفارا رمز للتمرد وحرب العصابات بمنطلق الدفاع عن طبقتهم الكادحة ضد النظام والحكومة الظالمة من جهة وضد الطبقة البورجوازية من جهة أخرى. من منظور آخر تكون رمزية صورة تشي في الهامش هي عمليات التقتيل والإجرام التي يعتمدها شباب متطرف في هذه الأحياء وهذا راجع إلى أن تشي يمثل أسطورة ورمز للتمرد وحركات العصيان وزرع بؤر الحرب في شتى أنحاء العالم.

جدارية تشي أصبحت تمثل دلالة ورمزية وأيقونة النضال والثورة ضد الأنظمة السياسية الظالمة وأصبحت من الصور الأكثر شهرة في هذا المجال لما يحمله هذا الرجل من تاريخ ثوري كفاحي تمردي.

[1] المرجع نفسه.

صورة رقم29 : المساواة

المصدر تصوير الباحث

صورة رقم30 : ازرع ثورة

المصدر: تصوير الباحث

عبر الغرافار أ ل29 سنة، رفضه للوضع الإجتماعي والسياسي الذي لا يتلاءم مع الظروف الحياتية التي تعطي الفرد كرامته وحريته ومساواته مع الآخرين، وانطلق من خلال عبارة" أزرع ثورة" المكتوبة في إحدى جدران حي لابازيليك(منطقة أثرية رومانية) باللون الأخضر الذي يرمز إلى التنمية حيث يقول" اخترت اللون الأخضر رغبة في أن تكون هذه الثورة خطوة أولى للتنمية المجتمعية في كل المجالات "ومن هنا تطرق إلى أن "الثورة ضرورة اجتماعية سياسية وظاهرة مجتمعية يعبر بها الأفراد في المجتمع عن سخطهم وعدم رضاهم

عن أوضاع اجتماعية وسياسية واقتصادية متدنية وبذلك يصبح من حقهم هدم الواقع المريض من أجل بناء مجتمع سليم تتجسد فيه الحرية والعدالة والمساواة"[1] أي أن الثورة هي عملية تغير راديكالي في التنظيم السياسي على أن يفهم التنظيم السياسي حسب "براون وغيره من علماء الأنثروبولوجيا الإجتماعية اللذين درجوا على تعريف التنظيم السياسي بأنه ذلك الذي يعنى بكيفية ممارسة القوة والتحكم فيها، كما ينظر إلى الدولة بنفس الكيفية في ضوء وجود قواعد منظمة لاستخدام القوة المشروعة"[2] بربط هذا مع مفهوم الثورة يتضح أنها قد لا تكون مشروعة كما قد تكون ثورة مسلحة أو سلمية والأساس هو هدفها في التغيير السياسي، والغاية هنا هو الإنتقال من وضع سياسي ديكتاتوري متسلط لا يحمي كرامة الفرد إلى وضع ديمقراطي عادل يحفظ حقوق الفرد فالثورة هي ظاهرة إجتماعية لها فلسفتها الخاصة والمعلومة والتي تنطلق في نظام التمرد وهذا دائما تحت هدف واحد هو الإنتقال من العيش في ظروف حياة متدنية إلى حياة كريمة وهنا السؤال يطرح نفسه: هل الثورات تحقق هذا الهدف دائما؟ يذهب جين شارب إلى أن "انهيار أنظمة ديكتاتورية ...لم يمحوا جميع المشاكل الأخرى في هذه المجتمعات كالفقر والجريمة، وعدم الفاعلية والبيروقراطية".[3]

يثبت لنا جين شارب أن الثورات لا تقضي على مشاكل المجتمع بل تحقق مطلب أساسي هو تغيير القادة ونظام الحكم، هذا ما يثبت أن الثورة التي أرادها المجتمع هي خطوة للتنمية وليست كفيلة لأن تكون منطلق لنظام حياتي وبناء إجتماعي مثالي من حيث وظائفه وتنظيمه والمبادئ التي يقوم عليها، بذلك تكون جدارية" ازرع ثورة" تدخل ضمن الجداريات التعبيرية، كون الثورة في المخيال الإجتماعي ترتبط ارتباط مباشر بالتغيير بل هو هدفها الأول.

من زاوية أخرى فقد اهتم أرسطو بموضوع الثورات في كتابه الشهير (السياسية) حيث ذهب إلى أن الرغبة في المساواة عامل ومؤثر أساسي في قيام الثورات حيث تكون وظيفة هذه الرغبة هي التحريض والتعبئة، كما لم يفوت أرسطو أن وضح أن السياسات العامة بإختلاف مشاربها وتوجهاتها اعترفت بالمساواة كحق مشروع للأفراد، لكن هذا ما نجده يتنافى مع الواقع المعاش الذي بين لنا ثورات عديدة تنادي بالمساواة بين الطبقات وإزالة التراتيبيات الاجتماعية.[4]

---

[1] مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ليبيا، 2007، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 104-105.

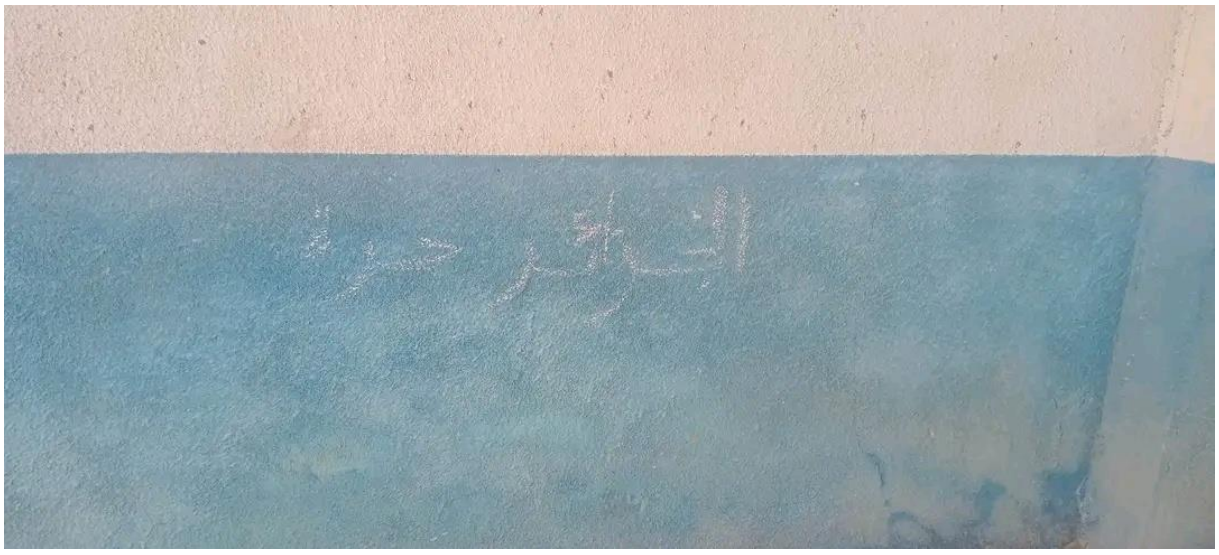
[3] جين شارب، من الديكتاتورية إلى الديمقراطية، تر: خالد عمر، مؤسسة ألبرت أينشتاين، 2003، ص 10.

[4] مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، المرجع سبق ذكره، ص 100.

وهذا ما دفعنا لربط الجداريتين "ازرع ثورة" ، "المساواة" كون جدارية ازرع ثورة تدل على التنديد بالمساواة و نفس الدلالة في جدارية المساواة لأن افتقادها داخل الحكم النظامي يؤول إلى خلل في النظام العام للمجتمع، باعتبار المساواة لها عدة مجالات نأخذها من جانب إجتماعي وسياسي، أي المساواة الإجتماعية والمساواة في الممارسة السياسية كالحق في الترشح الذب بات حكرا على فئة معينة، هكذا تبدوا علاقة ممارس الجدار بمحتوى الجدارية علاقة مباشرة تعبر عن الرغبة في تحقيق التوازن وإعطاء كل طبقات المجتمع قدرا متساويا من السلطة للتأثير في المجتمع في سياق إيديولوجيا الدولة العادلة، وفق توحيد الأفراد حول أهداف مؤطرة ومعينة داخل وعاء النفع المشترك وهذا ما نطلق عليه المجتمع السياسي.

نصل إلى أن جدارية "المساواة" ودلالتها ورمزيتها توضح فكرة وتوجه الممارس ورسالته الموجه للمجتمع ككل، هكذا تكون الكتابات الجدارية وسيلة تواصلية تعبر عن أفكار ممارسيها وتكون علاقة مباشرة بين الممارس والجدار وبين الممارس والمستقبلين.

صورة رقم31 : الجزائر حرة



المصدر: تصوير الباحث

عندما نتبنى المعنى الواسع للحرية كمصطلح محوري في الخطابات الثورية التغييرية نجد أن الحرية تعبر عن مجموعة حقوق شرعية قانونية وحتى عرفية للأفراد والجماعات. وهي حالة من الديمقراطية واللاخضوع لأي أحد، لهذا فالحرية حق جوهري من حقوق الشعوب دون أي إجبار أو مساومة أو ضغط خارجي وجدارية الجزائر حرة تفسر على مستوى صعيدين:

الأول هو استقلال الجزائر يجب أن يكون تام وشامل لكل الجوانب والمستويات، ولا تمارس أي ضغوط خارجية في ممارساتها وتسيير أمور البلاد الداخلية والتخلص من القيود المادية والمعنوية وتجدر الإشارة إلى بعض المفاهيم المرتبطة بالحرية، كالمجتمع التاريخي الذي يعني وجود مجموعة اجتماعية تعيش في زمان ومكان واحد وفق منطق الحرية والديمقراطية وفي حال فقدان المجتمع حريته يحدث بالضرورة خلل في بناء المجتمع كذلك مفهوم المجتمع السياسي الذي نظر له رواد سوسيولوجيا الحرية بأن المجتمع هو كيان سياسي لذلك نؤكد على أن الحرية أساس اجتماعي لقيام سياسة تحمي المصالح الاجتماعية.

الثاني: تحمل جدارية "الجزائر حرة" معنى الديمقراطية الشعبية التي تقوم على حرية الأفراد داخل أوطانهم وعدم خضوعهم إلى السير بمعنى رفض الحكم الملكي سواء ظاهريا أو باطنيا يصب مفهوم الديمقراطية الشعبية في وعاء الفلسفة الشعبوية أو الأيديولوجيا الشعبوية التي تمجد الشعب وتعطي له الحق في تقرير مصيره كفرد وتقرير مصير البلاد أو الوطن ليبني واقع بعض حقوق الفرد ويجعل من الاحتفاظ بالحكم للأفراد على أن تنوه لنقطة أساسية أن المراد من مفهوم الديموقراطية الشعبية هو مفهومها الواسع.

بناء على ما سبق فإن ممارس الجدار قد جعل من الجدار فضاء عمودي هامشي ليبني شبكة من الرموز والفضاءات التي تؤسس إلى مطالب سياسية يرى الفرد أنها حق من حقوقه الشرعية وسط دولة ديمقراطية شعبية لها استقلاليتها الخاصة دون الخضوع إلى أي سيطرة كانت.

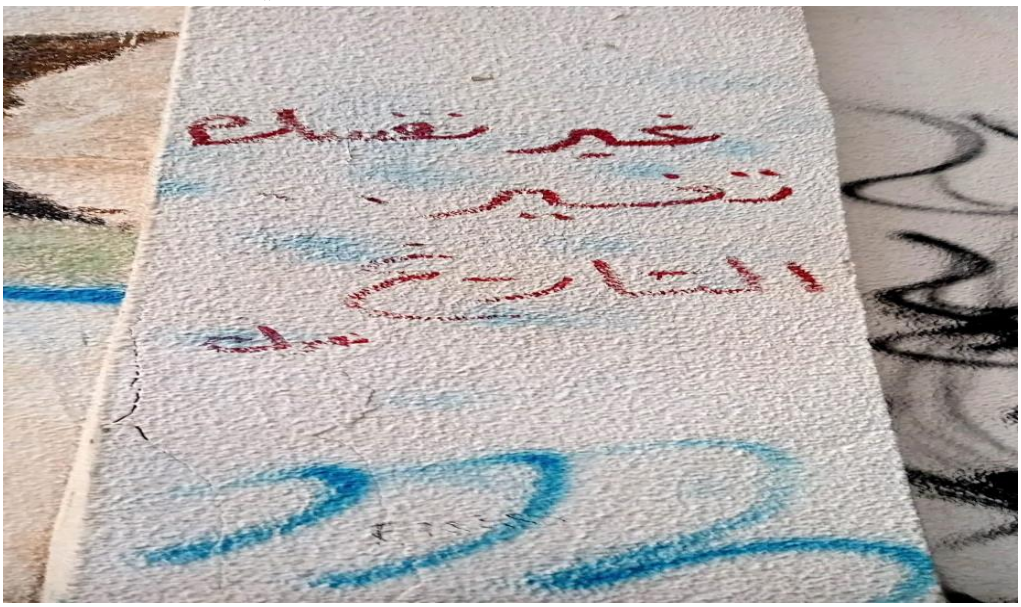
7. الحيز الزماني للتغير السياسي

يجب أن نعي أن التغير السياسي لا يتأتى في زمن قصير ولا بسهولة، لو بحثنا عن التغيير في وقت قصير جدا لوجدناه نادرا للغاية وربما لم نجده إطلاقا، ومن هنا لابد لمن أراد تحليل التغيير في سياسة بعينها أن يتخذ لنفسه حيزا زمنيا كافيا لرصد تطورات السياسة المدروسة في إطاره لاكتشاف المتغير فيها، والباقي على حاله، ففي تحاليل التغير نجد التمييز بين الزمن القصير والزمن الطويل حاضرا باستمرار، وعبارة الزمن القصير والزمن الطويل هذه تشير إلى تتابع بين حلقات من التغيير فجأة وحلقات من الإستمرار في الأمد الطويل، وتشير هذه الثنائية لدى محللين آخرين إلى التعارض بين صنفين من التغيير بالقطيعة الفجائية والتغيير البطيء الذي يحدث شيئا فشيئا، وهذه الطريقة الأخيرة يعني التغير التدريجي.

انطلاقا من هذا يكون "اعتبار الزمن الطويل يعني الأخذ بالمنظور التاريخي في دراسة التغير أمرا ضروريا للتحليل، وذلك أن رصد تطورات السياسة في حيز زمني طويل نسبيا يسمح بالوقوف على التغيرات الحاصلة ويوصف بها أتم وأدق، ثم إن هذا المنظور التاريخي لا يسمح بالوقوف على عناصر التغير فقط ولكن أيضا يمكن للمحلل من اكتشاف خطوة الاستمرارية الكامنة في أغلب السياسات"[1]

على هذا الأساس فإن التغيير السياسي وقبل التطرق للحيز الزمني الذي يحدث فيه وجب التطرق للعوامل المساهمة فيه لذلك فإن عامل الشعب باعتبارهم فاعل حاضر بقوة فطبيعة الأدوار المختلفة للأفراد ورغبتهم في التغيير تمثل عامل أساسي للتغيير في حد ذاته، أيضا السياق العام للسياسة والدولة ككل تمثل عامل آخر للتغيير السياسي، أما العوامل الخارجية وتأثيرها على التغير السياسي. تتمثل في الجملة من العوامل توضح مدى عمق وتعقيد التغيير السياسي ومنه نصل إلى أن التغيير السياسي يكون عبر مدة زمنية طويلة ونادرا ما يحدث بسهولة وسرعة والجدارية التالية توضح ذلك.

صورة رقم32 : غير نفسك، تغير التاريخ



المصدر: تصوير الباحث

[1] صالح بلحاج: التغير في السياسات العامة، المجلة الجزائرية للدراسات السياسية، مج01، ع02، 2001، ص 74.

مما لا شك فيه أن كل جدارية هي إما تخليدا لذكرى أو شاهد لحدث ما في مجال ما أو استحضار مقولة وإسقاطها على واقع وهذا الأخير هو ما قصده ممارس الجدار في هذه الجدارية المتواجدة في وسط مدينة تبسة وبالضبط في جدار سينما المغرب.

قبل الغوص بالتحليل في معنى ودلالات وإسقاطات الرمزية اللغوية للخطاب المتضمن في هذه الجدارية يجب أن نشير إلى أن الغرافار أو ممارس الجدار شخص متعلم وله رصيد معرفي معتبر لأن مقولة غير نفسك تغير التاريخ هي مقولة للعلامة مالك بن نبي في كتابه شروط النهضة، حاول الغرافار إسقاطها على الواقع، على هذا الأساس سنأخذ التغيير بمنطلق أنه صفة لصيقة بكل المجتمعات الإنسانية، فالتغيير يمس الحاضر كما يمس المستقبل، هنا الخطاب موجه إلى الشعب وليس إلى السلطة، مغزاه يتلخص في البحث على التغيير الذاتي الإيجابي والذي يكون مؤشرا لتغيرات التاريخ نحو ما نريده ونرجاه وفي حالة عدم توفر التغيير الذاتي نجد أنفسنا أمام إلزامية التغيير وفق معايير وأسس غير مرغوبة بذلك نكون ضحايا للتغيير الغير مخطط له وفي هذا السياق نستحضر الآية القرآنية: ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ ﴾ [الرعد: 11]

إن التغيير الشامل والكلي هو مرحلة لاحقة للتغيير الذاتي، كذلك التغيير السياسي المراد في معنى هذا الخطاب لا يحدث أي تغيير سياسي، إلا بتغيير ذوات الأفراد ولا يتم تغير التاريخ إلا بتغير الوضع الحاضر.

8. الحراك الشعبي الجزائري نموذج لتغيير السياسي

يعرف الحراك الشعبي باتفاق جماعة من الناس لإحداث التغير السياسي إجتماعي سواء كان جزئيا أو كليا في نمط الممارسة السياسية داخل المجتمع، غالبا ما تكون هذه الفئة مهمشة مما يجعلها تعبر عن هذا بحركات سلمية أو غير سلمية في شكل اعتصامات وتظاهرات من أجل التعبير عن مطالبهم، بمعنى آخر الحراك هو جهد منظم من طرف مجموعة من الأفراد بهدف تغيير الأوضاع أو السياسات والهياكل القائمة لتكون أكثر اقترانا بالقيم التي يؤمن بها الفاعلين، أي أنه سعي الأفراد للانتقال من وضع إلى وضع أفضل منه وإيصال أفكارهم للقائمين على الشأن العام لمجتمعاتهم والرغبة في المشاركة في تحديد المصير العام للجماعة الأهلية، لذلك فالحراك الشعبي هو انتفاضة شعبية مشروعة تؤمن بها كل المواثيق والقوانين الدولية.

"والحراك الشعبي هو حركات تقوم بها مجموعة اجتماعية يشعر أفرادها بعدم الرضا ورفض الأوضاع السياسية نظرا لما تخلفه من انعكاسات على الأوضاع الحياتية والمعيشية وفق مبدأ التغيير الجذري الذي يمس الجانب السياسي بدرجة أولى ثم الوضع الاجتماعي الاقتصادي، الثقافي..."[1] نصل إلى أن الحراك هو انتفاضة شعبية من أجل التغيير تكون في عدة صور سلمية وغير سلمية، وأهم مسبباتها هو تدني ظروف المعيشة على جميع المستويات الاجتماعية والاقتصادية، والجزائر كنسق اجتماعي لم تسلم من الحراك الشعبي. 19 فيفري 2019 كان تاريخ خروج الشعب الجزائري في صورة انتفاضة وحركة احتجاجية في كل ولايات الوطن معبرين عن مطالبهم وتوجهاتهم وتطلعاتهم، حيث يعتبر من أضخم الحركات الاحتجاجية التي شهدتها الجزائر كانت رغبة الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة في الترشح لعهدة خامسة، هي من فجرت غضب الشعب الجزائري ورفض ترشحه هو أول المطالب ثم توالت المطالب وتعددت واختلفت مع مرور الوقت، (سنتناولها في باقي طرحنا).

"أما من زاوية تاريخية فإن التغيرات التي طرأت على تركيبة المجتمع الجزائري من جوانب مختلفة إضافة إلى اضطراب منصات الحياة اليومية الاجتماعية للفرد الجزائري وتدني مستوى المعيش اليومي، كل هذه المعطيات الغير متوازنة، إضافة إلى مرحلة العشرية السوداء التي لا يزال الفرد الجزائري يعاني من مخلفاتها ورواسبها على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والنفسي كانت كلها جرعات تحقيق الغضب في نفوس الجزائريين"[2]

أما إذا ركزنا تحليلنا على الجانب السياسي سنقول إن الدولة الجزائرية تضمنت وترسخت فيها إفرازات سياسية متعفنة تعتمد أساليب ديكتاتورية في ممارسة الحكم في صورة المحسوبية والفساد المالي والبيروقراطية وغياب الشفافية في ممارسة الحكم، كل هذه الخلفيات كانت مسببة للشحنات الحاصلة في نفوس الجزائريين ودفعهم للقيام بهذه الانتفاضة.

[1] علي سعدي عبد الزهرة جبير: الحراك الشعبي دراسة نظرية في المفهوم والأسباب، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، مج14، ع 02، 2021، ص 519-530.

[2] أمينة شابي؛ أحمد عبد الحكيم بن بعطوش: العمل التطوعي للنوع الاجتماعي الشاب في الحراك الشعبي الجزائري، (مقال)، مجلة المقدمة ، ع6، جامعة باتنة1، 2019، ص 11.

1.8. وحدات جدارية في الحراك

صورة رقم33 : لا للعهدة الخامسة

المصدر: تصوير الباحث

جدارية لا للعهدة الخامسة، في حي المرجة كتبت باللون الأسود الذي يدل على الصلابة والقوة، ذات دلالة لغوية رافضة تماما لترشح الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لعهدة خامسة وهذا جاء كرد فعل على ترشحه لعهدة خامسة وهو في وضع صحي سيء، مما زاد من استياء الشعب الجزائري، حيث كان ثغرة واضحة تبين مدى استغلال القائمين على النظام السياسي للدولة الجزائرية، الجمهورية الديموقراطية ظاهريا، لكن هذه الثغرة المتمثلة في تردد شخصية واحدة على نظام الحكم لمدة عشرون سنة أعطت صورة النظام الملكي للدولة الجزائرية مما جعل من العملية السياسية تفقد مصداقيتها عند الشعب، بذلك يعتبر مطلب عدم ترشح عبد العزيز بوتفليقة هو الشعلة الأولى التي من خلالها اتحد الشعب الجزائري وخرج بكل أطيافه صغار، كبار، رجال ونساء..الخ، في تظاهرات حاشدة في شوارع المدن الجزائرية وانظم الطلاب والمعلمون والمحامين... وغيرهم داعمين للحركة الاحتجاجية ولعل هذا التكاتف هو ما زاد الحراك قوة ودافعية ومشروعية، وأصبحت المظاهرة سمة يومية نمطية تحت شعار" محاربة ترشح عبد العزيز بوتفليقة" وفق مبدأ التغير السياسي يبدأ بتغيير القادة السياسيين.

هذه الوحدة الغرافيتية تحمل في مدلولها غضب الجزائريين واعتمادهم الجدار كوسيلة هامشية لإيصال رسائلهم في ظل غياب وسائل رسمية للتواصل وهنا كانت الخطابات موجهة إلى طرفين:

الطرف الأول: القائمين على الحكم: إرسال رسالة واضحة المعالم هي رفض المجتمع الجزائري للعملية السياسية.

الطرف الثاني: المجتمع ككل: بتحريض الشعب الجزائري على الالتحام والتمسك بمطلب عدم ترشح عبد العزيز بوتفليقة.

من خلال الجدار الإسمنتي والافتراضي أبدى الشباب الجزائري استيائهم وقلقهم من وضع البلاد وتوضح عبارة لا للعهدة الخامسة رفض تام وصريح وليس فقط معارض للعهدة الخامسة، لكن استياء وقلق الشباب الجزائري ليس وليد الترشح للعهدة الخامسة بل مجمل تراكمات، مؤثرات سوسيو اقتصادية وأن ترشح الرئيس السابق إلى عهدة خامسة يمثل ركن أساسي في البناء السياسي، وبدوره سيؤثر على النظام السياسي والخلل الذي يؤثر على باقي النظم: اقتصادية، اجتماعية، وحتى ثقافية، وفق مبدأ الجزء يؤثر في الكل؛ من زاوية نظر بنائية وظيفية وعلى مستوى البناء السياسي يفترض دراسته باعتباره مجموعة عناصر ذات علاقات متباينة وفق مبدأ التأثر والتأثير، فإن هذه الجدارية ركزت على عنصر القادة السياسيين والخلل الذي مسه والذي بدوره سيؤدي إلى خلل في النظام ككل، فإذا كان في الماضي ينشأ بين الحين والآخر في هذه البنى قادة معينون أما الحاضر بات مخالفا لما عهدناه سابقا، يبقى جوهر السلطة قائما على إرساء الديموقراطية وحفظ حقوق الأفراد.

لكن في الوقت الحاضر تغيرت المعايير التي يعتمدها الشعب في اختيار أو انتخاب القادة السياسيين، ورمزية "ترحلوا يعني ترحلوا" تكمن في أن القائمين على السلطة السياسية للبلاد لا تتوفر فيهم مميزات وخصائص التي يرغب بها الشعب الجزائري، هنا السؤال يطرح نفسه" كيف تقوم علاقات التحكم والطاقة؟

" أن مجتمعات اللادولة تكون فيها السلطة ضمن دورات ما قبل السياسة تبينها القرابة والدين والاقتصاد"[1]

أما مجتمعات الدولة فهي تتصرف في اختيار القائد بطريقة متخصصة ومميزة لكنها لا تلغي المعايير الموجودة سابقا. حيث أنها تساهم في خدمتها ضمنيا لكن ظاهريا تقوم على الاختيار والانتخاب من طرف الشعب وفي هذا تتضارب معايير مجتمعات اللادولة مع المعايير

[1] جورج بلانديه: الأنثروبولوجيا السياسية، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، 2007، ص 50.

الحديثة لمجتمعات الدولة التي تتمثل في صفات وخصائص أهمها: التواصل الدائم مع الشعب، المصداقية، الأمانة، القدرة على التسيير الحسن ...الخ، بذلك يكون الشعب قد رأى غياب هذه المعايير في الطبقة الحاكمة وأن هذا الخلل يؤثر في باقي النظم الاجتماعية وركز وشدد على هذا المطلب.

صورة رقم34 : لا للتدخل الأجنبي

المصدر: تصوير الباحث

لا شك أن خروج الشعب الجزائري في انتفاضة شعبية جماهيرية كان تحت وطأة الحتمية التي عاشها، من ظل الظلم والحرمان من الحرية والحرمان من الحقوق الأساسية في ظل حكم أنسب ما يطلق عليه ديكتاتوري، نظرا لغياب الثقافة السياسية، لذلك كان لابد من انتفاضة شعبية لإزاحة هذا الظلم وإعطاء المجال للشعب في المشاركة السياسية والوصول إلى دولة الحرية والعدالة وتداول السلطة والقضاء على الفساد لكن تبين الجدارية التالية التي تحمل خطاب " لا للتدخل الأجنبي" برفض التدخل الأجنبي وعدم السماح لأي جهة خارجية من نطاق الدولة والمجتمع الجزائري بالتدخل في تقرير المصير، وهذا الخطاب ومدلوله يحمل خلفية تاريخية عن الربيع العربي حيث لوحظ أن كل دولة قامت بحركة احتجاجية وحصل التدخل الأجنبي، لوحظ مدى سلبية مخرجاتها بداية من قتل الأرواح إلى الخراب في البناء الاجتماعي ولم تنحصر آثارها في هذا فقط بل باتت هذه الدول تعاني لمدة زمنية طويلة وليبيا مثال حي على ذلك.

إن ما يعزز موقف رفض التدخل الأجنبي هو روح المواطنة العالية للفرد الجزائري فشخصية الفرد الجزائري أهم سماتها الإيجابية الشجاعة والغيرة على الوطن، وقد أثر في بناء الفرد الجزائري عوامل تاريخية تمثلت في الاضطهاد والاستعمار والحروب، لعل أهمها في العصر الحديث (الاستعمار الفرنسي والإرهاب)، أثرا في اللاوعي الجمعي للفرد والمجتمع، ككل وهذا ما تفسره نظرية الثقافة والشخصية "إن العلاقة بين الثقافة والشخصية (الفردية والجماعية)، أكيدة وقوية وهي علاقة تكاملية تبني على أساس التأثير والتأثر"[1] وهذا ما نؤسس له في طرحنا بأن سمة الشجاعة وحب الوطن والغيرة عليه هي سمة جماعية بل وأصبحت سمة ثقافية يختص بها المجتمع الجزائري.

تحمل عبارة لا للتدخل الأجنبي مضمون قد يكون واضح للعامة لكن كمختصين أنثروبولوجيين نغوص في أعماق هذا الخطاب وفق أسس منهجية فلا شك أن موقف ممارس الجدار موضوعي غير قابل لفكرة التدخل الأجنبي في شؤون داخلية وهذا يبنى على خلفيات ومقارنات لنتائج التدخلات الأجنبية في شؤون الدول وما ينجر عنه، من نتائج سلبية على سيادة الوطن والتي بدورها تعود سلبا على حياة الفرد والمجتمع، وعلى هذا الأساس رفض الفرد الجزائري أي تدخل أجنبي مباشر أو غير مباشر وأن الوضع لا يستدعي تدخل أجنبي كما حدث في ليبيا مثلا بذلك يكون مضمون خطاب هذه الجدارية ورمزيته أحد أهم مطالب الفرد الجزائري أثناء الحراك التي عبر عنها في الفضاءات الهامشية، حيث كانت من بين أهم النقاط التي اتفق عليها الأفراد (الشعب) والسلطة (القائمين على البلاد).

[1] علي أسعد وطفة، قضايا الثقافة والشخصية، قراءة أنثروبولوجية، http://www.arantropos.com، 01:30، 2022/07/30

صورة رقم35 : ترحلوا يعني ترحلوا

المصدر: تصوير الباحث

لم تتوقف مطالب الحركة الاحتجاجية على رفض ترشح عبد العزيز بوتفليقة لأنه انسحب بعد أيام قليلة من بداية الحراك الشعبي الجزائري، هنا بين الشعب الجزائري رغبته في التغيير الراديكالي، لكل مخلفات النظام القديم كونه تسبب في تدني الوضع السياسي المحلي والخارجي للدولة وهذا ما أثر على الجانب الاقتصادي ناهيك عن الجوانب الاجتماعية والثقافية، وكل هذا تحمله دلالة الخطاب اللغوي المتضمن في الجدارية التالية" ترحلوا يعني ترحلوا" قراءة هذا الخطاب وتحليله ليس فردي وذاتي، بل ينبع من الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري وهذا صلب موضوع الأنثروبولوجيا السياسية التي تنطلق من "اكتشاف ودراسة شتى المؤسسات والممارسات التي تحقق حكم الناس، فضلا عن أنها أداة اكتشاف النظم والتفكير والرموز التي تستند إليها"[1] على هذا الأساس تصنف هذه الوحدة الغرافيتية (الجدارية) بأنها غرافيتيا تعبيرية تنحو إلى تغيير شامل للقائمين على الحكم النظامي للدولة (القادة السياسيين) باعتبارهم أكثر المؤثرين في سيرورة النظام السياسي.

