الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الكتابة الجدارية في ولاية مستغانم

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب وحضارة

إعداد:

-مسعودان نسيمة

إشراف الدكتور:

-لحسن رضوان

السنة الجامعية.

2016/2015م

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى اللذين سايروا نبض الحياة ثانية بثانية، إلى الذين كانوا سببا في وجودي .

إلى الحضن الدافئ ،رمز الوفاء و العطاء .

إلى من بها أكبر وأفخر،

إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي

إلى من جعلت أحلامي انعكاسا لطموحها،

إلى ملاذي الآمن : والدتي

إلى من كلله الله بالوقار،

إلى من علمني العطاء من غير انتظار،

إلى من أحمل اسمه بافتخار إلى: والدي.

إلى من سمح لي مقاسمته الحياة

إلى من لا ألج الجنة إلا برضاه

إلى زوجي: أحمد و كل عائلته

إلى من هم أقرب من روحي، إلى من شاركوني حضن الأم وبهم أستمد عزمي وإصراري

إلى إخوتي :كريمة ،محمد أمين، نصيرة، مولود، سهام، لخضر علاءالدين

إلى أزهار العائلة وسر بسمتها وضحكتها

إلى الأحفاد: شيماء، ياسين، نورهان.

إلى عماد عائلة مسعودان جدي" الحاج سي محمد" و" ماما زهرة" أدام الله عليها الصحة و العافية ، أطال الله في عمريهما .

إلى كل عائلتي عائلة" مسعودان" و عائلة" بلخير" خاصة" جدتي فاطمة" أطال الله في عمرها و عمرها الله بالصحة و أدام عليها العافية .

إلى كل الأهل والأقارب، من أكبر فرد إلى أصغرهم.

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي، و إلى من رسموا دوما البسمة على وجهي صديقاتي:

إلى أختي "سميرة"، إلى الطموحة الواثقة "أمينة"، إلى المرحة المتفائلة "أميرة" إلى الطيبة الهادئة "نجية" إلى القوية الواثقة "إيمان"، إلى المحبة للحياة"أنيسة"

إلى كل من قاسموني سنوات الدراسة بكل مراحلها، خاصة قسم الأدب والحضارة .

شكرا للجميع.

قوله عز و جل:﴿ ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾.

سورة النمل الآية: 19

الحمد لله الذي سخر لي من خلقه ما لم يسخر لي غيره، و جاء علي من فضله بما لم يجد به علي غيري لأتمم عملي هذا بمشيئته وإذنه، سبحانه له الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

و أتقدم بجزيل الشكر و التقدير لأستاذي الفاضل الدكتور لحسن رضوان لقبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع على ما قدمه لي من معلومات التي كرمه الله لها، و أطال الله في عمره و عمر كل الأساتذة.

المقدمة

3DLAT.COM

تساير الظواهر الاجتماعية الكثير من التغيرات التي تطرأ على المجتمع سواء كانت هذه التغيرات ثقافية أو اجتماعية أو سياسية و غيرها وتبقى بعض الظواهر ممتدة ولها جذور تاريخية تعود للعصور الأولى من حياة البشرية وأحسن مثال على ذلك ظاهرة الكتابة الجدارية المتأصلة في عمق التاريخ ،حيث اعتمد عليها الإنسان البدائي في ممارساته اليومية لتوصيل رسائل لبني جنسه والتخاطب معهم من خلال رموز لغوية وضعها بنفسه .

ومع تطور البشرية وابتعادها عن اللغة التصويرية والرمزية البسيطة واعتمادها على لغة التخاطب الشفهية إلا أن هذه الظاهرة مازالت مستفحلة في مجتمعاتنا الحالية سواء كانت متقدمة أو سائرة نحو التقدم ،ولكن بنمط وإطار مختلف عن ما كانت عليه، وهذا يرجع للتغير الذي يعرفه المجتمع ،وتصاحبه ضغوطات و سلوكات هي الأخرى تتعدد وتختلف لتعبر عن أصحابها مُشكلةً مرآة عاكسة لتفاصيل وخبايا ما يحدث بين جدران المجتمعات.

فالكتابات الجدارية أو ما يعرف بالغرافيتي باتت اليوم جدل الكثير من المفكرين ،وقد كان هذا الأخير عنوانا عريضا لمذكرتي ،و جاء اختياري للكتابة الجدارية بدافع الفضول في محاولة لمعرفة الداعي وراء اختيار هذا الأسلوب كتعبير، من خلال الكتابة على مختلف الأشياء المحيطة بهم وهذا لكشف خبايا أنفسهم إلى جانب كونه موضوعا جديدا يستحق الدراسة ،وكونه بديل مثالي للكشف عن عيوب المجتمعات لتكون خطوة نحو الحلول.

وهذا ما يدفعنا للتساؤل :

- ماذا نقصد بالكتابة الجدارية؟
- وماهي المجالات التي تحتضنها الكتابة الجدارية؟
- وماهي أهم تللك التعابير التي جسدتها الكتابة الجدارية؟ و لماذا؟

ولكون المنهج شيء ضروري في نسج أي بحث أكاديمي فكان الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، فجاء الوصف شاملا للموضوع كاملا من خلال الغوص في تللك الكتابات وابراز مضامينها، وكان التحليل لخلفيات الصور، حيث كانت لنا قراءة فيها و فيما تحمله من مضامين تجسد واقع اجتماعي كما تعبر عن سلوكيات وإيماءات أفراده.

و انتهجت خطة بحث تضمنت ثلاثة فصول بعد المقدمة، فقد عنونت الفصل الأول الغرافيتيا ورهان الكتابة وقد احتوى على ثلاثة عناصر: وهي المفهوم والتاريخ ،الغرافيتيا والثقافة ،الغرافيتيا والعين ،أما الفصل الثاني فكان بعنوان الغرافيتيا والتأويل تناولت فيه عنصرين: الهوية والغرافيتيا ،والمؤسسة والهامش كموضوعين، والفصل الثالث جاء بعنوان استراتيجية الخطاب والتواصل انطوت تحته ثلاثة عناصر : الخطاب والمرسلون، الغرافيتيا والتلقي الغرافيتيا والاتصال ، ولنسج هذا كان علي الاعتماد على عدة مصادر ومراجع أهمها أحمد شراك الكتابة على الجدران المدرسية (مقدمة في سوسيولوجيا الشباب... والهامش... والمنع... والكتابة...)،اسكاربيت روبير سوسيولوجيا الأدب ترجمة عرموني انطوان آمال ولسان العرب لابن منظور.

وأثناء القيام بالبحث واجهتني عدة مشاكل وصعوبات منها ضيق الوقت، وقلة المصادر و المراجع في المكتبة كونه موضوع جديد لم يشهد دراسات سابقة، والتوقيت غبر المناسب لإعارة الكتب من المكتبة .

وتبقى وسائل التعبير كثيرة تفرضها معطيات المجتمع و مختلفة عما كانت عليه ،حيث أصبحت وسيلة و بديل سياسي يحرك الرأي العام كما تعد وسيلة اتصالية توضح معالم الشباب ورآهم، كما هي مرآة لنفسية الأفراد داخل المجتمع ، زيادة على هذا فهي ظاهرة عالمية حيث قابلتها أغلب الدول بالصد و الرفض .

الفصل الأول

الجغرافيا ورهان الكتابة

المفهوم والتاريخ

الجغرافيا والثقافة

الجغرافيا والعين

- **1-المفهوم والتاريخ:**

إن البحث في المستوى اللغوي للفظ"Graffiti" غرافيتيتا أو الخربشات باللغة العربية قد يفيد في تحديد جانب من الجوانب الدلالية، بل لعله المفتاح الضروري في هذا البحث من أجل الإلمام بالمصطلح الخطاب.[1]

في المعجم الفرنسيpetite Rebertيشكل لفظ Graffiti جمعا للكلمة الإيطالية graffito"، واللغة الإيطالية كما هو واضح لا تضع حرف الجمع(S)،كما هو الشأن في اللغة الفرنسية ولذا جرت العادة في الفرنسية أيضا

أن يكون اللفظ واحد سواء بالمفرد أو الجمع، أما الباحث "دنيس ريو" الذي خرج عن القاعدة واتبع منطوق اللغة الفرنسية وإملاءها اللغوي حسب المفرد والجمع[2]فإن لفظ غرافيتي يعني :"كتابات أو رسوم على الجدران وآثار المدن القديمة.[3]

ومن خلال هذا التحديد يترادف لفظ غرافيتي أيضا مع ألفاظ فرنسية أخرى Gribouillage-Griffonnageواللتان تعنيان معا خربشة وخط مستقيم وخط رديء ورسم صبياني.[4]أما المستوى الإشتقاقي لكلمة غرافيتوgraffitoذات الأصل الايطالي فتأتي من غرافيوgraffionالذي يعنيPoinçonأي المخرز أو المثقب أو المخصف.

إن مختلف هذه الدلالات تحيل من جهة على وسائل الغرافيتي، ومن جهة ثانية تحيل على حكم قيمة أي الرداءة والصبيانية... إلخ.

وفي هذا الصدد ينسب قاموس المورد كلمةVandaleإلى الوندالي وهو أحد أفراد جرمانية اجتاحت فرنسا وإسبانيا وشمال إفريقيا في القرن الخامس ميلادي كما تعني أيضا :ضرب ممتلكات الآخرين أو الممتلكات العامة.[5]

---

[1]أحمد شراك، الكتابة على الجدران المدرسية، مقدمة في سوسيولوجيا الشباب...و الهامش... و المنع ...و الكتابة...، منشورات دار التوحيدي، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص 65.

[2] Denys Riout (Et Autre): le livre de Graffiti, Paris Editions Alternatives, 1990, P10.

[3]Petite robert dictionnaire de la langue français rédaction dirigée P-R ey et Rey-DEBOUE، paris1990، p50

[4]جبور عبد النور ،سهيل إدريس ،المنهل (قاموس فرنسي عربي)،دار الآداب ودار العلم والملايين،(ب ت)،ص497.

[5] Marie-José Durieux: Sociologie De L'écriture Sauvage, in science et avenir, №306 Aout, 1972, P638.

كما اقترنت كلمة غرافيتي بمصطلح آخرIconoclaste والذي يعني التحطيم والتكسير، بل والتدمير الذي يصيب الصور الموجودة في الكنائس من جهة والمؤسسات والأفكار التقليدية والأفكار المقدسة من جهة أخرى.

بالنسبة للغة العربية، فإن لفظ غرافيتي، (إذا كان معنيا بالفعل أي له مرادف عربي أصيل) وإذا كانت بعض

الترجمات ترادفه بلفظ خربشة إلا أن هذا اللفظ "خربشة"، فهو يشير إلى فعل الكتابة لا إلى أدواتها المستعملة كما هو الشأن في الفرنسية والإيطالية والإنجليزية، وإذا كان يلتقي على مستوى حكم القيمة المقترن بغرافيتي.[1]

يقول ابن منظور في لسان العرب في مادة خربشة "خربش" وقع القوم في خربش وخرباش، أي اختلاط وصخب والخربشة: إفساد العمل والكتاب ونحوه، ومنه يقال: كتب كتابا مخربشا وكتاب مخربش: مفسد، والخربشة: الإفساد والتشويش[2]،إن الإفساد والتشويش قد يصيب اللغة كمؤسسة اجتماعية، وهذا هو المقصود عند ابن منظور بينما التخريب الذي ورد أعلاه، فهو يصيب المادة والأشياء، بينما التحطيم فهو يتجاوز المؤسسات ونقدها وقلب قيمها و تغييرها...نلاحظ من جهة ثانية بأن ابن منظور يركز على فعل الكتابة، والكتابة المطبوعة دون سواها وهنا نتساءل هل الإفساد والتشويش هو حكم قيمي وإيديولوجي تجاه كتابة "مناوئة" للمؤسسة والنظام الاجتماعي والأخلاقي، ولعل تاريخ الثقافة العربية في ميادين شتى قد أفرز كتابات مناوئه حقا، سواء في العصر القديم أو العصر الحديث، من أمثال أبي نواس في الشعر الذي كسر الكثير من الطابوات خاصة على صعيد الايدلوجيا الجنسية حيث شكلت كتابته في الجنس جرأة تصل إلى حد الخدش ولربما تتجاوز المضامين الفاحشة للغرافيتي، مع فارق أساسي وهي أنها تأتي في قالب فني وشعري.[3]

إن تاريخ الغرافيتيا، تاريخ يمتد إلى الحضارة الرومانية وحضارة بومباي الغابرة وإلى حضارة مصر الفرعونية، تحديدا بالأهرمات، خاصة أهرام الجيزة حيث عثر الأركيولوجيون على غرافيتيات مكتوبة باللغة الهيروغليفية، إلا أن الحضارة القديمة على صعيد الغرافيتيا التي شهدت غزارة في الإنتاج الغرافيتي هي حضارة بومباي. لقد ركزت الدراسات التاريخية والأركيولوجية على هذه المرحلة، بينما ظلت المرحلة الممتدة ما بين العصر الوسيط(القرن العاشر ميلادي خصوصا) والقرن التاسع عشر مرحلة غير مدروسة بالشكل الكافي، يصنفون الغرافيتيات على أساس

[1] أحمد شراك، الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 66.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، قاموس لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط1، 1990م ،6،ص 25.

[3] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 66.

الوسائل، لا على أساس السيمات أو الوظائف أو الأهداف.[1]إلا أن المرحلة التي شكلت حقا طفرة على صعيد إنتاج الغرافيتيا من جهة، وعلى صعيد متابعة ومقاربة الغرافيتيا من جهة ثانية، هي مطلع القرن العشرين بدءا من الو.م.أ في الأربعينيات والخمسينيات ومرورا بفرنسا في نهاية الستينات، خاصة إبان مرحلة الثورة الطلابية أو الشبابية في سنة1968،التي ازدهرت فيها الغرافيتيا خاصة مدينة باريس، حيث غطت كل الشوارع والأزقة والعمران والمدارس والمعاهد، فعكست ملامح هذه الثورة وشعاراتها المتميزة كالحرية الجنسية والتمرد تجاه العائلة والتمرد تجاه السلطة السياسية.[2]

وقد نتساءل عن تاريخنا العربي والمغربي، في الواقع هناك تأريخ للغرافيتيا ولكن ليست تحت هذا العنوان وإنما تحت عنوان آخر وهو التصوير الشعبي الذي يعود إلى آلاف السنين خاصة في مصر وتونس وسورية فن مجال التصوير على الحائط، تناول عصر ما قبل الأسرات موضوعات الصيد التي رسمت بشكل زخرفي على الأحجار مباشرة وهي منتشرة في مناطق مختلفة في النوبة...والرسوم الحائطية بقيت شائعة في عهد المماليك (1250–1362ق.م)...هناك رسم حائطي يعود إلى القرن الثالث عشر رسم أحد الحمامات في العصر الفاطمي (969-1171م).[3]

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق ،ص68.

[2] Eric de Ara Gamazo:Graffiti d'art (pochoirs politiques) ,Paris ,Editions de l'aube, 1992 ,P15.

[3] أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، نونبر، 1995 ،ص 28.

إن زعمنا أن ما نسبه الباحث د.أكرم قانصو إلى التصوير الشعبي، ننسبه نحن إلى الغرافيتيا ولنا في ذلك أدلة كثيرة منها:

1-إن هذا الذي أسماه تصويرا شعبيا، فهو مرسوم على الحائط، والحائط من أهم حاملات الغرافيتيا فضلا عن ذلك، إنه شعبي لأن لا مؤلف محدد وخاص به أي أنه يتصف بالمجهولية وهذه سمة من سمات الغرافيتيا.

2-تأكيد لما سبقت الإشارة إليه، فإن الخربشة في القاموس العربي مقصورة على المكتوب لا على المرسوم أو المصور.

3-إنه حق على مستوى الغرب فإن مصطلح الغرافيتيا، لم يظهر إلا حديثا بل، أن كل المعاجم والموسوعات اللاحقة للقرن (19) لم يكن فيها تواجد لمصطلح غرافيتي، لقد كان يختلط ويتداخل مع لفظ التسجيلات[1]

وكان لابد من تلازم عاملين اثنين من أجل أن يظهر وهما:

أ-كان يجب أن يركز على كتاباته باهتمام، واحد من احتقارها.

ب-الحد من احتقار رسومه ذات الأصل الشعبي.[2]

وفي الواقع أن هذا التحديد التاريخي للمسألة المعجمية، وتحديد المصطلح غرافيتيا يرفع كثيرا من اللبس، ذلك أن التاريخ للغرافيتيا ،كان تاريخا لفعل الغرافيتي لا للمصطلح في حد ذاته، فالكتابات التي أرخت لمرحلته الغابرة والقرو وسطية كانت تؤرخ له تحت عنوان كتابات أو تسجيلات، أو تصوير شعبي كما هو الشأن على الصعيد العربي.

- **2-1حدود الغرافيتيا :**
  - **حدود لسانية:**

هناك اشكال يتعلق بتحديد وتعريف الغرافيتيا في علاقتها باللغة والخطاب ونقصد بهاته العلاقات هل الغرافيتيا تعبير؟ أم تواصل؟ هناك موقف يعرف الغرافيتيا في إطار علم التواصل معتبرا إياه تواصلاcommunicationأكثر من تعبير[3] وإنطلاقا من هذا التحديد فإن التحليل المقترح لدراستها هو التحليل السيميولوجي إنطلاقا من علم

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق، ص 70.

[2] Denys Riout, (et autres), à La Livre du Graffiti ,OP cit, P 12.

[3] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 70.

التواصل وبناء على تحديد العلاقات مابين المرسل والمرسل إليه والخطاب، إلا أن تواصل الغرافيتيا هو نوع خاص تبعا للطبيعة الخاصة للمرسل، والتداخل الموجود بين المرسل والمرسل إليه وذلك في غياب مرسل و مرسل إليه كما هو الشأن في الكتابة المطبوعة من هنا.[1]

-إن الغرافيتيا في نهاية التحليل ليست تواصلا بالمعنى المؤسسي المتعارف عليه وإنما هي تواصل مفارق[2]إن على صعيد طبيعة المرسلين وإن على صعيد دعائم وركائز الغرافيتيا، وإن على صعيد الوسائل بل وأكثر من ذلك على صعيد الخطاب الخاص والمخصوص.