بذلك تكون "المرحلة الموالية ذات مطالب خلقت ضرورة استمرار الحراك وتوسيع المطالب رغبة في الوصول إلى المرجو: التغيير الشامل لكل البني السياسية اعتمادا على وسائل متعددة نأخذ في سياقنا "الجداريات التي أثارت ثقافة بصرية تثير الوعي السياسي"[2] بالتالي عبرت هذه الجدارية على التغيير الشامل للقادة السياسيين، من ناحية أخرى ساهمت

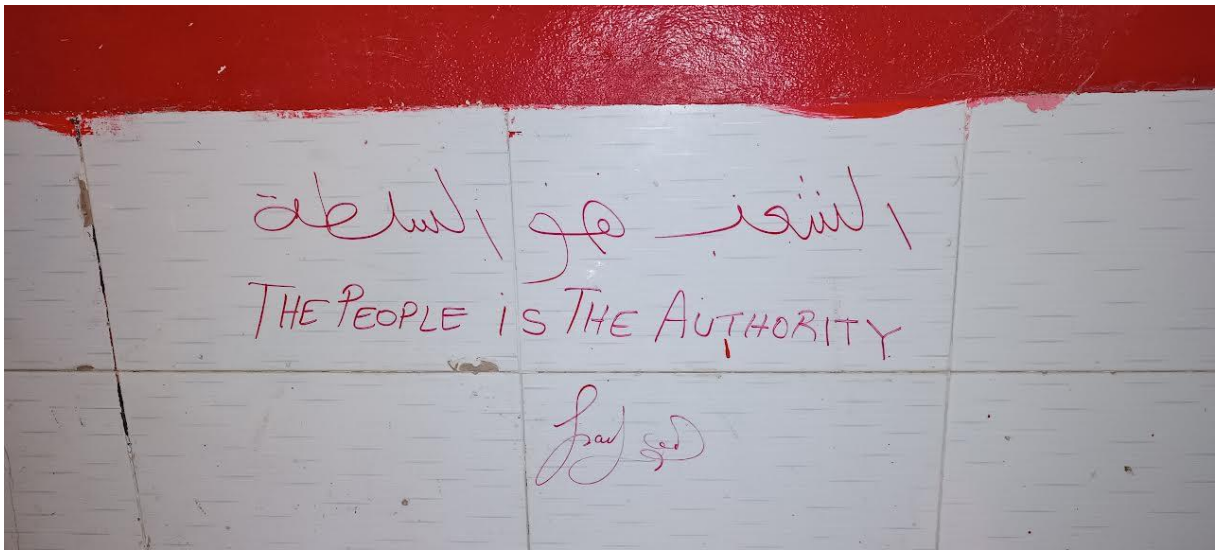
[1] علي أسعد وطفة، المرجع السابق، ص117

[2] Abaza.M. vollattreetgraffiti. theary tultu.cosiet.2020 ;22.22

هذه الوحدات الغرافيتية في إثارة الوعي السياسي وتكون ما تدعوه بالفرد السياسي داخل مجتمع ذو تنظيم سياسي مقارنة بالتنظيم السياسي القديم الذي يعتبره المجتمع الجزائري تنظيم قبلي وذلك من منظور دينامي مقارن يطرح الانتقال من ارتباط الحكم بفئة معينة ونزعتها التسلطية إلى نظام ديموقراطي: الشعب هو الحاكم الأول.

رفعت شعارات في هذه المظاهرة تحمل نفس دلالة هذه الجدارية " كليتو البلاد يا السراقين" لما يراه الشعب من سرقات ونهب ثروات من طرف هذه الفئة القائمة على تسيير البلاد ونستنتج من هذا أن أزمات الجانب الاقتصادي تحصيل حاصل لخراب القادة السياسيين كذا شعار" ترحلوا قاع"، شعار "العرب أحفاد لن باديس" كلهم شعارات رافضة لحكم أبناء فرنسا– على حد قول المبحوث ل م 32 سنة باعتبار أن القادة السياسيين هم ممن عاشوا وترعرعوا في فرنسا ولم يشهدوا ولم يحضروا ثورة نوفمبر بذلك ومن منطلق من لم يكن مع الجزائر وقت الضراء لا تحتاجه وقت السراء، يرفضون تماما توليهم حكم البلاد.

صورة رقم36 : الشعب هو السلطة،



المصدر: تصوير الباحث

خروج الشعب ضد نظام الحكم في نقطة" الشعب هو السلطة" لا يغير تمرد ومخالفة لطبيعة العلاقة بين السلطة والشعب، لأن الشعب هو المصدر الأول للسلطة، لكن أخذ القائمين على السلطة لهذه الأخيرة من خلال تحويل التفويض إلى ملكية اعتمادا على مبدأ الاستبداد والظلم، هذا ما جعل الديمقراطية تكون مطلب مشروع وحق الشعب لاسترداد السلطة في أيادي آمنة تحتل الدرجة الأولى على كل المستويات المطلوبة، فأولا وأخيرا تبقى السلطة للشعب، من

أجل حياة مجتمعية راقية، هذا ما عبر عنه الشعب الجزائري في مضمون ودلالة هذه الجدارية أن يحقق ذاته، ويعلم حقه الشرعي (السلطة)، في ظل نظام سلطوي كان الشعب مجرد وسيلة للوصول قمة الهرم السلطوي، بوضع مرشح إلى السلطة في الانتخابات، فالرمزية التي تحملها هذه الجدارية هي أن الشعب تشرب بالوعي السياسي، أي أن الشعب الجزائري يعي تماما مدى تملكه للسلطة السياسية التي من جهة يصل بها إلى تقديم أسس السلطة العالمية التي يحتلها المرشح، ومن جهة أخرى بناء سلطة الوفاء بالمسؤوليات وفق معايير قانونية منطقية واقعية، لضمان التقدم والتطور الشامل نحو المستقبل.

"إن المشكل الأساسي واجه ويواجه المجتمعات البشرية منذ القدم وحتى الوقت الراهن هو الصراع على السلطة، فالوصول إلى الحكم هو هدف مختلف القوى والتيارات في المجتمعات البشرية وقد يأخذ ذلك الصراع أشكالا مختلفة تسرح من الصراع السلبي إلى العصيان المدني والصراع المسلح وبذلك فإن الأقوى هو الذي يصل إلى الحكم، سواء كان فردا أو حزبا أو طائفة أو قبيلة، والناتج هو تكوين نظام سياسي ما يلبث أن يدعى أنه نظام ديموقراطي، يضحي من أجل الشعب"[1] هذا ما حصل للمجتمع الجزائري وكان الخاسر الوحيد هو الشعب لذلك كان معنى هذه الجدارية أن الديمقراطية مطلب وحق مشروع "تشير المعاجم إلى أن الديمقراطية نظام اجتماعي يؤكد قيمة الفرد وكرامة الشخصية الإنسانية، ويقوم على أساس مشاركة أعضاء الجماعة في إدارة شؤونها، والديمقراطية السياسية هي أن يحكم الناس أنفسهم على أساس من الحرية والمساواة".[2]

استعمل الغرافار هذه الجدارية كخطاب هامشي للتأثير على عقول الناس، يحمل الخطاب سلطة تلقي بظلالها على العقل الباطن للأفراد، فكما تتلقي الأفراد الخطابات من مصادر مختلفة من تلفزيون، وجرائد وكتل ومواقع التواصل الاجتماعي، يتلقى أيضا خطاب هامشي من الكتابات الجدارية، فالعملية الخطابية في الكتابات الجدارية تتكون من نفس العناصر الاتصالية مرسل مستقبل ومضمون رسالة لكن ما يميز الخطاب الغرافيتي هو أنه "لا يحمل أي تجنيس موقع، بل أن تجنيسها رهين بالمتلقي وليس بالمؤلف "[3]

[1] مولود زايد الطبيب: علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 2007، ص 94-95.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

[3] أحمد شراك: الكتابة على جدران المدرسة، المرجع السابق، ص 156.

بمعنى أن الخطاب الغرافيتي مجهول المرسل ويركز على المتلقي وهذا ما نلمسه في جدارية" الشعب هو السلطة" مجهولة المرسل والتركيز على مطلب الديمقراطية واسترجاع حق السلطة وهذا الخطاب موجه لكل الأفراد الجزائريين في ظل إصرار الشعب الجزائري من أجل خلق وعي لدى المتلقي بما يعتقد أنه حقيقة أو صحيح أو مشروع.

9. الألتراس وجه آخر للترويج للكتابات الجدارية السياسية:

الألتراس أو الألتراس (باللاتينية ULTRAS) هي كلمة لاتينية تعني المتطرفين، "عبارة عن مجموعة مشجعي الفرق الرياضية، معروفة بانتمائها وولائها الشديد لفرقها وتتواجد أكثر بين محبي الرياضة بأمريكا وأوروبا وحديثا في شمال إفريقيا"[1] تمثل الألتراس منظومة أو كتلة اجتماعية تتكون من مشجعي فرق كرة القدم لديهم مجموعة خصائص ومعتقدات وميولات وسلوكيات تميزهم عن المشجعين العاديين، تكون هذه المجموعات تتجلى بأساسيات مقننة كالانخراط والخضوع لمجموعة من الأبجديات والقوانين الصارمة في نمطها الممارساتي.

ما يهمنا وسنركز عليه في طرحنا هو مدى فاعلية الألتراس في الترويج للغرافيتي السياسية، فعلى الرغم من حداثة كل من الغرافيتي والألتراس، كحركات شبانية جديدة إلا أنها أثبتت فاعليتها في محاكاة الوضع السياسي وتعرية الواقع ومواجهة السلطة ومحاولة التغيير.

قبل الخوض في التوجهات السياسية للألتراس يجب أن ننوه أن السياسة لم تكون من مطالب وأهداف الألتراس، بل كان الهدف الوحيد هو النشاط الرياضي المرتبط خاصة بكرة القدم، ولم يكن لها أي ميول سياسي وكانت قبل كتاباتها تعبر عن الولاء لفرقها الرياضية، كما توضحه الصورة التالية:

[1] ألتراس، 13,16، 2022/07/31 http://ar.wikipedia/org

صورة رقم37 : U.S.T

المصدر: تصوير الباحث

صورة رقم38 : U.S.T تيفاست

المصدر: تصوير الباحث

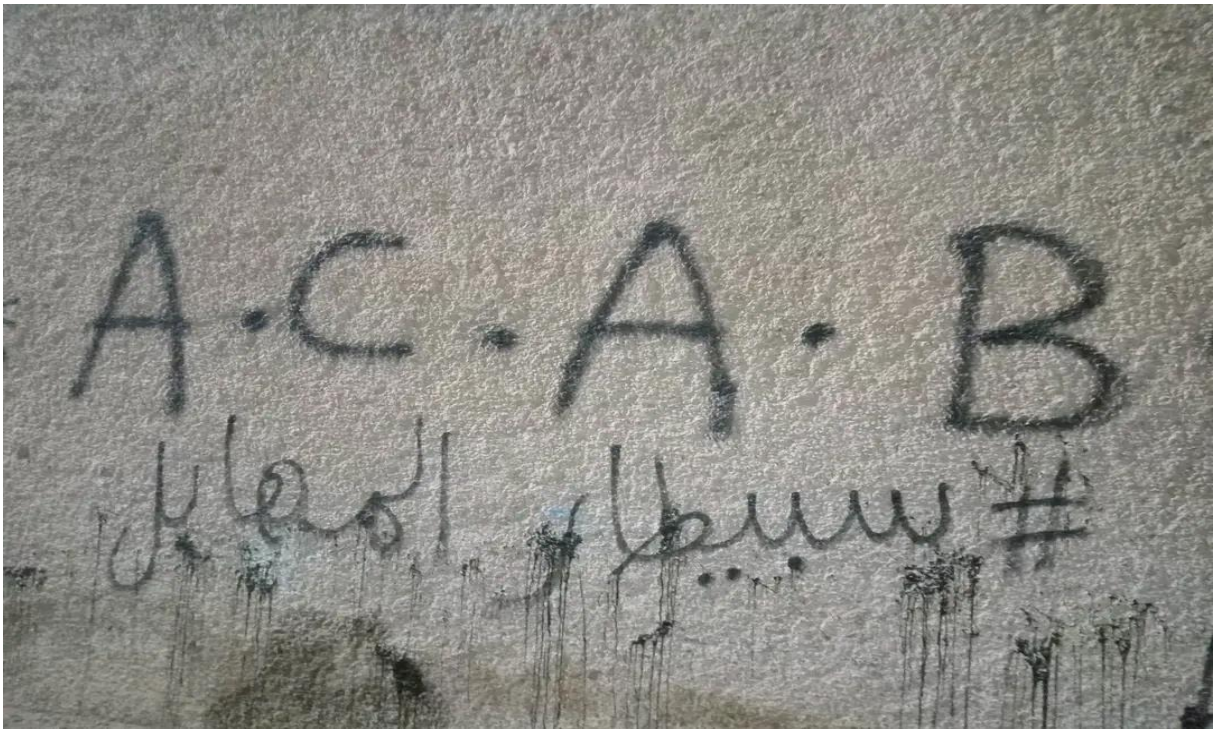
توضح الجداريتان التاليتان خطاب لغوي مكتوب على جدار حي لارموط و أخرى وسط المدينة (جدار سينما المغرب) يحتوي حروف باللغة الفرنسية وهي اختصار ل UNION SPORTIVE DE TEBESSA تعبر عن تغني الغرافار بفريق مدينة تبسة وتعبيره عن ولائه

لفريقه، هذا إن دل فيدل على المسعى الأول والوحيد الذي انطلقت منه مجموعات الألتراس حيث اعتمدت مجموعة من النشاطات والممارسات الثقافية الاجتماعية لها دلالات ورمزية مختلفة في إطار تشجيع الفريق والولاء له، هذا ظاهريا فقط لكن باطنيا يتضح لنا أن عقيدة الألتراس تقوم على العداء لأجهزة الدولة والنظام السياسي والمقطع التالي لألتراس كذلك يوضح ذلك، "قرب الفوط بحكيمو، مسكين الشعب يا حليلوا تسحقوا غير صوتوا" مضمون هذا المقطع يوضح أن أغاني الألتراس قد تجاوزت وظيفة تشجيع الفريق وتجاوزت المدلول الثقافي للمدينة التي ينتمي لها الفريق ومجموعة الألتراس واستهدفت البعد السياسي للتعبير عن وعي هذه المجموعات سياسيا، فالمقصود من هذا المقطع هو أحد مكونات النظام السياسي (المسؤولين) وسيناريو الالتفات للشعب، إلا وقت الانتخابات عن طريق وعود وإغراءات لا صدى لها في البعد التطبيقي بمعنى أنها وعود كاذبة.

بذلك فقد جعلت مجموعات الألتراس من الملاعب فضاء للتواصل مع المسؤولين وتعرية الواقع من خلال طرح آرائهم التي تعبر بكل حرية عن الوضع الذي تعيشه البلاد، والسياسة والمجتمع والفرد، باعتبار أن هذه المجموعات تكونت من أبناء الشعب اللذين لم يكونوا معزولين عن المجال السياسي فقد عبروا عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية التي يعيشونها.

أصبح معروف على هذه المجموعات (الألتراس) موقعها العدائي للسياسة ورجالها من خلال انتقادها للقضايا والأحداث السياسية بمجموعة من الممارسات مثل الغناء والهتافات لكن ما سنركز عليه هو الكتابات الجدارية التي يعتمدها أفراد الألتراس لنسج شبكة من الرموز والدلالات السياسية لتجعل من الجدران فضاء باطنه اعتراض مضاد للسياسية، في ذات السياق اخترقت الألتراس المنظومة التقليدية وإعادة صياغتها من جديد وخلقوا فضاء للنقاش وإبداء الرأي بعد إقصائهم من الحياة السياسية، بهذا فرض الشباب نفسه كفاعل رأيه يأخذ صدى في المنظومة السياسية.

صورة رقم39 : ACAB



المصدر: تصوير الباحث

تحمل الجدارية أحرف باللغة اللاتينية وهي اختصار لعبارة ALL COPSARE BOSTARDS بمعنى كل رجال الشرطة أوغاد، تحمل هذه الوحدة الغرافيتية خطاب مشفر على العدوانية والكره ضد السلطات، وجهاز الدولة ككل وحسب المشارك (ح،ب، 25 سنة) تحولت A C A B إلى 1 3 1 2، وهذا بعد أن باتت العبارة مفهومة من طرف رجال الشرطة فتم تعويضها بترتيب الأحرف اللاتينية وهذا ما نعبر عنه بتمرد الدال وثبات المدلول الذي يصب دائما في معارضة السلطات والموقف المعادي لها.

تعمل هذه المجموعات على تعرية الواقع الاجتماعي والثقافي وإزالة الستار الذي يفصل الواقع عن السلطات (التنفيذية، التشريعية، القضائية) من خلال كتابات وخطابات تحمل لغة حادة جارحة تدل على شحنة الكره والعدوانية التي تحملها هذه المجموعات تجاه السلطة وأحيانا تكون لغة هزلية من أجل سهولة التداول والقابلية بين الأفراد، مما نفهم منه أن جانب كبير من الغرافيتي السياسية أو بمعنى أدق غرافيتي المعارضة السياسية انبثق من مجموعات الألتراس التي تروج لمثل هذه الجداريات، التي اعتبروها نضال ضد المسكوت عنه اجتماعيا وسياسيا وتجاوزوا في الممارسة الغرافيتية لمستوى التعبير عن المكبوتات إلى حدود السياسة والاحتجاج.

إن العلاقة المتوترة بين السلطة والألتراس دفعت بالألتراس إلى الإستمرار في نشاطها التمردي سواء من خلال الهتافات والأغاني أو الكتابة على الجدران بذلك كانت الألتراس من بين الحركات التي ساهمت في نشر وتفعيل الكتابات ضد السياسة وتحويل الهتافات إلى كتابات جدارية والكتابات الجدارية إلى هتافات لتكون صوت للشعب في مواجهة الوقائع السياسية من خلال تعرية السياسات بمطالب سوسيو سياسية تجسدت هذه المطالب في تشكيل حراك لتكون في النهاية فلسفة الألتراس انتقلت من تشجيع فرق كرة القدم إلى البعد السياسي من خلال هتافات وأغاني وجداريات أو كما يقول المشارك أ.ل،29سنة "الحراك الشعبي الجزائري حملت به الألتراس من ملاعب كرة القدم ورمت به إلى الشارع ليحتضنه".

9. الجدار فضاء هامشي للمعارضة السياسية

خلال فترة السبعينات بدأ الفنانون ينظرون للغرافيتي على أنه جمالية مستقلة تعبر عن الفن في الثقافة الخطية، وفي الثمانيات ظهر عدد قليل من فناني الكتابة على الجدران وعرف بوضع نجوم الفن وفي التسعينات استخدم الممارسون الملصقات والمنشآت لنشر فنهم بشكل غير قانوني في الشوارع وعرف بفن الشارع وأصبح هذا الفن للإعلانات التجارية واستخدم لأهداف التسويق التي استهدفت تغيير ثقافة الشباب نحو مفهوم الغرافيتي باعتباره شكلا فنيا للتعبير عن الشباب[1]

الجدار باعتباره فضاء هامشي ديالكتيكي اعتمده الشباب لطرح والتعبير عن آرائهم السياسية المعارضة بمعنى أن هذه الكتابات الجدارية تحمل إشارات ورموز لها علاقة بالظروف السوسيوسياسية، في البلاد وشكلت جداريات حراك 22فيفري2019 رؤية لأشكال المعارضة السياسية حيث عبرت عن معارضة شعبية للنظام وطلب رحيله ومعارضة لكل أشكال النظام السياسي السابق بكل مكوناته أي أن الغرافيتي الجزائرية لم تخلوا من المضمون السياسي بل وصار الجانب السياسي لصيق بفن الغرافيتي وهذا يعود إلى عدة عوامل من ناحية أهمية النظام السياسي في حياة المجتمعات حيث أن:

النظام السياسي هو نظام اجتماعي يقوم بعدة أدوار ووظائف متعددة استنادا إلى قوة محولة له أو قوة يستند لها، إن النظام السياسي في صورته السلوكية هو تلك المجموعة المترابطة من السلوك المقنن الذي ينظم عمل كل القوى والمؤسسات والوحدات الجزئية التي

[1] GachVicki; graffiti national council of trachers of English; vol 35; no 03; p285-289.

يتألف منها أي كل سياسي داخل أي بناء اجتماعي أما في صورته الهيكلية أو المؤسسية أو التنظيمية فالنظام السياسي هو عبارة عن مجموعة المؤسسات التي تتوزع بينها عملية صنع القرار السياسي[1]

ومن ناحية أخرى مدى الحرية التي يتمتع بها ممارس الجدار في إرسال خطابات معارضة للنظام السياسي وفي هذا السياق يذهب الدكتور أحمد شراك إلى أن" أكبر ما يميز الكتابات الجدارية على امتدادها التاريخي هو الحرية التامة في التعبير المتواصل، خلافا لكل خطاب مؤسساتي بهذا نصل إلى أن حرية التعبير لها صدى في الكتابات الجدارية كونها لا تخضع لأي رقابة يعبر الفرد عن رأيه وتوجهاته انطلاقا مما هو شخصي ذاتي إلى ما هو اجتماعي سياسي" [2]

إضافة إلى أهمية النظام السياسي والحرية التي يمتلكها الممارس نجد مجهولية المرسل في العملية الاتصالية، تدفع بالشباب لإبداء رأيهم بكل أريحية، فنظرا إلى كون السياسة تمثل أحد رؤوس الثالوث المحرم فقد وجد الشباب في الغرافيتي الممارسة التي يلامس بها السياسة بدون أي قيود مما يساعد في تعرية الواقع وإعطاء حلول فعالة.

يعتبر التصور الهابرماسي حول الفضاء العمومي تصورا أساسيا لمقارنتنا للجدار كفضاء عام وفهمه في تشكيل الديمقراطية في أحسن صورتها، حيث يعتبر هذا التصور إنتاج ابستمولوجي أكثر انتظاما يساعدنا في تحليل الجداريات وما تتضمنه من خطابات. فالغرافيتي أو الكتابات الجدارية إحدى الوسائل التي استخدمها الإنسان منذ العصور التاريخية من أجل محاكاة الواقع وعدة أغراض أخرى منها التوثيق ورسم الأحلام وارتبط في السنوات القليلة الماضية بالتعبير عن الاحتجاج والثورة في الأحداث السياسية بداية من الثورة التحريرية وصولا إلى الحراك الشعبي الجزائري، واستخدام الفرد الكتابة على الجدار كأداة سياسية هامشية للتعبير عن المعارضة من خلال انتقاد القوانين والأحداث السياسية والشخصيات، حيث كسبت هذه الجداريات شهرة وانتشار على نطاق واسع مما زاد في فاعلية الخطاب الغرافيتي للمعارضة السياسية.

[1] جمال سلامة: النظام السياسي والحكومات الديموقراطية: دراسة تأصيلية للنظم البرلمانية والرئاسية، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، 2016، ص 38.

[2] أحمد شراك: الغرافيتيا والثورات، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، ع 19، 2013، ص 162-163.

هنا ندخل في سياق منظري تيار الفضاء العمومي الهامشي اللذين يرون أن تحليل هابرماس كان ضيق الأفق نظرا لاعتماده على تحليل الفضاء العمومي البورجوازي للتنظير للفضاء العمومي وأهمل باقي الطبقات التي يحملها الفضاء العمومي، بذلك يكون حد من تعقد الفضاء العمومي في المجتمعات الحالية، كما أنه أهمل الراهنة السوسيولوجية والدلائل الثقافية للتعبيرات التي ظهرت كفضاءات ومساحات تفاعلية نأخذ منها الجدار"[1]

شكل الجدار فضاء عام هامشي وسط الأحداث السياسية وما شهدته من اضطرابات أدت إلى العملية الاحتجاجية التي تجسدت في عدة مظاهر نأخذ منها الكتابة على الجدران التي حملت مضمونا سياسيا احتجاجيا، فتضمن الخطاب الغرافيتي عبارات ورموز لها علاقة بالظروف السياسية كصور شخصية تاريخية لها علاقة بالإطار السياسي تحمل في مدلولها حب الوطن والوفاء له.

صورة رقم40 : صورة شخصية تاريخية الشيخ العربي التبسي

[1] Susenn S Cirtical; nots on habermas theory of the public space sxiological Analysis; 2011; p5.

صورة رقم41 : صورة شخصية تاريخية مالك بن نبي

المصدر: تصوير الباحث

بهذا "يمكن مناقشة علاقة فن الغرافيتي بمحاكاة الأحداث السياسية وكيفية ارتباط الفن الجداري بالسياسة ودوره وإسهامه في التعبير عن الأحداث السياسية وتوثيقها في ضوء مناقشة كلية لأثر العولمة والتقدم التكنولوجي في ابتكار أساليب جديدة تسهم في رسم وسائل المعارضة السياسية وتعددها وتوسيع نطاقها وكيف تشكل فن الغرافيتي أداة احتجاج سياسية ودوره في توثيق أهم الأحداث السياسية باعتباره أداة للتعبير والاحتجاج".[1]

نصل إلى أن ظهور هذا الفضاء العمومي الهامشي يعبر تعبير صريحا عن ديناميكية المجموعات الاجتماعية المؤسسة له ورفضها للوضع السياسي حيث يبحث الغرافار على فضاء يعبر من خلاله عن آراءه الرافضة وبناء ميكانيزمات احتجاجية بغية الخروج من الخضوع

[1] سمر ممدوح: الغرافيتي كأداة احتجاج سياسي، ثورة يناير نموذجا، أركان للدراسات والأبحاث والنشر، 2019، ص.02

والصمت. رغبة منه في إرسال رموز ذات دلالات تغييرية ثورية لها فاعلية في الواقع، بمعنى تطبق خطابات الجدار على أرض الواقع ويكون لها صدى.

الفصل الخامس
الغرافيتيا الثوراتية

1. إشكالية التغيير الثقافي
2. المقاربة السوسيو ثقافية للكتابات الجدارية
3. الكتابات الجدارية والثورة: أي علاقة؟
4. ثورة اكسيولوجية ديونتولوجية
5. ثورة أيروتيكية أيروتيسية
6. الثورة الدينية
7. الكتابات الجدارية: من الخربشات إلى الفن، ومن الفضاء الواقعي إلى الفضاء الافتراضي

1. إشكالية التغيير الثقافي

إن الغوص في البنية المفاهيمية لمصطلح التغيير الثقافي وما يحمله من أبعاد يجعلنا أمام مطلب أساسي هو بناء أرضية مفاهيمية ذات قواعد تنظيرية ابستيمية، لا تتأسس من الفراغ ولا من رؤى وأفهام الجميع. بل تتأسس من لدن المجالات المعرفية التي تعتبر الثقافة إحدى موضوعاتها الأساسية كالأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع الثقافي وغيرها. كما أن مهمة التعمق في هذا المصطلح يقودنا إلى مصطلحات ملامسة له ستتعرض لها بالتفصيل في باقي طرحنا.

ندين إلى البريطاني إدوار تايلور بأول وأشهر تعريف للثقافة بأنها في معناها الأنثروبولوجي الأكثر إتساعا هي "هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع[1] لعل المتخصص في الدراسات الثقافية بتعمقه في تعريف تايلور يجد أن تايلور ركز على جانب واحد في الثقافة؛ هو الثقافة اللامادية، أو المعنوية أو الرمزية دون الثقافة المادية التي تتلخص في إنتاجات الإنسان من أدوات وطعام ومسكن وغيرها، بذلك نصل إلى أن المفهوم العام للثقافة هو كل ما اجتهد فيه الإنسان مادي أو معنوي. ليكون التغيير الثقافي هو كل ما يؤدي من عوامل داخلية وخارجية إلى تغير في أحد السمات الثقافية أو الأنماط الثقافية سوى كانت وفق أطر واستراتيجيات مدروسة ومخطط لها أو تغير بانومي لا معياري والكثير من التصورات النظرية التي تناولت موضوع التغيير الثقافي:

النظرية التطورية، ظهر لاتجاه التطوري الذي كان أول تيار فكري في تاريخ الأنثروبولوجيا في أواخر القرن التاسع عشر، وقد تركزت هذه النظرية على وجه الخصوص في الولايات المتحدة وبريطانيا الكبرى، بحيث يرتكز الموضوع الأساسي لهذه النظرية في دراسة مختلف الشعوب التي تعاقبت عبر الزمن والتي كانت حين ذاك أواسط القرن 19 في مختلف أنحاء العالم، على درجات مختلفة من الثقافة ومن تقدم البشرية ككل. والتفسير التاريخي للمراحل التي مرت بها البشرية هو الموضوع الأساسي ذلك عبر اكتشاف القوانين التي أتاحت الإنتقال من مرحلة إلى مرحلة من شروط طبيعية وتقنية ومجتمعية وفكرية التي تحكم تغيير مؤسسات والظاهرات المجتمعية بحيث أدى تحولها إلى تغيير المجتمع كليا، بذلك يكون مسار

[1] دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية، تر: منير سعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.2007. ص 30-31.

البحث كيف ظهرت هذه التغيرات. وماهي الصيغ التي اتخذتها في مختلف قطاعات الحياة [1]، لتكون النظرية التطورية أول تأسيس نظري حاول الغوص في تحليل وتفسير التغيير الثقافي وميكانيزمات حصوله.

يمثل الاتجاه التطوري كما أوضحنا، أحد أقدم المحاولات وأكثرها انتشارا لتفسير تطور وتغيير الثقافة ونعني بالاتجاه التطوري تلك الفلسفة الاجتماعية التي تمتد جذورها إلى منظري القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أمثال فيكو وسبنسر والتي وجدت تطبيقا لها في الأنثروبولوجيا على يدي مورغان وتايلور. ولا شك أن مناهج وفكر الاتجاه التطوري لم يبقى جامدا منغلقا. إذ تم إحياء النظرية التطورية الأنثروبولوجية على يدي ليزلي هوايت وتلامذته سيرفس وساينز. حيث تمثلت إضافاتهم في التشديد على عامل الطاقة كمحك رئيسي لتقدم الشعوب وعملية التغيير الثقافي[2] هكذا يشدد الاتجاه التطوري الكلاسيكي والحديث على عملية التطور الثقافي وما يحكم هذا الإنتقال وهذا ما يصب في وعاء التغيير الثقافي وفق مبدأ تأثير العوامل الداخلية والخارجية، وأبسط مثال على ذلك التطور التكنولوجي كعامل أساسي في التغيير الثقافي.

الاتجاه الانتشاري؛ تبلورت النظرية الانتشارية بمعزل عن الأنثروبولوجيا الثقافية وكانت سابقة لها زمنيا، حيث أعطت للفظة الثقافة كل أهميتها على ما يشهد الكثير من المفاهيم التي أنشأت فيها، مثل مفهوم المركبات الثقافية والمناطق الثقافية، فإذا كانت النظرية التطورية تؤمن بالمساواة بين البشر والتفاوت بين الثقافات، فهذا طرح لم تخالفها فيه النظرية الانتشارية، لكن بالمقابل لا تعرب عن الثقة نفسها بعبقرية الإنسان وقدرته على التقدم الدائم عن طريق الإختراعات، فالانتشارية ترى أن نمو المجتمعات أكثرها يتم عن طريق الأخذ والتقليد وذلك بفعل الاحتكاكات الثقافية بين الشعوب، وهي احتكاكات أكثر مما يظنه التطوريون.

حسب توجه الانتشاريين؛ " الثقافات لا تعتبر نماذج لمراحل متعاقبة عبر الزمن بل هي ترفض باعتبار البشرية بمثابة الكائن الذي ينمو كما تنمو الخلايا المغلقة والمنطوية على ذاتها بحيث تتطور كل منها على حدة مع تقدم الإختراعات إذ ترى الانتشارية أن هذه الإختراعات، فضلا عن العناصر الثقافية، تنتشر من مجتمعات إلى أخرى مجاورة لها. إما بفعل الهجرات وإما بفعل الحروب. باختصار إذا كانت النظرية التطورية ترى أن موضوع الإناسة هو البحث

[1] جاك لومبار: المرجع السابق، ص 64-65.