وفي المقابل هناك من يعتبر الغرافيتياexpressionبل وتعبيرا حرا وإن هذا التعبير الحر له وظيفة إخبارية تبليغية للرأي أو وظيفة سحرية دينية.[3]

- **حدود وصفية شاملة:**

إن ما نقصده بهذه الحدود هو الرصد والوصف للغرافيتيا كما هي، كمعطى وضعي وليس كخطاب معياري وإن كان الوصل بدورهما لا يخولان من تسرب ذاتي في المعالجة وفي زاوية النظر، وفي هذا الصدد هل يمكن أن نعتبر الغرافيتيا لغة؟ أم نصا ؟أم لا نص؟ أم خطاب ؟أم رمزا؟ ومن هذا المنطلق يحدد الباحث الفرنسي أونيخ ليوندري الغرافيتيا إنطلاقا من مجموعة من الأبعاد أو الخصائص التالية:-الغرافيتيا مجموعة من الأنظمة الغرافيتية للمجتمعات المعاصرة.-الغرافيتيا رسوم أسطورية صخرية تنتمي إلى الفن البدئي.-الغرافيتيا علم نقوش شعبي للمجتمعات ما قبل الصناعة(فلكلور).

-الغرافيتيا أثار لبعض التيارات أو المدارس أو الممارسات التشكيلية:"الفن الخام" "الفن الصباغي".[4]

---

[1]Loure BORGAMANO :et vous lecture de graffiti dans le rue, in le français dans le monde novembre-décembre 1982, №173،p100.

[2]Ange LEANDRI: graffiti et société, thèse de doctorat de 3cycle université Toulouse-Mirail-1983 ,P 20.

[3]Guy LEONARD:détruire et écrire de Casablanca à Angers,peuple as méditerranées №25revrue trimestrielle octobre décembre 1983،p150

[4]أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق،ص73.

ونجد لفظ تاغTAG،وغرافGRAPH ملازمين لكلمة غرافيتي حيث تعني تاغ: الخصوصية والأثر والإمضاء وامتلاك فضاء معين وهذا التعبير يرتبط بالشارع وهو رافض للعنف، ويشكل رسما ملونا ذا أهداف فنية تزيينية، أما كلمة غراف: تعني النمط أو الكتابة أو الرسم: وكلاهما ممارسة شبابية ذات خصوصية متفردة وذلك بحكم مضامينها الخاصة وبحكم عدم الاعتراف بها من قبل السلطة ولها مضمون اجتماعي مرتبط بجوهر ثقافة الشارع.[1]

- **2)الغرافيتيا والثقافة:**

إن العلاقة بين الغرافيتيا والثقافة تفتح أفاقا أخرى لمقاربة هذا الخطاب وذلك من خلال القبض على أهمية السوسيولوجية في المجتمع، وكذلك أهمية السوسيولوجيا من الزاوية المعرفية، لأنه مهما كانت الثقافة تشكل موضوعا للمعرفة في ذاته شيئا ما يمكن دراسته بشكل مستقل عن الباقي، فإنه على صعيد السوسيولوجيا وتحديدا على صعيد السوسيولوجيا الأوروبية خاصة[2] إذا كنا قد رصدنا حد الغرافيتيا فإن حد الثقافة يستوجب تعريفات من أجل ممارسة تحليل مقارن، فإنه مصطلح غير قابل لتحديد إجرائي واحد لانسيابه في حقول معرفية ورمزية متعددة كالانتروبولوجيا والتاريخ وعلم النفس...

لقد وصل تعريفه إلى رقم كبير (160)تعريفا حسب الانتروبولوجي الأمريكي كروبر krober وكلوك هونKluckohn[3]ولعل الكم الهائل من التعريفات هو الذي يصعب على الباحث أن يعطي تعريفا واحدا موحدا.[4]

رغم هذه التصنيفات فإننا نطرح السؤال هل هناك علاقة بين الغرافيتيا والثقافة؟ وإن قد ألمحنا إلى التعريف السوسيولوجي الذي يعالق بين الأفكار والمجتمع، ويمكن مقاربة السؤال بمختلف أنماط وأنواع الثقافة وهي:

2-1**الغرافيتيا والثقافة الشعبية** :**culture populaire**إن الثقافة الشعبية هي إنتاج فكري وفني وشعبي يتميز بالجماعية في التأليف ليس له توقيع إسمي فردي أو جماعي بل توقيع معنوي كلي كما يتميز بكونها خطاب شفوي (غير مكتوب) يكتب بالنيابة ويوثق بالنيابة.

---

[1] الزيدي المنجي، ثقافة الشارع ،دراسة سوسيوثقافة في مضامين ثقافة الشباب، مركز النشر الجامعي، تونس، (دط)، ص، 28.

[2] Adam KUPER: l'illusion des cultures(entretien) ,Proposer cueillis Par NICOLAS JOURNET، sciences humaines №113, février 2001, P 42.

[3] الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، الدار البيضاء، عيون المقالات، ط2، 1986، ص 06.

[4] الطاهر حسن الساعاتي، الثقافة الشخصية :(بحث في علم الاجتماع الثقافي)،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2،1983 ،ص 86.

يمكن تحديد قسماته في الأهاريج والأمثال والنكت والفن الشعبي والأساطير والحكايات والفلكلور والأحاجي.

يلخص إلى حد ما بوعلي ياسين هذه الخصائص التي تتميز بها الثقافة الشعبية: هي غالبا أعمال جماعية لا يعرف مؤلفها وليس في هذه الثقافة تخصص، هذا يعني: ليس فضل بين الراوي والزجال والمغني... من جهة و بين عامة الناس من جهة أخرى.[1]

قد يبدو الاختلاف واضح بين الغرافيتيا والثقافة الشعبية في كون الغرافيتيا خطاب مكتوب في التواصل والتلقي لكنه اختلاف في الشكل لا في الجوهر، ذلك أن الغرافيتيا رغم مظهرها الكتابي فهي أيضا خطاب شفوي، يتميز في أحيان كثيرة بنوع من الشفوية المكتوبة وهذا على صعيد التلفظ والتراكيب اللغوية وعلى صعيد الأسلوب واللغة، مما يجعلها قريبة من الشفوية منها إلى الكتابية. إن الكتابية قد تحضر في حالات كثيرة كنوع من التسجيل أو نقل الشفوي إلى الكتابي، فضلا عن التقاطع بين الخطابين وهناك من الباحثين من يصنف الغرافيتيا في خانة الثقافة الشعبية أيأن الغرافيتيا جزء من نسيج الثقافة الشعبية.[2]

إنها الخاتمة التي وصل إليها فورن أن العلامات الغرافيتية التي لاحظها على جدران كنائسEure وكلفادوس calvadosجزء من ثقافة الشعب النورمادي وإنتاجه الشعبي...كذلك فإن جينيب(van genep)يصنف في بيبليوغرافيا الغرافيتيا كشكل من أشكال الفن الشعبي في نفس الخانة مع الوشم.[3]

أما على الصعيد العربي فقد ربطت بعض البحوث العربية الجادة في الثقافة الشعبية بين الغرافيتيا وهذه الثقافة، وإن كان الربط بطريقة غير مباشرة، حتى لا نقول بطريقة غير واعية كما فعل د.أكرم قانصو عند ربط التصوير الشعبي بالفلكلور وبالرسوم البدائية وبمجال التصوير على الحائط منذ بداية عصر الأسرات (5000–330ق.م) مرورا بعهد الدولة الفرعونية الوسطى (2111–1586ق.م) إلى عهد المماليك (1250–1382ق.م).[4] ويبرز التعالق بينهما عندما يؤكد أن التصوير الحائطي ظل شائعا عند الطبقة الشعبية يعبرون من خلاله عن مراسيم

[1] بوعلي ياسين، ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي ،عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2 ،1986، ص66.

[2] أحمد شراك، الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 126.

[3] Arge LEANDRI graffiti et société ,op ,cit ,P 36.

[4] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص126.

الحج ورموزه وزخارفه وخاصة في بلاد النوبة وقرى البر الغربي المجاورة للآثار الفرعونية، حيث نجد زخارف قريبة جدا من تلك المرسومة على المقابر الفرعونية.[1]

2-2الغرافيتيا وضد الثقافة:contre culture

هناك أطروحة يدافع عنها جون لويس هارويل والتي تنبني على أساس رفض أطروحة أخرى تعتبر أن كل شيء يدخل في إطار الثقافي: "الكل ثقافي" بما في ذلك المقاربة الأنتروبولوجية للثقافة التي تنطلق في تعريفها من مجموع العادات والتقاليد والأعراف والطقوس والممارسات والنماذج السلوكية، إلا أن الباحث يذهب بعيدا في نقد هذه المقاربة انطلاقا من الاختصاصات الجديدة لوزارة الثقافة الفرنسية منذ 1973 لا يوجد في فرنسا،بالنسبة للوزارة،لا ترقية ولا تسلية، ولكن فقط الممارسات الثقافية، التي يشمل فيها مفهوم الثقافة إلا أساليب الحياة وأشكال التسلية التي في غالبها لا علاقة لها بالثقافة.[2] ومن بين هذه الممارسات الثقافية التي ترعاها الوزارة والتي لا علاقة لها بالثقافة في نظره، يشير الباحث إلى الممارسات الثقافية الخاصة بالمراهقين، والتي تتركز على الخروج إلى الشارع والذهاب إلى المقهى من أجل لقاء أصدقائهم أو الذهاب إلى المراقص، أو الرياضات الجماعية والإنصات المكثف إلى الموسيقى[3] ويلخص إلى اعتبار هذه الممارسات من صلب الثقافة، أمر لا يستساغ أبدا، ويدخل في صميم "ضد الثقافة" معتبرا على غرار كثير من الباحثين بأن فشل الثقافة هو اليوم ثقافة.[4]

وتأسيسا على هذا الموقف فإن الباحث ينتقد في العمق، تيارات الحداثة وخاصة ما بعد الحداثة التي خلقت بين المعايير، ووضعت في خانة واحدة الجيد والرديء باسم الثقافة دون أن تراعي التراتيبية في القيم والمعايير الثقافية أن ما بعد الحداثة تعتبر ضد الثقافة.

-وفي المجمل هناك رأيان في رصد هذه العلاقة، رأي يعتبر أن الغرافيتيا لا تمت للثقافة بصلة إن على الصعيد الفكري أو الفني أو الخطابي أو الثقافي، وقد عبر عن هذا الموقف إضافة إلى هرويل بطريقة واضحة بوديار، عندما اعتبر الغرافيتيا خطابا مباشرا، لا وجود فيه للإحياء والتعبير الجمالي... وهو رأي يلتقي موضوعيا مع الحس المشترك الذي يعتبر الغرافيتيا خطابا واطئا ينبغي محاربته في أفق الفضاء عليه لأنه يتأسس على رفض القيم والأخلاق

[1] أكرم قانصو ،التصوير الشعبي العربي ،المرجع السابق، ص 20.

[2]jean- louis HAROUEL culture et contre- culture, Paris ,quadrige, PUF, lèr édition juillet 1998 ,P, 18.

[3]Ibid. même Page.

وخدش جمالية الفضاءات والأمكنة والعمران... ولكن في المقابل هناك رأي ثان يركز على الجانب الجمالي للخطاب سواء على صعيد الكتابة الإبداعية أو على صعيد الفن والرسم والتشكيل، معتبرا بأن هذا الخطاب يتميز بشعرية أو جمالية خاصة، من جهة أخرى قد يكون هناك خلط ما بين "ضد الثقافة" "والثقافة التحتية" وإن كان المفهومان مختلفين، لكن فرص التلاقي بينهما على صعيد الأهداف واردة، مما يجعل الخلط لمفاهيمي واردا أيضا.[1]

2-3الغرافيتيا والثقافة التحتية: sous culture

إن المقصود بالثقافة التحتية هي تلك الثقافة غير المؤسسية والمؤسساتية على صعيد التنظيم وإن على صعيد التصورات والمنظومات الفكرية والقيمية السائدة في المجتمع وتزدهر هذه الثقافة بشكل غير علني، بشكل غير رسمي على صعيد الخطاب الشفوي بشكل مخصوص، وعلى صعيد بعض الممارسات السلوكية والقيمية عادة ما يلفظها المجتمع والتي تروج في مناطق الظل أو في الشارع العام ولها تمظهرات عديدة، فعلى صعيد الخطاب عادة ما يتميز شأنها بالابتذال والميوعة حسب مستوى لغوي رديء وواطئ، ولعل هذا ما يعبر عنه الحس المشترك "بالثقافة الزنقوية" كحمولة قدحيه، إن هذه الثقافة التحتية ليست مرتبطة بدرجة تطور المجتمعات، ذلك أنها توجد في كل المجتمعات مهما بلغت درجة نموها الثقافي والاقتصادي والاجتماعي مع فارق واحد هو درجة اتساعها، ومساحة انتشارها، ووجود هذه الثقافة مرتبط في نظر بعض الدارسين بالتنشئة الاجتماعية والتربية، فكلما كان نمط التنشئة الاجتماعية عادي كلما اتسعت رقعتها.[2]

2-4الغرافيتيا والثقافة المضادة

إن المضاد هو مضاد للثقافة السائدة في المجتمع، وتحديدا المجتمع الرأسمالي عبر مختلف قيمه وسلوكاته وايديولوجياته وأفكاره، مضاد للثقافة المؤسسية التي تعم المؤسسات العائلة والمدرسة والكنيسة والمسجد والجمعيات الفنية والثقافية والمهنية والقطاعية المختلفة.

إنها بعبارة أوسع وأضح، مضاد للوسط سواء هذا الوسط عائليا أو اجتماعيا أو بيئيا[3] يمكن أن تتذكر هنا الخطاب الثقافي المضاد الذي أذاعته وأشاعته بعض المجلات والصحف كمجلة اكتيال، أنه من المؤكد بأن هذه

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق، ص129.

[2] François la galéré jeunes en survie, op cit, P, 391.

[3] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 131.

المجلة، قد نشرت بصفة خاصة في بداية صدورها أفكار الثقافة المضادة لهاته الأفكار التي ساهمت في إبداع فكر غربي جديد وأثرت في عدد كبير من الشباب.[1]

إن الثقافة المضادة إذن "إنما هي القيم والأفكار والسلوكات التي أنتجتها شرائح اجتماعية مختلفة احتجاجا على تيه وضياع هذه الفئات الاجتماعية التي لم تستوعبها الثقافة السائدة".[2]

2-5الغرافيتيا والثقافة الجماهيرية:

إن كانت الثقافة الجماهيرية هي ثقافة تعتمد على وسائل في الاتصال متعددة ومتنوعة (راديو- تلفزة -انترنت) إذا كانت هذه الثقافة لها دور بارز سواء على المستوى المرئي أو المسموع، وفي كل مجالات الحياة ولها تأثيرها البالغ أيضا في نفوس الناس إلا أن السؤال الذي ينطرح في هذا السياق ،كإشكال لحقيقي، هو ما وقع الغرافيتيا عبر هذا الزخم التواصلي؟ أمام هذا التقدم المطرد للثقافة الجماهيرية؟ في الوقت الذي تستعمل الغرافيتيا الوسائل الأولية في الكتابة والرسم ،كما أنها تستعمل وسائل متقدمة كقنينة الصباغة كنوع من الترميق إضافة- وهذا هو الأهم-إن مجال انتشارها محدود في المكان (شارع، مؤسسة عمرانية، قطار، الأنفاق، شاحنة) مقارنة مع وسائل الاتصال الجماهيرية, إن الإشكال في رأيي غير مرتبط بالوسائل والفضاء بقدر ما هو مرتبط بالجاذبية وتحديدا المتعة أو على الأصح طبيعة المتعة التي تحدثها الغرافيتيا سواء بالنسبة للمرسل أو بالنسبة للمرسل إليه صحيح أن الثقافة الجماهيرية المؤسسية لها متعتها ولها جاذبيتها من خلال وسائلها. إلا أن هذه الجاذبية قد تفقد بريقها من خلال تكرارها الممل وشكلها الهجين في الخطاب والإرسالية.[3]

إن الشكل الهجين للثقافة الجماهيرية هو التكرار الخجول: تكرار المضامين، والخطابات الإيديولوجية، ومحو التناقضات لكن مع تغير الإشكال السطحية: ثمة دائما كتب وبرامج وأفلام جديدة وأحداث يومية ولكن المعنى هو نفسه دائما.[4]

---

[1] jacquesleuy-STRINGER les marginaux, une nouvelle efforce Politique en france, paris Ed Fayolle collection intervalle1977, P 116.

[2] سليم دولة :ما الثقافة؟ منشورات المستقبل، الدار البيضاء، ط2، يونيو 1990، ص 75.

[3] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص133.

[4] رولان بارث ،لذة النص، دار توبقال للنشر، ط1988،1 ،ص45

إذا كانت تتميز بالتكرار، فإن هذا التكرار يهدف إلى تكثيف صورة الواقع ، كما هو كائن من خلال تشييد دائم له على الصعيد السياسي والثقافي والاجتماعي.

2-6الغرافيتيا وثقافة الجماهير:

إن ثقافة الجماهير كمصطلح، يختلف تماما عن الثقافة الجماهيرية على الصعيدين "الدلالي والابستمولوجي" ينبغي التمييز بين الثقافة الجماهيرية وبين ثقافة الجماهير كما نميز بين "الماء والنار"[1]، ويمكن القول أن الغرافيتيا تشكل عمق ثقافة الجماهير، خاصة على مستوى التواصل، حيث يتعالق ضمير المتكلم بضمير المخاطب، فيصبح الأنا آخرو الآخر أنا، يصعب الفصل بينهما على صعيد الإرسالية بين المرسل والمرسل إليه لبس على صعيد مضمرات الخطاب وتعبيراته، بل أيضا على صعيد المشاركة المتاحة، انطلاقا مما أسميناه بالغرافيتيا الحوارية. ولعلها ميزة استراتيجية في تميز خطاب الغرافيتيا، عن باقي الخطابات من جهة وفي العلاقة العضوية بين الغرافيتيا بثقافة الجماهير من جهة أخرى.[2]

-الغرافيتيا ترميق أم تنميق أم تركيب ثقافي؟

- **3)الغرافيتيا والعين**

إن الغرافيتيا خطاب متعدد خطاب بالجمع على صعيد الوظائف كما على صعيد الأهداف والغايات ويمكن القول بأنه خطاب متداخل العلامات، يشكل ملتقى الخطابات متعددة أو طيفا من الخطابات التي قد تحضر دفعة واحدة أو تحضر "بالتقسيط"، وهذا قد يحضر خطاب هنا ويغيب هناك وقد تحضر خطابات بشكل متضافر، ولمحاولة رصد خصوصية هذا الخطاب، لابد من الإحاطة بهذه الخطابات التي تتشاكل معه وتتقاطع وتتداخل، في أفق القبض على إواليات الغرافيتيا واستراتيجياتها الخطابية من حيث الإنبناء والبناء والتشكل حيث حاولنا أن نقارب مختلف العلاقات الخطابية على الشكل التالي:

الغرافيتيا والإعلان، والغرافيتيا والوشم، الغرافيتيا والنسج، الغرافيتيا والتجميل الحر، الغرافيتيا والحناء، الغرافيتيا والأدب، الغرافيتيا والموسيقى، الغرافيتيا والفن التشكيلي.

---

[1] رولان بارث، لذة النص، المرجع السابق، ص42

[2] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 135.

3-1الغرافيتيا والإعلانات:les enseignes

إن الغرافيتيا والإعلانات تبدأ من كون هذه الإعلانات تشكل غابة من العلامات اللسانية والأيقونية والرموز والألوان والدلالات إلا أنها تختلف على مستوى التشكل باعتبارها خطابا مؤسساتيا يخضع لمنطق السلطة السياسية والاقتصادية ويشمل مختلف المجالات والفضاءات داخل المدينة وخارجها.

-الإدارات ومختلف المصالح العمومية (البريد ،المواصلات، مختلف المؤسسات الإدارية والتعليمية والاجتماعية...الخ)

-مكاتب وإدارات القطاع الخاص المحامون ،المهندسون، الأطباء ،الخبراء.

-الأنشطة التجارية المخبزات، الجزارة، البقالة.[1]

-الخدمات والحرف ،الحلاقة ،التجارة ،الصناعة التقليدية.

-الاستهلاك المطاعم، المقاهي، الخانات، الفنادق.

-الترفيه والتثقيف ،السينما و المسرح، المراكز الثقافية.

-الأشياء المتحركة سيارات، شاحنات، طائرات، سفن...إلخ.

-العلامات والرموز علامات قانون السير علامات بعض المؤسسات والخدمات كالصيدلة (الهلال الأخضر مثلا)..[2]

تعتمد هذه الإعلانات عادة على حاملات كالواجهة الزجاجية، والجدران والأبواب، كما أن للألوان وظائف رمزية، قد يكون لها طابعا عالميا كاللون الأحمر مثلا، والذي عادة ما يرتبط بالممنوع والخطر والإنقاذ، وهناك ألوان لها وظيفة خاصة داخل كل مدينة أو مجتمع، حيث تشكل جزءا من العلامات المميزة لمؤسسة أو خدم أو مدينة...إلخ مثلا الأزرق بالنسبة للخطوط الفرنسية،[3] كما نجد في المغرب ألوان المواصلات خاصة سيارات الأجرة الصغيرة يختلف فيها اللون من مدينة إلى أخرى.

---

[1] أحمد شراك، الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] Jean-Marc caret Francis DEBYSER. Live La Rue ,Le Français Dans Le Monde №141 novembre décembre 57.

بجوار الإعلانات هناك الملصقات التي لها وظيفة الإعلانات أيضا، إلا أنها تتميز بكونها مؤقتة من أجل الإخبار والإشهار في فترة زمنية محددة، ومن أجل أهداف محددة أيضا وكذلك الملصقات الصغيرة التي قد تكون مؤقتة مثلا نبهر زبنائنا الكرام بأن المتجر سيكون مغلوقا يوم كذا.

قد نستمر في تقريب ومقاربة خطاب الإعلانات، باعتباره خطاب المدينة الرئيسي يعكس المستوى الجمالي والحضاري واللغوي أيضا، والذي يهم هو البحث على القواسم المشتركة والعلاقات، وقد أشرنا إلى تقاطع مفترض ما بين الإعلانات كخطاب إشهاري وما بين الغرافيتيا فإن هذا التقاطع يملي علينا رصد هذه العلاقات في الآتي:

-يلتقيان بالتأكيد على مستوى الركائن والدعامات (الجدران، الواجهات الزجاجية، الأبواب)

-يلتقيان على مستوى الوظيفة الإشهارية والإخبارية، وإذ كان لكل خطاب منطق الخاص

والواقع أنها في المجمل يتدخلان، تداخل أحيانا إلى حد التطابق، يكون هذا التداخل نقديا

3-2الغرافيتيا والوشم:

الوشم غرافيتيا جدية والغرافيتيا، وشوم حائطيةHerber

إن الوشم خطاب، ودليل أو نظام دلائلي، تتداخل فيه مجموعة من الأنظمة الدلائلية وهو كتابة بالنقط[1] ولقد حدد الخطيبب إسهاب الوسائل المستعملة فيه وعلى رأسها الإبرة كما أن حامله هو الجسد البشري[2] فهل هناك ملتقى بين الغرافيتيا والوشم؟ إن هذا السؤال يطرح إشكالين مترابطين الإشكال التاريخي والإشكال الابستيمولوجي، أما على المستوى التاريخي فهناك من الباحثين الغربيين من اعتبر الغرافيتيا أسبق من الوشم وهناك من اعتبر عكس ذلك لكن هيربر حسم هذا النقاش التاريخي معتبرا أن المماثلة بين الغرافيتيا والوشم، على الصعيد المنبت واللحظة التاريخية هي مغامرة بحثية وعلمية وتعود هذه المغامرة الخلط الأوروبي مابين الخربشات الجلدية والوشم وفي هذا الصدد يؤكد أنه في شمال إفريقيا بالتحديد، هناك خربشات جلدية لا علاقة لها بالوشم ما أسماه بالوشم الأثيني وما أسماه بالوشم الفانطازي، فالأول تفرضه العادات والتقاليد ومن ثم لا يمكن مقارنته بالغرافيتيا والثاني فهو يتماثل مع الغرافيتيا على صعيد الكتابة والرسوم والدلائل، وفي اعتقادنا أن كثيرا من الوشوم التي تعتبر

[1] عبد الكريم الخطيبي، الاسم العربي الجريح تر: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 55.
[2] المرجع نفسه، ص 76.

أثنية بالمنظور الهيبري تجد لها صدى في الخربشة الحائطية ملا خميسه اليد، العين، والتي نجد لها مساحة وافرة في الغرافيتيا المدرسية[1]وتأسيسا على ما سبق يمكن أن نحدد علاقة التماثل والاختلاف في الآتي:

-إن الغرافيتيا وشوم على صعيد المادة العضوية (المادة الجامدة).

-إن الوشم هي غرافيتيا على صعيد المادة العضوية البشرية بالتحديد.

-إن الغرافيتيا وشم على الحائط بالنسبة للأخر.

-الوشم غرافيتيا على الجسد بالنسبة للخاصة.

-الغرافيتيا كتابة للأنا بالنسبة للآخر.

-إن الوشم كتابة للآخر (لابد من وجود واشم أو واشمة بالنسبة للأنا).

إلا أنه رغم هذه الخطابة يبقى التداخل واردا بين الخطابين من عدة نواح، باعتبار أن الوشم والغرافيتيا معا خطابا ونظاما دلائليا، من حيث الحرف والخط والرسم وأنهما معا يلتقيان على صعيد الموضوعات.

إن الوشم يشمل الوجه والذراع واليدين ،كذلك على صعيد خطاب الغرافيتيا هناك لعبة الداخل والخارج، فهناك فضاءات داخلية تزدهر فيها الغرافيتيا كالسجون والمدارس والجامعات والثانويات والمراحيض العامة ومراحيض المقاهي والحانات وهناك فضاءات خارجية كالشوارع والطرقات ومحطات الطرق...،بل إن هذا التعارض بين الفضاء الداخلي والخارجي نجده بطريقة واضحة في الفضاءات الداخلية فداخل الثانويات مثلا تجد غرافيتيات في فضاءات أكثر حميمية كالأقسام والمراحيض ومن وراء الأجنحة المتحركة للسبورات كما نجد غرافيتيا في الفضاءات الخارجية أي في الساحة أو في الممرات بالخصوص.[2]

3-3الغرافيتيا والنسج:

هناك مقارنة جدية عقدها عبد الكبير الخطيبي بين الوشم والنسجle Tatouage et le tissage انطلاقا من منظور تداخل الأدلة والدلائل، رغم اختلافات النظامين أو الدليلين على مستوى الوسائل والحاملات هناك نقط للتواصل

[1]HREBER(j):Essai sur graffiti Albums du crocodile, № 4 et 5 ,lyon1943 p-p-6-24.

[2]أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص، 101-102.

:"لقد عنيت بالوشم بدافع حب الجمال وشيئا فشيئا أدركت من خلال أبحاثي أنه يدخل في قانون للدلائل يتجلى في حاملات مختلفة خارج الجسد منها المجوهرات والخزف والزرابي وغيرها من الرسوم الزخرفية التي بها الحياة كما يزين الوشم الجسد"[1]حيث يبين أن فضاء الزربية هو بمثابة كتابة أولية أو مجموعة من الدلائل.

وعلى مستوى الثقافة الغربية هناك علاقة وثيقة بين الغرافيتيا واللباس والنسج إلى حد القول بأن هناك غرافيتيا النسج، أو النسج الغرافيتي في متخلف الألبسة بليون بفرنسا عرضت ألبسة منسوجة مابين سنة (1830-1838)بل أكثر من ذلك دعت مجلة نسائية ماري كلير في عددها 10يونيو 1938قارئها تحت هذا العنوان :"فكرة لماري كلير: أرسم على لباس" وبهذه الطريقة الأصلية زينت مجموعة من الألبسة والمناديل[2] على مستوى المجتمع الغربي باعتباره مجتمعا يزخر بفن النسيج المغربي الأمر الذي نجد له صدى على صعيد الغرافيتيا كما يؤكد ذلك الباحث ليوناركاي في بحثه المقارن بين فرنسا والمغرب وتحديدا بين أونجرس والدار البيضاء، حيث يتغرب الباحث عندما لاحظ عناصر الديكور للزرابي المغربية.[3]

3-4الغرافيتيا والتزيين:

إن التجميل الحر هو تعبيرات أو علامات حامله هو الجسد :وبالتحديد الوجه ووسائله في العادة الفرشاة وريشة ويعتمد على مجموعة من المواد في التخضير وفي دهن التجميل والمسحوق والصابون والمنديل والمرأة[4] ويتميز هذا الخطاب بمجموعة من الخصائص الخطابية وهي:

-الاستقلالية أي أنه يتميز بالحرية في الفعل دون الضغط الخارجي.

-صورة للجسد أي أنه يعكس الجسد فهو من هنا يمثل صورته له.

-الهوية يعكس هوية الشخص الثقافية والنفسية.

---

[1] عبد الكبير الخطيبي: "الجسد بين الصورة والدليل" (مجلة الحياة الثقافية)، جامعة وزارة الثقافة، بالجمهورية التونسية، عدد66-1993 ص: 66-67.

[2] Marie-José DURIEUX: sociologie de l'écriture sauvage ,op.cit ,P 639.

[3] Guy LEONDRI Détruire Et Ecrire De Casa Blanca A Angers Op.cit. P 150.

[4] Nancy BREITENBACH Visage Intimes Le Maquillage Libre ,Ouvrage Publie Avec Le Concours Du Centre National Des Lettres, Hommes Et Groupes Editeurs ,Paris ,Février 1987 ,P 135-176.

-التواصل والعلاقة يتميز بالتواصل مع الذات ومع الآخر.

إن العلاقة التي تبدو واضحة في البدء، هبي استقلالية الفعلين التجميلي والخربشي، كذلك تلتقيان على صعيد الهوية، فكليهما يعكس الهوية النفسية والاجتماعية والثقافية لصاحبه ويحاول أن يتواصل مع الذات الأخرى على صعيد التعبير والعلامة والرسم والأفكار.[1]

من جهة أخرى اندهشت وأنا انسج المتن حيث وجدت شفاها "مجملة" على جدران الثانويات وخصوصا في مخادع الألبسة الخاصة بالرياضة البدنية للتلميذات ومزدهرة بشكل أكثر في الثانويات الخاصة للإناث، هكذا يبدو الحائط مرآة تعكس "وجه" المجملة، وأن المرأة الجدار بدوره يخضع للتجميل من طرف المجملة المخربشة وهنا يتماهى التجميل الحر بالغرافيتيا لأن الطفل وهو يجمل وجهه فقد يمتد هذا التجميل إلى المرأة، قبل أن يعي الطفل المرأة كشيء، فإنه يلتقي بالمرأة بالمعنى المجازي[2]أي تلك النظرات التي تلقاها منذ الولادة إلى الكبر والطريقة التي يرى بها في المرأة، هي في العمق متأثرة بنظرات الآخر وتأسيسا على هذه الإشارة يمكن القول بأن قبلة المخربشة تتحول إلى قبلة ب(كسر القاف)إلى الحائط إلى المرآة للشفاه وبالتالي إلى تماثل وتماه مع الحائط.

وأما الحناء هي شكل من أشكال التزيين عند المرأة في المجتمعات العربية الإسلامية تحديدا، لكن هذا الشكل من التزيين بالإضافة إلى "السواك" و"الكحل" تحتل فيه الحناء مكانة خاصة في ثقافة التزيين، ولكن تحتل مكانة خاصة في ثقافة المقدس والأسطورة باعتبارها تحمل قوة غير مرئية وهي قوة البركة.[3]

إن ثقافة المقدس من خلال القوة السحرية واللامرئية تتجلى من خلال مناسبات استعمالها ومن خلال الطقوس الخاصة في انجازها،قد لا يهمنا الحناء إلا من وجهة المقارنة اعتبارا أن الغرافيتيا هي المستهدفة فما هي علاقة الحناء بالغرافيتي؟ قد لا تفيد من زاوية الأشكال والرسوم لأن الحناء اليوم أصبحت تنجز طبقا لرسومات مسبقة بل أصبحت تتجاوز أحيانا إيقاع هذه المناسبات وهذا الإيقاع الطقوسي إلى لحظات الاستجمام على الشواطئ حيث أصبحت ظاهرة ملموسة من خلال تزيين النساء بالحناء على الشاطئ.[4]

---

[1]Ibid ,p 25 .

[2]Ibid., P 102 .

[3] Malek CHEBEL Dictionnaire Des Symboles Musulmans (Rite, Mystique Et Civilisation),Albin Michel, Paris, 1995 ,P 197.

[4]أحمد شراك ،الكتابةعلى الجدارن المدرسية ،المرجع السابق ،ص 106.

إلا أن ما يهم أساسا هو الوظيفة السحرية والدينية للحناء، وإن كان الاختلاف واضحا على مستوى الوسائل والحاملات، كالإبرة بالنسبة للحناء، ثم الجسد، الأيادي، الشعر، والأرجل...إلخ قد تلتقي الحناء على هذا الصعيد مع الوشم، أليست الحناء وشما مؤقتا أو عابرا؟[1]

3-5الغرافيتيا والأدب:

هناك علاقة وطيدة بين الأدب والغرافيتيا، إلى حد القول بأنه يمكن الحديث عن أدب الغرافيتاوي أو غرافيتيا أدبية وهذه العلاقة واردة على صعيد ايتوبيولوغرافيا الكتاب كما أنها واردة على مستوى الفعل الأدبي خاصة في جانبه النثري. ولعل هذه العلاقة ظلت مجهولة على صعيد النقد الأدبي وإن على صعيد نظرية الأدب كما أنها ظلت مجهولة أو معنية على صعيد السوسيولوجي، وسوسيولوجيا الأدب على وجه خاص، ويتطلب منا الوقوف بإيجاز عند بعض الملامح لهاته العلاقة العلاقات بين الغرافيتيا والأدب.[2]

- **الأدباء والغرافيتيا:**

يتحدث براساي[3] عن علاقة الشاعر الألماني غوتGoethe من خلال استدعاء كتابه "الشعر والحقيقة" حيث يورد غوت تفاصيل عن علاقته بالغرافيتيا، وكيف كانت الغرافيتيا أداة للتعبير سواء عن عشقه لذاته أو عشقه لاينتشوينكوب، وهو في سن المراهقة، ويحكي عن هذه العلاقة الحميمية والعاشقة من خلال كتابه اسمه في كل مكان وبجواره اسم عشيقته، ثم يحكي كيف يتفنن في هذه الكتابة (جمالية الخط)، بل كيف كان يراقب هذه الكتابة عبر مختلف الفصول من الخريف إلى الشتاء إلى الربيع...[4]

- **الأدب والغرافيتيا:**

لقد استثمر الأدب الغرافيتيا، خاصة الأدب الفرنسي في القرنين الثامن والتاسع عشر حيث استعمل الأديب الغرافيتيا للتعبير عن حالات المجتمع، باعتبار الغرافيتيا تعبيرا اجتماعيا بامتياز عن مسار المجتمع ومخاضه ولقد وظفت الغرافيتيا على صعيد الأدب السردي بشكل خاص

---

[1] الخطيبي عبد الكبير ،الاسم العربي الجريح، المرجع السابق، ص 54.

[2] أحمد شراك ، الكتابة على الجدارن المدرسية ،المرجع السابق ،ص 108.

[3] BRASSAI Graffiti, la magie, paris Ed flamarion1993, P, 98-99.

[4] أحمد شراك ،الكتابة على الجدارن المدرسية ،المرجع السابق، ص109.