[2] مبروك بوطقوقة: التطورية الجديدة، 00.19- 2022/08/06 http// www.arantropos.com

عن أسباب التفاوت بين الثقافات، فإن المدرسة الانتشارية ترى أن هذا الموضوع هو البحث عن صيغ الانتشار من ثقافة إلى أخرى "[1] وإن يكن هذا الاختلاف في وحدة التحليل الأساسية لكل من النظريتين (التطورية، الانتشارية)، فإن خط التماس بينهما هو تفسير التغيير الذي يطرأ على الثقافة الكلية وإحدى مكوناتها.

يؤمن الفكر الانتشاري أن أي تغيير في أحد مكونات الثقافة يتم من خلال الانتشار إما من مركز واحد (مصدر واحد) أو من خلال تعددية المراكز: بمعنى أن التغيير الثقافي بفعل احتكاك أصحاب الثقافة بثقافة أخرى ليتم اكتساب أنماط ثقافية جديدة، تؤثر بدورها على المعايير السوسيوثقافية والبناء الاجتماعي ككل، على أن يتم هذا الاحتكاك بفعل الحروب والهجرات في الماضي؛ أما الآن تتم في الغالب من خلال الإعلام الجديد.

نظرية التثاقف (المثاقفة)؛ من بين المعطيات المتناولة لموضوع المثاقفة، فهي تنحصر على أعمال أشهر الأنثروبولوجيين الأمريكانيين وهم رالف لينتونRalph Linton وروبيرت ريدفليد Robert Radflidوميلفيل هيرسكوفيتز Herskovits Melvil الذين أعدو إصدار مشهور باسم مذكرة لدراسة المثاقفة في عام 1936 اعتمدوا فيها التعريف الموالي " المثاقفة هي مجموع الظواهر الناتجة عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات أفراد تنتمي إلى ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغيرات في الأنماط الثقافية الأولية للجماعة أو الجماعات في حين يذهب الأنثروبولوجيين الأنكلوساكسيون بأن المثاقفة ليست سوى شكل من أشكال التغيير الثقافي الذي ينشأ أيضا لأسباب داخلية واستخدام المصطلح نفسه للتعبير عن ظاهرتي التغير الداخلي والتغير الخارجي. يعني افتراض أن هذين التغيرين يخضعان إلى القوانين نفسها وهو أمر يبدو قليل الاحتمال، أما في فرنسا لا يمكن لمهتم بظواهر المثاقفة إلا الرجوع بشكل أو بآخر إلى أعمال روجيه باستيدBastide Roger الذي تعمق في هذا الموضوع والفرع المعرفي وانطلق من فكرة أنه لا يمكن دراسة الثقافي بمعزل عن الوضع الاجتماعي، وهو يرى أن النقص الكبير في الثقافوية الأمريكية حول الدراسات المتعلقة بالمثاقفة يكمن في غياب الربط بين الثقافي والاجتماعي في الثقافوية[2]. ويمكن القول بأن نظرية المثاقفة من أهم الأطر النظرية والإيستيمولوجية التي فسرت التغير الثقافي باعتبار أن الاحتكاك بين المجتمعات مخطط له

[1] جاك لومبار: المرجع السابق، ص 123-124.

[2] عمر قبايلي: المنطلقات النظرية للتثاقف والإنتشار الثقافي، محلية الآداب، العدد 15 جوان 2009. ص 174-175.

وهذا هو لب النظرية. بمعنى التغيير الثقافي الناتج عن هذا الاحتكاك يصاحبه اكتساب سمات ثقافية وفقدان أخرى، مما يؤدي إلى تغير في الثقافة العامة لأحد هذه المجتمعات أو كلاهما.

بعد أن فرغنا من التأطير النظري الإيستيمولوجي للتغيير الثقافي سنقتصر الآن على إشكالية المفهوم في حد ذاته وربطه ببعض المفاهيم الملامسة له والمرتبطة به والتمييز بينهما، سنأخذ مفهوم

التغير الثقافي

لا يمكن القول بأن هناك ثقافة إستاتيكية على الإطلاق، بل لابد أن تطرأ عملية التغير الثقافي بأي شكل من الأشكال. فقد سادت فكرة في القرن التاسع عشر عند الباحثين الأنثروبولوجيين على وجه الخصوص أن المجتمعات البدائية هي مجتمعات لا ديناميكية راكدة لا تلمسها صفة التغير، لم يكن لهذه النظرة براهين وشواهد إمبريقية، وقد تم تفنيد هذه الفرضية بعد التحقق من خلال الدراسات الإثنوغرافية التي تمت في هذه المجتمعات؛ "التغير الثقافي هو عبارة عن التحول الذي يتناول كل التغيرات التي تحدث في أي فرع من فروع الثقافة بما في ذلك الفنون والعلوم والفلسفة. كما يشمل صور وقوانين التغير الاجتماعي نفسه. كما يشمل فوق كل ذلك كل التغيرات التي تحدث في أشكال وقواعد النظام الاجتماعي"[1] ، يبقى الفرق الجوهري بين التغير والتغيير الثقافي يكمن في أن الأول غير مخطط له أما الثاني مخطط له وفق إستراتيجيات مختلفة باختلاف الثقافات والمجتمعات.

الحراك الثقافي

من خلال توخي الدقة الاصطلاحية، يتضح أن مفهوم الحراك الثقافي يعني كل تغير ثقافي يتسم بالديمومة يلامس معظم أو كل جوانب الثقافة فحركة الإنسان الثقافية في إطار مجتمعه تعد من الحراك الثقافي، فإن حجم الحراك الاجتماعي اتجاها ومقدارا، هي حصيلة حركة الفرد في مجتمعه، بمعنى أن الحراك الثقافي هو كل ما يصدر من تغييرات عن الفرد ثقافية ولا يتوقف على قصيدة في أمسية ولا محاضرة في ندوة أو ما إلى ذلك؛ فهذه نماذج نظرية مثالية فقط من الحراك[2].

[1] دلال ملحس إستيتية: التغيير الإجتماعي والثقافي، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008، ص 75.

[2] أمين العطر: الحراك الثقافي العربي تحت المجهر .22.16 14.09.2022 www.wata.cc/forums.com //http

يبقى أن نشير إلى الإسقاط على مستويين: الأول على المجتمع الجزائري والثاني على الكتابات الجدارية بمعنى محاولة فهم وتحليل الكتابات الجدارية التي تتضمن دلالات التغيير الثقافي بتسليط الضوء على المجتمع المدروس والتغيير الثقافي الذي طرأ عليه.

إشكالية التغيير الثقافي من أهم الموضوعات التي شغلت تفكير علماء الأنثروبولوجيا، هذا نابع من أن كل المجتمعات تعمل على التغيير الثقافي سوى على المستوى الماكرو أو الميكرو وتأسيس ذلك يكون تحت مضلة مميزات الثقافة التي تعلوها ميزة التغير والمجتمع المدروس كباقي المجتمعات لم ولن تكون ثقافته ثابتة ودائمة وباعتبار خصوصية المجتمع فقد نلمس في قراءاتنا لتاريخه حضارات متعددة ومختلفة مرت عليه كذلك الموقع الجغرافي الذي يجعل منه مجتمع عرضة إلى التفاعل مع عدة ثقافات وأخيرا العولمة التي طبعت ثقافات العالم كلها وليس إلا المجتمع المدروس.

انطلاقا مما سبق ومما نلاحظه في الخطاب الجداري الذي يؤكد ما تم طرحه، فهذا الإبداع الفني يعبر عن توجه والفكر الجماعي وهذا على حد قول الغرافار ج س 28 سنة " أنا نكتب في أفكار ماشي تاعي راهي تاع الشبيبة كل" وبإسقاط ما جاء به المشارك على الجدارية التالية نستنتج معنى ودلالة الرغبة في التغيير

صورة رقم42 : ثقافة بالية

المصدر: تصوير الباحث

لنصل في ختام هذا العنصر إلى أن التغيير الثقافي ينبع من رغبة الأفراد في الإنتقال من حالة ثقافية إلى حالة أخرى بطريقة مخطط لها وممنهجة وقف ما يراه الفاعلين، هنا نعود إلى التأطير التنظيري في مجال البحوث الأنثروبولوجية الذي جعل من هذه العملية عناوين

عديدة ومختلفة لهذه النظريات ذلك وفق مبادئ وآراء وفرضيات كل نظرية، بمعنى أن إشكالية التغيير الثقافي ليست بسهلة التناول النظري ودليل ذلك اختلاف المذاهب النظرية التي فسرت ذلك ولا سهلة التطبيق الإمبريقي وتبرير ذلك الرغبة الشديدة في التغيير التي لامسناها في ميدان دراستنا وصعوبة تطبيقها على الواقع، وهذا يعود إلى عدة اعتبارات منها: نظام سلطة الحكم المتسلطة، الرغبة الخفية في الحفاظ على الموروثات الثقافية التي تتعدى إلى الخوف من التغيير.....

2. المقاربة السوسيو ثقافية للكتابات الجدارية

يعتبر عالم الاجتماع والأنثروبولوجيا جون بوشنل Jean Bushnelle من أهم الباحثين الذين عملوا على هذه المقاربة في حقل العلوم الاجتماعية والإنسانية، ركز على الوحدات الغرافيتية لتوضيح ملامح سكان موسكو وتحليل حياتهم الاجتماعية والثقافية وركز أيضا على فئة الشباب باعتبارهم فاعلين أساسيين في الغرافيتي، حيث اعتبر جون بوشنل الغرافيتي أداة قياس آثار التغير الاجتماعي والثقافي على حياة الأفراد والجماعات واستخلاص أهم السمات الثقافية المشتركة والمميزة لها، ذلك لأنها تعكس طبيعة المجتمع الذي أفرزها، كذلك الأمريكي طوني كوهانTony Cohan الذي ذهب إلى مقاربة الظاهرة باعتبارها تمثلات اجتماعية هامة لفهم ملامح الثقافة الفرعية[1] هذا ما يثبت استخدام باحثي العلوم الاجتماعية الأنثروبولوجيين على وجه الخصوص الغرافيتي كمرآة عاكسة للواقع الاجتماعي بكل تفاصيله من خلال تحليل الرموز والكلمات والرسوم المتضمنة في الوحدات الغرافيتية للوصول الى المعنى الذي يبرز الخصائص الاجتماعية والثقافية للمجتمع المبحوث، قصد الكشف عن ملامح الواقع المعاش وأحلام الأفراد.

فالغرافار في كتابته ورسمه على الجدار يحاكي واقعه بكل تجلياته مع إضفاء لمسة من خياله وأحلامه، أي أن الفرد يستنطق الجدار باعتباره فضاء عام للتعبير عن قضايا عامة وخاصة من خلال أسلوب هزلي أوجاد (رسمي) أو خادش للحياء. نصل إلى أن الغرافيتي فعل

[1] باي بوعلام: ظاهرة الممارسة الغرافيتية وإشكالية المقاربة المنهجية، محاولة لرصد أبرز المقاربات المعتمدة، مجلة الحوار الثقافي. المجلد4. العدد 02، 2015، ص 104.

ممارساتي ثقافي يقوم بتصوير الواقع وهذا ما تذهب له الدكتورة لبنى فتيحة: "الغرافيتيا كخطاب بمختلف الركائز والمضامين يعكس تمظهرات الحياة".[1]

على هذا الأساس تكون المقاربة السوسيوثقافية منطلقها الأول هو محاكاة وتصوير الواقع المعاش من خلال شبكة رموز يشكلها الفرد (الغرافار) بنفسه والتي تصبح حاملة لمعاني ودلالات تفهم حسب رؤية الفاعل وهنا ندخل في المنطلق الثاني للمقاربة السوسيوثقافية؛ هي الخصوصية الثقافية التي تمثل مكون أساسي للممارسة الغرافيتية بمعنى الوحدات الغرافيتية وتحليلها وفهم معناها يتم في حدود ثقافة الغرافار سواء كانت رسوم أو رموز أو حتى عبارات لغوية تختلف قراءتها وتحليلها من ثقافة إلى أخرى أي أن الرسوم والكتابات الجدارية تحتكم للخصوصية الثقافية التي تتميز بها الثقافة.

في ضوء ما تم التطرق له يكون الباحث قد كون معارف مفصلة حول الواقع السوسيوثقافي للمجتمع المدروس من خلال تحليل الوحدات الغرافيتية، بالتالي فإن تحليلها يبحث عن المعنى لفهم التغيير آليات حصوله.

3. الكتابات الجدارية والثورة: أي علاقة

"يحتل خطاب الغرافيتيا حصة الأسد في الثورات التأسيساتية، سواء على صعيد التواصل الإلكتروني في الفضاء الافتراضي في مرحلة الحشد والتعبئة والتجنيد للفوران والاحتجاج، أو على صعيد التواصل الجماهيري في الواقع، في الشوارع والطرقات والميادين أثناء قيام الثورات وحركيتها وفعلها في الواقع"[2]. فقد شرعت الثورات بأشكالها ومضامينها المختلفة للخطاب الغرافيتي، بل أصبح جزءًا لا يتجزأ من كل الثورات في كل المجتمعات والمجتمع التبسي على وجه الخصوص، على حدود التعبئة والتحريض بمعناه الإيجابي للقيام بهذه الثورات على صعيد التواصل من خلال الجدار بوصفه فضاءً عاما للتواصل والحوار والديالكتيك (الجدلية) عبر ما يبدو في حالة الغرافار وذهنية الجماعة من أفكار ونزوات وأحلام وآمال يريد تجسيدها على الواقع عبر الجدار، من خلال نحت رموز وكتابات وعبارات ورسومات دالة على مضمون ثوري في عدة مجالات. وهذا الطرح يجعلنا أمام مقاربة ثالثة بعد مقاربة الفضاء العام والرمزية إلى الوظيفية، أي وظيفة الثقافة فباعتبار الكتابة على الجدران ثقافة هامشية وفرعية إلا أنها

[1] لبنى فتيحة: محاكاة الواقع عبر فن الغرافيتي، قراءة سوسيوثقافية، محلية العلوم الإنسانية، أم البواقي. المجلد 8. العدد2. جوان 2021، ص 265.

[2] أحمد شراك: الغرافيتيا والثورات. المرجع السابق، ص 141.

تحمل وظيفة معينة تحدد في هذا الطرح بالثورية التي تعمل على تحقيق رغبة التغيير، وقد تصل إلى التغيير في حد ذاته أي أن ثقافة الكتابة على الجدران هي تعبير عن الحياة الاجتماعية الكلية للإنسان؛ وهذا ما حدا بنا إلى وضع اعتبار لوظيفتها في الجانب الثوري والتغييري. وعلى هذا الأساس فالبحث في الخطاب الغرافيتي ومختلف أبعاده واستكشاف الحقيقة الاجتماعية التي يتضمنها ودلالاتها الرمزية يكون دليل فاعلية هذا الخطاب على الصعيد الثوري. وهنا نقف على مميزات الكتابة على الجدار التي كانت دعائمَ لقيام الثورات.

حرية التعبير: ونجد لحرية التعبير صدًى في خطاب الغرافيتيا، حيث يعبر الشاب المغرفت على أفكاره دون أي قيود خلافا للقيود الذاتية لنقلها إلى المجتمع عبر فضاء عام هامشي، وهذا ما لم يجده الشاب في باقي الخطابات والفضاءات المؤسساتية. ويؤكد ذلك الدكتور أحمد شراك: "إن أكبر منجَز للغرافيتيا على امتداد تاريخها في مختلف العصور والحقب التاريخية إلى اليوم هو ممارسة الحرية في التعبير والتواصل بدون أي فرامل إلا إذا كانت موضوعية تحول دون الإيصال والإبلاغ".[1] من خلال طرح الدكتور أحمد شراك نؤكد أن الميزة الجوهرية للكتابة على الجدران هي الحرية في التعبير، وهذا ما جعلها تحاكي الواقع بصورة حقيقية، كما أنها تعبر عن المجهولية والسرية. وبعد تطرقنا لحرية التعبير بوصفها أكبر منجز للغرافيتيا على حد تعبير أحمد شراك، فالمجهولية والسرية التي يتمتع بها الغرافار هي من جعلت الحرية تجد صداها في الثورات "فالغرافيتاوي الإسمنتي، يمارس خطابه في سرية تامة ويأخذ كل احتياطاته في ذلك، فقد يكتب تحت جنح الظلام أو في أقات ملتبسة يسرقها من الغفلة والزحمة والأنظار".[2]

يمكن القول أن ما ساعد على حرية التعبير هو مجهولية الممارس، أي أنه مهما كانت هذه الجدارية تحمل خطابا غير قانوني أو طابو اجتماعي أو غير مقبول ثقافيا أو دينيا فالممارس يبقى مجهولا ولا يتلقى عقابا قانونيا ولا تهميشا اجتماعيا.

اللغة والرمز: يستعمل الخطاب الغرافيتي اللغة والرمز من أجل التواصل وإيصال رسائل دون مراعاة قواعد وسلامة اللغة (قواعد نحوية، صرفية، إملائية) سواء في اللغة العربية أو اللغات الأجنبية، كما قد يبدع الغرافار بكلمات عامية أو دمج بين اللغات وكتابة كلمة لاتينية باللغة العربية مثل (ليزالجيريان، لاليبارتي)، وكذلك الرموز التي يستخدمها في خطاب الغرافيتي

[1] أحمد شراك: الغرافيتيا والثورات، المرجع السابق، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

التي تحمل دلالة قد تكون متعارَفًا عليها وقد تحمل دلالة في حدود ثقافة مجتمع ما، ومثال على ذلك رمز الفوز الذي يتخذ شكل حرف V

صورة رقم43 : تمثل حرفV

المصدر: تصوير الباحث

أي Victoire "فوز" باللغة الفرنسية، وهذا رمز متعارف عليه في كل المجتمعات. الأمر نفسه بالنسبة لصورة "تشي غيفارا" التي ترمز إلى الثورة والتمرد.

وكما أشرنا في البداية فإن حضور الغرافيتيا في الثورات عائد إلى عدة اعتبارات وقد تعرضنا لها بنوع من التفصيل: حرية التعبير، والمجهولية والسرية، واللغة والرمز في إيصال الرسائل. كل هذه الاعتبارات ساهمت في جعل الجدار فضاءً عاما تواصليا، يستعين به الشباب في إطلاق ثورات وطرح أفكار، وفي بعض الأحيان والمواقع يكون تخليدا للثورات. كل هذا يدفعنا بالإقرار بوظيفة الخطاب الغرافيتي في الثورات والتأسيس لها سواء سياسية، أو جنسية، أو دينية، أو قيمية، وغيرها. على أن تُفهم الثورة بأنها عمل شعبي من أجل التغيير أي أن هذه الكتابات عمل وإبداع فردي يعبر عن فكر جماعة، بمعنى ثورة قيمية أي نهوض مجموعة من الشعب من أجل إحداث تغيير في المنظومة الإكسيولوجية، والثورة الدينية هي قيام مجموعة

أفراد من أجل تغيير أو رفض تغيير في المنظومة الدينية على المستوى المجتمعي وليس على مستوى الدين في حد ذاته.

وباختصار فالغرافيتي الثورية التي نرمي لها يجب أن تُفهم بالمعنى الذي يعطيه "كرين برنتون" للثورة في كتابه الموسوم بـ "تشريح الثورة"، معرفا إياها بقوله "إنها عملية حركية دينامية تتميز بالانتقال من بنيان اجتماعي إلى بنيان اجتماعي آخر".[1]

على هذا الأساس وعلى حد تعبير الدكتور أحمد شراك "هناك جدوى لا غبار عليها تعكس أهمية الخطاب في الثورات العربية"[2] لما تحمله من قوة تأثير على القارئ، وملامسة الواقع بكل حقيقية.

كثيرا ما لازمت الكتابات الجدارية الثورات المجتمعية، حيث تُـوَلِّـدُ هذه الأخيرة بطريقة لحظية تفاعلية منتجاتٍ غرافيتية، مهمتها الأساسية تخليد مواقع تاريخية، مجسدة فيما يمكن تسميته بالغرافيتيا الثورية La graffiti révolutionnaire ونعني بها ذلك المزج من الكتابات الغرافيتية البارزة، والمعبئة، والحاقنة، والمحرضة، والثورية في لحظة معينة والتي دُوِّنَت على مختلف الحوامل الغرافيتية باختلاف مادتها وفضاءاتها التي أراد من خلالها ممارسوها Les graffiteurs التعبير عن درجات ثورتهم أو تحقيقهم وانتصارهم في قضية ما سواء إيديولوجية، أو سياسية، أو دينية، والتعبير عن درجة وعيهم الكائنة أو الممكنة. وهذا مختصر تحليلنا، حيث تكون مجسدة في وحدات غرافيتية ذات توجه نضالي من أجل الحصول على ما يريدون (بكل أبعاد المفهوم) وإثبات معالم ذواتهم.[3] من الجانب التاريخي، حضرت غرافيتيا الثورة جل الثورات القائمة في المجتمع الجزائري (بكل ما تحمله الثورة من معنى واسع) ولعل اسمها الثورة التحريرية التي أطلق عليها "بارساي" أن "حرب الجزائر هي حرب غرافيتيا"[4]

نتفق في طرحنا مع ما ذهب إليه الدكتور "بوعلام باي"، فقد تكون الغرافيتيا وسيلة عملية هامشية بين مؤسسي الثورة وعامة المجتمع، أي أنها استراتيجية فعالة لإطلاق الثورات من خلال تعبئة العامة، بمعنى أنها تمثل شرارة أولى ولبنة أساسية لإطلاق الثورات.

وهنا تجدر الإشارة إلى نقطتين أساسيتين:

---

[1] مفهوم الثورة. 2022/06/26. 14،31 http//www.political-ency.lopedia.org

[2] أحمد شراك: الغرافيتيا والثورات. المرجع السابق، ص 168.

[3] بوعلام باي: فاعلية الغرافيتيا الثورية في استنهاض الوعي الإجتماعي، غرافيتيا الثورة الجزائرية أنموذجا، دورية كان التاريخية. السنة الحادية عشر. العدد 42، ديسمبر 2018 ص 207

[4] Gilbert, Barssai, Graffiti. Paris, Flammarion. 1993. P20

الأولى: ما نرمي إليه في طرحنا حول الغرافيتيا (الكتابات الجدارية) الثورية هو الثورات بكل أشكالها ومضامينها، وليس إلا الثورات السياسية العسكرية التحريرية، وهذا ما أشار إليه الدكتور بوعلام باي.

الثانية: خطاب الغرافيتيا الثورية وإن لم تتجسد هذه الثورات على الواقع المعاش يبقى حاملا لصفة الثورية ومُعبرا عن الرغبة في الثورة والتغيير.

4. ثورة إكسيولوجية ديونتولوجية

لاحظنا في السنوات الأخيرة عدة ثورات في الوطن العربي، ونقصد بذلك ثورة مصر وتونس والجزائر وليبيا أو "الربيع العربي" باختصار. كل هذه الثورات السياسية والاجتماعية لا ننكر حقيقة أنها نجحت في إرساء أسس وقواعد وأهداف سوسيو–اجتماعية إيجابية، وكذلك ثورات أخرى ذات دلالات مخالفة كالثورة الجنسية التي نجحت في نشر ثقافة جنسية وهوية جنسية مستحدثة –إن صح التعبير– أو غريبة على ثقافتنا، لكن يجب أن نَعِي أن كل مخرَجات هذه الثورات سلبية كانت أم إيجابية آيلة للزوال وأن الإصلاحات السياسية والاجتماعية التي تقوم بها هذه الثورات تستند إلى أساس قاعدي هو القِيَم، "وذلك أنه عندما تتغير القيم والأفكار والإيديولوجيات يترسخ رأس المال الرمزي القيمي بقيم جديدة تنتصر لقيمة العمل والعقلنة والحرية والنقد، واحترام الآخر وقبول الاختلاف بصدر رحب وحب، ساعتها فقط سيزهر أي إصلاح يمكن أن نقوم به"[1]

إن المتعمق في دراسة الوضع الحالي للمجتمع الجزائري والعربي عامة يلاحظ انهيارا وانحطاطا على عدة أصعدة ووجود أزمة عميقة متجذرة في ذهنية الأفراد، تشير إلى قطيعة مع مجال التنمية المجتمعية، بل وحتى التنمية التي حدثت في بعض المجالات تعاني أرضية قيمية ثقافية هشة؛ مما يجعلنا أمام مطلب أساسي هو إلزامية ثورة قيمية لما للمجتمع من حاجة لها. لذلك تأتي أهمية القيم في الحياة المجتمعية بوصفها أحد أهم المباحث الإنسانية باعتبارها أداة ضبط اجتماعي وجزءا من السلوك الفردي والمجتمعي، حيث تقوم بمهمة تقويم عمل الأفراد وسلوكياتهم وفقا لمعاييرها إن كانت صحيحة أو خاطئة؛ فالقيم باعتبارها طابعا للوجود الإنساني والحياة الإنسانية يسعى الفرد دائما إلى ترجمتها إلى أفعال. وفي هذا السياق سنتعرض إلى مفهوم القيم الذي اختلفت الآراء في تعريفها.

[1] آمال موسى. الحاجة إلى ثورة قيمية. 2022/05/07. 10:11 http//www.aawsat.com

القيم من منظور إسلامي: تصنف إلى نوعين بحسب الفكر الذي أتى به الإمام الشافعي في كتابه "جماع العلم" وهو اختلاف التنوع واختلاف التضاد، وفي مفهوم القيم نجد اختلاف التنوع في معايير القيم ومستوياتها.. وعن اختلاف التضاد فهو أيضا نوعان: منه ما ينفي بعضه بعضا ومنه ما يُتَوَهَّمُ منه التضاد؛ فمفهوم المسلمين للمنفعة أو المصلحة متجسد في علم المقاصد، وهو من المفاهيم التأسيسية، أي فيه جلب المنافع ودفع المفاسد.[1]

القيم في منظور سوسيو–أنثروبولوجي: هي مجموع أفكار واعتقادات ترتبط بفائدة كل جزئية داخل المجتمع، وقد تتعلق بالصحة الجسمانية أو تعزيز الصحة النفسية أو العقلية، بمعنى كل حسن يسعى إليه الفرد، بذلك فهي سلطة المعايير والأبعاد في السيطرة على الحياة المجتمعية للفرد وكل ما يتعلق بها من سلوك، ومعتقد، واتجاه، إضافةً للأفراد سلوكياتهم وميولهم وطموحاتهم[2] وتحمل القيم خصائص معينة وهي كالآتي:

– **القيم اجتماعية:** أي أنها تتبلور من خلال التطبيع الاجتماعي، فهي تتأتى من الموروث الاجتماعي والفكر الإنساني، وهي التمثل الاجتماعي الذي يؤخذ من خلال معايير المجتمع.

– **القيم مكتسبة:** إذ يكتسبها الفرد من خلال التربية الاجتماعية والتنشئة في سياق الجماعة.

– **القيم تترتب هرميا:** حسب الفكر السوسيولوجي تترتب القيم في حياة الأفراد من خلال أولويات "فرجل" الدين يعتبر القيم الدينية ذات أولوية عن باقي القيم، بل ويعتبر باقي القيم خاضعة لسلطتها. والأمر نفسه بالنسبة للقيمة الاقتصادية التي لها الأولوية بالنسبة لرجل التجارة.

– **القيم مجردة:** أي أن القيمة ليست شيئا ماديا محددا، بل هي شيء عام ومجرد وشامل، لا تتحدد موضوعاتها على نحو مباشر.[3]

على هذا الأساس فالمجتمع الجزائري لا شك أن واقع قيمه كلها في مواجهة دائمة ومستمرة للتغير الثقافي والاجتماعي الذي يمس القيم باعتبارها إحدى مكونات الثقافة. كذلك موضوع العولمة التي تحاول وضع حد للقيم الثقافية والمنظومة الإكسيولوجية، فتتقسم سلوكيات

[1] نادية محمد مصطفى وآخرون: القيم في الظاهرة الإجتماعية، دار البشير للثقافة والعلوم. القاهرة. مصر، 2011، ص 51.

[2] سيف الإسلام شوبة، حمدان مداح. القيم الأسرية بين التغيير والثبات في المدن الجديدة دراسة حالة عينة من قاطني المدينة ذراع الريش. عنابة، مجلة التميز الفكري للعلوم الإجتماعية والإنسانية، العدد 3. جانفي 2020، ص 04.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

الأفراد في مواجهتهم للمعركة الوجودية، إما إلى فاعلين في مواجهة العولمة والتغير الثقافي الذي مس القيم المثلى من تشوهات، أو إلى منفعلين منغمسين في ثنايا العولمة والتغير الثقافي. ومن هذا المنطلق، سنتطرق إلى ثورة الحفاظ على القيم التي تضمنتها الكتابات الجدارية من خلال مقاربة قيمية لهذه الكتابات، أو بمعنى أدق الدافع القيمي للكتابة على الجدران؛ لأن "من جملة الدوافع التي تنطلق منها مقاربة الدوافع: لماذا يلتجئ الأفراد للممارسة الغرافيتية؟ وما الدوافع وراء ذلك وما الأسباب الفاعلية في حدوثها وغيرها من الأسئلة التي تركز على الدافع أو الحافز الفردي للفاعل المغرفت فاستجلاء هكذا واقع فردي يسير لنا استخلاص دوافع مشتركة بين الأفراد ومنها الدافع العام".[1]

فالعديد من دارسي العلوم الاجتماعية، خاصة علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، استثمروها في دراساتهم للغرض ذاته على نحو "إرتست آبل"، "باربارا باكلي"[2] وعلى هذا الأساس فالثورة القيمية المتضمنة في الكتابات الجدارية ذات دافع قيمي، أي إعادة استحداث منظومة القيم على الفضاء العام أو الحضري الذي احتضنها، وما تنتجه هذه العلاقة التفاعلية والسلطة التي يمتلكها للتأثير على أفراد المجتمع، بمعنى أن الدافع القيمي لإطلاق هذه الثورة يكمن في مدى أهمية المنظومة على حياة الأفراد والتي تم التطرق إليها في بداية طرحنا لهذا العنصر. وتجدر الإشارة هنا إلى العلاقة بين هذه الثورة والكتابات الجدارية.

يعتبر الباحثون في العلوم الاجتماعية الكتابات الجدارية ظاهرة منتشرة في كل المجتمعات، يوظفها الفرد للتعبير عن أمنياته ومكنوناته وأحلامه. وقد أضفى عليها التراث الإنساني خصائص مجتمعاتها، مما جعلها تتنوع من حيث الشكل والمضمون والفضاء الذي تظهر فيه وتأخذ خصوصياته، ومنه حسب القيم العمرية والجنسية والثقافية لممارسيها.[3]

كما أن أولى إرهاصات الكتابات الغرافيتية المعاصرة بزغت بشكل جلي مع إنشاء النوادي الرياضية المحلية والمسلمة التي التف حولها الأنصار من مختلف الشرائح الاجتماعية، حيث كانت البداية مع نادي المولودية. ولم تقتصر الممارسة الغرافيتية على الجانب الرياضي

---

[1] باي بوعلام: ظاهرة الممارسة الغرافيتية وإشكاليات المقاربة المنهجية محاولة ترصد أبرز المقاربات المعتمدة. العدد2 المجلد4. 2015. ص 16.

[2] Abel. E Buckley, B. The hand writing on the Wall, toward a sociology and psychology graffiti. West port. GreenWoodPress, 1977. P 156.