إن فيكتور هيجو علاقة مزدوجة مع الغرافيتيا، على الصعيد الشخصي كما على صعيد الأدب، إما على الصعيد الشخصي فقد كتب عن محطات في حياته عبر دعامات مخصوصة وحذائه حيث كتب مثلا على أحد أخذيته :"هذا حذائي لأول سفر لي إلى بلجيكا".[1]

على صعيد القول الشعري، فقد كتب أربعة أبيات شعرية بعد معركة الحرية في أشياء متعددة، العلاقة المركز كانت له مع الأدب السردي، حيث أدمج الغرافيتيا[2]في النصوص السردية، خاصة في روايته "الأيام الأخيرة المحكوم عليه" سنة 1829حيث شكل السجن الفضاء المركزي للرواية ولبناء عالم روايته، حيث زار فيكتور هيجو مجموعة من السجون، وغني عن البيان أن الفضاء السجني هو الملذاة الأكثر ازدهارا للغرافيتيا، باعتبارها التعبيرات الأخيرة بالنسبة للمحكوم عليه بالإعدام وفي هذا الاتجاه وظف فيكتور هيغو هذه التعبيرات في ثنايا السرد الروائي.[3]

الغرافيتيا والأدب العربي:

إما على الصعيد العربي فلقد عثرنا على توظيف للغرافيتيا داخل السرد الروائي، يكاد يكون التوظيف الوحيد عند الروائي صلاح عيسى حيث أعطى إحصائيات تهم الغرافيتيا الجنس المسجلة في مراحيض عمومية بمصر كفضاء عام لروايته سنة 1980كما تعكس توقيعات وتواريخ هذه الغرافيتيا.[4]

3-6الغرافيتيا والموسيقى الراب:

تعود نشأة هذه الموسيقى إلى السبعينات بنيويورك وتحديدا سنة 1976حيث اعتبرت كقسم مدمج في حركة هيب هوب[5]: والذي يعود له الفضل في تأسيس هذا النوع الجديد من الموسيقى هو أفريكا بامباتا شيتق الراب، من فعل توراب بمعنى ثرثر وهو نوع الترديد السريع لنصوص خاضعة لإيقاع وأحيانا لقافية

إما علاقة الغرافيتيا بالموسيقى في صورتها الحداثية أو ما بعد الحداثية الطاك يمكن رصد هذه العلاقات في المستويات التالية: هناك أولا علاقات متداخلة على صعيد المضامين بينهما:

---

[1]Marie José DURIEUX :sociologie de l'écriture sauvage,op cit,p639

[2]ANGLE LENDRI: Graffiti et société، op cit، p 229.

[3]أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص110.

[4]صلاح عيسى ،مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر ،ط1،1980،ص 175،170.

[5] Alain Milo :L 'étranger dans la ville, du Rap au graff Mural, paris, collection sociologie d'aujourd'hui, PUF 1Edition, juin 1999, p 75.

1-إذ كل واحد منهما وكل على طريقته يعبر عن أمانيه ورغباته.[1]

2-إذ كل واحد منهما، يلعب دور "المنذر الاجتماعي" يعبر عن مشاكل السكن والأزمة الاقتصادية.

كل واحد منهما له علاقة بالمدينة أنهما يلتقيان مع الغريب في ملتقى واحد وهو التغريب، كل واحد يحتل مكانا ما في المدينة والكل يبدو غريبا عن المكان، وهكذا فالغريب قد يكون عابرا في المدينة فهو لا يملك شيئا فيها كذلك الرابي والطاكي، فانطلاقا من هامشيتهم، فإن المدينة تبدو لهم غريبة عنهم تماما كأصحاب مدن القصدير في العالم الثالث، فهم ينتمون إلى حزام المدينة لكن دون انتماء إليها، على صعيد بلاغة عمرانها ومتطلباتها من كهرباء وماء وعمران ومرافق صحية وفضاء بيئي ملائم.[2]

-هناك توحد على صعيد التعبير الخطابي بينهما:

1-إن الراب والطاك يلتقيان على صعيد التمرد والمشاكسة والنقد اللاذع.

2-كما يلتقيان في الارتجال، فكلمات الراب مرتجلة، قد تخضع لتأليف مسبق.

3-7الغرافيتيا والفن التشكيلي:

هناك ثلاث محطات أو أزمنة شهدتها المدينة الغربية المعاصرة، على صعيد ممارسة الغرافيتيا، فهناك من اعتبر الغرافيتيا فيها بمثابة خدش المدينة وجماليتها ومن ثم مارس العقاب والمحو، هناك من اعتبر الغرافيتيا وشمال"باريس موشومة" ويمكن اعتبار الغرافيتيا بمثابة شعرية للمدينة، أو جمالية خاصة للمدينة حيث تكسو الغرافيتيا مختلف الأمكنة والشوارع والدروب والأزقة، ويعرف العمل الفني الغرافيتي بأنه عمل ينجز، بسرعة ويقرأ بسرعة، وينشر بسرعة، ويتلاشى بسرعة.[3]

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدارن المدرسية، المرجع السابق، ص 114.

[2] بوزيان بوشنفاتي، دراسات سوسيولوجية حضرية في المغرب- في التحضر والثقافة الحضرية بالمغرب ،الدار البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي -الجامعي، ط1، 1988.ص24.

[3] زياد حداد وخالد لحمزة، الفن الجرافيتي والمؤسسة الفنية ،أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، منشورات جامعة اليرموك ،عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الأردن،م4،العدد1998،4، ص 10.

الفصل الثاني

الغرافيتيا والتأويل

الصورة والغرافيتيا

المؤسسة والهامش كموضوعتين

- **1)الهوية والغرافيتيا:**

إن سؤال الهوية هو سؤال بالجمع، يحمل دلالات مختلفة، فهو سؤال ميتافيزيقي حيث أن الهوية تحمل معنى المطابقة، فالأنا هو الأنا، ليس إلا الأنا، ولن يكون إلا الأنا، وهو مفهوم يرتكن الحميد أو الهوية المنطقي الأرسطي، ومبدأ التوحيد في كل الأديان السماوية والهوية الميتافيزيقية، تتجلى في الديانة (اليهودية، المسيحية الإسلام) أي التوحيد المطلق الذي ينعكس في الله الواحد الأحد[1]... كما أن الهوية سؤال ابستيمولوجي ينطلق ويتركز على أن الهوية من خلق الإنسان وإبداعه هو الذي يتدخل في نسجها ونسيجها انطلاقا من حريته وإبداعه لهاته المفاهيم التي انتشرت منذ الحرب العالمية الثانية، والتي تؤكد على أن المعطى القبلي لا يمكن الأخذ به بشكل مسبق، إن المعطى القبلي يحيل على الميتافيزيقيا بدوره، الهوية ليس معطى قبليا فنحن الذين نخلقها[2] أما السؤال السوسيولوجي، فهو يربط الهوية بالثقافة والمجتمع أي ليست هناك هوية فارغة بدون علاقات وصياغات المجتمع الذي ينتسب إليه الفرد والإشكال الذي ينطرح هنا، هو إلى أي حد يتدخل المعطى الاجتماعي من تربية وأخلاق وقيم ودين ونماذج سلوكية في صياغة الهوية؟، على صعيد المجتمع هل يمكن الحديث عن هوية خالصة وخاصة تنطلق من المعطيات الثقافية الخصوصية وعلى رأسها التراث والمقومات الدينية واللغوية والحضارية، إن حديثا من هذا القبيل يسقط في هوية ميكانيكية تقوم على إعادة إنتاج إلى حد ما غير محددة، للانا بإلغاء الآخر أم أنه لا يمكن الحديث إلا عن هوية متفاعلة مع الأخر، أي هوية جدلية تتمرد من خلال انبناء الأنا عبر الآخر[3] إلى حد أنها أحيانا تذوب في هذا الآخر، من خلال تبني منظومته الثقافية عبر مجمل عناصرها ومكوناتها، كما هو الشأن في المجتمعات المغاربية بدون عقدة ولا خوف من اتهامها بالخيانة وحتى ولو كان هذا الآخر هو المتعمر السابق[4] تأسيسا على هذه الأشكلة المفاهيمية يمكن القول، بأن الهوية مفهوم ثقافي، وأن أي حديث في عمقه عن الثقافة وأسئلتها المتوترة وأنواعها وأنماطها المختلفة من ثقافة شعبية وثقافة جماهيرية وثقافة تحتية وثقافة مدرسية، وثقافة عالمية... إلخ، لكن بجانب هذه الثقافات هل يمكن الحديث عن ثقافة الشباب؟.

---

[1] محمد مفتاح: التهاوي، الهوية الثقافية المغربية، جدلية الخاص والعام (مداخلات مجموعة من الأساتذة والباحثين) منشورات الشعلة، الدار البيضاء، ط1، ص 31.

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] carmel CAMILLERI: images des l'identité et Ajustements culturels au Maghreb. peuples méditerranéens №24 juillet- septembre 1983. p. 145.

[4] Ibid., p, 139.

إذا كان الشباب فئة عريضة في المجتمع المغربي، تشمل القرويين والحضريين المتمدرسين وغير المتمدرسين وهي فئة لم تستقطب مقاربات سوسيولوجية عميقة إلا في النادر فإن الأمر يزداد تعقدا بالنسبة لجزء هام من هذه الفئة التي تحتل موقعا استراتيجيا حقا على صعيد مسارات التكوين والدراسة ومستقبل الأطر والنخبة في المغرب والعالم العربي.

لأن هذه المرحلة هي حجر الزاوية في رسم خريطة المعاهد الجامعية والكليات ومؤسسات التكوين العليا، انطلاقا من أن معدلات البكالوريا تكون حاسمة في الاستقبال والاشتياب لهذه المؤسسة أو تلك أو لهذا المعهد أو ذاك.

وبالتالي تعتبر مؤشرا من المؤشرات على المستقبل الوظيفي و الاجتماعي ...ورغم ذلك فإن هذه الفئة لم تستقطب بحثا سوسيولوجيا تربويا وازنا، يسأل ويبحث في شخصيتها وطموحها، وهمها واهتمامها، ما عدا بعض المقالات والأبحاث الدنيا، إما على صعيد الأطروحات الجامعية، فنادرا لا نعثر إلا على أطروحة جامعية واحدة متميزة، قاربت الشخصية الثقافية للتلميذ من حيث المطالعة وعلاقته بالإذاعة والتلفزة والسينما واللباس بل وقاربت أيضا علاقة الهوية بالثقافة لدى هذه الفئة، وتأسيسا على هذا الرصد ما هي ملامح الهوية والثقافة ؟

1-1الهوية والتطابق:

- **انطولوجيا الأنا:**

يبدو من خلال المتن بأن المرسل له هاجس قوي، يتجلى في إثبات ذاته وهذا الهاجس ينعكس على الغرافيتيا من خلال ما يمكن أن نسميه بالإعلان عن الوجود، أو انطولوجيا الأنا، وانطولوجيا الحضور وتتمظهر هذه الانطولوجيا من خلال كتابة الاسم (العائلي والشخصي) بكثافة الحجر لقول في اللغة عبر تمفصلها المزدوج عند مارتني، لأنه لو سجلنا كل الأسماء لوجدنا أنفسنا أمام مجلد ضخم إلى حد الزعم بأن ربع التلاميذ أو أكثر يسجلون أسماؤهم في كل مؤسسة تعليمية فضلا عن التوقيعات وفضلا عن الأحرف الأولى بالنسبة للأسماء صدر الأحرف الأولى بالنسبة لمجموعات غنائية.[1]

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق ،ص332،333.

- **الأسماء:**

إن الأسماء أو بالأحرى غرافيتيا الأسماء، تشكل تسمية حقيقية من تسميات الغرافيتيا ليس على الصعيد المحلي، بل على الصعيد الكوني.

وهذه الملاحظة تنسحب على كل المتون التي تفحصناها هنا وهناك إلى حد أنها تشكل تسمية أساسية في التوثيق كما فعل هربر في كتابة المخطوط.

والأسماء والتوقيعات علامات سيميائية، بمثابة عنوان للشخص في المجتمع، وفي التواصل الاجتماعي أو العلامات الأولى في الهوية[1]ومن هنا عادة ما نجد الناس حريصين على هذه العلامات إن على صعيد اختيارها وإن على صعيد نطقها وخصوصا على صعيد كتابتها وتثبيتها، حيث تؤكد مجمل الدراسات حول الغرافيتيا بأن كتابة الاسم هي تأكيد لحضور ما، لعبور ما، في المكان والزمن فهي تشمل التلاميذ والطلبة والمسجونين والرحالة والجنود، بل وحتى البرلمانيين هؤلاء الذين وجدت أسماء بعضهم مغرفتة في مقر البرلمان الفرنسي كما أخبرت بذلك جريدة[2] Le journalبتاريخ8غشت 1937،أضف إلى ذلك أسماء الكتاب والشعراء كالشاعر الانجليزي بيرون (1822-1788) الذي كان مهووسا بغرفته الأسماء على الجدران وجذوع الأشجار والشاعر الألماني غوته (1832-1759)الذي حفر اسمه في كاتدرائية ستراسبورغ[3] واللائحة طويلة من الكتاب والأدباء في مختلف البلدان الأوروبية وتأسيسا على هذه الملاحظة، يمكن القول بأن غرافيتا الأسماء والتوقيعات تقوم بوظيفة الأثر كرغبة شعورية أو لا شعورية في تأكيد الذات وامتدادها وخلودها وحضورها كدليل أنطولوجي ونفسي يميز الذات البشرية وتمركزها حول نفسها.

إذا كانت الغرافيتيا (كنص أو خطاب) لا تحمل توقيعا كاسم أو إمضاء، في الغالب كما هو الشأن بالنسبة للكتابة المطبوعة، إلا في حالات سجالية بين المرسلين كما هو الشأن بالنسبة لتوقيع بعض الرسائل بالأحرف الأولى عن طريق الإمضاء[4] حيث أن إضمار الاسم هنا هو إضمار مرفوق بنوعية الخطاب الذي يكون سجاليا

[1] بيير غيرو: سيميائيات التواصل الاجتماعي، تر: محمد العماري، مجلة علامات، العدد-12-1999، ص 46.

[2] Marie-José DURIEUX , sociologie de l'écriture sauvage, op.cit., P 641.

[3] Ibid, P,p 640-641.

[4] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 335.

ولا يخلو من شتيمة، بين مرسل ومرسل إليه، يمكن ضبطه باعتبار أن الخطاب الرسائلي الموقع بهذه الصفة يغرفت على الطاولات والطاولات فقط.

إذا كانت الغرافيتيا إذن لا تحمل في الغالب توقيعا، وتتسم بالمجهولية أي أنها نصوص بدون توقيع اسمي، إلا أنها على صعيد غرافيتيا الأسماء تبدو أسماء بدون نصوص، أو نصوص أسماء ومعنى ذلك أنها كتابة غير سرية ولا تتسم بالمجهولية، تشهر أسماؤها، تكشف عن حجابها بل أنها تتميز هنا خصوصا بالصراخ والصخب، لأنها تكتب نصوصها أسماؤهم بعناية وبالحروف المفخمة في الفرنسية، ولعل هذا التفخيم رمز إلى صراخها، من أجل الإبراز والتبريز، هل يمكن اعتبارها حالة نرجسية؟ حالة إعجاب المغرفت بصورته؟ بهويته؟ باسمه في هذه الحالة، باسمه مكتوبا، محفورا ،منقوشا، مصبوغا، وفي كل الأحوال بعناية وجمالية خطية، وبشكل متواتر ومكرور في فضاءات المؤسسة، وأحيانا يكتب هذا الاسم المفرد بصيغة الجمع على شكل لائحة، ليس من أسماء، بل من اسمه مكررا وكأنه يريد أن يؤكد على وجوده بطريقة ما ضمن لائحة القسم ملفتا الانتباه إلى وجود شارد من نوع آخر عبر الصراخ ضد ثقافة الصمت التي قد لا يكون فيها اسمه إلا رقما عابرا أو رقما بدون معنى، بدون جسد، بدون روح.[1]

وقد تكون نرجسية (مرضية) حيث يحضر الجسد إلا لتأكيد الاسم يمارس غيابه المؤسسي المتقطع أحيانا والمستمر أخرى، ولا يكون الحضور إلا من أجل نقش الاسم، كتابته في كل الفضاءات وبكل المساحة الجمالية للحروف وبكل تعقلها أي يريد أن يجعلها تتعقل عبر عقل أو ذهنية خاصة بها.[2]

ومن جهة أخرى قد تحضر الحروف الأولى، ليس من باب الإضمار والتخفي بل من أجل التأكيد فقط، على فاتحة الاسم وإلى جانية كاملا حيث يمكن اعتبار هذه الأحرف الأولى بمثابة عنوان للنص وفاتحته. بينما الاسم الكامل عائلي وشخصي هو النص، إن علاقة العنوان بالنص يمكن قراءتها انطلاقا من فضاء الصورة، فبينما الحروف الأولى تكون في الأعلى. يتوارى النص إلى الأسفل حيث تشكل هذه العلاقة بين العنوان والنص والبياض لعبها الخاص في الفضاء الطاولة بشكل يكاد يماثل أو يتماهى مع النص وعنوانه في الفضاء المطبوع وبالنسبة للنص المطبوع.[3]

---

[1] أحمد شراك، الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق ، ص335،336.

[2] Roland Barthes l'olvie et l'obtus (Essais crigtiques3) paris, Ed du seuil ,1982.P 95.

[3] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق، ص 336.

هكذا يكتب الاسم والأحرف الأولى ويكون أحيانا مرفوقا بتوقيع حيث يتماهى الاسم بالتوقيع كما يتماهى النص بالتوقيع تماما كما يفعل الكاتب أو الفيلسوف.

إن هوية التطابق قد تبدو بأن تجاوز التمركز حول الذات وحضور الأنا عندما تتحدث عن انتمائها للجماعة أو المكان أو المدينة أو الموطن بصفة عامة، لكنها لا تتجاوز في العمق عملية التطابق[1] التي عادة ما تعكسها بطاقة التعريف الوطنية أليست هذه البطاقة تحدد الاسم والمهنة وتاريخ ومكان الازدياد والجنسية والمدينة التي سلمت فيها.

1-2ثقافات الهوية:

- **الثقافة العربية الإسلامية:**

-الأسماء:

إذا كانت هذه العلاقة الدالة على الهوية بالمعنى البسيط، فإن الهوية تتجاوز بعدها العالمي كاسم في حد ذاته إلى بعد ثقافي وحمولة ثقافية وحضارية حتى.

[1] محمد دكالي: الهوية بين الخاص والعام ضمن الهوية الثقافية المغربية، جدلية الخاص و العام، منشورات الشعلة، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص21.

-مصادر الأسماء:

هل هي مصادر دينية؟ مصادر عربية؟ مصادر أمازيغية؟ إن كل هذه المصادر لها حضورها وإن كان بشكل متفاوت، فالمصدر الديني، خاصة المصدر الإسلامي كأسماء الأنبياء والرسل وأسماء الله الحسنى حتى سبقت بلفظ (عبد) كعبد الجليل وعبد السلام وعبد الرحمان وعبد السميع... إلخ، ثم المصدر اليهودي كبعض الأسماء اليهودية كعيوش وعمران ويعقوب ومسعود وسلطانة[1] كما نجد حضور الاسم العربي قويا كاسم فريد وسعيد ورشيد... إلخ كما نجد الاسم الأمازيغي كمكون من مكونات الهوية الثقافية المغربية كأسماء اثري (نجم) أيور (شهر) تمايورت قمر نيسان (البنت الحرة)... إلخ.

-طريقة اختيار الأسماء: الاختيار عادة ما يكون عن طريق تأثير وسائل الإعلام المرئي خصوصا من خلال المسلسلات والأفلام المصرية وغيرها إما عن طريق العائلة وبقايا النفوذ، العائلة الممتدة خاصة الجدة أو الأب أو الأم، أو عن طريق أحداث تاريخية مدوية، أو يكون الاختيار بفعل رغبة في تخليد اسم أب أو جد وفي السنين الأخيرة أصبح اختيار الأسماء ينطلق من تأكيد هوية مخصوصة وهي الهوية الامازيغية، ولعل البعد الإسلامي يظهر بقوة في المتن بورود أسماء حكيمة وفدوى ووفاء وعفاف وزينب وهدى بالنسبة للإناث ومصطفى وكمال وحكيم وعبد الرحمان ويوسف وجواد وهيثم ومحمد بالنسبة للذكور.

-اللغة والدين:

إن اللغة لا تشكل نمطا للتعبير فقط، بل أنها في العمق تشكل الأساس للكائن الاجتماعي[2] وحضور الهوية العربية على صعيد اللغة، فإن حضور هذه الهوية ولو كانت بنسبة ضعيفة على صعيد لسان الغرافيتيا وإن على صعيد الأسماء يعني بأنها موجودة ومتواجدة.

أما حضور الدين فهو حضور، قد لا يحتاج إلى دليل والذي يمكن رصده من خلال الغرافيتيا الدينية كتصنيف وكتوصيف في المتن فضلا عن ما أسميناه بالميتاغرافيتيا، أو الغرافيتيا المضادة التي تقوم على أساس نقد الغرافيتيا في

[1] Chita El Khayat: le livre des Prénoms du monde Arabe Casablanca, ED EDDIF, 1996, p225-233.

[2] Abdesslam FERRAI ,Recherche sur quelques aspects de la Personnalité culturelle marocaine (Le champ des variation socio- culturelles chez un group de lycéens de fes: roles de la famille, de l'école des communication de masse) 2 tomes, thése pour de doctorat de 3 cycle, université de Toulouse, le mirail institut de science sociales 2 tomes ,Toulouse, 1983,p259.

بعدها العاري والخادش للحياء وبعدها اللاأخلاقي، حيث تذكر هذه الغرافيتيا المضادة بآداب السلوك والأخلاق العامة في التواصل والتعامل بل حتى كيفية ولوج المرافق الصحية (المراحيض) وكيف يمكن التعامل الإسلامي مع مختلف الموضوعات والقضايا ولقد شكلت هذه الغرافيتيا نسبة لا يمكن تجاهلها خاصة على صعيد هذه الممارسة الحرة في التعبير بدون رقيب موضوعي أو مادي إلا مراقبة الأنا أوالأنا الأعلى الذي يمثل مجموع القواعد السلوكية والأخلاقية والتي يلعب فيها العامل الديني دورا جوهريا إلى جانب التنشئة الاجتماعية، التي تقوم على أساس تشريب الناشئة كل القيم الاجتماعية والمنظومات القيمية والقواعد السلوكية التي يريد المجتمع أن يبثها في الناس ويعتبرها قمينة بالتقدير، إلى حد التقديس والجدير بالإشارة أن الثقافة الإسلامية المعبر عنها في الغرافيتيا ثقافة تقوم على الإيمان والشعائر والتذكير بالموت إن على صعيد الغرافيتيا المكتوبة أو عبر استنساخ الآيات القرآنية الكريمة وإما عبر الرسم المعبر عن الموت.[1]

- **الثقافة التحتية والثقافة الجماهيرية:**

–الثقافة التحتية في الغرافيتيا المدرسية:

إن المقصود بالثقافة التحتية هي تلك الثقافة غير المأسسة في المجتمع، وهي شفوية في الغالب،تنشط في الظل والهامش غير معترف بها، باعتبارها واطئة، ولا ترقى إلى مستوى ما من الثقافة المؤسسية أو المؤسساتية، أي الثقافة المتواضع عليها اجتماعيا كأنماط السلوك والقيم والأخلاق والكلام... وأكبر مثال لهذه الثقافة التحتية يتجلى في مستوى اللغة المستعمل في التداول، لا أقول الشعبي، وإنما الشعبوي ولكن رغم هذا الوصف، بل والتوصيف لهذه الثقافة فإن لها تأثيرا قويا على النفوس، ولقد سبقنا أن عرضنا لآليات تحليل الكلام الفاحش في المجتمع من زاوية

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق ،ص 345.

علمية إن هذه الثقافة التحتية لها حضورها، في الفضاء المدرسي، ليس على مستوى الغرافيتيا، بل أيضا على مستوى التواصل والقيم والمعايير السلوكية حيث تفوق في تأثيرها أحيانا كل أنماط الثقافات كالثقافة الاجتماعية والدينية والأخلاقية وتتحدى كل السلط، سواء التربوية أو الأسرية، من خلال بعض العبارات المسكوتة التي لها قوة سحرية على المتلقي على غرار ما هو مثبت في المتن[1]

-الثقافة الجماهيرية في الغرافيتيا المدرسية:

إن المقصود بالثقافة الجماهيرية وهي أساسا الثقافة الإعلامية التي تلعب فيها وسائل الاتصال والإعلام بما في ذلك الانترنت اليوم دورا في توجيه الذوق (بالمعنى الواسع للذوق كشعور جمالي وفني في الموسيقى والفن والموضة...وكشعور حي وكتذوق للأطعمة والمشروبات...) ودورا في الارتداء والسلوك والقيم الأخلاقية والنماذج السلوكية على صعيد الغرافيتيا المدرسية، تشكل الثقافة الجماهيرية تيمه من تيمات الخطاب والتلفيظ والترميز والنمذجة السلوكية أيضا ،وحتى تحتل المساحة التالية.

-الثقافة الشعبية والثقافة المدرسية:

قد لا نكون في حاجة إلى تأكيد حضور الثقافة الشعبية لدى المتخيل التلاميذي باعتبارها جزءا من ثقافة الجماهير، أي ثقافة الناس، بغض النظر عن التراتبات الثقافية، باعتبارها جزء من نسيج الهوية، الثقافة الشعبية كشذرات وحكم ومأثورات وأمثال وقصص ومتخيل ولقد سبق الإشارة إلى ملامحها في مناولتها لرمز العين، ومآب يعتمل فيه من متخيل أسطوري وميتافيزيقي، ليس لدى التلميذ بل لدى الجماهير كافة في مجتمع تتجاذب مصادر ثقافية متنوعة تخصب هويته الثقافية.

وأما الثقافة المدرسية فلها حضورها النوعي، إن على صعيد شذرات الدروس المثبتة في المتن.[2]

وإن على صعيد إعادة إنتاج الخطاب الثقافي والإيديولوجي السائد.

وتتجلى بعض ملامح أطروحة إعادة الإنتاج على سبيل المثال لا الحصر في غرافيتيا التمثلات وبالتحديد في تمثلات بعض الجنسين لبعضها، تمثل التلميذ الذكر للتلميذة الأنثى باعتبارها ليست كائنا إنسانيا مساويا له إن المساواة

[1] أحمد شراك ، الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع نفسه، ص 349.

[2] عبد الفتاح الزين: البحث التربوي بين مهام التكوين وقضايا التنشئة ،علامات تربوية العدد- 15-1993، ص 14.

ليست إلا وظيفته ومؤسساتية، وليست ثقافية وفي نفس المنظومة الذكورية، تتموقف البنت من زميلها الذكر تتموقف بشكل آلي دفاعي وليس بشكل شخصية ندية له، شخصيته فاعلة لا منفعلة، باعتبارها أكثر عاطفية من الرجل باعتبارها أنثى أو جنس لطيف بالمعنى العامر لهذا التوصيف.

تتجلى الثقافة المدرسية أيضا من خلال تلفيظ مقرراتها، انعكاسها في المتن من خلال الإشارة أو انكتاب بعض أعلام هذه المقررات في مختلف المواد الدراسية كالأخطل والفرزدق وشوقي وشكسبير وعطيل وأفلاطون وأبو نواس وقاسم وأمين ...ومن خلال شذرات من الأشعار خاصة الشعر المقرر كنماذج المدارس الشعرية وأدبية، حيث تتردد كثير من الأبيات الشعرية خاصة الشعر العمودي، باعتباره الشعر الأكثر انتشارا وحضورا في المقررات المدرسية.[1]

- **2)المؤسسة والهامش كموضوعين:**

إن المؤسسة والهامش كلمتين، يشخصان بشكل مباشر مفهوم المؤسسة ومفهوم الهامش، وعملية التشخيص تعني انتقال من المفهمة التجريبية للمؤسسة، والمدرسة كمؤسسة لا تنقلت بالطبع من أولويات ونسق المؤسسة كنظام عام وتحديدا كنظام تعليمي ونظام تربوي اجتماعي ثبت فيه المؤسسة بشكل نسقي خطابها عبر شفرات وممارسات ونظام وقوانين...بينما الهامش فهو التلميذ ولكن من خلال الخطاب الغرافيتيا كخطاب هامشي وخطاب تفصيلي، علما بأن التلميذ جزء لا يتجزأ من المؤسسة، بل هو الهدف الاستراتيجي لها، إن على صعيد التأهيل والتكوين وإن على صعيد التلفيظ الإيديو-تربوي الذي تكون فيه المدرسة واسطة أمينة بينه وبين المؤسسة بل إن التلميذ قد لا يدرك ما وراء المؤسسة المدرسية، ومن ثم قد تكون مقاومته ومواجهاته وردود فعله وانتقاده، أو تهجمه موجه إلى هذه المؤسسة (المادية) من خلال رموزها وتشخيصاتها البشرية (الأساتذة، والإداريون) وتجلياتها المادية (المقررات والبرامج) فضلا عن المكان الفيزيقي، من أقسام وأبواب ونوافذ وممرات وما تخضع له من ردود فعل تصل إلى حد التخريب عبر التكسير والإتلاف وهناك من يعتبر الغرافيتيا جزءا من هذا التخريب باعتبارها تعمل على توسيخ وتلطيخ الفضاء المدرسي، والذي من المفروض أن يكون بيئة نموذجية خالية من التشويش اللفظي والمادي، خاليا من أي خطاب إلا خطاب المؤسسة بالجمع إن المؤسسة والهامش يحيلان على الفضاء المدرسي

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق ، ص 358.

بصورة مباشرة (وأساسية) لما يعكسه هذا الفضاء من مشغولية فكرية وسلوكية واهتمام موضوعاتي على صعيد الغرافيتيا، فإن المؤسسة هنا تأخذ معنيين اثنين على الأقل وهما المؤسسة المدرسية والمؤسسة الأسرية.

2-1خطابان متعارضان:

أفرزت المؤسسة المدرسية في كثير من الأحيان مثقفا عاطلا، مقابل ثقافة الفعل والحركة مثقفا مندمجا في الحياة الاجتماعية حيث أن المدرسة أصبحت متلازمة بصورة جدلية مع التشغيل واللاتشغيل.[1]

المدرسة هي المؤسسة التي لها أكثر المشاكل الملتصقة مباشرة بالشباب البطالة و الفقر.. إلخ[2] يزداد الأمر تعقدا من خلال مطارحة البطالة الثقافية في المغرب التي انتقلت من الدبلوم الأدنى إلى الدبلوم الأعلى، حيث لم بعد الحديث اليوم عن المجازيين المعقلين بل أصبح الحديث عن الدكاترة المعقلين في كل التخصصات المعرفية بل من ذلك التخصصات الدقيقة كالفيزياء النووية هكذا يمارس الخطاب الاجتماعي والسياسي المحو والكتابة، خطابا يمحو خطابا، كدليل على تطورها، في المشهد السياسي والاجتماعي إلى حد الاجتهاد في وضع تقنيات مؤسسية وإجراءات هيكلية، على صعيد النظام الجامعي في الدراسات العليا تحسبا لتراكم الرأسمال البشري في البطالة...هكذا تشغل السلطة السياسية عبر إجراءات وخطابات تبدو في غاية الموضوعية والتقنية إلا أنها تحمل مضمرات سياسية احترازية من أجل التحكم في خريطة إعادة الإنتاج الاجتماعي.

رغم هذا المظهر التعارضي، فإن المؤسسة المدرسية لم تفقد بريقها ولا وقعها داخل المجتمع وبالنسبة لكل الأمر حيث أن السلوك الاجتماعي تجاه المدرسة لم يتغير على الصعيد الأسري والاجتماعي فمازالت أوهام الارتباط بين المدرسة والتشغيل موجودة وراسخة في الذهنية الاجتماعية رغم الصدمات والوقائع الملموسة أنها أوهام تراهن عليها كل أسرة، وقد لا تستفيق من هذا الوهم إلا بعد حصول التلميذ على البكالوريا التي تعتبر ملتقى الطرق مختلفة تظهر مؤشراتها الأولية واضحة بالنسبة لهذه الأسر-خاصة الأسر الفقيرة وهي القاعدة العريضة-التي لا تملك إمكانيات مادية من أجل الاستمرارية في التنافس على صعيد التعليم العالي من جهة أخرى، مازال الخطاب حول المؤسسة المدرسية حاضرا، في نظر الدولة وفي نظر الكثير من فعاليات المجتمع السياسي والمدني-هي المؤسسة

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ، المرجع السابق ،ص،ص409-410.

[2] MEKKI BENTAHAR: la jeunesse arabe à la recherche de son identité , Robert Dar Akalam,1989,p84.

الأصل، هي المؤسسة المركز هي أم المؤسسات على صعيد التعليم والتعليم بالنسبة لكل قضايا المجتمع، بالإضافة إلى مهمة التكوين والتأهيل.

فالخطاب الحقوقي يطالب مادة خاصة بحقوق الإنسان في المدرسة، والخطاب الاجتماعي يطالب بتدريس مادة التربية الصحية والجنسية في المدارس والخطاب السياسي يطالب بتدريس الشأن المحلي في المدرسة، والخطاب اللغوي يطالب بتدريس الأمازيغية في المدرسة بل وإن الخطابات الأخرى تطالب برقعة تدريسها في المدرسة وإن كان الأمر مستصاغ في التعليم الجامعي باعتبار أن فتح تخصصات جديدة لا يرهق كاهل المتلقي باعتباره تخصصا قائم الذات فإن الأمر في غاية التعقيد وغاية الخطورة بالنسبة للتلميذ في المدرسة الثانوية.[1]

2-2الغرافيتيا والدوسيمولوجيا:

إذا كانت الدسيمولوجيا هي العلم الذي يدرس الامتحان وتحديدا علاقات الممتحن (بكسر الحاء) بالممتحن (بفتح الحاء) فضلا عن المناخ العام للامتحان، إلا أن ما يهمنا هنا هو خطاب الممتحن ب(فتح الحاء) خطاب المرسل عبر الغرافيتيا فكيف تعبر عن امتحان وكيف تواجهه وكيف تتهيأ له في إطار المؤسسة المدرسية كمؤسسة للتكوين والتربية والتقويم أيضا؟ إن البارز حقا هو الغش والدعوة إليه صراحة بل ومحاولة "شرعنه" في المؤسسة المدرسية كما تعبر عنه الكثير من الصور في المتن بل والكثير من الكتابات في الفضاء المدرسي.

وتشكل الدعوة إلى ممارسة الغش نسبة 1.19% من مجموع ست وحدات وهي على الشكل الآتي:

-"المرجو أن تساعدونا بالرخف علينا".

-ارحموا من في الأرض ي(رحمكم من في السماء).

-"الله يعاون التحارز".

-"ارخفوا معنا".[2]

-من غشنا فليس منا.

---

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق ، ص411.

[2] المرجع نفسه ، ص204.

تأسيسا على هاته النصوص يمكن أن نستشفي بدون عناء الدعوة المباشرة إلى الغش وهي دعوة تستند على خطاب الرجاء تجاه المراقبين، وتستثمر الخطاب الديني كتناص وتعالق مضموني، وذلك من أجل استمالة (ساذجة) للمخاطب أو المتلقي وتزدهر هذه الغرافيتيا في مواعد معلومة (قبيل الامتحانات وأثناءها) حيث تغطي جدران الفصول الدراسية والصبورات وزجاج النوافذ من أجل لفت الانتباه عبر جدلية التركيز والتكثيف إلى حد أن هاته الظاهرة أصبحت سلوكا عاديا امتد إلى خارج المدرسة حيث أصبحت التحارز[1] خاضعة للتداول التجاري عبر مجموعة من مكتبات الاستنساخ في أرجاء المدينة ولها تسعيرات تتفاوت قيمتها حسب القيمة الكمية للمادة الدراسية، وهكذا تصبح كل المواد في متناول اليد، إذ يكفي أن يكون الزبون مستعدا للدفع حتى يحصل على مقرر "جاهز" قابل للاستهلاك في قاعة الامتحان، بل أن هذه "التحارز" أصبحت خطايا مألوفا داخل الفصول الدراسية إلى حد أن هذه الفصول أصبحت غاية من الغرافيتيا والغرافيتيا الاستنساخية[2] تكسو مقاعد وجدران وقاعات الدرس وتشمل كل المواد المدرسية بدون استثناء واستطيع أن أجزم بأن هذه الغرافيتيا الاستنساخية تشكل حصة الأسد في خطاب الغرافيتيا داخل المؤسسات المدرسية إلى جانب غرافيتيا الحب (رسوم القلوب) وغرافيتيا الهوية (الأسماء توقيعات) بالكامل

-خطاب المؤسسة والمؤسسة الأسرية:

لا شك بأن ثمة علاقات اقتران وتفاعل، بين كل من الأسرة والمدرسة هذا الزوج المؤسسي الذي يشكل إلى حد مهم مختلف النماذج السلوكية والمنظومات القيمية والأخلاقية، يشكل إلى حد فعال[3] شخصية التلميذ الثقافية داخل المجتمع وإذا كانت هذه العلاقات تكاد تكون بديهية، إلا أنه في العالم العربي تطرح هذه العلاقات سؤال الأسبقية والتأسيس سؤال الأصل والفرع، المتغير المستقل والمتغير التابع، حيث تميل مجموعة من الباحثين إلى أسبقية الأسرة وفي هندسة وبنية الشخصية الثقافية للإنسان عبر بث وترسيخ علاقات الأب بالابن في كل

[1] التحارز مصطلح أصبحت له قوة تداول أيضا في المؤسسة المدرسية، وهو يعني استنساخ الدروس في وريقات صغيرة مطوية على شكل مربعات أو مستطيلات يمكن استعمالها في وقت الامتحان، حيث يمكن وضعها في كف اليد، بل وإخفاؤها أيضا، كما أن لها قوة علمية في توزيع وتبادل المنافع بين الزبناء...