[3] بوعلام باي: ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري. محاولة تاريخية. الحوار الثقافي، المجلد1 العدد1. 2012. ص 182-183.

بل رافقت الجزائريين في نضالهم السياسي والعسكري حتى ارتقت لطقس من طقوس التعبئة والتوعية للجماهير.[1] ونلاحظ الآن ارتباطها بالإطار الإكسيولوجي وتعبئة الأفراد على التمسك بالقيم التي بدورها تمثل أساس بناء العقل الجمعي، وتفسر السلوك الفردي وتضبطه، مرتبطة في الأساس بالمعتقدات السائدة في المجتمع وبالمنظومة الدينية، بذلك تكون هذه الوحدات الغرافيتية الحديثة هادفة إلى التمسك بالقيم، ومركزة في الآن ذاته على استحداثها وعصرنتها بما يتوافق مع حياة المدينة الحديثة.

نصل في طرحنا هذا إلى أن الجدار في الجزائر يواصل وظيفته القيمية؛ ذلك أن الدلالات المرسلة هي مؤشرات للمنظومة القيمية العامة للمجتمع الجزائري، باعتبار أن القيم هي كل ما له قيمة، وهي تشمل أشياء كثيرة، وجزء منها هو الأخلاق التي قد تكون ذات قيمة أو بدون قيمة. فالغرافيتيا الأخلاقية دعوة لتحريك النفوس لاستعادة الأخلاق والتمسك بها كما حث عليها الدين الإسلامي ودعت إليها الثقافة العربية.

نحكم على بعض الأعمال بأنها خير، وعلى بعضها بأنها شر، فنقول العدل خير والظلم شر، وأداء الدين إلى صاحبه خير وإنكار الدين عليه شر، وهذا الحكم متداول بين الناس رفيعهم ووضيعهم[2]. ومما سبق، يتضح أن الأخلاق قد تكون لها قيمة وقد لا تكون، وِفق مقياس ثقافي وديني لكل مجتمع وكل ثقافة، كما يجب أن نشير إلى أن موضوع الأخلاق موضوع يرتبط بكل فئات المجتمع صغير وكبير، ومتعلم، وجاهل، وأنثى ورجل. وبالرجوع إلى الأدبيات التي تناولت الأخلاق نجد فلاسفة كـ 'سبينوزا' أخذ موضوع الأخلاق من منظور فلسفي و"توما الأكويني" القصيص الذي تناول الأخلاق من جانب ديني (مسيحي)، وأما من جانب إمبريقي (تجريبي) فنلاحظ أن الأخلاق من الأسس التي تساهم في تنظيم الحياة الاجتماعية والمعاملات الإنسانية، كما تعد معيارا لقياس سلوكيات الفرد والجماعة، وتزيد الأخلاق من قوة الترابط الاجتماعي بين الأفراد والجماعات وتنمي الشعور الجمعي، بمعنى أن للأخلاق دورا أساسيا في بناء المجتمع، وبدونها يدخل المجتمع في حالة من التخلف. والجدارية التالية توضح ذلك. وتبرير ذلك أن الأخلاق تمثل الحامي والدرع الواقي من الانهيار وتقوم بتصليح المجتمع.

[1] بوعلام باي: ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري، المرجع السابق، ص 194.

[2] أحمد أمين. كتاب الأخلاق، هنداوي للتعليم والثقافة. مصر. 2012. ص9

صورة رقم44 : راقي بأخلاقي

المصدر: تصوير الباحث

لتقديم رؤية منظمة ومتناسقة لإعادة بناء مفهوم الأخلاق ودورها في بناء المجتمع بالتحديد في الثقافة العربية عامة والجزائرية خاصة، سنتطرق إلى الأخلاق مفاهيميا في الثقافة العربية.

يُعد مفهوم الأخلاق من المفاهيم المجردة التي بالغت في الدوران حول ذاتها، ففقدت الكثير من قدرتها على الإنارة والاستنارة، نتيجةً للتجريد الهائل والتوالد الذاتي المنفصل عن الواقع الذي تعبر عنه، فصار الخوض في مفهوم الأخلاق خوضا إشكاليا نتيجةً لغزارة المفاهيم الأخلاقية الفرعية التي تراكمت وتناطقت وتداخلت بصورة تنعدم فيها القدرة على إدراك الغايات والمرامي الأساسية لهذه المفاهيم في سياق تفاعلها وتكاملها.[1]

الأخلاق منظومة من القيم والمعايير السلوكية والذهنية التي يتبناها المجتمع وأفراده، وهي من حيث وظائفها توجه الأفراد إلى السواء، وتنهى عن اللَّاسَواء في مختلف المواقف الحياتية والإنسانية، وهي تؤكد في وظيفتها تلك على مجموعة من القيم الأخلاقية التي تسير وتوجه السلوك الإنساني بصفة غائية تتسم بالفضيلة والحكمة، إذ توجه الأخلاق الفرد للتمييز بين الخطأ والصواب وبين الباطل والحق وبين الخير والشر، والتفريق بين ما هو محمود وما هو مذموم بصفة مطلقة؛ فالمنهج الأخلاقي يشكل وجدانًا ينير طريق الأفراد في الحياة اليومية إلى صراط الحق والخير، إلى حد أن قيل في الأخلاق أنها "التحلي بالمَليح والتخلي عن القبيح". فالأخلاق تعني الالتزام بالقيم والمبادئ الأخلاقية التي توجه الإنسان نحو الخير

[1] علي أسعد وطقة، في مفهوم الأخلاق قراءة فلسفية معاصرة، شؤون اجتماعية، العدد 119، الكويت 2005. ص94.

والفضيلة. ويمكن لنا في هذا السياق التأسيس لأربع أفكار أساسية تؤكدها أغلب التعريفات خاصة في الثقافة العربية:

– تتجلى الأخلاق في النفس على صورة الفطرة والطبع في الإنسان مما يجعلها بطابع الديمومة والاستمرار.

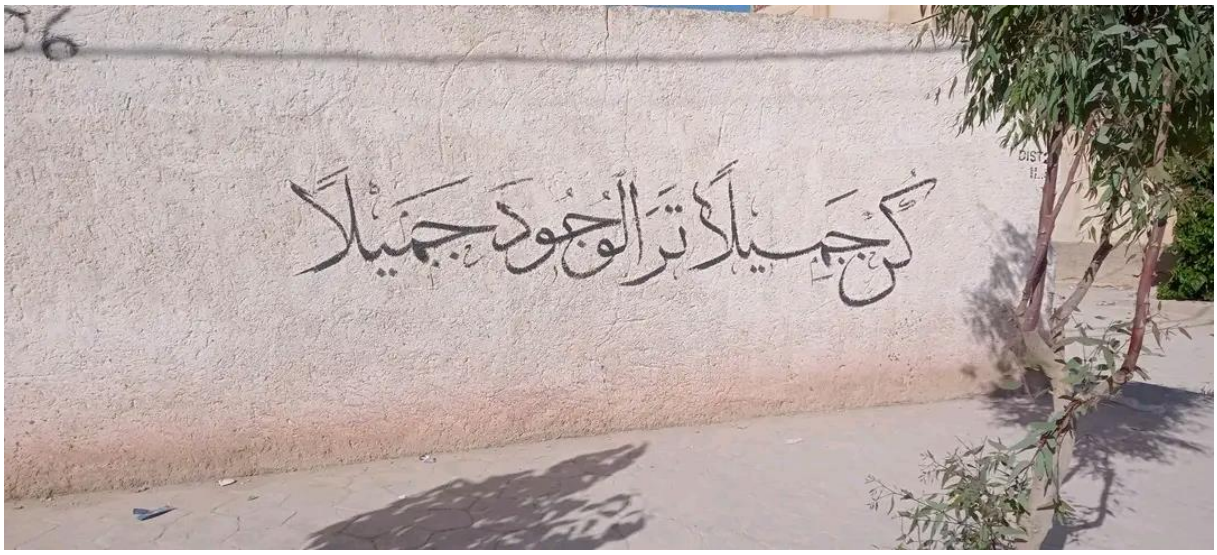
– يمكن اكتساب الأخلاق فتتحول الأخلاق المكتسبة عبر الزمن إلى طبع.

– تشكل الأخلاق منبع السلوك الإنساني ومصدره الأساسي.

– تدور الأخلاق حول معاني الخير وكل الفضائل السامية التي عرفت بها المجتمعات الإنسانية.[1]

انطلاقا من مبدأ "الأخلاق تشكل منبع السلوك الإنساني" وربط هذا المبدأ بمبدأ أن "من البديهي أن يكون للإنسان ضوابط تسير أموره الحياتية" نصل إلى توافق وجداني أنطولوجي. لكن الإشكال هو ارتباط موضوع القيم بالكتابات الجدارية، وهنا نطرح تساؤلا محوريا: كيف ارتبط موضوع القيم بالغرافيتي؟ الإجابة على هذا التساؤل تُحيلُنا إلى تعمق نظري إبستيمي في ظاهرة الكتابات الجدارية وفق منهجية تعدد المقاربات، بداية من الرمزية اللغوية التي تحملها الجداريات التي نصنفها ضمن خانة الجداريات القيمية. وقد تكون رمزيتها واضحة وصريحة، كما قد تكون خفية، لا يفهم دلالتها المغرفت إلا أصحاب الثقافة أو أفراد المجتمع. ومثال على ذلك الجدارية التالية:

صورة رقم45 : كن جميلا تر الوجود جميلا



المصدر: تصوير الباحث

[1] علي أسعد وطفة، المرجع السابق، ص 96-97.

هذه الوحدة الغرافيتية الرمزية اللغوية "كن جميلا تر الوجود جميلا" لا ترمز إلى الجمال الظاهري وحسب. "ع.ق." 24 سنة يقول "الجمال في هذه العبارة هو جمال الروح والأخلاق". بهذا نصل إلى أن الشفرات اللغوية تحتاج إلى تأويل أحيانا للوصول إلى المعنى الواضح والحقيقي حسب أفراد الثقافة وعلى رأسهم المغرفت أو الغرافار. مما سبق نصل إلى أن الرمزية اللغوية التي تحملها الجداريات ويفهمها أهل الثقافة كانت نقطة أساسية في ارتباط موضوع الأخلاق، والتي تعتبر نسبية بظاهرة الكتابات الجدارية، على أن نشير هنا إلى أن الأخلاق في الديانة الإسلامية لا تتوافق والأخلاق البروتستانية، وهذا تأكيد على نسبية الأخلاق، وندعم ذلك بالسرقة التي أُعتُبرت في بعض القبائل عملًا بطوليًّا.

يحيلنا التعمق في ظاهرة الكتابات الجدارية وخاصة منها القيمية إلى نموذج (باراديغم) وظيفي ينحو إلى دراسة هذه الجداريات القيمية والكتابات الجدارية دراسة وظيفية، لا سيما أن هذه الجداريات تحوي مضامين قيمية ترسخ القيم في لاوعي أفراد المجتمع، وتعيد بناء منظومة قيمية تتواءَم مع التغيرات السوسيوثقافية للمجتمع وتتماشى معها. ويحيلنا هذا الطرح إلى تعرية واقع الغرافيتي ومميزاته، حيث يمثل خطابا لا مؤسساتيا يجد فيه الشاب كل الحرية في التعبير عن المسكوت عنه والمخفي، كما يرى أحمد شراك بأن "أكبر ما يميز الكتابات الجدارية على امتدادها التاريخي هو الحرية التامة في التعبير والتواصل خلاف لكل خطاب مؤسساتي بهذا نصل إلى أن حرية التعبير لها صدى كبير في الكتابات الجدارية كونها لا تخضع لأي رقابة يعبر الفرد عن رأيه وتوجهاته انطلاقا مما هو شخصي ذاتي إلى ما هو اجتماعي سياسي".[1] من هنا نصل إلى ميزة حرية التعبير وغياب الرقابة التي تحملها الكتابة على الجدران كانت أساس لوظيفتها في إيصال أفكار وآراء والتأثير على الرأي العام للمجتمع وقد تصل إلى التأثير على التمثلات الاجتماعية، وهذا ما دفع بالشاب المغرفت إلى اللجوء إلى هذه الوسيلة التواصلية الهامشية لإطلاق نسق رمزي قيمي، هدفه الأساسي قيام مجتمع راقٍ ومتحضر على أسس أخلاقية، وبذلك يكون الجدار قد أدى وظيفة في هذه الثورة القيمية ونشرها في حدود جغرافية محددة.

على مستوى الفضاء والتواصل وسلطة الفضاء فإن "الغرافيتيا" التي بين أيدينا دعوة مميزة لتحريك ما هو مسكوت عنه داخل حدود المجتمع الجزائري، المنطوي بطبيعة الحال

[1] أحمد شراك: الغرافيتيا والثورات، مجلة كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، العدد 19، 2013، ص 162-163.

تحت تلك الثقافة العربية الإسلامية"[1] ويضعنا طرح الدكتورة "فتيحة لبنى" أمام مطلب الجدار بوصفه فضاءً عاما تواصليا له سلطة مثقلة بالمعاني الرمزية التي تحملها هذه الوحدات الغرافيتية، "كما يعتبر هابرماس الفضاء العام بمثابة فضاء للقضايا العامة وهو بمعنى آخر فضاء تواصلي في العالم المعيش، وهو العالم الذي يكون فيه الفرد بوصفه كائنا اجتماعيا وسياسيا يمارس مواطنته وحرياته وحقوقه."[2]

إذا تكلمنا عن القيم والأخلاق عبر الجدار فإننا نذهب بالضرورة إلى فضاءات مركزية يتم فيها التطرق لهذه القضية العامة، التي صارت موضوعا يتناوله الجاهل والعالم، والصغير والكبير. وضمن مؤشرات القيم، يعبر هذا الموضوع عن حركة هدفها تغيير وضع المجتمع التبسي في هذا الجانب أو في المنظومة الأخلاقية الإكسيولوجية، أي أنه عمل تقدمي شعبي لتجاوز عقبة الانحطاط الخلقي القيمي الذي واجهه المجتمع التبسي من أجل إعادة وضع الاعتبار للأسس الأخلاقية والقيمية وإعادة تشكيل وبناء هذه المبادئ والقيم والأخلاق بما يتماشى مع مستحدثات العالَم المعاصر؛ لأن المبادئ الأخلاقية الإكسيولوجية تنعكس على شتى المجالات، كما توضح الجدارية التالية المكتوبة بخط واضح وجميل ومزين. وكل هذه مؤثرات ودلالات رمزية على مدى أهمية الجانب الأخلاقي وانعكاساته على كل الجوانب الحياتية بالإيجاب.

[1] لبنى فتيحة: الغرافيتيا والهوية. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الاجتماع الثقافي. قيم علم الاجتماع جامعة الجزائر2. 2017/2016. ص348.

[2] نوار ثابت: الفضاء العام عند يورغن هابرماس: بحث في المفهوم والتحولات الخارجية. مجلة جامعة النجاح للأبحاث. 2019. العدد3. المجلد 33. ص429.

صورة رقم 46 : نظافة حينا مرآة أخلاقنا

المصدر: تصوير الباحث

أما مضمون هذه الجدارية فَيَرنو إلى العلاقة الطردية بين الخلق والأخلاق الحميدة والعالمية والحياة الكريمة والرفاهية والنظافة. فالغرافار هنا ركز على ربط نظافة الحي بالأخلاق وبأنها تعكس الجانب الأخلاقي.

تنطلق الثورة الأخلاقية من مبدأ الآثار الحسنة التي تعود على المجتمع بنشر المحبة والسلام وتوزع الاحترام بين الناس وتعود عليهم وعلى محيطهم بالإيجاب، من خلال تعزيز الصحة الجسدية، والنفسية، والبيئية، والاحترام بين الناس، بمعنى أن أهمية الثورة الأخلاقية وأثرها لا يقتصران على الفرد وحده، بل تتعدى إلى المجتمع وحتى البيئة.

ملاحظة: يجب أن نشير إلى أن هذه الثورة القيمة الأخلاقية على مستوى الغرافيتيا ما هي إلا محاولات شبابية لإطلاق مثل هذه الثورات وتهيئة الجمهور أو الأفراد، قد تجد صداها على مستوى الواقع المعاش وقد تتوقف على مستوى الجدار، إلا أن صداها سيبقى –وإن كان ضئيلا– على حياة المجتمع؛ لأن سلطة الجدار بوصفه فضاءً عاما لها تأثير حتمي.

5. ثورة أيروتيكية أيروتيسية

تعبير "الثورة الجنسية" يرجع لكتاب عالم النفس "فيلهم رابش"، حيث نقد الأخلاق الجنسية المنتشرة في عصره، والتي كان يرى أنها مغلوطة وكاذبة لأن توجهه كان يرمي إلى أن كبت الشهوات الجنسية تعود سلبا بتشوهات تفضي إلى العدوان والانفلات. وحسب رابش فإن تحرير الأخلاق الجنسية سيؤدي إلى تحول سلمي للبنية الاجتماعية، وأن الإنسان الذي يعيش في علاقات متعددة لن يمكن تقييده في نظم الحكم. يُعَبِّر المصطلح "الثورة الجنسية" عادة عن تحرك اجتماعي ظهر خلال الستينات، وامتد إلى سبعينات القرن الماضي. في حين تم استخدام المصطلح قبل ذلك، في أواخر العشرينات، وغالبا ما يُعزَى استخدامه إلى التأثر بكتابات "فرويد" حول التحرر الجنسي.

حدثت خلال الستينات تغييرات واسعة وعميقة بخصوص نظرة المجتمع إلى الجنس، وإعلان عصر جديد من إلغاء التعصب المرتبط بالجنس، ثم إلغاء طريقة التفكير التقليدية، حيث أدت إلى توليد قوانين جديدة بخصوص السلوك الجنسي، معظمها لا يزال يُعمَل بها إلى يومنا هذا. "بعثت هذه الفترة ثقافة جديدة مفادها أن الجنس ظاهرة بيولوجية فكرية لا يجب إنكارها أو كبتها. ومع تغير السلوك الجنسي للمجتمع بات الكثيرون يعتقدون أن المواقف التقليدية السابقة التي كان يتخذها المجتمع تجاه موضوع كانت جد متعصبة للذكور، كما أدى هذا التحرر الجنسي إلى فتح المجال للإتيان بأمور وتوجهات عدة منها، حرية ممارسة الجنس سواء كان المرء متزوج أم لا، منع الحمل، العرى العلني، حركة تحرير المثليين الجنسيين، الدعوة إلى تحرير الرغبة بالإجهاض، حركة تحرير المرأة... الخ".[1]

حتى لو حاولنا جميعنا إنكار الأمر فالجنس هو دافعنا الأول، والقاسم المشترك بين البشر حسب رأي فرويد، إلا أن شعورنا بالخجل وأحيانا الاشمئزاز جعلنا نبذل ما لدينا من أجل إنكار ذلك "الجانب المظلم". وحتى أكثر الناس حكمة وتديُّنًا يعاني من محاولات هزم شهوته الجنسية. وعلى هذا الأساس سنحاول تسليط الضوء على واقع طابوهاتي جندري أيروتيكي يتعلق بالكتابات الجدارية التي تصب في وعاء الإيروتيكيا بمعناها الواسع.

يطرح الولوج إلى هذا الموضوع عدة تساؤلات، تساعدنا الإجابة عنها في فهم وتحليل مدلولات الجداريات الجنسية المحملة بمعاني نسقية تتنافى ظاهريا مع المنظومة الثقافية، لكن

[1] الثورة الجنسية: متاح على الموقع www.wikipedia.org، 2023/01/20، الساعة 17:43.

باطنيا هي من إفرازات الأطر السوسيوثقافية؛ لذلك لا تخفى عنا صعوبة البحث في مثل هذه المواضيع لما لها من ارتباط وثيق بالهوية الجندرية من جهة، وبالفضاءات التي تكثر فيها الكتابات من جهة أخرى.

على هذا الأساس، سنتطرق أولا وباختصار إلى مفهوم الإيروتيك، وهي "كلمة مشتقة من كلمة أيروسي جنسي وشهواني والأيروتيك هو جزء من الثقافة القديمة تنطوي في مجملها على العادات والتقاليد والأعراف والفكر وتراثه الشفوي المكتوب والصور التي تناولها المفكرون والمبدعون يرفع صفة الطابوهاتية دون أن يراودهم شعور بالذنب والخطأ باعتبارها حقيقة وجودية، هذا بالنظر باحترام وتقدير للإنسان وأعضائه البشرية والتناسلية".[1] وبالربط مع فن الكتابة على الجدران وما يحمله من دلالات رمزية –وهو ثقافة شبانية– وكما معروف على فئة الشباب ومميزاتها السيكوثقافية، فلطالما كان الجنس دائما هاجسا؛ لذلك سنسبح في هذا الهاجس من مستوى الاعتراف الجداري إلى مستوى التحليل الأنثروبولوجي الذي نرى من خلاله دالًّا حاضرًا ومدلولًا متمردًا، يتسرب من خلالهما المقموع، ويفصح عن الممنوع ثقافيا واجتماعيا. هذه الفئة جعلت من الجدار فضاءً هامشيا لتفريغ رغباتها والإفصاح عن ميولاتها باعتبار أن "أكبر منجز للغرافيتيا على امتداد تاريخها في مختلف العصور والحقب التاريخية إلى اليوم هو ممارسة الحرية في التعبير والتواصل بدون أي فرامل"[2]. إضافة إلى كون الموضوع الجنسي عامة يشكل طابو اجتماعيا، فقد استغل الشباب ميزة الممارسة الحرة وسرية الممارس في الغرافيتيا بإطلاق هذه الثورة التي تتضمن إطلاق مكبوتات جنسية بكل أشكالها، سواء الممارسة بين جنسين مختلفين أو حتى بين الجنس الواحد "ذكر ذكر" و"أنثى أنثى".

يقوم ممارس الكتابة على الجدار في هذا السياق بعملية هروب جندرية من أطر وميكانيزمات الضبط الاجتماعي والثقافي؛ من أجل تكوين عالم خاص يوصله للمتعة والرضا ويكسر القانون والعرف الثقافي والجنسي، من خلال خطاب يرمي إلى شرعنة العلاقات الجنسية بكل أشكالها وإخراجها من دائرة السرية إلى الفضاء العلني.

وباعتبار الهوية الجندرية متعلقة بالنوع الاجتماعي ذكرا كان أم أنثى فقد بَيَّنَ خطاب الكتابات الجدارية انزلاقا هوياتيا وشكل هويات جديدة تأبى التصريح العلني، وفي الوقت نفسه ترغب به. وباعتبارها هوامش طابوهاتية فهي تحتاج خطابا مختصا من طرف فئة منبوذة

[1] أيروتيكية: متاح على الموقع www.wikipedia.org، 2022/12/18، الساعة 19:18.

[2] أحمد شراك: الغرافيتيا والثورات، المرجع السابق، ص 142.

اجتماعيا وثقافيا، يعبرون عن مكنوناتهم الجنسية ومكبوتاتهم الخارجة عن المنظومة الإكسيولوجية. وهذا راجع إلى المميزات والخصائص السيكو-جنسانية التي تختص بها هذه الفئة ودرجة تعقيدها، من حيث هي مخالفة لما هو متعارف عليه، سواء في المنظومة الثقافية عامة أو في العلاقات الجنسية على وجه الخصوص. وبمعنى آخر، يمكن اعتبار هذه الثورة اعترافا جنسيا يمثل ثقافة هامشية لا يُعترف بها في الفضاءات الرسمية، ومن يتناولها يُحشَر في خانة المغضوب عليهم اجتماعيا.

"إن الغموض الذي يطبع علاقة المغاربي عامة والجزائري خاصة بالشذوذ الجنسي ما هو إلا انعكاس لمجموع الثقل الاجتماعي الذي يلقى كله على هذا الإحساس. وإن كبت الإغواء الذكوري سواء كان شذوذا صريحا أو مجرد افتتان بالذكر هو بالفعل شيء لافت للاهتمام، أما المعجم الذي يتناوله فإنه يعبر لوحده عن الطابع المنسوب لكل انجذاب إلى الجنس نفسه."[1] "إذًا لا أحد بمقدوره أن يظهر مشاعره وأحاسيسه اجتماعية كانت أم ثقافية وأخلاقية ودينية، إلى حد يصعب فيه على الشاب قبول أدنى ارتجاج شهواني موجه إليه، دون أن يحس أنه هدف لاحتقار وازدراء قويين، أكثر من ذلك وحتى إذا افترضنا مثلا، أنه تمكن من تمثل ميولاته وأنها لاقت آذانا صاغية، فإنه ينبغي عليه، بدءا إفراغ أحكامه القبلية عنها ومطاردة هذه العبارات الموجهة، والتي تنبعث من دواخله، "فاحشة"، "حرام"، "زنا"...إلخ هذه التي تتحكم سواء في أفعاله الواعية أو في ردود فعله الموغلة في العمق سواء بلا سواء"[2]، لذلك فإننا لا نستطيع إخفاء موضوع الشذوذ الجنسي؛ لأنه حاضر بصورة تحتاج التعمق والتفسير والتحليل على جميع المستويات، ولأن واقع هذه الفئة سري غير مصرح به للعلن، يرغب أصحابها في جعله واقعا يتماشى مع الواقع السوسيوثقافي للمجتمع وإخراج الرغبة الجنسية المثلية من حيز التشنيع، معتمدين في ذلك على الخطاب الغرافيتي والفضاء الهامشي بوصفهما استراتيجيتين لإطلاق ثورة سرية. ويتعين على الأفراد القائمين بها تجهيل أسمائهم وهوياتهم؛ لأن فحوى هذه الثورة غير متقبل، وبذلك فإن نجحت ثورتهم هذا هو المراد، وإن لم تنجح فهم محافظون على مجهوليتهم.

إذن فجوهر هذه الثورة يتبلور في مفهوم تعددية العلاقات الجنسية، فبعدما كانت العلاقة الجنسية حكرا على الأنثى والرجل بَينَت هذه الكتابات الجدارية التي تحاكي الواقع ظهور

[1] مالك شبل: الجنس والحريم وروح البراري، عبد الله زارو. إفريقيا الشرق، المغرب. 2010. ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

علاقات وبروزها، ومحاولة إخراجها من الطابع الطابوهاتي. نعم نحن لا ننكر أن العلاقات الجنسية بين الذكر والذكر (اللواط) والأنثى والأنثى (السحاق) وُجِدَت منذ القِدَم، لكنها الآن تتزايد وتتمرد على العرف الاجتماعي. وقد شُرِّعت هذه العلاقات مسايرةً للثقافة الغربية، وقد يكون مَرَدُّ هذا إلى عملية التثاقف التي مست جانب العلاقات الجنسية.

وفي هذا السياق يشكل الغرافار خِطابًا يقدم بِناءً تصوريًّا للجنس من شأنه أن يزعزع النظام الثقافي عامة ونظام العلاقات الجنسية خاصة، وهذا من منطلقات متعددة، أولها أن الجنس جانب مركزي في حياة الفرد وهاجس لدى الشباب، وكذلك من منطلق حرية التمتع بالجسد كونه ملكية خاصة للفرد، وأن حاجات الفرد لممارسة الجنس قد تغيرت، وهذا أمر طبيعي إذا ما تم تأثير التغير الثقافي والاجتماعي. هذه المنطلقات دفعت بهذه الفئة من الشباب إلى الدعوة إلى ممارسة الجنس بوصفها وسيلة لتخدير المشاعر السلبية والتعبير عن الحب. لذلك –وبإسقاط هذا الخطاب الجنسي على المنظومة الإكسيولوجية– يحدث اصطدام واضح وجلي دفع بالغرافار للهروب إلى ممارسة هذا الخطاب في فضاءات هامشية (المراحيض العمومية، البنيات المهجورة وغيرها....)، عِلما منه أن سلطة هذا الشكل من الخطابات غير مقبولة، وقد تصل إلى تهميش أصحابها؛ مما دفعه إلى ممارستها في الفضاءات المذكورة ومحاولة إخراجها تدريجيا –ونقصد بـ "تدريجيا" زمنا طويلا لإخراجها أولا إلى العلن وثانيا الخروج بنتيجة تتمثل في سلطة هذا الخطاب على اللاوعي الذهني البشري وبناء تصور حديث للجنس كما ذكرنا آنِفًا–.

يبقى أن نشير إلى أن "اللغة التي يتم من خلالها هذا الخطاب، والتي تدخل ضمن دائرة الكلام الفاحش الذي يتبدى في المجتمعات المغاربية باعتباره رأسمال من العلامات اللاذعة إلى أقصى حد مضاعف بوظيفة تعويضية بديهية. إن الكلام الفاحش، حتى في صيغة المهملة نسبيا، يقوم بحصر وتحديد الطرائق "الجيدة" و"السيئة" ويؤشر فضلا عن ذلك إلى نمط التربية التي تلقاها الناطق به، كما يندرج ضمن العدوانية الكلامية"[1]. ضمن ثقافة شفاهية تفهم لغتها التي تصفها بالعامية ضمن معناها السياقي. بمعنى آخر، لو نترجم هذا الخطاب إلى اللغة الأم (العربية) نكون قد حرفنا المعنى تماما، لكن هذا لا ينفي أن "الشتائم والكلمات الفاحشة بالمجتمعات المغاربية جزء من اللغة المشتركة الزاخرة بالإيحاءات الجنسية"[2]. لذلك لا يمكن

[1] مالك شبل، المرجع السابق، ص 61.

[2] نفس المرجع، ص 62.

لنا تصور هذه الثورة الجنسية بدون كلام فاحش (تسمية الأعضاء التناسلية، العملية الجنسية) وقد ارتبط هذا دائما بالمنظومة القيمية للمجتمع باعتبار أن هذا الخطاب يعتبر عنفا لفظيا ورمزيا ليؤسس بذلك للممارسة الجدارية كعمل عنيف.

كل هذه المعطيات الميدانية نلمس توافقها مع الواقع من خلال عدة مؤشرات، لعل أهمها ظهور الجنس الثالث بكثرة، وتشكل جمعيات تدافع على العلاقات الجنسية بين النوع الواحد، محاولةً إخراج العلاقة الجنسية من دائرة المحرمات التي تعلم الثقافة الجنسية، وغيرها. وعلى هذا الأساس يفيدنا التقرب للموضوع من خلال آليات التحليل الأنثروبولوجي الرمزي لبعض الجداريات الإيروتيكية لفهم مضمون هذا الشكل الثوري ومعناه.

صورة رقم 47 : جدارية الحب والجنس الأخر

المصدر: تصوير الباحث

الحب عاطفة إنسانية، والخطاب بشأن الحب أيضا خطاب إنساني وكوني في كل الثقافات والحضارات. وقد تناول موضوعَ الحب الأدباءُ والفلاسفة، وتعمقوا فيه وغاصوا؛ من أجل فهم شامل له وللعلاقة بين الحبيبين أو علاقة الأنا بالآخر. إن الحب استلذاذ بالعلاقة مع الآخر. واعتراف كوني نفسي وجداني بهذه العلاقة العاطفية. إنها صرخة إنسانية لكل الأجناس.

وعلى صعيد الغرافيتي أو الكتابات الجدارية، يظهر خطاب الحب أو الخطاب الإيروتيسية في فضاءات وأماكن عديدة، ويتجلى في عبارات رومانسية باللغة العربية والأجنبية،

وعادة ما يُكتب باللون الأحمر على اعتبار أن رمزيته هي الحب (أحبك، I love you, je t'aime). والمقصود بالحب في هذا السياق هو الحب بين الجنسين "أنثى- ذكر" فقط، فنجد رمز القلب مع الحرف الأول من اسم الحبيب والحبيبة هو رمز للدلالة على مشاعر الحب بينهما؛ فالقلب للدلالة على الحب والحرف الأول من أجل طمس الهوية، وبذلك تكون غرافيتيا الحب تجاوزت التعبيرات اللفظية إلى تعبيرات رمزية كالقلب وتعبيره على الحب والعشق، وقد أُتُّخِذَت هذه الرمزية منذ العصور الوسطى في الحب، ولعل أشهر الرسومات هي قلب يقطعه سهم وهو يعبر عن تعبير أيروتيكيا لهذا الموضوع الأيروسي من خلال استحضار الفعل الجنسي.

والممارسة الغرافيتية في كل الحقب التاريخية إلى اليوم هي ممارسة الحرية في التعبير والتواصل بدون أي فرامل إلا إذا كانت موضوعية تحول دون الإيصال والإبلاغ[1] وهذه الخاصية التي يبرزها الخطاب الغرافيتي خلافا لكل خطاب مؤسسي هي ما دفعت بالشباب إلى التعبير عن المكنونات الجنسية بعيدا عن كل الطابوهات.

وتتجلى صعوبات التعبير عن الجانب الجنسي في دفع فئات من الشباب خاصة منهم البطالين والعاطلين -كما يطلق عليهم "الحيطيست"- للممارسة الغرافيتية كاستراتيجية للخروج من كبت السلوكيات الجنسية وتجريم التعبير عنها، فكما كان في البيت أصبح في الفضاء الاجتماعي، حيث لم يكد يعترف بالجنسانية إلا في غرفة الآباء، وما خالف هذا هو خارج عن القانون الثقافي والقيمي للجماعة. والحديث عن كل ما ارتبط بموضوع الجنس خارج القواعد المتعارف عليها في إطار ثقافة المجتمع ينظر إليها كفعل شنيع [2].

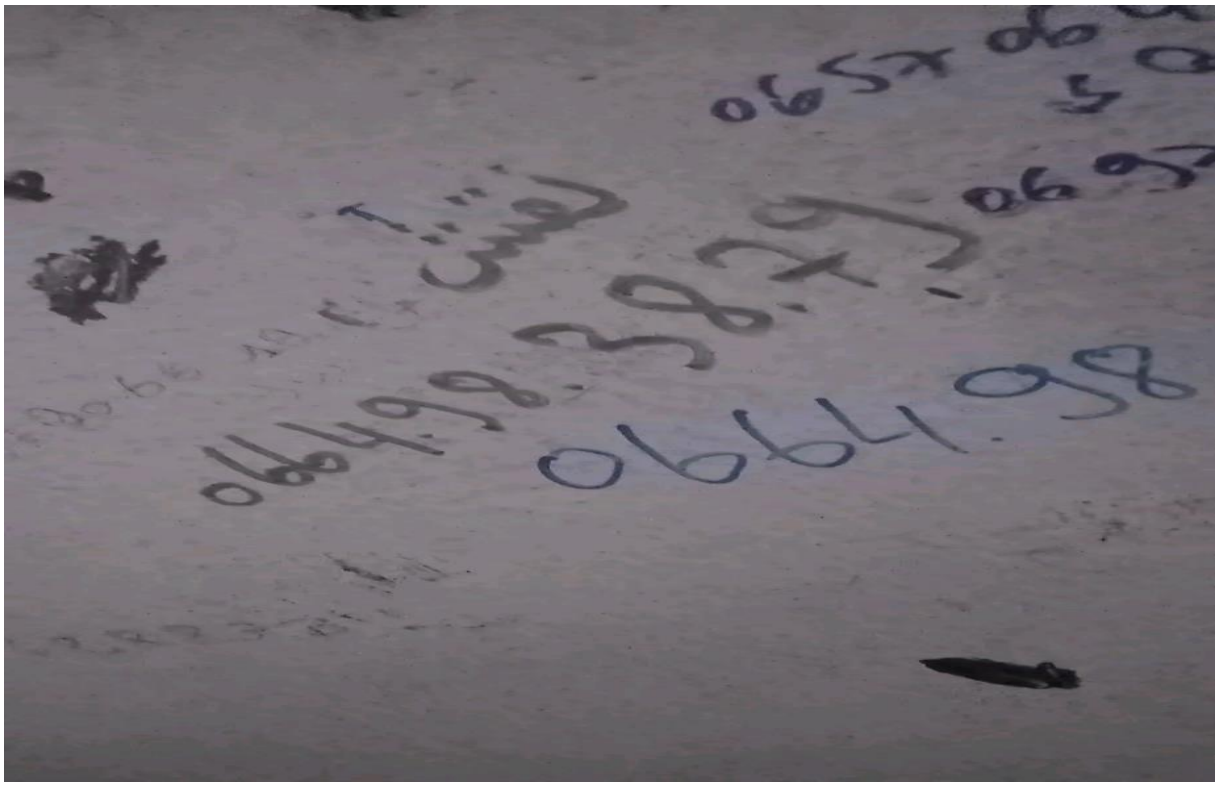
يؤسس المجتمع نظامه الاجتماعي بحيث لا يمكن تصور مجتمع دون نظام أو هيكل يحدد من خلاله مصالحه ويوطد علاقته مع أفراده وجماعاته ومؤسساته الاجتماعية. ومن هنا حرصت المجتمعات على اتخاذ نظام اجتماعي يتضمن المعايير والقيم والتقاليد والقوانين الاجتماعية، حيث توضح للأفراد الممنوعات من المسموحات، وهذا ما يسمى بالضبط الاجتماعي ليسير ويتصرف بأسلوب مقبول لدى الجماعة الاجتماعية التي يعيش وسطها.

[1] أحمد شراك: الغرافيتيا والثورات، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. العدد 19 سنة خامسة وثلاثون. جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس. ص142.

[2] مجموعة مؤلفين: الجداريات والكتابات الحائطية، دار فيتامين الفكر للنشر والتوزيع. 140، الشلف الجزائر. 2019. ص 57-58.

وذلك من أجل أن تُسَنَّى معايير موحدة تضبط دوافع كل فرد وسلوكياته من منطلق نظام الضبط الاجتماعي الذي يُجَرِّم ويُحَرِّم مثل هذه الجداريات وما تحتويه من دلالات ومعانٍ. وإننا نجد أن مثل هذه الجداريات كانت تمردا فرديا أو فئويا على معايير الثقافة ومعايير الضبط الاجتماعي، ولا تزال كذلك.

صورة رقم 48 : سالب من يريد يتصل



المصدر: تصوير الباحث

وهذا نموذج آخر لجدارية تكشف دلالتها مدى تأثر المجتمع بالثورة الجنسية من خلال تداول وتكرار شعارات رمزية ولفظية من شكل غير معتاد في العلاقات الجنسية، والذي يتعلق بممارسة العلاقات بين الجنس الواحد (ذكر–ذكر) أو (أنثى–أنثى). هذا الشكل من العلاقات الجنسية يتعلق بانتماءات إيديولوجية معينة ترتبط بالهوية الجندرية والذات الثقافية الدينية؛ لأن حدود الهوية الجندرية محددة بإطار ثقافي ديني، متفق عليه في هويتين؛ الذكر أو الأنثى، لكن هذه الفئة التي تصنف "جنسا ثالثا" ذات هوية جندرية مخالفة لما هو معروف. وقد واجهت هذه الهوية استبعادا واغترابا اجتماعيين ورفضا اجتماعيا وثقافيا وأخلاقيا مطلقا، لكن من الواضح أن هذه الفئة لم تستسلم ولن تفعل إلى أن يُعترف بها وتأخذ كل حقوقها بوصفها أعضاءً فاعلة داخل النسق الاجتماعي العام.

مع هذا تبقى ثقافة الجنس الثالث خصوصية يرى أصحابها أنها يجب أن تؤخذ أولا بصفتها حرية شخصية لا تُربط ولا تُقيد من طرف فاعلين آخرين، وثانيا بأنها ثقافة، ولفهم هذه الثقافة يجب أن تفهم من منطلقاتها هي، لا منطلقاتنا نحن، وهذا مبدأ النسبية الثقافية.

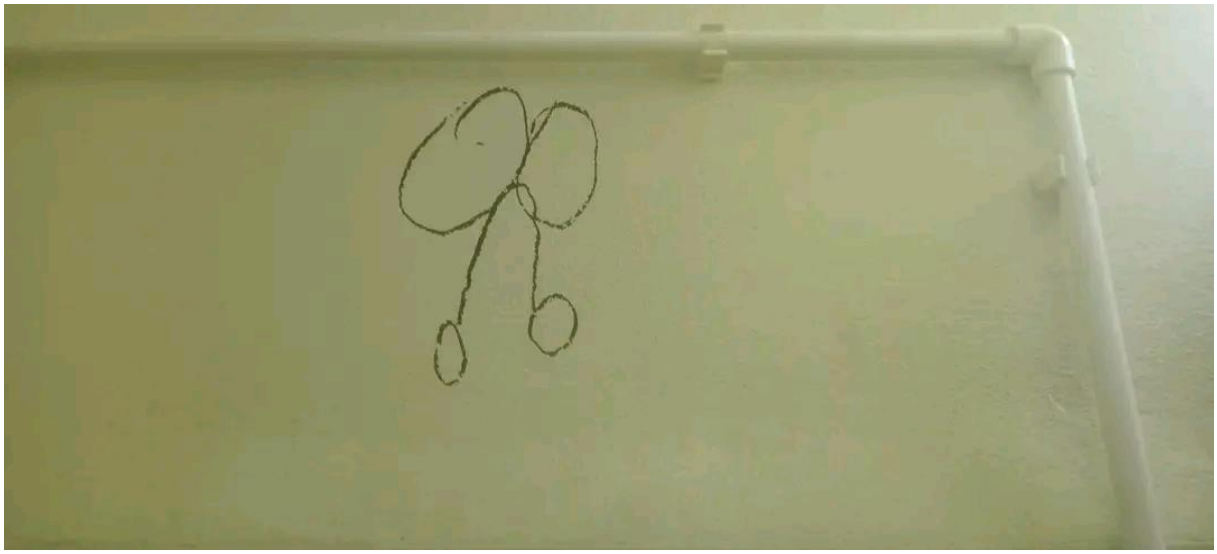
وفي السياق ذاته، ورغم أن المجتمعات العربية الإسلامية ترفض جملة وتفصيلا هذا الانقلاب الهوياتي الجندري من منطلق ديني بدرجة أولى ثم ثقافي أخلاقي إكسيولوجي، إلا أن الواقع يبين عكس ذلك؛ لأن العديد من الجداريات تتناول هذا الموضوع (تفادينا تصويرها باعتبارها جد فاضحة وخادشة للحياء العام)، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن هذه الثقافة وهذا الجنس الثالث انتشرا بقوة في مجتمعاتنا، والخطاب الغرافيتي أكبر دليل على ذلك.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الخطاب الجنسي وخاصة هذا الشكل الأخير يتميز عن باقي الخطابات الغرافيتية في كونه يعتمد الرمزية في الدلالات والمصطلحات التي يجب أن نفهمها انطلاقا من معناها السياقي، كما أنه يعتمد السرية في الممارسة، رغم أن الغرافار أهدافه ترتكز في إعطاء حق هذه الفئة والاعتراف بها علنا، لكنه يعلم مدى صعوبة مهنته في مجتمع رافض لهذا الموضوع قطعا. وأخيرا اعتماد الفضاءات الهامشية لإطلاق هذا الخطاب الثوراتي الجنسي.

"إذا صارت جدران الشوارع ملاذا جريئا للشباب الجزائري اليوم تملأ برسائل معادية موجهة ومقصودة يريد صاحبها أن يتموقع بين معانيها بين الاعتزاز بوطنيته وهويته وانتمائه"[1]، نوافق رأي الدكتورة لبنى فتيحة بأن ممارس الكتابة على الجدار في هذا السياق لجأ إلى الجدار وأطلق رسالته التي تحوي دلالة ومعنى انتماء هوياتي جندري، ومن المستبعد جدا أن نجد مثل هذا الاعتراف بالانتماء لهوية جندرية من الجنس الثالث في فضاءات أخرى بخلاف الجدار بوصفه فضاءً هامشيًّا. ولعل هذا ما يميز الخطاب الغرافيتي، وهذا ما ذهب إليه الدكتور أحمد شراك.

[1] لبنى فتيحة: الغرافيتيا والهوية، أطروحة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر2. 2016. ص 303.

صورة رقم 49: أعضاء تناسلية



المصدر: تصوير الباحث

نلاحظ تمظهر الجداريات الجنسية في فضاء المدينة بأنواع وأشكال مختلفة، إلا أنها تزدهر في الفضاءات الهامشية كالمراحيض في المؤسسات التربوية والمقاهي وغيرها. توضح الجدارية الأخيرة جانبا مهما، وهو رسوم للأعضاء التناسلية والعملية الجنسية، ويأخذ مثلا العضو التناسلي للرجل أشكالا ترميزية إيحائية بشكله الطبيعي، وهذا ما نلاحظه بقوة في ميدان دراستنا بوصفه متخيل ذكوري للخطاب الجنسي وهيمنة ذكورية يفتخر بها الشاب بأناه الجنسي الذكوري.

"لذلك تأتي هذه الوحدات الغرافيتية لإبراز دلالات رمزية للجسد الذكوري، ذلك أن تصورات الجسد والمعارف التي تبلغها تخضع لحالة اجتماعية، ولرؤية العالم، ولتعريف محدد للشخص في داخل هذه الرؤية، فالجسد بناء رمزي وليس حقيقة في ذاتها ومن هنا منشأ عدد لا يحصى من التصورات التي تسعى لإعطاء معنى"[1]

تتلخص التصورات المجتمعية والتمثلات السوسيوثقافية لرمزية جسد الرجل عامة وعضوه التناسلي خاصة، في الفحولة والرجولة والقوة والهيمنة الذكورية من العملية الجنسية إلى خطاب الجداريات، من خلال تعبيرات "تشتمل هذه النقوش على علامات ورسومات تمثل أنواعا من الكتابات الجدارية تتداخل من الرسومات والكتابات لتشكيل نصوص"[2] قد تكون لغوية

[1] دافيد لوبروتون: أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر محمد عرب صاصيلا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت. ط2. 1997، ص 11-12.

[2] Billi z, J, Littérature des enrailles urbaines un des écrits dans la ville. H L'Harmattan, Paris. 1998. P101

أو رمزية يحتفي من خلالها الغرافار بعضوه التناسلي من جهة وبهويته الجندرية من جهة أخرى، منفلتا بذلك من كل القيود الأخلاقية الثقافية والإكسيولوجية كما ذكرنا سابقا.

تتمظهر الهيمنة الذكورية من خلال تعبيرات رمزية، حيث يطغى عليها رسم القضيب الذكوري في كل أرجاء الفضاءات الهامشية افتخارا بالهوية الجندرية والأنا الجنسي بوصفه رمزا للكمال النرجسي والقوة الاجتماعية والسيطرة الإيجابية، "وما يحمله القضيب من دلالة عضوية بالنسبة لاستمرار النوع البشري وهي انعكاس للفهم الاجتماعي للنشاط الجنسي والذي يثمن قضيب الرجل لأن هذا الأخير يحتل موقع المهيمن في عملية الإنتاج الاجتماعي".[1]

إذا ما انتقلنا إلى الجسد الأنثوي سنسقط حتما في المحظور ثقافيا والمدنس والمسكوت عنه، من خلال مدلولات رمزية محاطة بالجسد الأنثوي من إنتاج ثقافي شعبي، تتلخص في حصر الجسد الأنثوي بوصفه مصدرا للذة، وينظر لها بوصفها كائنا شهوانيا يشبع الرغبة والغريزة الذكورية من منظور قديم نوعا ما، أما الحاضر ومؤشراته فقد غَيَّرَ النظرة والتمثل المجتمعي إلى حرية التحكم في الجسد. من منطلق أنه ملكية خاصة لتبرير ممارسة العمليات الجنسية باعتبارها جزءا مهما لدى الشباب ضمن نسق اجتماعي كامل.

ويمكن اعتبار هذه الرسومات والرموز والألفاظ تعبيرا عن مبتغى ثوري في تغيير الوضع وتوسيع الخناق على هوامش الجنس للتخلص مما نسميه "المكبوت الجنسي". "إنه التعبير عن العالم الخلفي لعالم عقلي تسيطر عليه توترات نفسية من نوع العدوانية اللاشعورية"[2].

على هذا الأساس، يُعتبر الجسد أحد المواضيع التي حظت بالدراسة في حقل العلوم الاجتماعية عامة والأنثروبولوجيا خاصة، خاصة من مقاربة رمزية للجسد الأنثوي، كما بينا ذلك سابقا.

ولئن كان الاهتمام بالجسد قديما قِدم الإنسان نفسه ومرتبطا بوجوده من خلال تحديد مجموعة الممارسات للاحتفاء به، استنادا إلى مرجعيات تساعد في تأطير سلوك الإنسان على مر الأزمنة، والخاضعة لمرجعيات دينية ورؤى وأفكار فلسفية، فإن هذا الاهتمام بالجسد ظل محصورا ضمن إطار الاحتفاء الطقوسي الذي يتمظهر في مجموعة الممارسات ذات المغزى التعبيري الرمزي. ولم يحظَ الجسد بهامش من البحث والدراسة بشكل مستقل وقائم بذاته، إذ

[1] فيصل عباس: الإنسان المعاصر والتحليل النفسي الفرويدي، دار المنهل اللبناني للبضاعة والنشر. بيروت 2004 ص 209.

[2] مالك شبل، المرجع السابق، ص72.

بقيت أوجه الاهتمام به على المستوى البحثي محصورة ضمن السياقات الضيقة، وفي سياق ثنائية "الطهارة والنجاسة"، و"المقدس والمدنس"؛ فالجسد كان دوما المغمور، والغريب، والمدنس والمسكوت عنه، والثاني في التراتُبية الوجودية، والضار والناقص في التراتُبية الأخلاقية، والنسبي في التراتُبية الجمالية.[1] لكن هذه الثورة الجنسية ترمي إلى إخراج الجسد (الأنثوي-الذكوري) من وعاء التهميش إلى المركز، ومن الناقص والمدنس إلى الكامل والأمر العادي، سواء في العلن أو في الخفاء، بهدف الوصول إلى الهدف الأساسي للثورة الأيروتيكية وإخراج الجانب الجنسي من السر إلى العلن، والحرية الجسدية بمعناها الواسع.

ونخلص إلى أن كل هذه الرسومات والإيماءات والألفاظ الجنسية تمثل مكبوتات نفسية جنسية، يحاول الغرافار الانفلات من منظومة ثقافية دينية من خلال كتابات جدارية تحافظ على مجهوليته لإيصال فكرة أو أفكار من المكبوتات إلى العلن، رغبةً في رفع صفة (العيب، المدنس، اللَّا أخلاقي، وغيرها..) على العملية الجنسية.

صورة رقم 50: أعطونا وإلا أخطونا

المصدر: تصوير الباحث

وفي صدد تحليل الكتابات الجنسية والغوص في معانيها السياقية التي تسعى إلى تحقيق جماهير واسعة لتكون مصدر لشرعنة هذه الممارسات؛ لأن المنظومة الثقافية والقيمية والدينية للمجتمع التبسي ترفض الممارسات الجنسية الخارجة عن إطار الزواج، وتحصرها في خانة المدنس. وهذا ما يأتي في الوحدات الغرافيتية الهامشية ومدى ارتباطها بطلب الممارسة الجنسية، التي تدخل ضمن مصطلح أوسع وهو الثورة الجنسية التي تعني "الحديث عن التحرر

[1] نور الدين كوسة: الدلالات الرمزية لحصور الجسد الأنثوي ضمن الخطاب الذكوري في المجتمع الجزائري. مقاربة أنثروبولوجية، مجلة الأداب والعلوم الإجتماعية العدد1. المجلد4. ص174.

والتهتك والإباحية التي حدثت في الغرب وشاعت في العالم وأريد لها أن تكون في كل مكان"[1] وهذا هو المرجو من هذه الجداريات: التحرر الجنسي والإباحية الجنسية ورفع الحواجز الأخلاقية عن الممارسة الجنسية.

إن الحديث في الموضوع الجنسي وكل ما يرتبط به في المجتمعات العربية الإسلامية يدخل في إطار طابوهاتي؛ لأنها مجتمعات متمسكة بالقيم الأخلاقية وقد أدى "هذا التشدد والقمع للغريزة الجنسية إلى ظهور انحرافات وممارسة العلاقة الجنسية غير المشروعة في الخفاء وظهرت أدبيات منافية لكل تلك المبادئ الأخلاقية".[2]

إذن فالحديث عن الثورة الجنسية يُحيلنا مباشرة إلى تأصيل في موضوع الجنس داخل مجتمعاتنا، فقبل الإسلام كان البغاء منتشرا والتعدد مسموحا به، فالرجل كانت له الزوجات الجاريات والخليلات إضافة إلى زواج المتعة؛ إذ كان الرجل يستأجر امرأة من القبيلة التي ينزل فيها إلى أن يرحل، فجاء الإسلام ليضع حدا لهذا كله، فأبطل أنواعا من الأنكحة التي كانت منتشرة، واعتبر ممارسة الجنس جريمةً شأنها شأن جريمة السرقة والقتل، وبقي الزواج الشرعي فقط الذي يتم وفق معايير وأسس وخطوات من أجل التناسل أولا، ثم إشباع الرغبات والغريزة الفطرية في الإنسان لكن بطريقة مهذبة ومحترمة.[3]

وباختصار فهذه الجداريات ترمي إلى إباحية الممارسة الجنسية ورفع الصفة الطابوهاتية على الممارسة الجنسية الخارجة عن إطار الزواج، وتجدر هنا الإشارة إلى الفضاءات التي تتكاثر فيها هذه الجداريات، إذا ما انطلقنا من ثنائية (مركز–هامش) نجد أن هذه الجداريات تتركز كلها في الهامش، وهذا يعود إلى عدة أسباب تطرقنا لها في بداية طرحنا لهذه الثورة، وأهم الفضاءات التي تكثر فيها هذه الكتابات هي (المراحيض العمومية، الجدران المدرسية، الأحياء الشعبية، وغيرها..). أما المركز فقد غلبت عليه كتابات من نوع وشكل ومضمون آخر، في حين أن هذه الكتابات الجنسية استولت على الهامش بوصفه خطابا مؤيدا للثورة الغربية (الجنسية) من منطلق قناعة شخصية، تعبر عن منطلقات وإيديولوجيات مجتمعية؛ لأن تكرار العبارة بشكل ملفت يجعلنا نؤمن بمبدأ أن هذه الجداريات تعبير فردي يعبر عن

[1] حسن سدرات: الإباحية الجنسية سلاح دمار شامل، تر أحمد الرسيوني. مكتب الهداية، الدار البيضاء 21.1.2013. ص 11.

[2] بن شيخ أسماء وآخرون: هل نتحدث عن الجنس أم التربية الجنسية؟: مجلة المداد؛ المجلد6. العدد1.

[3] المرجع نفسه، ص 224.

فكر وإيديولوجيا جماعية، ومن جهة أخرى فالجداريات وما يكتب فيها يستند إلى واقع فردي من واقع ثقافي واجتماعي.

6. الثورة الدينية

نهتم –بصفتنا أنثروبولوجيين– بموقعة الحدث الديني ضمن جملة "العلاقات الاجتماعية – البناء الاجتماعي – الفضاء الاجتماعي" لتحليل الوجود الإنساني في منظومة الرموز الدينية التي يحتاجها الفرد في حياته اليومية، حيث "كان مفهوم الدين عبر العصور أنه مجموعة من العبادات والعقائد ومواقف عقلية وطقسية وإيمانية، توجه مفاهيم تتعلق بالعالم الآخر، وللإنسان الغريب عن نظام ما، تتصف الديانات من خلال تعبير عملي أي من خلال العبادات، ومجمل السلوكيات ذات المغزى الرمزي الكبير عند الجمهور ومجمل العلاقات التي تجمع الإنسان بواقع يعتبره أعلى وأسمى"[1] ويمكن فهم المجال الديني من زوايا مختلفة وتحديدها كالآتي: [2]

– إن إبراز القوى تمثل أحد مواضيع الدين بوصفه قوة (الإله والعبقريات، وقوة الطبيعة والتمائم والسلف والشياطين)، ومن زاوية أخرى في الفضاءات المقدسة يتم إحياء القوى مثل (الحجر، الشجر، المياه، وغيرها..).

– كذلك الإنسان المقدس يمثل إحدى محاور اهتمام الدين، وهذا يعتبر مُسَلَّمَةً، فعلى سبيل المثال: الرسل، والملوك، والكهنة والسحرة، ومجتمع العبادات أيضا يمثل إحدى محاور اهتمام الدين (الجماعة الدينية، العشيرة، الطائفة والكنيسة)، كما يجب ألا نهمل الجوانب الروحانية للإنسان (الأرواح والنفس والقرناء).

– ويستهدف تحويل التعبيرات للخبرة الدينية إلى مقاصد نظرية كالعقيدة والأساطير والمذاهب، وعملية كالعبادات والشعائر والأعياد والأعمال السحرية، والثقافية المتغيرة طبقا للمجالات والأشكال الاقتصادية الحاكمة (دين المحارب، والتاجر، والمزارع)، وتاريخية بما أن هناك تغييرات تحدث في الحياة الدينية عبر العصور.

– وربما من المناسب الإصرار على الجوانب الحياتية والعاطفية داخل النظام الديني، الذي يعمل بطريقة تحفز دوافع قوة وحالاتها، تُصاغ من خلالها مفاهيم بشأن الوجود ومُعطًى لهذه المفاهيم ظاهريا وواقعيا، وهذا ما تهتم به الأنثروبولوجيا الدينية: "موقع الحدث الديني ضمن

[1] كلود ليفيبر: الأنثروبولوجيا الإجتماعية للأديان. تر أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة. 2015. ص33/32

[2] المرجع نفسه ص37/36

مجموع العلاقات الاجتماعية، هل ينتمي الديني إلى البنيات الفوقية أم أنه يشكل جزء داخل البنية".[1]

ومما لا شك فيه أن النزعة الدينية متجذرة ومتأصلة عند الإنسان، فمنذ بدايات ظهور الإنسان والمجتمعات أثبتت الدراسات أنه لا يوجد مجتمع بلا نظام ديني يسير حياته ويفسر وجوده؛ لذلك لا يمكن اعتبار الدين لغة مثل باقي اللغات ولا خطابا مثل باقي الخطابات، وهذا نابع من تمثلات المجتمع للدين من جهة ومن وظائف الدين من جهة أخرى؛ لأن المجتمعات المُسلِمة تعتقد أن الدين هو البنية التحتية للمجتمع المُسلِم، وفَوقها تقام أو تقوم باقي المجالات، أي أن الدين هو ما يحدد السلوكيات والممارسات، عكس الفكر الماركسي الذي يعتبر البنية التحتية هي الوضع الاقتصادي وتطور وسائل الإنتاج.

وانطلاقا من هذه الزوايا المختلفة للدين التي تمد الفرد بوسيلة نجاح حياته فقد اعتمد الشباب على الكتابات الجدارية، التي "أضحت من أقوى اللغات والخطابات الثقافية لعصرنا لارتباطها بالتغير السياسي والديني والقيمي للمدينة"[2]. وسنركز في طرحنا هذا على الخطاب الغرافيتي المرتبط بالثورة الدينية؛ نظرا لأهمية الدين في حياة الفرد ووظائفه العديدة التي تتجلى فيما يلي: [3]

- شارح، فهو يخفف من وطأة معرفية تجريدية؛
- منظم، فهو يفرض نظام هدفه حماية الكون؛
- مؤمن، ينقص الشعور بالخوف ويقلل من التوتر النفسي إلى حد يستطيع الفرد تحمله بفضل الإيمان؛
- متكامل، لمدى فاعليته كآلية ضبط اجتماعي ولارتباطه بالأخلاق والقيم، أيضا باعتباره أساس وحدة شعور المؤمنين.

وهذا بدوره يؤدي إلى خلل في التفكير وخلل في العقيدة، مما دفع ببعض الأفراد إلى التفكير بإرجاع المجتمع إلى الدين والتأمل في الكون؛ للرجوع إلى الإطار الديني والإيمان بالله عز وجل، وبكل والوسائل الرسمية منها واللارسمية. وقد كانت للغرافيتيا حصة في هذا المشروع الديني، من خلال ما سميناه بالثورة الدينية التي سنتطرق لها بالتفصيل قبل أن نوضح الترابط

[1] لحسن الصديق: الأنثروبولوجيا الدينية. مجلة الإنسان والمجال. مجلد6 العدد1 أفريل 2020 .ص50

[2] Susan A. Phillips, Wallbangin, graffiti and gangs' university of chicagoPress.1999. p404

[3] كلود ريفير: الأنثروبولوجيا الإجتماعية للأديان. المرجع السابق، ص 37-38.

بين الثورة الدينية والثورة الأيروتيكية. بحيث كانت الدينية عبارة عن ردة فعل على الأيروتيكية باعتبار هذه الأخيرة تجاوزا لنصوص الدين الإسلامي.

إن الهدف من الدين في الكثير من الأطروحات الدينية المختلفة والآراء النقدية الكثيرة، يفسره "أندور كانج" بأنه إيجاد تفسير منطقي للكون، وهو الرغبة الأساسية من الإيمان بالله، في حين يرى الملحدون أن العلم له قدرة التفسير بطريقة أفضل من الدين، حيث تحولت الأساطير إلى خرافات. وأن الهدف من الدين هو إنشاء مظلة ثابتة للعقائد المتعلقة بنشأة الكون، يردها إلى زمن مقاوم للتلف وإلى مكان أصيل غير مجزأ، وإلى إنسانية بدائية ونموذجية، وكل ذلك ليس إلا لغرض الرغبة في توحيد نقاط الالتقاء بحيث تكون مرتبة.

صورة رقم 51: الله أكبر

المصدر: تصوير الباحث

جدارية "الله أكبر" خير دليل على أن الله عز وجل هو خالق الكون، والتوحيد به هو المآل الأخير في الديانات. وهذا ما يتوافق مع رأي "إدوارد تايلو"ر بأن التوحيد هو آخر ما استقرت عليه الديانات.

وسنسلط الضوء على خطاب الغرافيتيا الدينية في سياق الحياة الاجتماعية الواقعية انطلاقا من رأي Barssai "بأن الغرافيتيا مقياسا نقيس به حرارة الحياة الاجتماعية، كلما إرتفعت هذه الحرارة كلما زاد انتشارها وتكثفها على الجدران".[1]

فأبسط معنى للدين هو أنه نظام تفسيري للوجود، يضفي المعنى لهذا الأخير ولحياة الإنسان ككل، فهو بذلك فكر تحريري يحرر الذات الإنسانية من بطش المعرفة المغلوطة حول الوجود والقراءات المتطرفة لنصوصه والتوجهات التي تخالف الفطرة الإنسانية، بذلك فالدين

[1] Brassai, Que se température mont, le mur se couvere de graffiti. Paris, flaurian. 1993. P20.

إحدى وظائفه إرواء الظمأ الأنطولوجي، وهو إشباع حاجات يستعصي على العقل وعلى الخبرة البشرية إشباعها، أيضا أزمة المعنى وسبل معالجتها تمثل إحدى وظائف الدين، بمعنى أنه يعالج غياب تحديد معنى الحياة في عالمنا، وكيفية إنتاج هذه المعاني[1]

وبكلمات أقل وأدل: هذه الثورة الدينية ترمي إلى الخلاص من أدلجة الدين وإخراجه من إشكالية اختزال الدين في إيديولوجيا متعلقة بتوجه ووعي جماعي؛ لأن المقاربة التأويلية للدين غير مقبولة، بل يجب فهم الدين ونصوصه كما يفسره علماء الدين، لا من خلال أدلجتة وتحريف نصوصه عن مسارها ومعناها الأصلي.