[2] إن الغرافيتيا الاستنساخية، تشمل كل ما هو معاد، ومستنسخ ،أي من إبداع الآخر كان فردا أو جماعة، معرفة أو نكرة كالأمثال والحكم والأشعار والمأثورات، كما تشمل المقررات، إلا أن تصنيف الغرافيتيا الاستنساخية يحتوي على استنساخ المقررات في الخط الأول بالنسبة للمتن، بالنسبة للغرافيتيا المدرسية موضوع المقاربة و التحليل .

[3] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق ،ص424.

المؤسسات الاجتماعية، وهكذا نجد العلاقات الأبوية شبيها لها، بل مماثلة لها، كما يقول المكي بنطاهر على لسان حليم بركات في علاقات الأستاذ بالتلميذ ورب العمل بالعامل والزعيم السياسي بالمواطن، والرئيس الديني بالمؤمن إن في كل الأحوال علاقات سيطرة أبوية ترتكز على علاقات تقليدية للخضوع الأبوي[1] وإذا كنا قد بينا بعض جوانب علاقات التلميذ /أستاذ في المؤسسة المدرسية، هذه العلاقة التي تتميز بالتوتر والانفعال حيث يحاول التلميذ قتل الأب (قتل الأستاذ) كرد فعل على السيطرة والسلطة الأبوية/ تربوية، بطريقته الخاصة عبر السب والشتيمة، ومحاولة ممارسة عنف مادي، مقابل عنف رمزي، تجسده المدرسة.

[1] MEKKI BENTAHAR: la jeunesse arabe à la recherche de son identité op.cit., P 82.

الفصل الثالث

إستراتجية الخطاب والتواصل

الخطاب والمرسلون

الغرافيتيا والتلقي

الغرافيتيا والإتصال

- **1)الخطاب والمرسلون:**

من هم المرسلون؟

إن صياغة السؤال مباشرة قد يوحي بالانتقال من النكرة إلى المعرفة، أي من المعرفة والتعرف على من يرسل الخطاب ككائن إسمي معين ومحدد، كما قد يوحي بالزاوية البيولوجية والأخلاقية للخطاب أو لمرسل الخطاب بالتحديد أي ذلك المرسل التلميذ غير المؤدب وغير المتخلق والمشاغب بالمنظور المؤسسي لكن المرسل هنا ليس منظورا ولا محددا على هذا الصعيد، لأن كل تلميذ مرشح للإرسالية وممارسة الغرافيتيا بل أزعم أن كل الناس غرافيتيون (أو مخربشون) مهما اختلفت تراتباتهم المهنية و الاجتماعية والثقافية ومهما تباينت شخصياتهم النفسية والاجتماعية والأخلاقية إن سؤال من هم يحاول أن يحدد جوابا أو سؤالا بالأحرى على صعيد الخصائص النفسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية للمخربش هم-بالطبع-تلامذة التعليم الثانوي هؤلاء الذين قضوا أشواطا في المسار التعليمي من التعليم الأولي إلى الابتدائي إلى الإعدادي، حيث قضوا على الأقل -12 سنة في مختلف هذه الأطوار، والمؤكد أنهم قضوا تسع سنوات في التعليم الثانوي والإعدادي، ومن المؤكد أنهم تجاوزوا مرحلة الطفولة إلى مرحلة أخرى أكثر سنا وأعلى تعليما. ومن هنا إلى أي حد يمكن تأطير المرسل داخل هذين المفهومين؟

1-1عامل السن (تفييئ الأعمار):

إن عامل السن يعتبر عاملا دالا-ولا أقول حاسما في تحديد مقاربة المفهومين على صعيد التمرحل خاصة ويمكن القول بأن هناك ثلاث فئات من الأعمار بغض النظر عن كثافتها وعددها وهي:

1-فئة من 15سنة فأقل .

2-فئة من 16سنة إلى 19سنة.

3-فئة من 20سنة فما فوق.[1]

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ، المرجع السابق ،ص 212، 213،215.

1-2المرسلون: نحو تحديد مفهوم الشباب:

انطلاقا من هذه الفئات العمرية يبدو واضحا أن المرسلين ينتمون إلى المراهقة بالتحديد السيكولوجي والشباب بالتحديد السوسيولوجي اعتبارا إلى أن مختلف الباحثين في التخصص استقروا على أن المراهقة أو الشباب عادة ما يمكن للتاريخ لبدايتها النفسية والاجتماعية انطلاقا من سن 15 بل أقل كما هو الشأن بالنسبة للتعريف السوسيولوجي الذي قدمه بول باسوكن رغم بعض التفاصيل والانزياحات في تاريخ هذه البداية بالنسبة لجنس أو بالنسبة لطبيعة المجتمعات حيث هناك من يقر بأن الشباب أو المراهقة قد تبدأ بشكل مبكر ابتداء من سن 11 وتمتد هذه المرحلة إلى سن 26سنة، وإذا كان البعض يرى بأنها تمتد إلى أكثر من ذلك، أي إلى نهاية التكوين والتعليم التي قد تطول نسبيا خاصة في الوسط الحضري، بل هناك من يعتبر مرحلة الشباب مرهونة بالمؤسسة "بمعنى أن فترة الدراسة والتكوين والتدريب والتي تفرضها الأنظمة التعليمية من ثانوي وجامعة كلها أصبحت تحدد هذه المرحلة المجتمعية وتضبطها بحيث أن هات أصبحت هي المحدد في الخروج من المرحلة الشبابية وانضاف إلى ذلك مشكل الحصول على العمل[1] وانطلاقا من هذا المحدد الاجتماعي، وعلى صعيد آخر، أقصد على صعيد المجتمعات المتخلفة أو المجتمعات الزراعية فإن فترة الشباب أو المراهقة تكون قصيرة جدا بالنظر إلى اندماج الشباب القروي مبكرا في الحياة المهنية والاجتماعية: "وهذا بخلاف ما يتم في المجتمعات المتخلفة وبخاصة مجتمعات البوادي منها، حيث تجد أن فترة المراهقة فترة قصيرة نسبيا. لأن الفرد في هذه المجتمعات يندرج ويندمج في حياة الكبار ومشاعلهم واهتماماتهم منذ سن مبكر[2] إلا أن الاختلاف في السياق لمفهومي يعكس الحمولة القيمة تجاه المفهومين، ذلك أن مفهوم المراهقة عادة ما يترافق ويرتبط بالتسرع والانفعال وعدم النضج وعدم الثقة في الأفكار والسلوكات.[3]

حيث تصبح المراهقة حكم قيمة سلبي حتى على صعيد الاستعمال في الحقل الرمزي. فعندما نتهم أحدا بالمراهقة الفكرية معناه أنه دون النضج وأن أفكاره مازالت في حاجة إلى تمحيص بل وإعادة النظر. بينما مفهوم الشباب فهو مفهوم ممتلئ بالدلالات الايجابية القوية خاصة على الصعيد البيولوجي والجسمي والمشاركة في صنع الأحداث التاريخية المدوية، حيث يمكن اعتبار انتفاضة مايو 1968 بفرنسا انتفاضة شبابية بامتياز، غيرت كثيرا من التصورات

[1] عبد الفتاح الزين: اختيارات الشباب المغربي تحكمها إكراهات وتحويلات الواقع من حواره مع مليكه الفكاك، جريدة الأحداث المغربية 29-30يناير 2000، ص5.

[2] أحمد أوزري: المراهق والعلاقات المدرسية، منشورات مجلة علم التربية 8 ،الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000، ص، 21.

[3] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ، المرجع السابق ،ص 216.

و التمثلات والنماذج السلوكية بل ودفعت العلم الإنساني إلى الاهتمام أكثر بهذه المرحلة من العمر، و في المقابل- أي على صعيد الكتابة والبحث فمازال مفهوم الشباب يرتبط بالابتداء والعبور لبطئ نحو الاكتمال. حيث ينعت عادة الباحثون بالشباب إذا كانوا في بداية الطريق، أو أن أبحاثهم وكتاباتهم تتسم بالحماسة والرومانسية الفكرية كتلك القراءة التي وضعها لوي التوسير للفيلسوف ماركس حيث ميز بين ماركس الشباب المتصف بالحماسة و الايدولوجيا والنزعة الإنسانية وماركس الشيخ المتصف بالعلم والبرودة في المقاربة، بإنتاجه كتاب الرأسمال بوجه خاص ومهما اختلفت التحديدات والدلالات، فإنه يمكن القول بأن هناك خاصية عامة ومشتركة بل كونية تتسم بها هذه المرحلة من عمر الإنسان وهي الاضطراب والمعاناة على صعيد وعي الذات ووعي الآخر معا، انطلاقا من التغيرات الجسمية والنفسية التي تطرأ على الشباب حيث تطرح عليه أسئلة جديدة حول ذاته وحول الآخرين ويجد نفسه في مرحلة بينية مما يتطلب منه آليات جديدة من التكييف والتوافق والانتماء إلى جماعة جديدة وما يرافق هذه المرحلة الدقيقة من مشكلات نفسية واجتماعية واقتصادية بسبب التحولات والتغيرات المتسارعة في الواقع والمحيط.[1]

2-3جنس المرسلين:

إن الحديث عن جنس المرسلين قد يفيد في إضاءة منطق الخطاب وآلياته انطلاقا من هذا الافتراض، يمكن أن نتساءل هل غرافيتيا الإناث تختلف عن غرافيتيا الذكور؟ يمكن أن نستنتج بأن نسبة تعليم الذكور والإناث يكاد يكون متساويا من جهة أخرى يبدو بأن نسبة الإناث أكثر من التعليم العصري العمومي والأمر يرجع إلى وجود مؤسسة خاصة بالإناث فقط.

كما أن ثانوية أخرى كانت متخصصة للإناث فقط وبدأت في الاختلاط.

ومهما استرسلنا في استنطاق الأرقام، فأن هذه العملية ليس لها من جدوى إلا التأطير والاستئناس لأن الإشكال الحقيقي يتجاوز هذه المعطيات الديموغرافية إلى معطيات متعلقة بالخصوصيات الجنسية والثقافية، وفي الأعم بطبيعة شخصية المبحوثين على صعيد الانتساب الجنسي كفصيلة بشرية.

إن صعوبة التمييز بين غرافيتيا النساء و غرافيتيا الرجال، تطرح صعوبة حقيقية في فضاءات مفتوحة كفضاء الحي وفضاء الشارع وفضاء المدينة...إلخ بينما تقل في الفضاءات المغلقة كالمدارس والسجون بشكل خاص لاعتبارات

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 206،207.

الفصل الجنسي في المجال، كسجون الرجال التي عادة ما تكون مفصولة عن سجون النساء أو على الأقل هناك فصل في المجال داخل السجن الواحد، وكذلك الأمر بالنسبة للمدارس، خاصة ذلك الفصل الذي نجده بين مدارس البنين والبنات، ثم هناك مؤشرات أخرى تعود إلى اللغة ولغة الضمائر أو الوسائل في ممارسة الغرافيتيا فضلا عن استقلالية الأمكنة والفضاءات كالمراحيض والداخليات والمخادع.[1]

- **متغير الجنس في الكتابة:**

هل هناك كتابة نسائية؟ تختلف مضمونا وشكلا عن الكتابة الرجالية وهو سؤال يطرح على صعيد الكتابة الإبداعية، أقصد كحياء الإبداع، وهذا المصطلح نجد له صدى واسعا لدى الحركات النسائية التي تحاول أن تبحث عن خصوصيات جنسية حتى داخل الإبداع من أجل تبرير دونية النساء وأحقيتهم في المطالبة بالندية والمساواة داخل المجتمع. إن التركيز على العامل الجنسي في المقاربة والتحليل أدى إلى نتاج لا تخلو من غائيات نسائية وإيديولوجية أكثر من وقائع علمية، وبصيغة أخرى إن انتقال الخطاب الاجتماعي والإيديولوجي إلى صعيد الكتابة جعل البحث الأدبي والنقد الأدبي يسقط في المجاراة والمحاكاة عبر التفتيش عن لمحات جنسية فاصلة بين الإبداعية النسائية والإبداعية الرجالية.[2]

والانتقال من العامل الجنسي كمتغير خارجي (كتابة النساء)إلى متغير داخلي (الكتابة النسائية) هو الذي جعل كثيرا من النقاشات تدخل في منطق ثنائي القيم.

إن القول بكتابة النساء، لا ينفي الظلم الذي يتميز به الحقل الاجتماعي والقانوني والسياسي تجاه المرأة, فالمرأة تعاني على مستوى التمثلات والتصورات بل والإيديولوجيات السائدة سواء على الصعيد الاجتماعي حيث تنظر لها هذه الاديولوجيات كبؤرة للذة والاستهلاك الجسدي، والأمر ينعكس على القوانين المجحفة تجاه المرأة خاصة على مستوى الطلاق. وعلى المستوى السياسي الدوني بالنظر إلى هامشيتها على صعيد التمثيلية السياسية وممارسة القرار السياسي. إلا أن هذه الإيديولوجيات ونقيضها الإيديولوجي لا ينبغي أن يتسرب كحمولات إلى داخل الإبداع والبحث والكتابة بصفة عامة. لأن كيمياء الإبداع والبحث والكتابة لا يتدخل فيه العامل الجنسي إلى حد اعتبار الصفة الخارجية محددا داخليا، كان نقول مثلا قصة نسائية وشعر نسائي وعلم اجتماع نسائي وعلم نفس

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

[2] أحمد شراك "تعقيبات ومناقشات إضافية" دورة الأخطل الصغير أبحاث الندوة ووقائعها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2000، ص، ص 531-533.

نسائي...إلخ بقدر ما تحدده القدرات التخيلية والإبداعية والعلمية صحيح أن العامل الخارجي قد ينعكس على صعيد المضامين كالتنهدات النسائية الواضحة في كثير من الإنتاجات والكتابات.

- **متغير الجنس في الغرافيتيا:**

إن إنتقال السؤال من الكتابة إلى الغرافيتيا هو اختبار لهذا العامل الخارجي في الكتابة خاصة وأن الغرافيتيا قريبة من الكلام أكثر من اللغة، وباعتبارهما مباشرة وتقريرية، خاصة في جانبها الواطئ ،دون أن نلغي شعرية الغرافيتيا خاصة على صعيد الفن التشكيلي الذي أصبح تيارا فنيا حقيقيا في الغرب حيث يصعب على هذا الصعيد أن نميز من خلال اللوحة التشكيلية الغرافيتية بين الفنان و الفنانة .

إن أول من طرح الإشكال الجنسي على صعيد الغرافيتيا هو علم الإجرام قبل أن يطرحه علم النفس وقبل أن تطرحه الحركات النسائية[1] ويعود هذا السبق الى القيمة البراغماتية في هذا العلم كعامل اكتشاف للمجرم أو المجرمة في الفعل الإجرامي.[2]

لأن تحديد جنس الإجرام قد يسهل البحث نحو اكتشاف فاعل الجريمة أما علم النفس فغايته هو وضع اليد على المحددات النفسية والأنشطة النفسية المختلفة بين الذكر والأنثى التي قد تنعكس على صعيد الغرافيتيا وأما الحركات النسائية فغايتها الإقرار بفرضية الخصوصية الجنسية في إطار المنافحة عن غرافيتيا نسائية، مقابل غرافيتيا رجالية حيث أثبتت كثير من الدراسات الفروقات بين الجنسين في تعاطي الغرافيتيا ولقد حدد الباحث ليون دري مجموعة من الفروقات حيث بين أن الغرافيتيا النسائية تتميز عن الغرافيتيا الرجالية كميا وكيفيا:" إن 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 مسامية[3] ويبدو من خلال هذا التمييز بأن الغرافيتيا تعكس الوضع السوسيوثقافي للجنسين الذي عادة ما ينعت الرجال بالخشونة والصلف والعدوانية، بينما النساء على عكس ذلك باللطف والتسامي والهدوء. ومعنى ذلك أن الغرافيتيا تعيد إنتاج أحكام القيمة الاجتماعية دون تجاوز أو نقد.

---

[1] Ange LEANDRI :Graffiti et société, oP cit. P 115.

[2] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 222.

[3] ibid.p155.

- **الخطاب:**

أي من خلال مؤشرات خطابية على صعيد الوسائل ولعبة الضمائر، أو كاستعمال أحمر الشفاه أو تحديد المرسلة لنفسها عن طريق اللغة أو عن طريق الاسم، أو عن طريق استعمال شكل خطابي تكاد تتميز به الإناث فقط وهو استعمال خطاب الرسائل هذه الرسائل التي توجد في المراحيض أو توجد على الطاولات المدرسية، وتتميز مضامين هذه الرسائل بمحتوى يكاد يطغى عليه عرض "المشاكل" المتعلقة بالزواج والحب والعائلة حيث أن عرض المرسلة لمشكلة ما يكون من أجل فتح باب الحوار مع زميلاتها فتصبح الرسالة الواحدة موضوع ردود واقتراحات أي رسائل أخرى جوابية.[1]

✓ **الاستراتيجية الاجتماعية والطبقية:**

إن كان لبحث قد اعتمد آلية الإشباع في اختيار المؤسسات التعليمية كميدان للمقاربة والتخليل وإن كان يرنو إلى مسح شامل، إلا أنه من بين الأهداف التي أدت إلى هذا الاختيار، هو فرضية وهي علاقة التماثل بين خصوصية المكان والانتماء الاجتماعي وبالتالي هناك ارتباط ما، بين المكان والفضاء والوسط الاجتماعي، وهي فرضية لم تخل من حس مشترك انطلاقا من الرائج بأن هناك ثانويات لأبناء الأعيان والطبقات العليا وأخرى للطبقات الفقيرة والشعبية وأن معيار تحديد هذه الثانويات هو انتماؤها إلى وسط حضري ما داخل المدينة بناء على تقسيم حدسي لهذا المجال يزداد الأمر تعقدا بالنسبة لطبيعة الخطاب المنكتب في فضاء هذه الثانوية.

إن المؤسسة التعليمية بؤرة لكل الروافد الاجتماعية حيث يصعب تحديد مستوياتها الاجتماعية والطبقية، نظرا لأنها لا تقتصر على تسجيل التلاميذ المنتمين إلى ترابها الجغرافي فقط، إنها تشهد نوعا من الترحال في الوافدين والمغادرين على صعيد المدينة بل وعلى الصعيد الوطني بناء على تنقلات الآباء والأسر.

-إن جغرافية المكان قد تتسع أحيانا وتحمل خليطا من الانتماءات الطبقية والاجتماعية ومن ثم وجود مؤسسة تعليمية في وسط حضري ما وبقعة جغرافية ما لا يدل بأنه يعكس المستوى الطبقي المفترض لهذا المكان أو الوسط الحضري.

تأسيسا على الملاحظتين السابقتين يمكن القول بأن هناك معيارين أساسيين، يمكن اعتمادهما في التقرب والاقتراب من تحديد طبيعة المرسلين الاجتماعية وهي:

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص223.

- **معيار التلمذة:**

إما يوحد المرسلين هو انتماؤهم إلى مرحلة التلمذة في التعليم الثانوي، وأن مشاغلهم يوحدها إلى حد كبير هذا المعطى، الأمر الذي ينعكس على خطاب الغرافيتيا، من خلال احتلال المؤسسة المدرسية هاجسا في الانكتاب عبر نقدها وشتمها وسبها، فضلا عن "مقاومتها" وتحديدا مقاومة مقرراتها بشكل خاص عبر ما نسميه بالغرافيتيا الاستنساخية القائمة على الغش واستنساخ شذرات من المقررات، الأمر الذي يضم الناظر وهو يلج هذه المؤسسات، خاصة فصولها الدراسية.[1]

- **معيار الشباب:**

لعل هذه المرحلة من العمر بما لها من سمات وخصوصيات، تنعكس ولا شك في كتاباتهم الهامشية التي تجد تعبيرا لها في الغرافيتيا البورنوغرافية والجنسية بشكل خاص بالإضافة إلى هذين المعيارين، كمحددين للإرسالية والخطاب فإن هناك معايير أخرى تتسم بنوع من الكونية أي نجدها في كل البلدان ولدى كل الشعوب وبالنسبة لكل الأعمار والتي حولها اتفاق وإجماع بين مختلف الباحثين كغرافيتيا الأسماء والجدير بالإشارة بأن هذه الغرافيتيا مزدهرة في الفضاء المدرسي ولعل هذه المعايير تعمق من وجودها خاصة معيار الشباب والمراهقة، وذلك من أجل تحقيق الذات وتثبيتها ولفت الأنظار إلى وجودها بعيدا عن الصمت، بل ومحاربة للصمت عبر الصراخ كعنوان للغرافيتيا.[2]

- **2)الغرافيتيا والتلقي:**

إذا كانت الغرافيتيا كخطاب مكتوب (هامشي)، تتميز عن الخطاب المطبوع سواء كان هذا الخطاب المطبوع أدبا أو فنا أو فكرا، أو إذا كان الخطاب المطبوع له قنواته المؤسسية المعروفة وأخيرا القارئ الذي يقتني ويقرأ، وإذا كان من جهة أخرى يهدف الخطاب المطبوع إلى التفاعل بين النص الذي ينتجه مؤلف أو كاتب ما وما بين القارئ وإذا كان كل نص يهدف إلى استمالة القارئ، وجعله ينخرط في فهم النص بل وإعادة بنائه تأسيسا على هذا الملمح العام فقد أخذت العلاقة بين النسق والقارئ حيزا وافرا على صعيد نظرية التلقي بصفة عامة، على أساس

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية ، المرجع السابق ،ص 227-228.

[2] المرجع نفسه ص 228.

نظرية جمالية التلقي وبتعبير أوضح، وهل يمكن الحديث عن القارئ الضمني والقارئ المثالي والقارئ الأعلى والقارئ المخبر والقارئ المقصود.[1]

إن الأمر لا يخلو من مغامرة حقيقية نظرا لاختلاف الخطابين المطبوع والهامشي، واختلاف الفاعلين واختلاف قنوات الاتصال والتواصل، بل ونوعية التلقي الذي يكون سريعا وامضا ولا يحتاج إلى اقتناء، ولا إلى مجهود فكري أو مدى زمني كما هو الشأن بالنسبة للخطاب المطبوع بحكم أن النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ دفعة واحدة وفي آن واحد.[2] لكن هذا لا يمنع من المجازفة النسبية في توظيف بعض المفاهيم، ولو بطريقة غير مباشرة وفي سياق مختلف للمنبت العلمي وفي هذا الصدد تحيل إلى استعمال مفهوم التجاوب[3] لأنه أكثر إجرائية بالنسبة للغرافيتيا،ولعل مفهوم التجاوب مرتبط بالفعال الاستجابة سواء الايجابية أو السلبية الظاهرة والمضمرة، الفاعلة والصامتة، لدى المرسل إليه كما سنحاول استشفاف ذلك من جهة أخرى، هل يمكن لسوسيولوجيا القراءة كما قعد لها، بل ونظر لها الباحث الفرنسي اسكاربيت.[4]

إن سوسيولوجيا القراءة بدورها تتأسس وتتبين على الخطاب المطبوع والإنتاج القابل للتداول في السوق الثقافية وهدفها هو استقصاء القراءة واستنباط مفعولاتها من أجل البحث في العلاقة بين المنتوج الرمزي والدورة الاقتصادية وفي هذا الصدد ميز اسكاربيت[5] بين القارئ المطلع والقارئ المستهلك بالإضافة إلى هذا الفرق البنيوي بين الخطابين يزداد الأمر تعقدا، على صعيد السوسيولوجيا الوطنية، حيث لا نجد تخصصا في القراءة والتلقي وأن الطاولة المغربية تكاد تكون منعدمة.

أما على صعيد حياة المراقبة التربوية فليست لدينا مواقف ملموسة، عبر منوغرافيات حتى لا تقول أبحاثا تقوم بها هذه الهيأة، في إطار مهمة التأطير الموكولة لها، لكن لا أعتقد أن هناك نظرة مغايرة عن النسق التربوي العام، المضاد لهذه الممارسة الهامشية في المؤسسات التعليمية، ولكن في ذات الوقت ليس هناك مسالة جدية لهذه الممارسة

---

[1] فولفغانغ أيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة د.حميد لحمداني –د.الجيلالي الكدية، فاس، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، 1995 ص، ص، 20-30.

[2] المرجع نفسه، ص، 05.

[3] المرجع نفسه، ص، 06.

[4] روبير اسكاريب: سوسيولوجيات الأدب، ترجمة وتمهيد أمال أنطوان عرموني بيروت، باريس منشورات عويدات سلسلة زدني علما، ط 1-حزيران 1978،ص، 156.

[5] المرجع نفسه ص 161.

الكثيفة والمكثفة إلى حد أن الفصول المدرسية أصبحت عبارة عن غابات من الغرافيتيا تحاصر الناظر في كل الاتجاهات والجوانب.

تأسيسا على هذه الملاحظات وتأسيسا على المتن يمكن أن نتساءل عن تصنيفات المرسل إليه ولكن زيادة في الملامسة يمكن أن نزعم بأن هناك أربع فئات أساسية وهي: التلاميذ، الإداريون، الأساتذة، الآباء والمفتشون وهذه الفئات تندرج في هذا الترتيب من الأكثر أهمية إلى الأقل أهمية، من مرسل إليه مباشرة إلى مرسل إليه غير مباشر من مرسل إليه مظهر إلى مرسل إليه مضمر، من مرسل إليه مشارك إلى مرسل إليه غير مشارك، وهكذا يحتل التلميذ الدرجة الأكثر استراتيجية على الصعيدين: الإرسال والتلقي، ذلك أن الرأي العام لتلاميذي هو الرأي المخاطب في الخط الأول، ويأتي في درجة ثانية من حيث الكثافة والأهمية الإداريون ثم الأساتذة من مختلف المحتذيات والتخصصات والمواد المدرسية، أما الآباء فهم فئة مخاطبة في سياق الإرسال وبطريقة غير مباشرة ثم أن هؤلاء لا يتلقون الخطاب الخربشي داخل المؤسسات لأنهم لا يلجونه عادة بحكم منطق توزيع الفضاء المدرسي والأقسام والحجرات الدراسية.[1]

ويقتصرون في زياراتهم على الجناح الإداري وقاعة الأساتذة وأما المفتشون فهم يتلقون الغرافيتيا بطريقة مباشرة وملموسة، بل ويطلعون على الكثير منها في مختلف الفضاءات وعلى رأسها الطاولة المدرسية التي يدبجون عليها التقارير أثناء تفقداتهم السنوية للخطاب الديداكتيتي المؤسسي.

يمكن القول بأن الغرافيتيا المدرسية تنقسم إلى نوعين رئيسيين وإلى مجموعة أجناس وتصنيفات، أما النوعان فهما ما يمكن أن نسميه بالغرافيتيا الحوارية القائمة على أساس الحوار أو "الديالوج" ما بين المرسل والمرسل إليه، وما بين الغرافيتيا الاحادية التي تعتمد على الإرسال الاحادي، بدون حوار مباشر وليس بدون إرسال أو خطاب.

2-1 الغرافيتيا الحوارية:

إنها الغرافيتيا التي تجعل من موضوع ما مثار مناقشة وإبداء الرأي ما بين المرسل والمرسل إليه عبر خطاب يتصف بالمجهولية أي بدون تعيين فعلي أو اسمي ما بين المرسل والمرسل إليه، ولعل النموذج البارز في إطار هذه الغرافيتيا هو خطاب الرسائل، والذي عادة ما يتخذ مشكلة أو قضية سوسيوثقافية يعاني منها المرسل ويعرضها على الرأي العام التلاميذي لإبداء الرأي وتبادل الخبرات ووجهات النظر والتمثلات والمواقف... وهذه المشكلة عادة ما يتميز

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق ،ص 237.

موضوعها بنوع من الطابو على صعيد التداول الاجتماعي، بل أن حتى المدرسة لا تثيرها ولا تستشكلها ولا تحولها من التداول العام والحس المشترك إلى المقاربة العلمية. إنها خطاب مسكوت عنه في الخطاب لا في الواقع، وهنا تكمن المفارقة.

-إن الغرافيتيا الحوارية، تقوم إذن على المشاركة وهذه المشاركة، تتنوع بدورها إلى صنفين اثنين في إطار تصنيفات عديدة، لكن هذا لتوزع لا ينفي التواصل والتداخل بين مختلف تمفصلاتها وموضوعاتها واهتماماتها وقضاياها، إن الفصل هنا لا يعدو ان يكون إجرائيا وتقنيا.

- **المرسل إليه كمشارك في الإرسال والتلقي:**

-المشاركة كفعل:

ان المقصود بالمشاركة كفعل ليس هو المشاركة الفعلية هو مشاركة المتلقي في إنتاج الغرافيتيا والتموضع في سياقها بشكل كامل دون نزوع الى رفضها او نقدها، او التعبير عن تذمره من إنتاجها كخطاب هامشي وتتمظهر هذه المشاركة في مجموعة من الغرافيتيات او التصنيفات وهذه التصنيفات ليست مقصودة بالحصر على المشاركة فقط بل إنها تمتد الى غير المشاركة.[1]

- **الغرافيتيا كرد فعل:**

ان المقصود برد الفعل تميزا عن الفعل هو الموقف الذي يبدو مضادا للغرافيتيا في الظاهر ولكنه في العمق ممارسة لها، لأنه يمارس نفس نواميسها بل ومضمونها وخطابها، حيث يصبح الفعل ورد الفعل متماصيان ومتساويان على كل الأصعدة، مع التمييز بين نوعين من رد الفعل: رد فعل سلبي، ورد فعل ايجابي وفي الواقع يمكن اعتبار الردين من رد الفعل، وفي إطار الميتاغرافيتيا، حيث يمكن تصنيف رد الفعل الى مستويين اثنين:

-الغرافيتيا ورد الفعل السلبي:

أي تلك الغرافيتيا التي تريد محاربة الغرافيتيا، لكنه تسقط في نفس المنطق والخطاب المحارب على صعيد اللغة والملفوظ.

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 239،238.

-الغرافيتيا ورد الفعل الايجابي:

وهي تلك الغرافيتيا التي تمارس نوعا من النقد على الغرافيتيا من خلال منظور أخلاقي، يرتكز على الخطاب الأخلاقي والقيمي، أو من خلال تصحيح ما يرد في الغرافيتيا من أخطاء لغوية، أو رداءة الخط وعدم المقروئية، إلى غير ذلك من الانتقادات التي تدل على الموقف المضاد من الغرافيتيا ليس موقوفا على الإدارة والمؤطرين، بل أيضا يمتد إلى التلاميذ أنفسهم.[1]

2-2الغرافيتيا الأحادية :

إنها الغرافيتيا التي لا يشارك في إنتاجها المرسل إليه حيث يبقى المرسل إليه، مضمرا ومخاطبا على صعيد الخطاب، الأمر الذي ستحاول استشفافه من خلال تأطير مجموعة من الغرافيتيات وفق السياق التالي:

- **غرافيتيا الشتيمة والإشاعة:**

تختلف الشتيمة بالإشاعة، فإذا كانت الشتيمة القصد منها إهانة مرسل إليه ما وذلك باستعمال كل الألفاظ البدئية في حقه من أجل التأثير عليه نفسيا، فإن الإشاعة وإن كانت أنواع كالإشاعة الخرافية والإشاعة البطولية...إلا أن الإشاعة الطاغية على صعيد الغرافيتيا هي الإشاعة الشهيرية التي يكون هدفها: اللمس بالسلوك والإساءة إلى الغير وتشويه صورة والنيل من مكانته.[2]

ونتوجه هذه الغرافيتيا إلى ثلاثة مخاطبين وهم التلاميذ والإداريون والأساتذة، وتتميز بذكر الأسماء الحقيقية وتحديد انتسابهم المؤسسي كان يذكر التلميذ باسمه وقسمه أو يحدد الأستاذ بوظيفته وأحيانا بمادة تدريسه ثم تعين وظائف الإداريين بالإضافة إلى أسماؤهم الحقيقية. إما على مستوى مضمون الخطاب فإنه يركز على الكلام الفاحش وإما على مستوى أهدافه فيركز على التعهير في الخط الأول، بالإضافة إلى التعهير يركز الشتم على إلحاق نعت: "حمار" "حماره" أو "برهوش" أو شتم الأم بالأساس. فإن غرافيتيا الشتم والإشاعة يهين عليها الكلام الفاحش، هذا الكلام الذي عادة ما تكون له علاقة بالمكبوت الجنسي، إنه التعبير عن العالم الخلفي لعالم عقلي تسيطر عليه توترات نفسية من نوع العدوانية اللاشعورية كما تهيمن على الممنوعات

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

[2] الهادي الهروي: في سوسيولوجيا الخطاب العالمي: مرفولوجية الإشاعة ،جريدة الاتحاد الاشتراكي، عدد 6003 17يناير2000 ص 15.

الاجتماعية سواء بسواء[1] والواقع أن الشتيمة والإشاعة يهيمن عليها منطق المفارقة على صعيد الخطاب وعلى صعيد المستهدفين ليس في إطار الغرافيتيا، بل في الخطاب اليومي الشفوي ولمختلف الفئات الاجتماعية. إن منطق المفارقة هذا يصيب النسق الاجتماعي بالكامل، ويحاول مالك شابل أن يحلل إداليات هذا المنطق ومن خلال إبرازه تراتيبية قيمة الأم من الأعلى إلى الأسفل، من تقدير المجتمع للام ودورها الاستثنائي إلى تحقيرها على صعيد الشتم في اللغة اليومية. الأم إذن في نفس الوقت مركز المجتمع وهي الهدف المفضل للكلام الفاحش لماذا؟ لأن كل منع يتضمن دعوة انتهاكه هذا من جهة، من جهة أخرى في مجتمع أبوي قائم على قيم الفحولة تكون شخصية الأم هي التي تؤطر الفضاء الداخلي لفضاء الحريم وهو ما يعني فضاء مقدس لحميمي ونقطته المحورية المتمثلة في الأم.[2]

وتأسيسا على هذا التحليل يمكن القول بأن الغرافيتيا لا تخرج عن النسق المؤسسي العام وإذا كان هناك من انزياح فهو انزياح شكلي انتقل فيه الخطاب من اللغة الشفوية إلى المكتوبة.