وخطاب الثورة الغرافيتية الدينية يشتغل على عدة مستويات مختلفة، يمكن اختزالها فيما يلي:

1- مواجهة ثقافة الثقافة الغربية وقيمها المنتشرة في البلدان العربية والإسلامية، باعتبارها معادية أو مناهضة للإسلام، "قام المشروع العربي-الإسلامي على امتداد أكثر من قرن إلى الوراء فيما عرف بعصر النهضة، على أساس الإجابة على سؤال حضاري تمحور حول التحدي الغربي، ما حقيقته؟ وكيف نرد عليه؟ كيف تحقق النهضة؟"[2] وبذلك يكون هذا الخطاب الديني بمثابة مواجهة للحداثة والثقافة الغربية الدخيلة، من خلال إظهار الاعتزاز بالأنا الدينية وتثبيت القيم الدينية والعقائدية؛ فالإسلام يتعرض إلى غزو ثقافي من فجر الإسلام، لكنه ازداد في هذا العصر، و"أن الغاية التي يسعى إليها الغزو الثقافي هي القضاء على الإسلام والطعن فيه والسيطرة على مقدرات الأمة والنيل من ثقافتها"[3] ومواجهتُه أصبحت ضرورة مُلِحَّة عن طريق الإعلام الإسلامي والوسائل التقنية والحديثة وتوعية الجماهير المسلمة. وكان للغرافيتي نصيب في هذه التوعية وتبيين جوهر عقيدة الإسلام، ليكون المسلم قادرًا على مواجهة التحديات المعاصرة، وهذا من خلال سلطة خطاب الغرافيتي وتأثيره على الفرد والمجتمع ليكون تنشئة جيل متمسك بدينه الإسلامي، لا يتأثر بالتحديات الثقافية الغربية.

---

[1] سمير إدوعراب: ضرورة الخلاص من أدلجة الدين 22:39 2022.05.05 www.aljaziraeeva.net

[2] داريوش شايغان: ما الثورة الدينية؟ الحضارات التقليدية في مواجهة الحداثة تر: علي مولاي، المؤسسة العربية للتحديث الفكري. بيروت لبنان 2004. ص 07.

[3] إبراهيم سعيد أبو العقاب: الثقافة الإسلامية في مواجهة الغزو الثقافي في العصر الحديث، مؤتمر مكة برعاية رابطة العالم الإسلامي والأمانة العامة. عنوان المؤتمر. الإسلام والتحديات المعاصرة، كلية أصول الدين في الجامعة الإسلامية. السعوديى. 2007، ص 188.

2- ترسيخ الديانة الإسلامية والاعتزاز بها: فالدلالة الرمزية للخطاب الديني في الكتابات الجدارية هي ترسيخ الدين الإسلامي والاعتزاز به وبالانتماء إليه لكل من رضي بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد صلى الله عليه وسلم رسولا. وبمعنى آخر، التأكيد على رابطة العقيدة الإسلامية بأنها هي الرابطة الحقيقية التي يجب الاعتزاز بها وترسيخها في عقول الأفراد، بِغَض النظر عن عرقهم ولغتهم وجنسهم.

صورة رقم 52: جداريتَي سبحان الله والحمد لله

المصدر: تصوير الباحث

فهذه الخطابات الدينية المتضمنة في وحدات غرافيتية تهدف إلى التمسك بالدين والتذكير به في ظل الانشغالات الدنيوية؛ فالاعتزاز بالدين الإسلامي صفة مغروسة في قلب المسلم، كما يقول المشارك "ع.ب"، 39 سنة: مثل هذه الجداريات تكون تذكيرا للإنسان بدينه وبذِكر الله، وتذكيرا بالانتماء الديني؛ "لذلك تكون هذه الجداريات كتذكير للفرد بدينه في كل وقت؛

والآية الكريمة دليل على أن الإسلام صالح لكل زمان ومكان وتؤكد على أنه كافي للاعتزاز به: ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذَلِكُمْ فِسْقٌ الْيَوْمَ يَئِسَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ٣﴾ [المائدة: 3]

وبذلك فإن ترسيخ الدين في عقول الأفراد والحفاظ عليه ضرورة دينية ملحة لا مفر منها ولا بديل عنها؛ إذ يمكن ذلك عبر ممارسات يومية لضبط السلوك. وثقافة المجتمع الجزائري مميزة بتعاليم الدين الإسلامي، وفقدان الدين هو ضياع للهوية الثقافية والحضارية، ويفسح المجال لمعتقدات دينية لتأخذ مكانة المعتقد الإسلامي، وتسيطر على عقول الشباب في عصرنا. ولذلك فنحن مطالبون بغرس بمعتقداتنا الدينية والتذكير بها دائما وتثبيتها في العقل المسلم المعاصر بشتى الوسائل؛ نظرا إلى مساحة التجاذب القوية للشهوات الدنيوية من جهة وتداخل الطوائف والديانات من جهة أخرى. ولذلك، وجب التذكير دائما بمعالم الدين الإسلامي، سواء على فضاءات رسمية أو هامشية كالكتابات الجدارية، التي لا تقل شأنا عن الفضاءات الرسمية في التأثير على عقول الأفراد، أو تكون "نص الغرافيتي كغاية من الرموز، لها دلالاتها وأبعادها وخصائصها اللغوية، المتعددة والمتباينة تؤشر على رغبة الفاعلين في محاولة إعادة امتلاك رمزي للفضاء الحضري بكل تضاريسه، خاصة الفضاءات العامة منها" [1] وهذا ما أراده الغرافار في هذه الثورة الدينية، بِبَعث معانٍ ودلالات ذات رمزية دينية لغوية؛ لامتلاك الفضاء العام وطبعه بطابع ديني.

وفي ظل الفكر القائل بنهاية الدين وتغلب العلمانية سيحدث عكس ذلك، بالعودة القوية للدين في الفضاء العمومي[2] وعودة الدين من شأنها أن تقلب موازين الحياة المجتمعية لما للدين من تأثير على البناء الاجتماعي، فهناك خلاف بشأن تحديد مجال الدراسة الاجتماعية للدين، ويحدد "واتش مجال الدراسة في هذا العلم بأنه دراسة العلاقة بين الدين والمجتمع"[3] فالتفاعل

[1] باي بوعلام: ظاهرة الممارسة الغرافيتية وإشكالية المقاربات المنهجية محاولة ترصد أبرز المقاربات المعتمدة. الحوار الثقافي. المجلد 4، العدد2، 2015 ص 105.

[2] Habermas. Jurgun. L'espace publique, archéologie de la publicité, comme, démension de la société bourgoise, TrodMovic B DE Lounay. Paris 1986. P2

[3] نبيل محمد توفيق المالوطي: الدين والبناء الإجتماعي، دار الشروق، 1981، ص 17.

القائم بين جميع النظم يثبت أهمية كل نظام، والنظام الديني خاصة له تأثير على كل النظم الاجتماعية، والأسرية، والاقتصادية، والسياسية، والتربوية، وغيرها..

لما نقول النظام الديني فنحن نقصد به "ذلك النظام من المعتقدات الذي يمد للإنسان بتفسير للحقيقة الوجودية وحقيقة الإنسان وواقعه ومركزه في هذا الكون وغاية الوجود والكون والإنسان ومصيره وسبب التفاوت الواضح بين الناس وهدفه"[1]

ومن هذا المنطلق الذي يرى أن تلك الأقوال والتنبؤات القائلة بنهاية الدين باتت شمعة في مهب الريح، وهي بحاجة لنقد عميق ومراجعة عامة، فقد عرف المد الإسلامي تطورا هائلا، ودليل ذلك زيادة عدد المسلمين في بلدان العالم، فكل يوم نسمع عن فرد قد أسلم ودخل الإسلام، وكذلك عدد المساجد الذي يزداد يوميا في كل دول العالم. كل هذه المؤشرات دليل على أن الدين الإسلامي لن يؤول إلى الزوال.

واعتمادا على هذا الطرح وبناءً على ما سبق، نرى أن هذه الجداريات ترمي إلى عودة الدين بقوة ردًّا على العلمانية التي تفجرت ينابيعها، من خلال كتابات دينية في فضاءات عامة مقدسة للتذكير بالأصل الديني الإسلامي للمجتمع.

ضد الطائفية: نظرا إلى التعددية الطائفية في الدين الإسلامي، وهو ما قد يزعزع أركان الدين عامة؛ إذ إن كل فرقة تدين بتعاليم وممارسات قد تكون مخالفة بشدة لباقي الفرق، وتتميز هذه الفرق باسم وهوية مستقلة. ويحذر علماء الدين من مدى خطورة فكرة الطائفية، التي كل ما ظهرت في مجتمع نشهد بالضرورة دمار وحدته وتماسكه. والإسلام بصفته أحد الديانات السماوية ينبذ الطائفية بكل تجلياتها وصورها وأشكالها، ويحرم كل فعل أو فكر أو سلوك أو رأي يؤدي إليها، كونها إثارة للفتنة والنعرات في المجتمعات عامة والمجتمع الإسلامي على وجه الخصوص، فعقيدة الدين الإسلامي وعباداته تؤكد على نبذه للطائفية، وتدعو دائما إلى الوحدة وتؤكد عليها؛ فرب المسلمين جميعا واحد (التوحيد بالله أساس العقيدة الإسلامية)، وقرآنهم واحد، ورسولهم محمد صلى الله عليه وسلم واحد، وسنتهم واحدة.

[1] نبيل محمد توفيق المالوطي، المرجع السابق، ص 20.

صورة رقم 53: لا للطائفية

المصدر: تصوير الباحث

وتأتي جدارية "لا للطائفية" في سبيل محاربة الطائفية خوفا على المجتمع من الانهيار والتفرقة، ونبذ التمذهب والتفرق مطالبة بالتجمع والاعتصام بحبل الله لقوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ١٠٣﴾ [آل عمران: 103] ويبين موقف الغرافار الداعي إلى الوحدة بين المسلمين ورفض الطائفية.

ومن منظور سوسيو-أنثروبولوجي فإن الطائفية من مسببات هلاك البناء الاجتماعي وتصدعه؛ لأن وظائف الأفراد سوف تختلف، مما يؤدي إلى اختلال في الأنظمة الاجتماعية؛ لأن هذا التفرق الذي يصل إلى تعاكس المذاهب والآراء قد يؤدي إلى خلل في البناء الاجتماعي العام. والنزعة الطائفية الدينية بين أفراد المجتمع الواحد تؤدي بالضرورة إلى صراعات سياسية واقتصادية لا محال، وبالتالي يجب أن ننبه إلى أن طرحنا هذا لا ينفي أن الخطاب (على أن يُفهم الخطاب بحسب الفكر الفوكوي) الديني الإسلامي على وجه الخصوص بآلياته ومنطلقاته

الفكرية لا يمكن ضمه مع باقي الخطابات السياسية والاقتصادية، وغيرها، لكن الواقع يُبين ذلك فكل ما ظهرت الطائفية الدينية تبعتها صراعات سياسو–اقتصادية.

ويرتكز الخطاب الديني عموما وخطاب الغرافيتيا الدينية أساسا على المقدس، سواء في تقديس شخصيات إسلامية دينية ومدى تقديرها ومكانتها العالية مثل الأنبياء، أو تقديس الله عز وجل، والجدارية التالية توضح ذلك.

صورة رقم 54 : صلوا على محمد

المصدر: تصوير الباحث

هذا ما جعل الخطاب الديني في حد ذاته مقدسا، وهنا يطالعنا سؤال: ما هي الفضاءات التي يتواجد بها مثل هذه الخطابات؟

لا ننفي أن خطاب الكتابات الجدارية يكون عادة في فضاءات عامة، لكن الجداريات الدينية تميزها فضاءات خاصة ومقدسة، فنجدها عادة في جدران المساجد وجدران المقابر، بلغة محترمة وكتابة جميلة تعطي رمزية قدسية لمثل هكذا خطابات، لكننا قد نجد هذه الجداريات في فضاءات عامة وهذا أمر عادي. وما يجب أن نعرفه هو استحالة ظهور جداريات في أماكن لا تليق بها أو فضاءات مدنسة حسب معايير الدين الإسلامي، مثل "المراحيض وحانات بيع الخمور.." بمعنى أن الفضاءات العامة التي يتم فيها خطاب الغرافيتيا الدينية لها ضوابط أخلاقية دينية.

وكذلك يجب أن ننبه إلى الخطاب الغرافيتي الذي يتضمن ثورات قيمية، أي تلك المبادئ أو السلوكيات التي يتبناها الأفراد وفق مرجعية دينية لا عقائدية، وتظهر في الدين الإسلامي، أي ليست القيم التي يفرضها المجتمع بل بضوابط قرآنية بحتة، وهي كذلك تدخل في دائرة الثورة الدينية؛ لأن جوهر الدين يكمن في أثره على الحياة الاجتماعية عامة وبكل ما يرتبط بالإنسان، فهذه الثورة تعمل على إعادة بناء القيم الدينية التي اندثرت وتحللت في ضوء التغير

الثقافي، والقول بنهاية الدين؛ لأنها تدل على ما من شأنه أن يحقق الخير للإنسان في الدنيا والآخرة، وكذلك ضبط السلوك الاجتماعي للفرد.

وبهذا نصل إلى أن هذه الثورة الدينية ذات دلالة رمزية تأويلية بإعادة الاعتبار للدين داخل البناء الاجتماعي، لما له من إيجابيات على الفرد والمجتمع، من خلال جانب ميتافيزيقي، بتفسير الوجود والماورائيات والجانب الدنيوي، وبضبط السلوك الاجتماعي للفرد على كل النظم الاجتماعية.

7. الكتابات الجدارية: من الخربشات إلى الفن، ومن الفضاء الواقعي إلى الفضاء الإفتراضي

مما لا شك فيه أن التغير الاجتماعي والثقافي له تأثير واسع النطاق في تشكيل البنيات السوسيوثقافية داخل المجتمع، سواء ارتبط هذا التغير بالجانب الشكلي أو الجانب المضموناتي، حيث يشير هذا المفهوم إلى كل تغير يطرأ على العناصر والسمات الثقافية وعلى النظم والعلاقات الاجتماعية، وبالتأسيس النظري الذي اعتمدناه في الفصول السابقة بأن الممارسة الغرافيتية تصنف بوصفها ثقافة هامشية. لم تكن هذه الممارسة بمعزل عن باقي الثقافات، وقد نالت على حصتها من التغير، بمعنى أنها خاضت غمار التجديد وإعادة التشكيل البنيوي والمضموني، فبعد أن كانت (الغرافيتي الحديثة) ممارسةً تعبر عن نزوة الشباب بخربشات يتفاعل من خلالها الغرافار ويعبر عن مكنوناته الداخلية وقد تصل الى تفريغ المكبوتات، حيث تبقى هذه الممارسة غير خاضعة لأي قوانين تنظيمية أو أي ضوابط تحدد معالمها، وهي تعتمد في أساساها على مبدأ العشوائية، ولا نظام في تشكيلها وممارستها ومضمونها وحتى دلالاتها الرمزية، وكذا افتقاد هذه الممارسة إلى الروح الجمالية التي قد تعطي انطباعا جيدا للمشاهد، بل كانت بمظهرها الخادش للحياء تروج لمظاهر توحي بأنها خربت جمالية الفضاء الحضري للمدن والأحياء، ولا تحمل أي دلالة لخطاب واعٍ وجاد، بل لا تتجاوز تفكير مراهقين، والتعبير عن بعض الرغبات الأيروتيكية، وإثبات الذات. والجدارية التالية توضح ذلك:

صورة رقم 55: الخربشات

المصدر: تصوير الباحث

لكن في السنوات القليلة الماضية صار الغرافار يستحضر الروح الفنية التي تدور في خياله ليطبعها على جداريته، ليركز بذلك على الناحية الجمالية بالتركيز نفسه على الرسالة التي تحملها جداريته، بمعنى أنه يمازج بين الروح الفنية والجانب الإبداعي مع رمزية ودلالة الخطاب، لِيُكَوِّن جدارية ذات منحى رمزي دلالي، لا يخلو من الجانب الإبداعي الفني الجمالي الذي كسبت به الممارسة شرعنتها في كل الدول ومنها الجزائر، وخرج من دائرة السلوكيات الممنوعة المخربة للفضاء الحضري كما ذكرنا سابقا.

كما أشرنا فقد أصبحت الكتابات الجدارية تأملا جماليا يأخذ شكلا فنيا، مثله مثل باقي الأشكال الفنية، إلى أن وصلت الدول إلى تقنين هذه الممارسة وشرعنتها؛ لتزيين الأحياء والمدن والفضاءات الحضرية وتخصيص أماكن محددة لهذه الممارسة، أما في ميدان دراستنا فنلاحظ أن الشباب هم من خصصوا مباني مولدات الكهرباء لهذه الممارسة الفنية التي زادت في جمالية المنظر.

أما من زاوية نظر أنثروبولوجية، فنحن بحاجة إلى تصوير السياق الثقافي الذي تَكَوَّنَ فيه هذا الفن، والنموذج الثقافي الذي طبع هذا الفن، والذي يتضح من خلال قراءاتنا أنه نموذج ثقافي غربي بامتياز، باعتبار العولمة مؤثرا رئيسا لانتشار هذه الممارسة. وكانت الأنترنت مساهما أساسيا في نشر هذا الفن الذي يدخل في إطار الثقافة الغربية، والتي اكتسبها العرب عامة وليس الجزائريون فحسب، بوصفها أسلوبا فنيا وثقافة فرعية منتشرة من الثقافة الغربية بفعل المثاقفة، ليعتمدها الشباب المغرفت في تفريغ غضبهم وإطلاق ثوراتهم والتعبير عن آرائهم بطريقة فنية إبداعية، محافظين على المبدأ العام للممارسة، وهو أنها ممارسة تواصلية تعبيرية. والجدارية التالية توضح ذلك:

صورة رقم 56: تبين جمالية الفن الجرافيتي

المصدر: تصوير الباحث

إذا كان الجزء الأول في طرحنا قد تناول التغير في مضمون الكتابات الجدارية ورمزيتها ودلالتها فسنتناول في باقي طرحنا تغيرا من شكل آخر على مستوى البعد الممارساتي؛ فقد مس التغير الثقافي والاجتماعي الممارسة الغرافيتية في نقطة أخرى، هي أن عالم الأنترنت الذي غير مسار الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمعات على جميع الأصعدة، كان له تأثر على هذه الممارسة، فبعدما كان الجدار الإسمنتي وجذع الشجرة والقطارات حوامل أساسية للممارسة الغرافيتية صار الفضاء الافتراضي أيضا من الحوامل التي يعتمدها الغرافار في ممارسته، ذلك أن كل ما تحمله الممارسة الغرافيتية الواقعية من خصائص ووظائف ومميزات تحملها الممارسة الغرافيتية الافتراضية، ويبقى الاختلاف الوحيد هو الحامل بين الواقعي والافتراضي.

إذن، نحن نوافق الدكتور أحمد شراك بالحديث عن:

غرافيتيا إلكترونية نظرا للتعالق بين الأسطح الافتراضية والأسطح الواقعية التي دأب الشباب على اعتمادها لاحتضان الممارسة الغرافيتية سواء كان جدارا، جذع شجرة، أسطحا

حديدية أو خشبية...إلخ[1] بمعنى أن الغرافيتيا الافتراضية أو الحديثة هي غرافيتيا بامتياز، بل إنها قد حملت خصائص جديدة على صعيد التواصل بانتشار خطاباتها على المدى البعيد، عكس الغرافيتيا الإسمنتية التي لا تتجاوز حدود المجال الجغرافي الموجودة فيه، وعلى صعيد الممارس حد ذاته بكسر الحواجز الجندرية، وفتح المجال أمام المرأة للتعبير، خاصة في ظل الثقافات الباطرياركية التي تدنس مثل هذه الممارسات النسوية، إضافة إلى مدى تحكم الفاعل في عنصر المجهولية والإعلان عن هوية الممارس. كل هذه المميزات أعطت للممارسة الغرافيتية الإلكترونية أفضلية على الممارسة الغرافيتية الإسمنتية, لكن هذا لا ينفى دور الغرافيتيا الأصلية ولا يؤسس لاختفائها، بل يبقى أساس الغرافيتيا الحامل الجداري، وما هذه الأشكال الجديدة إلا تطورات تصاعدية لها.

صورة رقم 57: الجدارية الافتراضية

المصدر: صفحة أم تميم على موقع فيسبوك

[1] أحمد شراك، الغرافيتيا والثورات، المرجع سبق ذكره، ص 141 142.

نتائج الدراسة

نتائج الدراسة

قبل الشروع في عرض ومناقشة جملة النتائج التي توصلنا لها من خلال هذه الدراسة، تجب الإشارة إلى نقاط أساسية تحت مبدأ أساسي، مفاده الميدان، هو مخبر الباحث الأنثروبولوجي. من هذا المبدأ انطلقنا في بحثنا من الميدان، وخلال دراسة استطلاعية اكتشفنا حيثيات موضوعنا وميداننا، وبعد اتباعنا جملة من الإجراءات المنهجية التي قد تم التطرق إليها في بداية هذه الدراسة، لكن ما نريد التنبيه إليه الآن هو اعتمادنا على منهجية التنظير المجذر بوصفها قطيعة إبستيمولوجية مع الطرق الكلاسيكية، والتي اعتمدنا من خلالها عدم الفصل بين البحث الميداني والتحليل المكتبي والبحث البيبلوغرافي بشأن الموضوع. ولعل أهم مخرجات هذا التوجه المنهجي الكيفي هو أن صياغة النتائج لم تكن المرحلة الأخيرة، بل بدأت مع بداية الدراسة، فمن هذه النتائج ما تم إفرازها في بداية الدراسة ومنها ما كانت في نهايتها ومنها ما تم تعديلها تماشيا مع التعمق أكثر في البحث الميداني. ومن ناحية أخرى فمناقشة النتائج قد تمت على ثلاث مستويات:

الأول على مستوى المقاربات النظرية المعتمدة أثناء التحليل وبناء الموضوع،

ثانيا الدراسات السابقة،

وأخيرا –وأهمها– على مستوى الميدان الذي يمثل حجر الأساس في الدراسة الميدانية.

وتوصلت دراستنا لجملة من النتائج، نلخصها في التالي:

يحمل خطاب الكتابات الجدارية مجموعة إشارات وعلامات ورموز لغوية وغير لغوية، تنتج معانيَ رمزية تدخل ضمن الثقافة الكلية للمجتمع، شَكَّلَها الغرافار أو الفاعل نفسه، وتحتوي هذه الرموز على تمثيل رمزي لعدة مواضيع بشأن الحياة الاجتماعية، والدينية، والسياسية، والثقافية والأخلاقية، ينطوي فهمها وتحليلها وتفسيرها على فهم المعنى الذي يعطيه الفاعلون لهذه الرموز من أجل الوصول إلى المعنى الدقيق الذي يلامس الحياة الواقعية، والوصول إلى تحليل أنثروبولوجي لهذه المعاني. ومن الواضح أن هذه النتيجة تتوافق مع مبادئ النظرية التأويلية الرمزية وأسسها، والتي كانت إحدى النظريات المفسرة لموضوعنا، حيث أخذت هذه الأخيرة من الحياة الاجتماعية بوصفها منظومة حبلى بالرموز والإشارات التي يعطيها أفراد المجتمع معاني ودلالات لذلك. ووفق مبدأ هذه النظرية الذي نسقطه على ما أفرزه لنا ميدان دراستنا بشأن نسق المعاني بغية استحضار المعنى الدقيق الواضح أو اللَّامعنى، مستبعدين بذلك الحكم على هذا النص الثقافي بحيث يكون الأساس هو معنى هذه الشبكة من الرموز

المتضمنة في هذا النص الثقافي، الذي يبدو للناظر من الوهلة الأولى أنه واضح وجلي، لكن التمعن فيه هو ما أثار الشغف البحثي الذي قادنا في النهاية إلى استخلاص هذه النتائج. إن الجدار لا يتوقف عن مَدِّنَا بمجموعة الرموز الغنية بمعانيها ودلالاتها التي أفادنا التقرب إليها بوحدة التحليل الأساسية للمقاربة التأويلية الرمزية في "تفسير الثقافة وتفكيك بنيتها الرمزية"[1]، بمعنى أن هذه المقاربة ترمي إلى دراسة الثقافة باعتبارها منظومة رمزية قائمة بحد ذاتها، يمكن تأويلها بالدرجة الأولى إلى المعنى الذي يعطيه أصحاب هذه الثقافة لرموزها. ولعل ما يجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن دراستنا توصلت إلى نتيجة أساسية، مفادها يتلخص في إثبات المرتكز الأول الناظم لبنية المقاربة التأويلية الرمزية. فَبَعدَ إثباتنا النظري بأن الكتابات الجدارية تمثل نصا ثقافيا اتضح من خلال حيثيات البحث الميداني أن هذا النص الثقافي يتضمن مجموعة رموز شَكَّلَها الأفراد وهم من حددوا معناها دون التخمين في دلالات ورموز الإشارات والعلامات التي يحملها الخطاب الجداري.

أما على مستوى أدبيات الدراسة، فهذه النتيجة التي تتلخص في شبكة الرموز التي ينتجها الخطاب الغرافيتي تتقارب مع ما توصلت له الدكتورة "لبني فتيحة" في دراستها "الغرافيتيا والهوية"، بأن فهم الرموز التي يحملها الغرافيتي يحتاج إلى دراسة سوسيولوجية من خلال استعارات المجتمع ورموزه، وهذا الرمز علامة ثقافية بين الناس يحتاج في تعبيراته الاجتماعية إلى وسائط ترمز إلى الفكرة باستعارة أخرى، وفي الوقت نفسه أقرت الباحثة بأن هذا الخطاب متعدد الأشكال والتعبيرات، والأهم من ذلك متعدد الدلالات، وبذلك نصل إلى التوافق الكبير بين نتيجة دراستنا ودراسة الباحثة.

وفي ظل غياب فضاءات للتعبير عن الرأي العام للشباب وقضاياه وغياب حرية التعبير، مَثَّلَ الجدار فضاءً عاما للشباب لطرح أفكارهم والتعبير عن آرائهم ومعارضتهم ومناقشة مظاهر حياتهم بكل حرية ومجهولية، وقد تم حصرها في موضوعنا في الخطاب الثوري والتغييري الذي يشمل كل مناحي وجوانب الحياة الاجتماعية للشباب، حيث لمسناه كثيرا في ميدان دراستنا، سواء كان هذا الخطاب الثوري التغييري يظهر بطريقة مباشرة وظاهرية، أو ضمنية غير مباشرة تحتوي محاولات وأفكار وتصورات وتوجهات ثورية تغييرية تعبر تعبيرا واضحا عن الحقيقة الاجتماعية التي يعيشونها. بمعنى أن الجدار صار يمثل فضاء عاما من

[1] نور الدين كوسة، المرجع السابق، ص 294.

أجل أن تصبح فيه العمومية معيارا لكل تواصل ومطارحة ونقاش، في كل قضية من قضايا المجتمع المطروحة في هذا الفضاء. ولا تفوتنا الإشارة إلى مدى سلطة هذا الفضاء في التأثير على الرأي العام، وهذا ما يتوافق مع مبدأ "نظرية هابرماس – الفضاء العام" المقدمة في تفسير موضوع دراستنا. "تأثر يورغن هابرماس بعدة مفكرين من عدة تخصصات ولقد ساهمت أفكارهم في بناء طرحه حول الفضاء العام الذي اعتبره مجالا للنقاش والجدال.. سماه هابرماس بالفضاء العمومي الذي يتدخل فيه السياسي بتأطير الممارسة السياسية بواسطة الدعاية لتوجيه الرأي العام"[1] وتبقى نقطة الاختلاف بين نتيجة دراستنا والمبدأ العام للنظرية هو تركيز مبدأ النظرية على الفضاء العام وربطه بالطبقة المهيمنة، في حين أن دراستنا توصلت إلى نتيجة مفادها ربط الفضاء العام بالفئات العامة. وهذا الاختلاف مبررهُ اختلاف العينة المدروسة مع العينة التي تناولتها مبادئ النظرية وأسسها. وبتعبير آخر، وجد الشاب في الجدار مكانا للحوار والنقاش داخل المجتمع بشأن قضايا مختلفة، ليحقق الاندماج الاجتماعي من خلال الطرح والتبادل العلني والحر للآراء، في فضاء هو تتقاطع فيه أيضا الآراء والتوجهات، ويكون فيه الشاب الممارس للجدار (الغرافار) فاعلًا ضمن فضاء عام، له رؤيته وتوجهه وتعليقاته واعترافاته بكل حرية، ودون أي قيود، بل والأعلى من ذلك أنه يحمل سلطة التأثير.

وعلى مستوى أدبيات الدراسة، فكل الأدبيات المعتمدة في دراستنا تتوافق في هذه النتيجة، والتي مفادها أن ممارس الغرافيتي يلجأ لهذا الفضاء من أجل طرح أفكاره وإخراج مكبوتاته والإعلان عن توجهاته بكل حرية تامة.

وتحمل الكتابات الجدارية وظيفة في التغيير، وإن لم يكن التغيير بمعناه الواسع فهو الرغبة والإلحاح على التغيير وتحقيقه، حيث لمسنا الكثير من هذه الخطابات التي تحولت وتجسدت على أرض الواقع وحققت التغيير، بل منها ما كانت الشعلة الأولى في مسار تحقيقه، وبهذا تكون وظيفة الخطاب الجداري في سياق دراستنا هي تلبية حاجة، أو بمعنى أدق تلبية رغبة الأفراد في التغيير، وهذه النتيجة نجدها تتقاطع مع إحدى النظريات المفسرة لموضوع دراستنا وهي النظرية الوظيفية التي بَيَّنَ عدد من الأنثروبولوجيين مثل "لوسي مير" في كتابه "مقدمة الإناسة المجتمعية" أن "مفهوم الوظيفة اتخذ دلالات متعددة الاختلاف حالت دون تمتعه

[1] حسام الدين شعلان؛ أحمد مسعودي: الفضاء العام وتطبيقاته الاجتماعية، مفاربة نظرية تاريخية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية، مج 13، ع 01، الجزائر، 2021، ص 214.

بفاعلية إجرائية كافية"[1] لكن في سياق دراستنا عموما وسياق هذه النتيجة بالتحديد فقد اعتمدنا على المذهب الأضيق أفقيا وهو المذهب الذي تفرد به "مالينوفسكي" والذي يضيف إلى شروط الوظيفية شرط الاستجابة لحاجات المجتمع الأولية والثانوية. ونذهب في طرحنا هذا إلى أن ثقافة الكتابة على الجدران ثقافة جماهيرية شعبية مضادة، تؤدي وظيفة تغييرية، وبمعنى أدق وظيفة المساهمة في التغيير، لما لهذه الثقافة من سلطة في إيصال الرسائل والتأثير على الرأي العام وحتى التأثير على صناع القرار، لتصير بذلك وسيلة فعالة في غاية الثورات والتغيير وسيرورتهما. أما على مستوى التراث الأدبي للدراسة فهذه النتيجة تتقاطع مع ما توصل له الدكتور أحمد شراك بشأن الغرافيتيا والثورات، والتي عبر فيها عن الموقع الذي تحتله الغرافيتيا في الثورات والوظيفة التي تؤديها، سواء من خلال التعبئة والحشد أو الثورات والاحتجاج، وحتى على صعيد التواصل في الواقع وفاعليتها في الواقع السياسي، فقد شكلت وسيلة في الاحتجاج والتغيير. وهكذا فإن نتيجتنا تصب في السياق الدلالي نفسه لطرح الدكتور شراك بأن الكتابات الجدارية لها وظيفة فعالة في عملية التغيير وفي سيرورة الثورات، وكذلك دراسة سمر ممدوح المعنونة بـ "الغرافيتي كأداة احتجاج سياسي: ثورة يناير نموذجا" التي بدورها ذهبت إلى محاكاة الغرافيتي للأحداث السياسية ودور هذا الفن ووظيفته في التعبير عن الأحداث وتوثيقها، والأهم من ذلك وظيفته في الاحتجاج السياسي، وكيف شكلت الكتابة على الجدران انتفاضة على الحكومة المصرية، إذ اعتبره شكلا من أشكال العمل السياسي الذي يخدم الثورات ويساهم في وتيرة التغيير. وأخيرا دراسة بوعلام باي بشأن "فاعلية الغرافيتيا الثورية" في دراسته عن "الوعي الجماعي: غرافيتيا الثورة الجزائرية أنموذجا"، والذي ذهب إلى مرافقة الكتابات الجدارية للثورات والأزمات المجتمعية بطريقة تفاعلية تؤسس لهذه الثورة وتؤرخ لها من جهة والمحرضة من جهة أخرى، وهنا تدخل في سياق النتيجة المتوصل إليها، والتي لا تتنافى وطرح الدكتور باي بوعلام، الذي بدوره أقر بوظيفة الغرافيتيا في الجانب النضالي الثوري في الثورة التحريرية الجزائرية، مما يؤكد أن هذه الوظيفة التي تضطلع بها ثقافة الغرافيتيا ليست وليدة اليوم، بل دأبت عليها من القِدم، فغالبا ما ينتج الغرافيتيون تأثيرا غير مباشر وفعال من أجل التغيير.

وقد توصلنا إلى أن الممارسة الجدارية (الكتابة على الجدران)، ليست مجرد نزوة شباب وليست حرية تعبير ساذجة، بل أصبح ينظر لهذه الممارسة على أنها تمثل إبداعا فنيا فردانيا،

[1] جاك لومبار، المرجع السابق، ص 164.

يعبر عن فكر جماعة اجتماعية وتوجهها، وفن يتجاوز ذلك إلى التعبير عن فكر المجتمع الذي يعيش فيه الممارس (الفاعل)، ويشمل هذا التعبير الإبداعي محاكاة لجل مناحي الحياة بكل تجلياتها، ويلامس كل الموضوعات بأسلوب مميز يصبغها طابع الحرية في المحاكاة بكل صدق، بعيدا عما تحمله الكتابات الجدارية من تعبيرات سيكولوجية لشخصية الفرد، وما يختلج نفسه وكل ما له من مشاعر ومعتقدات. فهي تبقى ترجمة للواقع الذي يعيشه، وبذلك يكون الغرافيتي أحد الفنون التي تحاكي الواقع بكل مضامينه الأخلاقية، والدينية، والسياسية، والثقافية، والاجتماعية، كما يتم أسلوب المحاكاة في الكتابات الجدارية بالجدية والرسمية تارة والمزاجية تارة أخرى، بحيث يحقق بالأسلوبين مضمونا غائيا له غاية معينة ومحددة. لكن المحاكاة تختلف من وحدة غرافيتية إلى أخرى، قد تصل إلى درجة التناقض، وهذا التناقض لا يشوه محاكاة الواقع، بل يعود إلى اختلاف ذاتية الممارس من ممارس إلى آخر؛ بمعنى أن الغرافار يترجم واقع بنية الوسط الذي يعيش فيه، بإضافة صيغة أفكاره الذاتية وتطلعاته. وللتعمق أكثر في هذه النتيجة ومناقشتها تم تفكيكها وتجزئتها بحسب المجالات التي تُحاكَى في الكتابات الجدارية للواقع.

محاكاة الواقع السياسي

اتضح لنا من خلال دراستنا الميدانية أن الكتابات الجدارية تختلف معانيها، ومن أهمها تلك المضامين التي تحاكي الواقع السياسي من خلال طرح قضايا سياسية مهمة نلمسها في واقعية الواقع المجتمعي، والغرافار يرسم رموزا ويعبر عن دلالات ذات طابع سياسي في عمومها تصويرا للأفكار السياسية التي تدور في المجتمع، وهذا ما يشير إلى أن فهم الواقع السياسي لمجتمع ما نجد تصويره في الجدار، بمعنى أن الكتابات الجدارية هي محاكاة مباشرة وواقعية وصريحة للأحداث السياسية، وترتبط بها على مستوى توثيق الأحداث ومستوى المساهمة في التغيير السياسي، وهذا الخطاب الجداري الرمزي يحتوي على شبكة من رموز ذات مضمون وتوجه تغييري وآراء معارضة للأوضاع السياسية وهتافات وانتماءات.. وهذا ما تؤكده كل من دراسة أحمد شراك "الغرافيتيا والثورات"، ودراسة سمر ممدوح" الغرافيتي أداة احتجاج سياسي" ودراسة بوعلام باي "فاعلو الغرافيتيا الثورية في إنهاض الوعي السياسي".

2محاكاة الواقع الاجتماعي

توصلت دراستنا إلى نتيجة فرعية، مفادها محاكاة الكتابات الجدارية للواقع الاجتماعي للمجتمع بكل تجلياته، حيث يصور الغرافار حياته الاجتماعية، بمعنى تصوير ما هو كائن

ومحقق وواقع، حامل جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية دون التقييد بأي قيود، أي الإشارة إلى هذه الجوانب والأبعاد الاجتماعية المتعقلة بصفة عامة من خلال رؤية الشباب، والمجتمع، ليحقق الغرافار رسم لوحة ذات واقعية اجتماعية مرتبطة ارتباطا مباشرا بقضايا اجتماعية كالمشكلات والأوضاع الاجتماعية الخاصة منها والعامة، وبمعنى عام فإن خطاب الكتابات الجدارية يُعنى بإعادة إنتاج الواقع الاجتماعي، ويعكس هذا الواقع بشكل صريح وواقعي، ويتعدى الخطاب الجداري تحديد رؤية الواقع الاجتماعي إلى رفض هذا الواقع وانتقاده وطرح آراء وأفكار للتغيير، ومنه فنتيجة دراستنا تتقاطع مع ما جاءت به الدكتورة لبني فتيحة في دراستها بشأن "الغرافيتيا والهوية" من حيث تصوير الواقع الاجتماعي في صور وحدات غرافيتية.

محاكاة الواقع الثقافي

إن الحديث عن الوضع الثقافي ورسمه وتصويره من خلال الممارسة الجدارية لا يعدو في مجمله محاولات لخلق فضاء هامشي للتأصيل والحفاظ على الثقافة من جهة، ومن جهة أخرى خلق واقع ثقافي حسب توجه الفرد (الفاعل، ممارس الجدار، الغرافار)، وتصوير الهوية الثقافية الخاصة بأفراد المجتمع وملامح هوية ثقافية في مخيال الممارس يريد الوصول لها وتحقيقها.

الجانب الجنسي

وجد الشاب في الممارسة الجدارية فضاء وركنا مهما، سَهَّلَا له سبل الانفلات من واقع ثقافي أخلاقي منافٍ لتوجهاتهم الجنسية، ليحاكي من خلاله التوجه الجنسي الذي يرغبون به باعتبار هذه الممارسة نشرا وترويجا لمواد فكرية بشأن موضوع الجنس الذي يُعتبر تجاوز المألوف فيه أو حتى الحديث فيه طابو اجتماعيا، والمتحدث في هذا يدخل في خانة المغضوب عليهم ويُهمَّش اجتماعيا.

الجانب الأخلاقي والديني القيمي

بينت لنا دراستنا أن الجانب الأخلاقي في المجتمع المدروس يدخل في إطار المقدس، والجدار كان بدوره شاهدا على ذلك، حيث تَغَنَّى الغرافار بالواقع الاجتماعي من خلال الإشارة إلى بعض القيم والأخلاق الخيرية الواجب توفرها في أفراد المجتمع من أجل عدم الوقوع في ما يدعى بالانحطاط الأخلاقي، وفي هذا السياق يستشهد المشارك "هـ.م"، 30 سنة بالبيت الشعري: "إنما الأمم الأخلاق ما بقيت ••• فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا"، وهذا إن دل على

شيء فإنما يدل على الوظيفة الهامة والأساسية للجانب الأخلاقي والقيمي في الضبط الداخلي للمجتمع، وهذا ما جعل الغرافار يعبر عنه من خلال الفضاء الجداري.

محاكاة الواقع الديني

أخذ الخطاب الجداري ذو الطابع الديني حصته في ظل تنوع المواضيع المتناولة واختلافها، في منبر الجدار الذي يُمَكِّنُهُم من التعبير عن مسائل دينية عامة ككتابة آيات من القرآن من أجل التذكير على حسب قول "ع.ب"، 27 سنة، ومنها ما هو من أجل نشر الوعي الديني، ويصب كل هذا في وعاء الواقع الاجتماعي.

سلطة الفضاء الجداري

بمعنى تمكن فضاء الجدار وقدرته على التوجيه نحو اتجاه معين والتأثير على الرأي العام، بمعنى أن الغرافار يستخدم الجدار وسيلةً للتأثير على الجماعات التي يعيش وسطها، وفي سياق دراستنا يسقط هذا الطرح على سلطة الجدار في زرع ثورات وأراء الفكر الثوري التغييري، الذي أثر في سيرورة التغيير في مجالات الحياة المجتمعية، وهذا ما لمسناه في جل الأدبيات المتناولة للموضوع –سلطة الجدار– وإن لم يتم التعبير عنها تعبير مباشر والإشارة إليها بوصفها نتيجة عامة للدراسة فإننا نجد الإشارة لهذه النقطة في سياق التحليل لنصل إلى أن تحليل سلطة الجدار تتم على مستويات:

يتمثل أول هذه المستويات في التأثير على الرأي العام(أفكار أفراد المجتمع)، باعتبار الممارس أحد أعضائه ويعيش الوضع نفسه الذي يعيشه أفراد المجتمع بصفة خاصة، ومنها الفئة المهمشة؛ لأن هذا الفضاء بحد ذاته فضاء هامشي. وعلى هذا الأساس تكمن القدرة على توجيه فكر الجماعة، ومن ناحية أخرى المميزات التي يحملها: حرية التعبير، ومجهولية الممارسة.

أما المستوى الثاني فهو الخطاب الجاد والواعي المتضمن في الممارسة الجدارية، ويشكل سلطة في تطبيقه على أرض الواقع، واستدلال ذلك في الثورات التي نجدها في هذه الكتابات الجدارية ولمسناها على أرض الواقعي للحياة المجتمعية للمجتمع المدروس.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى باعتبار هذا الفضاء يدخل ضمن فضاء أشمل هو الفضاءات العامة، متناولا لكل مجالات الممارسة اليومية.

ونصل إلى التوافق بين طرح نتيجة دراستنا "سلطة الفضاء الجداري" مع ما يذهب إليه يورغن هابرماس بشأن "سلطة الفضاء العام على المجتمع" باعتباره يصل إلى علاقة مبنية

موضوعيا من خلال الواقع الاجتماعي، والطرح نفسه أو السياق الذي يتناول نتيجة دراستنا بالعلاقة بين الفضاء الجداري وتناوله للواقع الاجتماعي بكل تجلياته الذي جعل له سلطة على الفرد والمجتمع، بمعنى قدرة الخطاب الجداري على التأثير في الحياة المجتمعية، الأمر الذي جعل الفاعلين يعطون هذا الفضاء حيزا ومكانة أساسية في التعبير عن فكرهم.

وقد كانت الكتابات الجدارية إحدى الوسائل الفعالة في بناء مواقف مشتركة من حيث الأبعاد، سياسية كانت أم اجتماعية وثقافية، وهو الثالوث الذي كان محور خطاب الممارسة الجدارية بأشكالها المختلفة.

إن انتقال الغرافيتيا من ممارسة ظاهراتية أنسب ما يصطلح عليها بالممارسة الشبابية إلى فن تشكيلي إبداعي يدخل في إطار الثقافة الشبانية، هذا الفن له جانبه الجمالي بخط الكتابة والألوان والتقنيات الحديث في الرسم والكتابة (3D) ثلاثية الأبعاد وتقنية التغليظ والانحناء، وتجاوزٌ لهذا البعد الفني السطحي تلك التحليلات التي تسقط علاقة هذا الفن على الفرد والمجتمع.

وقد أفرزت لنا دراستنا العديد من الثنائيات المتناقضة لعل أهمها:

الفن والتمرد: تمثل ثنائية فن وتمرد أهم ثنائية أفرزها ميدان دراستنا، والتي تتمحور حول التناقض بين الممارسة الجدارية وبعدها الفني الجمالي الذي تطرقنا إليه سابقا، وبين التمرد والغرض الذي يعبر عنه الخطاب الجداري. هذا التمرد يكون على مستوى المضمون الخطابي أو الممارساتي الفوضوي في كل الحوامل والأماكن (جدران، قطارات، أبواب، طاولات..).

الغرافار بين ما هو واقعي وما هو متوقع: ثنائية أخرى اتضحت ملامحها في ميدان دراستنا تتلخص فيما يواجه الغرافار من تناقض بين ما هو واقعي معاش في الحياة اليومية وما هو متوقع ومتطلع له في الخطاب الجداري، وهذا ما أفرز لنا (الكتابات الجدارية الثورية).

الهامش والمركز: ثنائية الهامش والمركز تتمركز خاصة في الفضاء الحضري للكتابات الجدارية، فما هو مكتوب على جدار المركز يحتوي مضمونات ودلالات تنبع من تصورات ذهنية وأنساق ثقافية، وكذلك مضمونات الجداريات التي تتموقع في فضاء هامشي، على أن يتحدد الهامش والمركز في هذا السياق بوسط المدينة والأماكن المركزية والأحياء الشعبية بوصفها هامشا.

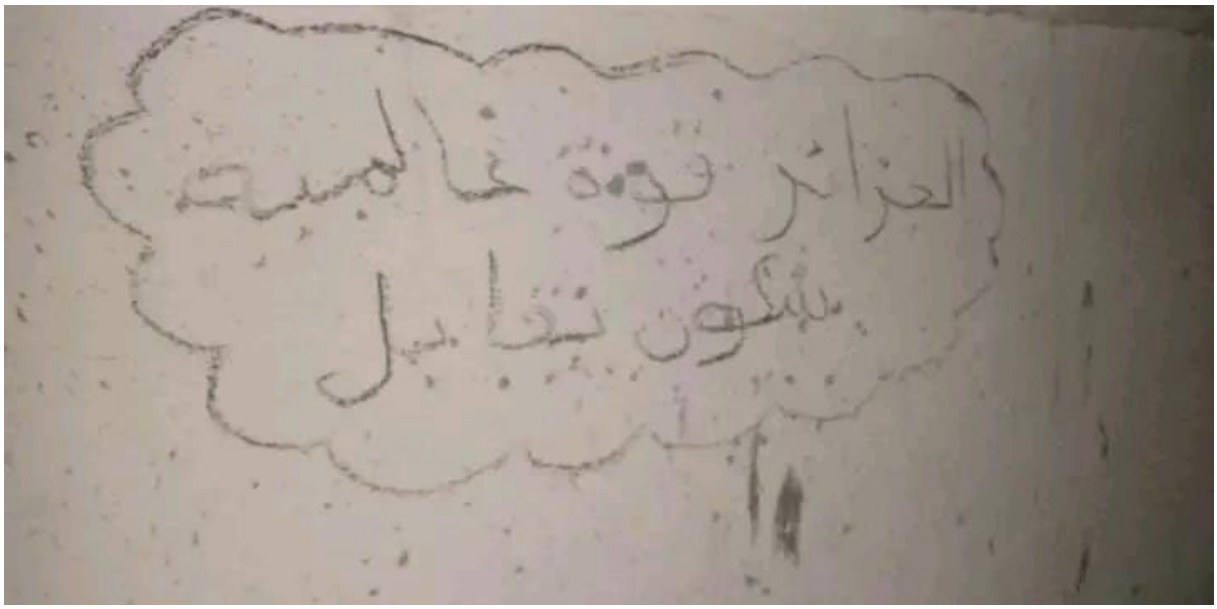
وفيما يخص الفاعلين أو ممارسي الكتابة على الجدار يتضح أن كل الممارسين تقريبا من فئة الشباب الذكور، لكن هذا لا ينفي الممارسة الغرافيتية النسوية المحتشمة، والمنعدمة

تقريبا، وحتى وجودها يرتبط بفضاءات مغلقة ومنطوية، وهذا راجع لثقافة المجتمع الذكورية بامتياز، أما تمثلاتهم لهذه الممارسة فقد تباينت بين مؤيد يرى فيها رقيا وإبداعا فنيا يحاكي للواقع، وبين رافض يرى فيها الجانب السلبي المظلم، ومن يترك المجال للممارسة في حد ذاتها بشكلها ومضمونها من تحدد رؤيته وتصوره لها.

إن خطاب الكتابات الجدارية المتضمن لدلالات ثورية تغييرية، من خلال عبارات تعبئة وتحريض الأفراد على إحداث قطيعة مع ما هو موجود من أوضاع مجتمعية مختلفة الجوانب، أفرز لنا إحدى أشكال الكتابات الجدارية التي يصطلح عليها الدكتور بوعلام باي "الغرافيتيا الثورية"، وهي شكل من أشكال الكتابات الجدارية الملازمة للثورات والتي وجدت لها مكانا بارزا في الثورات بكل مضامينها وباختلاف أشكالها (سلمية أو حربية)، حيث يعتمد الغرافار هذا الشكل بوصفه تعبيرا لرفضه لوضع معين من أجل إطلاق ثورة ذات توجه مرغوب، تكون أحيانا شعلة أولى لسيرورة ثورية، وتوجيه المجتمع إلى أفكار جديدة أو إعادة إحياء أفكار وتوجهات قديمة على وشك الانهيار والنسيان. كل هذا رسخ الكتابات الجدارية لتكون إحدى الاستراتيجيات الثورية التي نالت حصة الأسد في الثورات على حسب تعبير الدكتور أحمد شراك، الذي يرى أن الغرافيتيا آلية ثورية فعالة من أجل التغيير. ومن جهة أخرى ما زاد الغرافيتيا قوة لحضورها في الثورات هو مدى فاعليتها في إحداث التغيير، وهذا دون الاستناد إلى أي إطار نظري ولا دراسات وأدبيات سابقة، بل مما أفرزه الميدان، ومثال ذلك الثورة السياسية ونموذج الحراك الشعبي وغيرها من الأمثلة الواقعية التي تجسد فيها الخطاب الثوري على أرض الواقع، وكانت إحدى مسببات التغيير.

وفي النتيجة، وحتى لا نقع في فخ الأحكام المطلقة بشأن الغرافيتيا الثورية وفاعليتها في التغيير، فقد صادفنا مجموعة جداريات حسب تحليلنا للمقابَلات وملاحظاتنا للواقع المعاش في المجتمع المدروس، كان مضمونها عبارة عن أهداف بعيدة المدى أو إطلاق ثورات ذات مسار طويل المدى، بل وهناك من يصفها بأحلام اليقظة لما تحتويه من علامات في التغيير الجذري الراديكالي الذي حتى وإن تحقق سيكون على المدى البعيد. والجدارية التالية خير مثال على ذلك:

صورة رقم 58: الجزائر قوة عالمية



المصدر: تصوير الباحث

تعبر هذه جدارية عن أمل الفاعل في أن تصبح الجزائر القوة العالمية الأولى في العالم، لدرجة غياب منافسين لها.

خاتمة

خاتمة

نقر في إطار بحثنا بمدى فاعلية خطاب الكتابات الجدارية في الثورات بمختلف مشاربها ومجالاتها، وهذا الاعتراف لا ينبع من تصورات ذاتية، بل من خلال دراسة علمية أنثروبولوجية وتحليلات موضوعية واعترافات الفاعلين وأصحاب الثقافة بهذه الفاعلية، وليس على المستوى الظاهري فحسب، بل حتى في باطن العملية الثورية ومضمونها، وسواء كانت سلمية بيضاء أو عنيفة دموية، تبقى الممارسة الجدارية في قلب الحدث الثوري. وقد صار الجدار اليوم يمتلك سلطة التأثير على الرأي العام، ليتجاوز حدود الرمزية إلى التطبيق على أرض الواقع، وهذا ما توصلنا إليه من خلال استكشاف الواقع المعاش وربطه بالخطاب الجداري الذي لمسنا تأصله وتأثيره ومقاربته على الواقعية المجتمعية لمجتمع الدراسة من خلال استخلاص المعاني والدلالات المتضمنة في الخطاب الجداري ومقاربتها على تصورات وتفاعل وممارسات أفراد المجتمع، حيث وقفنا على شكل محدد من الخطاب الجداري، وهو ما تعلق بالثورة والتغيير في شتى مجالات الحياة المجتمعية: كيف أثر هذا الخطاب الثوري في واقع المجتمع، وما مدى فاعليته التي انطلقنا بها في وضع خاتمة موضوعنا. ومن الواضح –بناء على ملاحظاتنا وتحليلاتنا، إضافة إلى كوننا عضوا في مجتمع البحث– فقد توصلنا إلى أن الكتابات الجدارية لا يمكن دراستها بمعزل عن النسق الثقافي، بمعنى أنها لا تستمتع باستقلالية على هذا النسق الثقافي، بل تمثل مُرَكَّبًا ثقافيا داخله، حتى وإن أثرت عليها بعض اللمسات الثقافية الغربية إلا أنها مجرد محاولات لتسايرها لما يتوافق مع الثقافة الكلية أو النسق الثقافي العام، وهذا ما يثبته تحليل تجليات الخطاب الجداري على الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي. ولعل ما يهمنا في المقام الأول هو الإحاطة المستفيضة بالخطاب الثوري التغييري، المتضمن في الكتابات الجدارية، وكل المؤشرات والمتغيرات ذات الصلة المباشرة بهذه النقطة المحورية في موضوعنا. وقد توصلت دراستنا إلى نقطة أساسية مفادها أن الجدار بوصفه فضاء عاما هامشيا احتضن شبكة من الرموز والدلالات ذات المعاني الثورية التغييرية التي كَوَّنَها الشباب الفاعلون وأعطاها دلالاته بحسب ما يقتضيه فكر هذه الفئة وتوجهها، لنصل إلى مدى سلطة هذا الفضاء التي تجلت في وظيفة أساسية تتمثل في تلبية رغبة التغيير لدى الشباب، وإن كانت هذه الوظيفة غير رسمية أو لا مؤسساتية فإن لها دورا –وإن كان ضئيلا– مهما ضمن عملية التغيير.

ونصل إلى التأسيس لهذه الممارسة التي باتت تضاهي الوسائل التواصلية الأخرى، بل ولها من المميزات ما يجعلها من أولى الوسائل التواصلية التي لها قوة التأثير على الرأي العام نظرا لمدى امتلاكها لجملة معانٍ نابعة من ذهنية وإيديولوجية وأفكار العامة من الأفراد، قادرة على توصيل أفكار بسهولة وسلاسة تامة، منها ما تعتمد الولوج إلى قلب الواقع ومنها ما تعتمد الأسلوب الهزلي. كل هذه الأبعاد لا يمكن إهمالها في المحور الأساسي للدراسة، وهو فاعلية هذا الخطاب في التأثير على الأفراد من خلال زرع أفكار ثورية تغييرية وتعبئتها وتحقينها، على أمل الانتقال من وضع مجتمعي إلى وضع آخر قد يكون أفضل أو أسواء، وهذا ليس لنا فيه ما يقال؛ لأن هدفنا هو فهم معنى هذا الخطاب دون إطلاق أي أحكام. وتجدر الإشارة هنا إلى عمق هذه الممارسة التي كانت تصنف في خانة الهامش والدونية ولا تزال كذلك، لكن الآن وبعد النقلة النوعية التي لاقتها هذه الممارسة، وتحولها إلى فن له معايير ومشرع قانونيا واجتماعيا، وأيضا اختلاف حواملة، حيث انتقل من الحامل الواقعي المتمثل في الجدار الإسمنتي والأسطح الحديدية والخشبية إلى الجدار الافتراضي المتمثل في وسائل التواصل الاجتماعي ومواقع الأنترنت.

هدف بحثنا هذا إلى تعرية واقع هذه الممارسة وكيفية ارتباطها بالفكر الثوري والفلسفة التغييرية، وحاول إثبات فاعلية هذه الممارسة التي تحيلنا دراستها العلمية إلى فهم وتعرية الواقع المجتمعي الذي يعيشه الأفراد، كَونَ النسق الرمزي الذي يحمله الخطاب الجداري نسق شَكَّلَهُ الأفراد العامة، وهم من أعطوه معانيه. وهنا تكون تحليلاته نابعة من واقعية الواقع المعاش، بمعنى أنها نتاج مجتمعي إنساني يجب أن يُعنى بالدراسة العلمية دون أن نصنفه في خانة التهميش، كما أشارت الدكتورة لبني فتيحة في ختام دراستها المعنونة بـ "الغرافيتيا والهوية"، وهذا بمثابة إقرار بموافقتنا لرأيها وفكرتها. وفي الأخير نرجز أن تُفتَح أفاق البحث في هذا الموضوع انطلاقا مما توصلنا إليه في دراستنا. فإذا كانت دراستنا قد هدفت لفهم خطاب الثورة والتغيير في الكتابات الجدارية لدى الشباب فإنها تفتح مجال البحث أيضا في مدى فاعلية هذا الخطاب في تطبيقاته على أرض الواقع، وكذلك –وبتوصية من الباحثين– وجب التركيز على الغرافيتيا الحديثة –الإلكترونية– كونها غرافيتيا تجاوزت بامتياز حدود الغرافيتيا الكلاسيكية– الإسمنتية– مؤكدين على أن هذه الممارسة بكل أشكالها الحديثة والكلاسيكية تمثل عمقَ "إثنوميتودولوجيا المجتمع" صاحب الممارسة وتمثل عمق الذات الفاعلة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، ج3، بيروت، لبنان، 2003.

ثانيا: المراجع

أ. المراجع باللغة العربية

أ.أ الكتب

أ.ب. الكتب المترجمة

1. أبو المعاطي ماهر وآخرون: الممارسة العامة في الخدمة الإجتماعية في المجال التعليمي ورعاية الشباب، مركز نشر وتوزيع الكتاب الجامعي، جامعة حلوان، مصر، 2001.
2. أحمد إبراهيم: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هايجر، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2008.
3. أحمد أمين. كتاب الأخلاق، هنداوي للتعليم والثقافة. مصر. 2012.
4. أحمد زايد وآخرون: التغير الإجتماعي، مكتبة الانجلومصرية، مصر، 2006.
5. إدارة البحوث والدراسات: قراءات نظرية التغيير السياسي المفهوم والأبعاد، المعهد المصري للدراسات السياسية والاستراتيجية، مصر، 2016.
6. استيتة دلال ملحس: التغير الإجتماعي والثقافي، دار وائل، عمان، ط3، 2010.
7. إسماعيل الباري محمد: مشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1984.
1. أنجرس موريس: منهجية البحث في العلوم الإنسانية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004.
8. البازعي سعد ؛ عيدان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000.
9. بشارة عزمي: في الثورة والقابلية للثورة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2012.
10. بشي إبراهيم العيد: الحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع التاريخي قديما وحديثا، دار الحبر للنشر، الجزائر، 2003.

11. بشي إبراهيم العيد: طاسيلي تاريخ فجر الاستقرار البشري في المنطقة، دار الحبر للنشر، الجزائر، 2009.
12. بغورة الزواوي: الخطاب بحث في بنيته وعلاقاته عند ميشيل فوكو، صائب مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2015.
13. بغورة الزواوي: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
2. بلانديه جورج: الأنثروبولوجيا السياسية، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، 2007.
14. بن حمودة محمد: الأنثروبولوجيا البنيوية أو حق الاختلاف من خلال أبحاث ك.ل.ستروس، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، سفاقس، تونس، 1987.
15. بوساحة حسن: مدارس الفن التشكيلي، مطبعة قالمة للنشر، الجزائر، 1991.
16. بوسقيعة أحسن: قانون العقوبات في ضوء الممارسات الفضائية، براقي للنشر. الجزائر، 2013.
17. تليلي حسان، إعلامنا المعتل، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، فرنسا، 1978.
18. جمال سلامة: النظام السياسي والحكومات الديموقراطية: دراسة تأصيلية للنظم البرلمانية والرئاسية، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، 2016.
3. جوبو جيامبترو: إجراء البحث الإثنوغرافي، تر: محمد رشدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.
19. جودت عزت عطوي: أساليب البحث العلمي: مفاهيمه، أدواته، طرقه الإحصائية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
20. الجوهري محمد وآخرون: التغيير الإجتماعي، دار المعرفة الجامعية، الكويت، 2000.
21. حامد خالد: منهجية البحث في العلوم الإجتماعية والإنسانية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
22. حسن ناصر: مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.
23. خليفة علي الكواري وآخرون، المواطنة والديمقراطية في البلدان العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2004.

24. خليل احمد خليل: مبنى الأسطورة الشعارات والصحافة الجدارية، دار الحداثة، بيروت لبنان، 1979.
25. الدقسي محمد عبد المولى: التغير الإجتماعي بين النظرية والتطبيق، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.
4. دي سوسير فيرديناند: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف فادي، محيط النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1994.
26. زايد أحمد: تاريخ الخط العربي وإعلام الخطاطين، دار الفضيلة للنشر، القاهرة، 1990.
27. زايد الطبيب مولود: علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 2007.
28. زيدور علي: الإنسان المعاصر في الفكر الفرويدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.
29. الزيود ماهر: الشباب والقيم في عالم متغير، دار الشروق، عمان، 2006.
30. الساعاتي سامية: الشباب العربي والتغير الإجتماعي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2003.
31. سالي عبد الحق؛ حسام فازولا: الواقع والخيال (الرقابة والإبداع في ظل أنظمة مختلفة)، مؤسسة حرية الفكر والتعبير، القاهرة، مصر، دت.
5. ستروك جون: البنيوية وما بعدها من ليفي ستروس إلى دريدا، تر: جابر عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
6. سدرات حسن: الإباحية الجنسية سلاح دمار شامل، تر أحمد الرسيوني. مكتب الهداية، الدار البيضاء، 2013.
32. السعدي علي: ثقافة الشارع: دراسة وصفية وثقافية في مضامين ثقافة الشباب، مركز النشر الجامعي، 2007.
33. سلامة محمود سلامة: الشباب وتنمية المجتمع من منظور التنمية الإجتماعية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1997.
34. السمالوطي نبيل محمد توفيق: الدين والبناء الإجتماعي، دار الشروق، 1981.
35. السمالوطي نبيل، بناء القوة والتنمية السياسية: دراسة في علم الاجتماع السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978.

36. السيد عبد العاطي السيد: صراع الأجيال (دراسة في ثقافة الشباب) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1990.
37. سيزا قاسم؛ نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، 1986.
7. شارب جين، من الديكتاتورية إلى الديمقراطية، تر: خالد عمر، مؤسسة ألبرت أينشتاين، 2003.
8. شايغان داريوش: ما الثورة الدينية؟ الحضارات التقليدية في مواجهة الحداثة تر: علي مولاي، المؤسسة العربية للتحديث الفكري. بيروت لبنان 2004.
38. شبل مالك: الجنس والحريم وروح البراري، عبد الله زارو. إفريقيا الشرق، المغرب. 2010.
39. شراك أحمد: الكتابة على الجدران المدرسية، دار التوحيدي، الرباط، 2009.
40. الشرفي محمد رضا: الشباب وأزمة الهوية، دار الهاوي، بيروت، ط1، 2003.
41. صافي لؤي: الحرية والمواطنة والإسلام السياسي التحولات السياسية الكبرى وقضايا النهوض الحضاري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2013.
42. صبطي عبيدة: الأنثروبولوجيا والسيميولوجيا، المركز العربي للنشر والتوزيع، مصر، 2018.
43. الطفيلي محمد: علم الاجتماع ودور الشباب في الريادة المجتمعية، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2007.
44. عبد المنعم شوقي: الكتاب السنوي في الخدمة الإجتماعية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1989م.
45. عيساوي مها: النقوش النوميدية في بلاد المغرب القديم دراسة تاريخية لغوية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
46. غطاس نبيه: معجم المصطلحات الاقتصادية والمالية، مكتبة لبنان، بيروت، ط3، 2010.
9. غوستاف يونغ كارل وآخرون: الإنسان ورموزه، تر: علي سمير، دار الشؤون الثقافية المكتوبة، 1994.

10. غيرتز كليفورد: تأويل الثقافات مقالات مختارة، تر: أحمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.
11. فاركلوف نورمان: الخطاب والتغير الإجتماعي، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، 2015.
12. فاركلوف نورمان: تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الإجتماعي، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت لبنان، 2009.
47. فهمي نورهان منير حسن: القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الإجتماعية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، 1999.
48. فيصل عباس: الإنسان المعاصر والتحليل النفسي الفرويدي، دار المنهل اللبناني للبضاعة والنشر. بيروت 2004.
49. فيصل عبد الرزاق: مشكلات المراهقة والشباب في الوطن العربي، دار النقائص للنشر، بيروت، لبنان، 2004.
13. كوش دنيس: مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية، تر: منير سعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.2007.
14. لوبروتون دافيد: أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت. ط2. 1997.
15. لومبار جاك: مدخل إلى الإثنولوجيا، تر: حسين قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
16. ليفيبر كلود: الأنثروبولوجيا الإجتماعية للأديان. تر أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة. 2015.
50. ليلة علي: الشباب العربي وإرادة الفهم من داخل التراث، المكتبة المصرية للطباعة، الإسكندرية، 2005.
51. مجدي محمد أحمد عبد الله: أزمة الشباب ومشاكله بين الواقع والطموح، دار المعرفة للنشر، مصر، 2013.
52. مجموعة مؤلفين: الجداريات والكتابات الحائطية، دار فيتامين الفكر للنشر والتوزيع. 140، الشلف الجزائر. 2019.

53. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارض، مصر، ط3، 1924.
54. مسلماني مليحة: غرافيتي الثورة المصرية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 01، 2013.
55. ممدوح سمر: الغرافيتي كأداة احتجاج سياسي، ثورة يناير نموذجا، أركان للدراسات والأبحاث والنشر، 2019.
17. ميلسون فريد: الشباب في مجتمع متغير، تر: موسى بدر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007.
56. نادية محمد مصطفى وآخرون: القيم في الظاهرة الإجتماعية، دار البشير للثقافة والعلوم. القاهرة. مصر، 2011.
57. نبيل أحمد عبد الهادي، منهجية البحث في العلوم الإنسانية، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، 2006.
58. النشواني فتحية محمد إبراهيم ومصطفى حمدي: مدخل الى مناهج البحث في علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، دار المريخ، السعودية، 1988.
18. هارالامبوس ميشيل: اتجاهات حديثة في علم الاجتماع، تر: إحسان محمد الحسن وآخرون، بيت الحكمة، بغداد، 2009.
19. هنتنغتون صامويل: النظام السياسي لمجتمعات متغيرة، تر: سمية عبود، دار الساقي، بيروت، 1993.

أ.ج. المعاجم والقواميس

1. احمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الرعاية والتنمية الإجتماعية ودار الكتاب مصري القاهرة، ط4، 1987م.
2. باتريك شاردو؛ دومينيك منغو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008.
3. بدوي احمد زكي: معجم مصطلحات الإجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1986م.
4. التونجي محمد: المعجم المفصل على الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1989.
5. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، د.ب.ن، 2004.

أ.د. المجلات والدوريات

1. شابي أمينة ؛ أحمد عبد الحكيم بن بعطوش: العمل التطوعي للنوع الاجتماعي الشاب في الحراك الشعبي الجزائري، (مقال)، مجلة المقدمة، ع6، جامعة باتنة1، 2019.
2. باي بوعلام: ظاهرة الممارسة الغرافيتية وإشكاليات المقاربة المنهجية محاولة ترصد أبرز المقاربات المعتمدة. العدد2 المجلد4. 2015.
3. باي بوعلام: فاعلية الغرافيتيا الثورية في استنهاض الوعي الإجتماعي، غرافيتيا الثورة الجزائرية أنموذجا، دورية كان التاريخية. السنة الحادية عشر. العدد 42، ديسمبر 2018.
4. باي بوعلام: ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري. محاولة تاريخية. الحوار الثقافي، المجلد1 العدد1. 2012.
5. بلحاج صالح: التغير في السياسات العامة، المجلة الجزائرية للدراسات السياسية، مج01، ع02، 2001.
6. بلحاج صالح، مسألة التغيير في السياسات العامة، المجلة الجزائرية للدراسات السياسية، مج01، ع02، الجزائر، 2014.
7. بلخيري رضوان؛ جابري سارة: إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي- دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة ي الإعلانات التلفزيونية، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة العربي التبسي-تبسة-، المجلد 10، العدد 2، 2017.
8. بن شيخ أسماء وآخرون: هل نتحدث عن الجنس أم التربية الجنسية؟: مجلة المداد؛ المجلد6. العدد1.
9. بوداود سالم: التحليل الطبقي للمجتمع الجزائري الإمكانات والحدود، مجلة الدراسات والحدود،ع 18، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2016.
10. ثابت نوار: الفضاء العام عند هابرماس: بحث في المفهوم والتحولات التاريخية، مجلة النجاح للأبحاث في العلوم الإنسانية، مج 33، ع 03، مارس 2019.
11. جبير علي سعدي عبد الزهرة: الحراك الشعبي دراسة نظرية في المفهوم والأسباب، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، مج14، ع 02، 2021.
12. جديدي زوليخة: الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع8، جامعة واد سوف، 2018.

13. حداد مولود سبع: الإخوان المسلمون وتغيير النظام السياسي في مصر، مجلة الدراسات الدولية، العدد 58، جويلية 2014.
14. دبلة عبد العالي؛ عباسي يزيد: ثقافة الشباب بين التأطير المعرفي والواقع الإجتماعي، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية، ع11، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2015.
15. رشيدي علاء، خصائص فن الغرافيتي السوري منذ عام 2011 العمل الفني في الفضاء العام إلى وعي المتلقي، مجلة الدراسات، ع 15، أفريل 2011.
16. زياد إسماعيل: توظيف آليات المنهج السيميولوجي في تحليل العلامة غير اللسانية(الصورة) دراسة وصفية تطبيقية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمة لخضر الوادي، المجلد 12، العدد 01، 2020.
17. الزيباري ناصر حسن: محاضرات في الأنثروبولوجيا الرمزية، ألقت على طلبة الدكتوراه، قسم علم الاجتماع، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق، 2005،2007.
18. شراك أحمد: الغرافيتيا والثورات، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، ع 19، 2013.
19. شعلان حسام الدين؛ مسعودي أحمد: الفضاء العام وتطبيقاته الاجتماعية، مفاربة نظرية تاريخية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية، مج 13، ع 01، الجزائر، 2021.
20. شوبة سيف الإسلام، حمدان مداح. القيم الأسرية بين التغيير والثبات في المدن الجديدة دراسة حالة عينة من قاطني المدينة ذراع الريش. عنابة، مجلة التميز الفكري للعلوم الإجتماعية والإنسانية، العدد 3. جانفي 2020.
21. الصديق لحسن: الأنثروبولوجيا الدينية. مجلة الإنسان والمجال. مجلد6 العدد1 أفريل 2020.
22. الصيفي ايسر؛ مراد عودة: الأزقة، جامعة في المخيم المبادرات، مخيم الهيئة للاجئين، 2013.
23. الطرابلسي مراد، الجدران الجزائرية من حال الهجر إلى العنف القبلي والطائفي، حيان الأربعاء، 4 يونيو 2003.
24. عالية بشيرة؛ بن عرفة إبراهيم: الصورة كتقنية بحث أنثروبولوجية، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، المجلد 23، العدد 01، 2022.

25. عامر نورة: الكتابات الجدارية في الجزائر ما بين تراث الماضي وإرهاصات المستقبل، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، ع 01، مج 08، مارس 2004.
26. عطية رضا: الغرافيتي فولكلوريات الرفض الثوري، مجلة إبداع، ع06، القاهرة، 2013.
27. قبايلي عمر: المنطلقات النظرية للتثاقف والإنتشار الثقافي، محلية الآداب، العدد 15 جوان 2009.
28. كوسة نور الدين: الدلالات الرمزية لحصور الجسد الأنثوي ضمن الخطاب الذكوري في المجتمع الجزائري. مقاربة أنثروبولوجية، مجلة الأداب والعلوم الإجتماعية العدد1. المجلد4.
29. كوسة نورالدين، أهمية توظيف المقاربة التأويلية في الدراسات الأنثروبولوجية لتفكك المعاني الرمزية، مجلة رفوف، مج9، ع01، ولاية أدرار الجزائر، 2021.
30. لبني فتيحة: محاكاة الواقع عبر فن الغرافيتي، قراءة سوسيوثقافية، محلية العلوم الإنسانية، أم البواقي. المجلد 8. العدد2. جوان 2021.
31. ماهر مصطفى: الجرافيتي أيقونة الثورة التي اخترعها الفراعنة، صحيفة روز اليوسف، نوفمبر 2012.
32. موسوعة أكسفورد العربية: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج 05، بيروت، لبنان، د.ت.
33. وطفة علي أسعد، في مفهوم الأخلاق قراءة فلسفية معاصرة، شؤون اجتماعية، العدد 119، الكويت 2005.

أ.هـ. الموسوعات

1. إشراق علي؛ وسام عبد القادر: موسوعة المعارف الحديثة، منشورات عكاظ أوزو، الرباط، المغرب، 2004.
2. الحفني عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مديولي، القاهرة، ط4 ،1994م.
3. مقلد إسماعيل صبري؛ محمد محمود ربيع: موسوعة العلوم السياسية، جامعة الكويت، 1994.

أ.و. الأطروحات

1. إبراهيم سعيد أبو العقاب: الثقافة الإسلامية في مواجهة الغزو الثقافي في العصر الحديث، مؤتمر مكة برعاية رابطة العالم الإسلامي والأمانة العامة. عنوان المؤتمر. الإسلام والتحديات المعاصرة، كلية أصول الدين في الجامعة الإسلامية. السعودية. 2007.
2. عباسي يزيد: مشكلات الشباب الإجتماعية في ضوء التغيرات الإجتماعية الراهنة في الجزائر، (دكتوراه)، تخصص علم اجتماع التنمية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015.
3. لبني فتيحة: الغرافيتيا والهوية في الجزائر دراسة تحليلية سوسيولوجية لبعض الكتابات الجدارية، أطروحة دكتوراه، علم اجتماع ثقافي، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم اجتماع، جامعة الجزائر 2، 2016.
4. لبني فتيحة: الغرافيتيا والهوية في الجزائر دراسة سوسيو تحليلية لبعض الكتابات الجدارية، أطروحة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2017.

ب. المراجع باللغة الأجنبية

1. Abaza M; walls segregating down town cairo and clesmohamdmahmoud, street graffiti, theory; culture; f society; 2013.
2. Abaza.M. vollattreetgraffiti. theary tultu.cosiet.2020.
3. Abel. E Buckley, B. The hand writing on the Wall, toward a sociology and psychology graffiti. West port. GreenWoodPress, 1977.
4. Alain Milon : L'étrangerdans la ville : du rap au graff mural, Presseuniversitaires de France، 1999.
5. Ange Leandri, graffiti société, thèse de doctorant ecycle ; université toulous ; miroil ; 1983.
6. Arendt Hannah; the human condition; university of chicago, press Chicago; 1995.

7. Barssai Gilbert, Graffiti, édition Flammarion, Paris ;1993.
8. Billi z, J, Littérature des enrailles urbaines un des écrits dans la ville. H L'Harmattan, Paris. 1998.
9. Brassai, Que se température mont, le mur se couvere de graffiti. Paris, flaurian. 1993.
10. Clifford Geertz; the interperetation of culture; New York basic, books, 1993.
11. Denys riout et autre : Le livre de graffiti, paris éditions alternatives ,1990.
12. Freser Nancy Rethinking; the publike sphere contribution to the critique of actually exsting Democracy, duk university, paress; 1980.
13. GachVicki; graffiti national council of trachers of English; vol 35; no 03.
14. Garoian C R, spectacle, pedagogy, art politics and vusual culture state universsity of new york, 2008.
15. George Grigot and Lauras, Tara; cairos newco loresrethin king identity in the graffiti of the Egyption roed.
16. ghalpant. H.Prigolt. J.sproy can Art .thames and hudsan.London. 1978.
17. Habermas. Jurgun. L'espace publique, archéologie de la publicité, comme, démension de la société bourgoise, Trod Movic B DE Lounay. Paris 1986.
18. Honigman.j; the devlopment of anthropological idess, the dorsy paress,1975.
19. http//memoirdugraffemoves ; blog.com
20. Nicolas; gans, graffities world street art from five continents, new york, harry, n, abrams, pubcished ;2004.
21. Susan A. Phillips, Wallbangin, graffiti and gangs' university of chicagoPress.1999.
22. Susenn S Cirtical; nots on habermas theory of the public space sxiological Analysis; 2011.

23. Trik.h.kampana.m. the graffiti of tika.l. edited by willioum. University of pensi. ivana. pensy, lvania. 1983.
24. Welch. ciande E and bunker. Maris Revolution and political change California Duxbury press 1972.

ج. مواقع الأنترنيت

1. http//www.political-ency.lopedia.org
2. ww.uni.org
3. www.aawsat.com
4. www.ac.oitiers.fe
5. www.addustour.com
6. www.alhewar.org
7. www.aliyadh.com
8. www.aljaziraeeva.net
9. www.allayoun.com
10. www.amntwys.com
11. www.ar.wikipedia/org
12. www.arantropos.com
13. www.athareg.com
14. www.fnnon.net
15. www.hunasotak.com
16. www.klamnouec.com
17. www.lannal.ty
18. www.manshor.com
19. www.mawdo3.com
20. www.plotical.cncycolopedia.org
21. www.startimes.com
22. www.uohdet.info.gr
23. www.wata.cc/forums.com
24. www.yeunit.com

الملاحق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الاجتماعية
تخصص: أنثروبولوجيا إجتماعية وثقافية

دليل مقابلة حول

خطاب الثورة والتغيير في الكتابات الجدارية لدى الشباب

من اعداد :
فارح رمزي

تحت اشراف الدكتورة :
د. بروقي وسيلة

السنة الجامعية : /

المحور الأول: البيانات الشخصية

العمر :.....

الجنس: ذكر ☐ انثى ☐

المستوى التعليمي :.....

المحور الثاني: الفضاء الجداري والشباب

1. ماذا تعرف عن الجداريات؟

.....

2. هل تعرف تاريخ الجداريات؟

.....

3. ما هي الأسباب التي تدفع بك إلى الكتابة على الجدار؟

.....

4. ما هي أبرز الفضاءات التي تستهوي الشباب للكتابة عليها؟

.....

5. ماهي نظرتك لممارسة الكتابة على الجدار؟

.....

المحور الثالث: الكتابات الجدارية والتغيير السياسي: الكتابات الجدارية وسيلة معارضة سياسية

1. كيف نلمس تجليات السياسة على المجتمع؟

.....

2. ما هي أبرز الجداريات التي تعبر عن الوضع السياسي في الواقع؟

.....

3. هل تعتقد أن الجدار مساحة لممارسة السياسة؟

.....

4. هل ترى أن الشباب أوصل صوته من خلال كتاباته الجدارية؟

.....

المحور الرابع: الغرافيتيا الثوراتية الثقافية

1. كيف عبرت الغرافيتيا عن الجوانب الثقافية للمجتمع؟

.....

2. الغرافيتيا الثوراتية، هل حققت أهدافها في الواقع الجزائري؟

.....

3. هل الغرافيتيا الثوراتية تعتبر محرك للحراك الشعبي الجزائري؟

.....

4. بين أوجه الغرافيتيا الثوراتية في الواقع الجزائري؟

.....

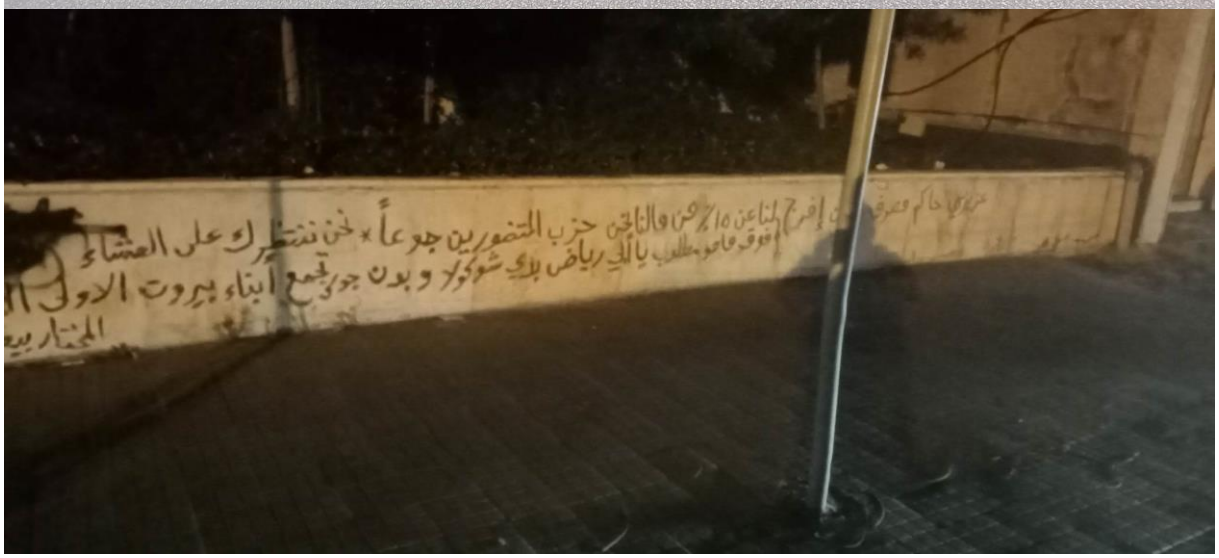
جداريات تحمل خطاب الثورة والتغيير في بعض الدول العربية من تصوير الباحث

دولة تونس

فلا بد لليل
أن ينجلي
ولا بد
للقيد أن ينكسر

دولة لبنان

لينعن أبو الخوف
دولة
عرصات
لا فرصة لحكومة العرصات


نحن ننتظرك على العشاء
حزب المتضورين جوعاً
بدون جوع

MC
2
الدولة
ارحل

LEVANTINE INSTITUTE
أجسادنا
لنا

فهرس الجداريات

فهرس الجداريات

صورة رقم 1: جداريات من كهف شوفيه.....49
صورة رقم2 : جداريات الحضارة الفرعونية.....51
صورة رقم3 : جدارية ملتقطة من دولة العراق.....76
صورة رقم4 : جدارية ملتقطة من بلدية باب الواد الجزائر.....77
صورة رقم5 : العنف.....83
صورة رقم6 : جدارية "تريد المساواة".....101
صورة رقم7 :جدارية "تبا للفقر".....106
صورة رقم8 : جدارية ليس العيب أن تولد فقير، العيب أن تعيش فقير.....107
صورة رقم9 : جدارية الفقر جريمة.....108
صورة رقم10 : دور القارو خلينا اليوم نميلو.....109
صورة رقم11 : جدارية غلية، شامية، صابون".....110
صورة رقم 12: جدارية خلوني نسكر.....111
صورة رقم13 : جدارية PUBG.....112
صورة رقم14 : جدارية كل الأوطان أمهات إلا الجزائر زوجة أب.....114
صورة رقم15 : جدارية SOLO.....116
صورة رقم16 : جدارية نجحونا.....117
صورة رقم17 : جدارية أنا بطال أنا معوز.....120
صورة رقم18 : جدارية إشهارية.....126
صورة رقم19 : مستقبل مجهول.....130
صورة رقم20 : الشعب يريد التغيير.....132
صورة رقم21 : جدارية البلاد تعبانة.....133
صورة رقم22 : جدارية أعيدو ترتيب المجتمع.....136
صورة رقم23 : كليتو لبلاد يا السراقين.....144
صورة رقم24 : الشعب يعاني ودولة مريضة.....145
صورة رقم25 : لا حرية لا عدالة فرغوا الحكومة في البوبالة.....148

صورة رقم26 : لا دولة لا دستور/قال الله قال الرسول 149
صورة رقم27 : دولة مدنية ماشي عسكرية 150
صورة رقم28 : صورة شي غيفارا 152
صورة رقم29 : المساواة 155
صورة رقم30 : ازرع ثورة 155
صورة رقم31 : الجزائر حرة 157
صورة رقم32 : غير نفسك، تغير التاريخ 159
صورة رقم33 : لا للعهدة الخامسة 162
صورة رقم34 : لا للتدخل الأجنبي 164
صورة رقم35 : ترحلوا يعني ترحلوا 166
صورة رقم36 : الشعب هو السلطة، 167
صورة رقم37 : U.S.T 170
صورة رقم38 : U.S.T تيفاست 170
صورة رقم39 : ACAB 172
صورة رقم40 : صورة شخصية تاريخية الشيخ العربي التبسي 175
صورة رقم41 : صورة شخصية تاريخية مالك بن نبي 176
صورة رقم42 : ثقافة بالية 182
صورة رقم43 : تمثل حرفV 186
صورة رقم44 : راقي بأخلاقي 192
صورة رقم45 : كن جميلا ترى الوجود جميلا 193
صورة رقم46 : نظافة حينا مرآة أخلاقنا 196
صورة رقم47 : جدارية الحب والجنس الأخر 202
صورة رقم48 : سالب من يريد يتصل 204
صورة رقم49 : أعضاء تناسلية 206
صورة رقم50 : أعطونا وإلا أخطونا 208
صورة رقم51 : الله أكبر 212

صورة رقم52 : جداريتي سبحان الله والحمد لله 214
صورة رقم53 : لا للطائفية..... 217
صورة رقم54 : صلى الله عليه وسلم 218
صورة رقم55 : الخربشات 220
صورة رقم56 : تبين جمالية الفن الجرافيتي 221
صورة رقم57 : الجدارية الافتراضية 222
صورة رقم58 : الجزائر قوة عالمية 231

فهـرس
المحتويـــات

فـــــهرس المحتويـــــــات

شكر وعرفان

الإهداء

قائمة المختصرات 8

مقدمة..... 1

الفصل الأول

المقاربة المفاهيمية والمنهجية

1. المبررات المنهجية لاختيار الموضوع..... 6

2. أشكلة الموضوع 7

3. الأهمية العلمية للدراسة..... 9

4. أهداف الدراسة 10

5. فضاءات الدراسة 11

1.5. الفضاء البشري: العينة 11

2.5. لماذا منطقة تبسة؟ 12

2.5. كرونولوجيا الدراسة 12

6. مناهج الدراسة..... 12

1.6. تحليل الخطاب 13

2.6. المنهج السيميولوجي 14

7. الأدوات 16

1.7. المقابلة المعمقة 16

2.7. الملاحظة المباشرة (في عين المكان)..... 18

3.7. تحليل المحتوى 19

8. الأدوات المساعدة..... 21

1.8. التصوير الفوتوغرافي..... 21

9. المصطلحات والمفاهيم..... 22

1.9. الشباب 22

2.9. التغيير 26
3.9. الثورة 28
4.9. الكتابات الجدارية (الغرافيتيا) 31
4.9. الخطاب 33
10. الأدبيات ذات صلة بموضوع الدراسة 35

الفصل الثاني

الإطار التاريخي والتنظيري للكتابات الجدارية

1. نظرة في العمق التاريخي للكتابة على الجدران 49
2. الكتابات الجدارية في البلدان الغربية 54
1.2. الغرافيتي في أمريكا 54
2.2. الممارسة الغرافيتية: من نيويورك إلى أوروبا 57
3.2. بريطانيا 58
4.2. في فرنسا 58
5.2. الكتابات الجدارية في ألمانيا 60
6.2. إسبانيا 61
7.2. الكتابة الجدارية في إيطاليا 61
8.2. الكتابة الجدارية في روسيا 62
9.2. الكتابة الجدارية في البرازيل 62
3. الكتابات الجدارية في بعض الدول العربية 63
1.3. الكتابات الجدارية بالمغرب 63
2.3. الكتابات الجدارية في تونس 66
3.3. الكتابة على الجدران في مصر 67
4.3. الكتابات الجدارية في الأردن 71
5.3. الكتابات الجدارية في سوريا 72
6.3. الكتابات الجدارية في فلسطين 74
7.3. الكتابات الجدارية في العراق 75

8.3. الكتابات الجدارية في الجزائر 76
4. المقاربات النظرية للتحليل..... 84
1.4. المقاربة التأويلية الرمزية..... 84
2.4. المقاربة الوظيفية 91
3.4. الفضاء العام..... 93

الفصل الثالث

الشباب والكتابات الجدارية: الشباب المغرفت

1. خصائص الشباب 95
1.1. الخصائص الجسمية 95
2.1. الخصائص النفسية 96
3.1. الخصائص العقلية 96
4.1. الخصائص الإجتماعية..... 97
2. الخصائص السوسيو ديموغرافية للغرافار 98
1.2. الجنس 99
2.2. السن 100
3.2. الطبقة الإجتماعية 101
3. تمثلات الشباب المغرفت للممارسة الجدارية 102
4. مشاكل الشباب من خلال الكتابات الجدارية 105
1.4. مشكلة الفقر 105
2.4. مشكلة الإدمان.....109
3.4. الاغتراب 113
4.4. المشاكل المدرسية 116
5.4. البطالة 119
5. الغرافار وفضاءات الممارسة 123
1.5. المؤسسات التعليمية 124
2.5. الشوارع والأحياء 124

3.5. مباني المولدات الكهربائية 125
4.5. غرف الشباب ومحلاتهم.....125
5.5. محطات القطارات والحافلات.....126
6.5. جدران المحلات التجارية: (الغرافيتيا الإشهارية) 126
7.5. أماكن مغلقة (جدران، سجون، مراحيض).....127
6. حاجات الشباب 127
7. الشباب والتغيير الإجتماعي: ثورة إجتماعية.....132

الفصل الرابع

الكتابات الجدارية والتغيير السياسي: الكتابات الجدارية وسيلة معارضة سياسية

1. المجتمع السياسي: من المجتمعات اللادولة إلى المجتمعات السياسية 138
2. التغير السياسي: مفهوما وتطورا 139
1.2. التعريف اللغوي للتغير السياسي 139
2.2. التعريف الاصطلاحي للتغيير السياسي 140
3. بين التغيير السياسي والتحديث السياسي.....141
4. المداخل النظرية لدراسة التغير والتغيير السياسي.....143
1.4. التغيير بالمكونات 144
2.4. التغيير بالأزمة.....145
3.4. التغيير المعقد.....146
5. أنماط التغيير السياسي 146
1.5. التغيير السياسي التطوري/الإصلاحي 146
2.5. التغيير السياسي الثوري 147
6. نماذج لجداريات التغيير السياسي 147
7. الحيز الزماني للتغير السياسي 158
8. الحراك الشعبي الجزائري نموذج لتغيير السياسي.....160
1.8. وحدات جدارية في الحراك 162
9. الجدار فضاء هامشي للمعارضة السياسية 173

الفصل الخامس

الغرافيتيا الثوراتية

1. إشكالية التغيير الثقافي 178
2. المقاربة السوسيو ثقافية للكتابات الجدارية.....183
3. الكتابات الجدارية والثورة: أي علاقة 184
4. ثورة اكسيولوجية ديونتولوجية.....188
5. ثورة أيروتيكية أيروتيسية 197
6. الثورة الدينية 210
7. الكتابات الجدارية: من الخربشات إلى الفن، ومن الفضاء الواقعي إلى الفضاء الإفتراضي 219
نتائج الدراسة.....222
خاتمة.....232
قائمة المصادر والمراجع 234
الملخص

ملخص

من خلال مقاربة أنثروبولوجية انطلقنا في بحثنا هذا من إشكال رئيسي كان دافعا منهجيا لهذه التجربة: ماهي الدلالات الثوارتية التغييرية المتضمنة في الكتابات الجدارية لدى الشباب؟ أفادتنا الإجابة على هذا الإشكال في التعمق بآليات التحليل الأنثروبولوجي في خفايا الكتابات الجدارية وتحليل مضمون الخطاب الجداري؛ هذا المستهل وبالإضافة إلى وضع الإعتبار إلى طبيعة الموضوع وميدان الدراسة جعلنا نقف على الخطاب الثوراتي التغييري ودلالاته الرمزية، من جهة أخرى أفرزت لنا مخرجات هذه التجربة البحثية تحول في الممارسة الجدارية على مستوى: الحامل، الخطاب، أسلوب الممارسة مما دفعنا إلى تتبع تاريخي للظاهرة منذ نشأتها إلى غاية دراستنا هذه التي توصلنا من خلالها إلى أن الخطاب الجداري بات شرارة شعلة الفتيل والحاقن الأساسي للثورات لما تكتسبه الممارسة من خصاص ومميزات تجعلها لصيقة كل ثورة سياسية، ثقافية، إجتماعية...الخ.

مطب آخر توقفت عليه دراستنا يختص بالكتابة على الجدار كممارسة شبابية تحمل رموز ودلالات ضمن فضاء عام هامشي لها سلطة في التأثير على المجتمع، هذا ما جعلنا نتكلم عن ممارسة مؤسسة على حرية التعبير وحفظ مجهولية الممارس اعتمادا على منهجية وأدوات وتقنيات ومقاربات نظرية لتحليل الظاهرة ورمزية الخطاب الجداري الثوراتي التغييري.تجدر الإشارة إلى أن ما تم عرضه من ثورات حبيسة الرموز والدلالات الجدارية وليس من الضروري أن نلمسه في الواقع المجتمعي.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب؛ الكتابات الجدارية؛ التغيير؛ الثورة؛ الشباب.

Abstract

Through an anthropological approach, we started this research from a major problem that was a methodological motivation for this experiment: What are the revolutionary and transformative connotations included in the mural writings of young people? This initiator, in addition to taking into account the nature of the subject and the field of study, made us stand on the revolutionary discourse of change and its symbolic connotations, on the other hand, the outputs of this research experience produced a shift in mural practice at the level of: carrier, discourse, style of practice, which prompted us to trace the historical phenomenon from its inception until our study, through which we concluded that discourse The mural has become the spark of the fuse and the main injector of revolutions because of the characteristics and characteristics that practice acquires that make it close to every political, cultural, social revolution... Etc.

Another pitfall on which our study stopped is related to writing on the wall as a youth practice that carries symbols and connotations within a marginal public space that has the authority to influence society, this is what made us talk about a practice based on freedom of expression and preserving the anonymity of the practitioner based on methodology, tools, techniques and theoretical approaches to analyze the phenomenon and the symbolism of the revolutionary mural discourse of change - it should be noted that what was presented of revolutions trapped in symbols and wall connotations and it is not necessary to touch it in the societal reality.

Keywords:

discourse, graffiti, change, revolution, youth.