- **3)الغرافيتيا والاتصال:**

إن الوسائل على صعيد الكتابة، أو الخطاب المؤسسي المطبوع، سؤال بديهي (القلم، الكمبيوتر، آلات الطباعة) وإذا كان سؤال آخر عادة ما يطرح على الكاتب، وهو ما يتعلق بطقوس الكتابة ,أي المناخ المادي والنفسي الذي تجري فيه الكتابة، فضلا عن علاقات الكتابة بالتشطيب والمحو على صعيد الانكتاب أما على صعيد الغرافيتيا فإن الوسائل تطرح أهمية خاصة، بالنظر إلى الخطاب واستثنائيته، إلى حد أن الباحث د.هربر صنف الغرافيتيا على أساس الوسائل التي تنكتب بالنسبة للغرافيتيا المدرسية، هل الوسائل المستعملة تمليها ضرورة مادية أم أنها تمليها ضرورة ثقافية من قبيل استيتيفا الخطاب، أو من قبيل إبلاغ وتقوية الاتصال؟ فما هي مختلف وسائل الانكتاب؟

إن المرسل يستعمل الوسائل المدرسية، أي تلك التي يفرضها الانجاز المدرسي, ما عدا ثلاثة وسائل وهي قنينة الصباغة والموسى وأحمر الشفاه، وإذا كانت الوسيلتان الأوليتان محرمتان ولا تمتان إلى المدرسة ولا للوسائل والأدوات

---

[1] Malek CHEBEL l'esprit de sérial (°Perversions et marginalités sexuelles au Maghreb) moyenne lieu commun ture des autres avril 1966 P67

من ترجمة عبد الله زارو للفصل من الكتاب "كلام الفحش" جريدة الأحداث المغربية عدد278 12/11.ستنبر 1999 ،ص 3.

[2] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص259،260.

المدرسية بأية صلة فإن أحمر الشفاه يطرح سؤالا حقيقيا على صعيد الفضاء المدرسي، وبالتالي يطرح جدلا بين المؤسسة والهامش. وينطرح هذا الجدل مابين خطاب المدرسة وقانونها الداخلي الذي يمانع، ويفرض طقوسا خاصة على مستوى السلوك والهندام في الفضاء المدرسي باعتباره مكانا للتحصيل والتكوين والتعلم وما بين "مقاومة" المرسل لهذه الطقوس، إلا أن الرفض يظهر جليا من طرف المرسل(ة)، إذ ينتهي الامتثال بانتهاء هذه الحملات حيث تفضل التلميذة أن تأتي إلى المدرسة وهي في كامل زينتها، وأحيانا يكون كامل الجسد كما يسميه رولان بارت كلام شفافا، مما يجعل تدخل انتروبولوجيا الثقافة ضرورية من أجل فهم الشخصية الثقافية للتلميذ(ة) انطلاقا من الارتداء وعلاقته باللباس وطريقة الحلاقة... الخ ولعل هذه الدراسات لها صدارتها العلمية.[1]

3-1 ومن الوسائل الأخرى المستعملة يمكن أن نتوقف على وسيلتين:

- **المثقفle Poinçon** :

وهي الوسيلة التي يستعملها برايل بالنسبة للتلميذ الكفيف، ولاحظنا استعمال الوسيلة خاصة على جدران المراقد في داخلية التلاميذ، حيث تأخذ الغرافيتيا بعدا آخر وهو بعد الحفر، قد لا يحس به إلا من علنت منه إعاقة البر بالكامل وفي أحيان أخرى عثرنا على بعض الكلمات المحفورة، ومن بين هذه الكلمات وجدنا كلمة "الله"

"سبحانه وتعالى" وكلمة "الحب"، وبعض الأسماء غير المكتملة، بل في كل الأحوال، يصعب فرز هذه الكلمات بشكل واضح، ولعلها كتابة محاكاتية أو متخيلة بالنسبة للكفيف، أما التلاميذ ضعاف البصر جدا (10/1)مثلا فإنهم يستعملون نفس الأدوات التي يستعملها المبصر، وأحيانا يخربشون ولكن بواسطة شفرات طريقة برايل في

[1] طريقة برايل في المغرب، جريدة بيان اليوم، الأربعاء 17يناير 2001، الصفحة الأخيرة.

الكتابة. وهي كتابة قائمة على نقاط محسوسة برؤوس الأصابع، وهي طريقة اخترعها برايل منذ 150سنة[1] وأحيانا أخرى نجد هذه النقط مكتوبة، لأن عدد النقط هو الذي يحدد الكلمة.

- **قنينة الصباغة:**

وهي قنينة تباع في المحلات التجارية حيث يقتني الكثير من التلاميذ هذه القنينات من أجل الغرافيتيا القريبة من الطاك، وهي تتميز بسرعتها في الانجاز حيث لا تتعدى ثواني من أجل كتابة اسم أو توقيع أو تشكيل.

- **الموسى:** أداة لا تستعمل إلا نادرا إلى جانب المقص أو البيكار، وهي تستعمل في الدعائم الخشبية: الطاولات المدرسية بالخصوص، وذلك عن طريق قطع القشرة الأولى للطاولة او الخفر على الطاولة من أجل رسم ما، أو كلمة ما وهي حالات نادرة على كل حال.

ترتيبا على المعطيات السابقة، فإن المرسل والمرسل إليه يستعملان سواء وسائل داخلية أو وسائل خارجية من أجل التعبير عن مواقف وحالات وتنهدات وتمثلات وهذه الوسائل تفرضها الضرورة المادية، أي ما يتوفر عليه التلميذ من وسائل وتمليها أيضا "ضرورة ثقافية" وهذه الضرورة مرتبطة بشكل عضوي مع الفضاء والفضاء الثقافي "للنص" أي مرتبطة بالدعامات والركائز التي تشكل محور هذا الفضاء وتلك الضرورة الثقافية.[2]

[1] أحمد شراك ،الكتابة على الجدران المدرسية، المرجع السابق، ص 263.

[2] المرجع نفسه ، ص 275.

3-2الزمن الفارغ- ثقافة الضجيج:

إذا كان الزمن الممتلئ يتميز بالاستغراق والامتداد في الوقت، فإن الزمن الفارغ وأقصد به زمن الاستراحات أو الزمن البيني وتحديدا هو وقت الاستراحات في العاشرة والرابعة بعد الزوال، والدخول في الثامنة وبعد الزوال،والخروج في منتصف النهار والسادسة عشية، فضلا عن وقت ما بين الحصتين في التاسعة والحادية عشر في الصبيحة والثالثة والخامسة عشية.

-ومن خلال تبيين بأن الزمن الفارغ هو ساعة يومية، بناء على التحديدات القانونية والتوجيهات الرسمية، في هذه المدة تزدهر ثقافة الضجيج، وهي كذلك لأنها ممتلئة بالضجيج، ضجيج الدخول والخروج والهرج والمرج الذي يصاحبها، وهذا وجه صوري لهذه الثقافة، لكن الجوهر فيها أنها تنكتب كرد فعل على ثقافة الصمت، لأنه في هذا الزمن تزدهر غرافيتيا الاستنساخ من اجل درس استعدادا فرض في حصة موالية او استعدادا للامتحان.[1]

وفي هذه الأوقات أيضا تزدهر غرافيتيا الشتيمة والإشاعة تجاه التلاميذ وتجاه المؤطرين خاصة تلك التي تدون في أعلى جدران الفصل أو السقوف ثم السبورات. فضلا عن الكتابة في الممرات او المراحيض أثناء قضاء الحجات البيولوجية هكذا نعطي لمفهوم الضجيج معنى رد لفعل، تجاه المقررات والدروس وتجاه السلطة التربوية والإدارية الذي يأخذ صيغ التشهير والصراخ والشتيمة والنقل والاستنساخ، حيث يتشاكل الضجيج المادي مع الضجيج في الجوهر. وأعني عن الإشارة أن الضجيج يختلف عن الضجة لأن الضجيج في نهاية الأمر هو نوع آخر من ثقافة الصمت هو فعل مولد، رد فعل، لا يخرج عن منطق الفعل. بينما الضجة تكون نتيجة حدث غير مسبوق على صعيد الانجاز والفعل. ولعل هذا التمييز بين الضجة والضجيج هو المدخل أو المفتاح في تفسير اللامبالاة تجاه الغرافيتيا المدرسية، إلى حد أنها اصبحت كائنات مألوفة في الفضاء المدرسي، لا تستقز المتلقي الراشد لأنها تركز على أشخاص بدل أنساق وتسقط في الاستنساخ بدل الإبداع، تلقائية أكثر مما هي مدروسة، ردود أفعال أكثر منها أفعال...[2]

3-3زمن البياض الثقافة الأيروسية:

إن زمن البياض هو زمن غير محدد بالنسبة للإنسان في الحياة اليومية، لا يخضع إلى برمجة زمنية معينة، وهو زمن قضاء الحاجات البيولوجية والارتداء والنظافة والحمام والخلاقة والتجميل والنوم ومن هنا لا يمكن لفصله -في

[1] الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق، ص275.

[2] المرجع نفسه ،ص 276.

الفضاء المدرسي- عن الزمن الفارغ أو الزمن الممتلئ حيث يمكن تحديده في ثلاث لحظات أساسية وهي لحظة قضاء الحاجات البيولوجية ولحظة العري والارتداء في مخادع الملابس ولحظة النوم في فضاء مراقد الداخليات. ونستطيع أن نزعم بأن الثقافة المهيمنة على هاته اللحظات هي الثقافة الايروسية، ذلك أن فضاء المرحاض تهيمن عليه الرسائل الرومانسية و الغرافيتيا البورنوغرافية. ومن هذه الرسائل الرومانسية نرصد تقبيل الحائط بواسطة أحمر الشفاه من طرف التلميذات حيث نجد أفواها مرسومة على الجدران كذلك نجد الغرافيتيا الرومانسية في مراقد الداخليات بشكل خاص ككتابة شعارات حول الحب، ومأثورات وأغاني رومانسية محادية لفراش النوم.[1]

3-4الزمن العابر /ثقافة الحركة(le geste):

إن هذا الزمن عابر حقا لأنه مرتبط بالمشي كحركة، ومرتبط من جهة ثانية بثقافة الحركة لأنه بالإضافة إلى كون المخربش يتحرك، فيده أيضا تتحرك تجاه الحائط، تجاه جدران الممرات وتجاه النوافذ الفصول الواطئة، التي تكون في متناول اليد، فالعبور يكون بسرعة كما أن الحركة تكون بسرعة كذلك. ومن هنا فالزمن العابر لا يعرف مستقرا ما قد يعرف توقفا، لكن لا يعرف وقوفا، لأن عملية الوقوف التي تكون أمام قاعات الفصول تكون مراقبة من طرف الحشود، من طرف المؤطرين.[2]

[1] الكتابة على الجدران المدرسية ،المرجع السابق، ص 276.

[2] المرجع نفسه، ص 277.

الملاحق

3DLAT.COM

الصورة رقم:01

الصورة رقم:02

الصورة رقم:03

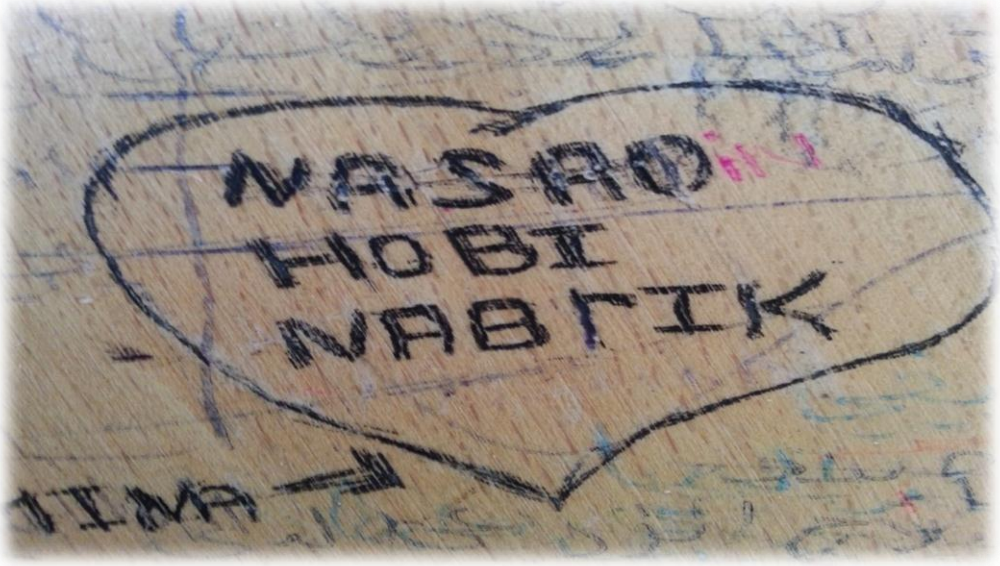
الصورة رقم: 04

الصورة رقم:05

الصورة رقم:06

الصورة رقم:07

الصورة رقم:08



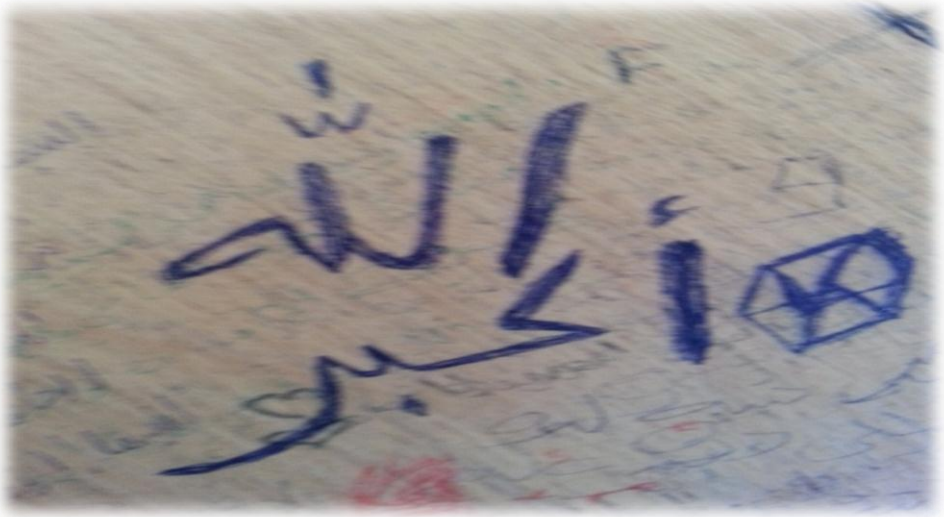
الصورة رقم:09

الصورة رقم:10

الصورة رقم:11

الصورة رقم:12

الصورة رقم13



الصورة رقم:14

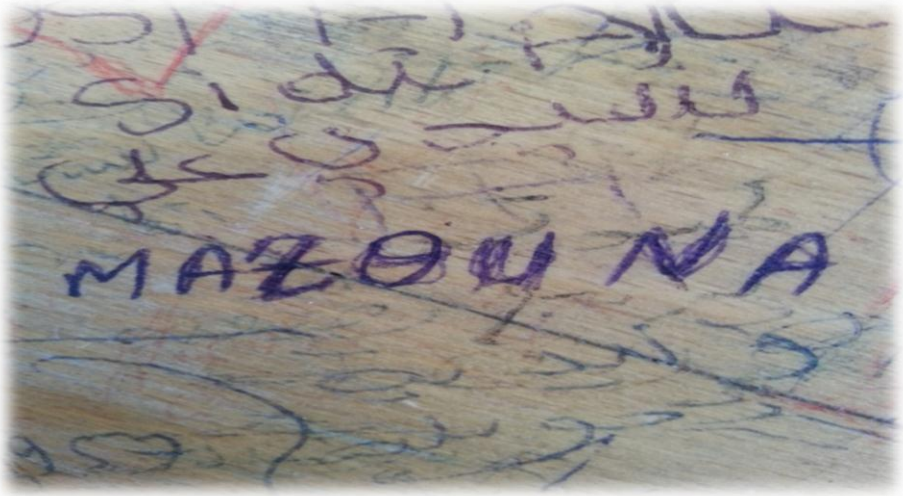
الصورة رقم:15

الصورة ر قم:16

الصورة رقم:17

الصورة رقم:18

الصورة رقم:19



الصورة رقم:20

الصورة رقم:21

الصورة رقم:22

الصورة رقم:23

الصورة رقم:24

الصورة رقم:25

الصورة رقم:26

الصورة رقم:27

الصورة رقم:28

الصورة رقم:29

الصورة رقم:30

الصورة رقم 31

الصورة رقم:32

الصورة رقم:33

الصورة رقم:34

الصورة رقم:35

الصورة رقم:36

الصورة رقم:37

الصورة رقم:38

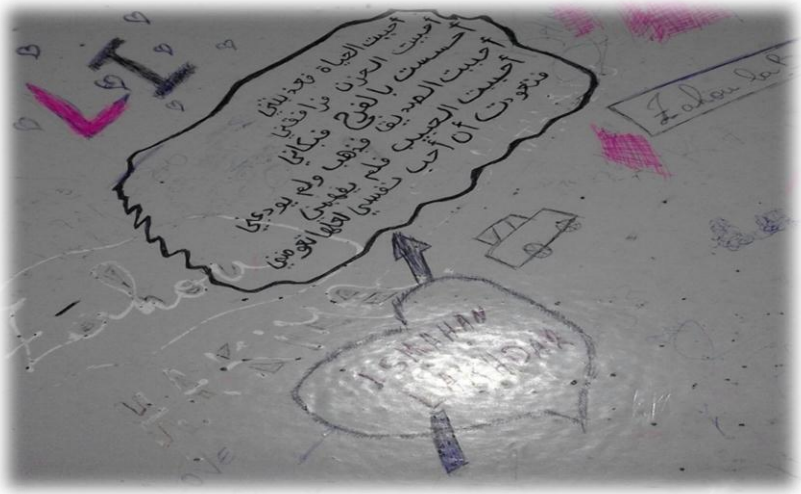
الصورة رقم:39

الصورة رقم:40

BEKKOUCH
AICHA

HTT

الصورة رقم:44



الصورة رقم:45

الصورة رقم:46

الخاتمة

3DLAT.COM

في ختام بحثي يتبين أن ظاهرة الكتابات الجدارية أو كما يطلق عليه المختصين بالغرافيتي لها أبعاد جديدة ومختلفة عما كانت عليه، حيث أصبحت وسيلة وبديل سياسي يحرك الرأي العام، ويؤثر فيه كما هو مبين من خلال البلدان التي تعيش صراعات سياسية وتعتبر وسيلة اتصالية توضح معالم الشباب داخل المجتمع، فهذه الكتابات تترجم الكثير من معاناة الشباب، بدءا من ضيق حرية التعبير إلى المشاكل الاجتماعية التي يعيش فيها المجتمع من بطالة وفقر وتهميش، كما تعد مرآة لنفسية الأفراد داخل المجتمع ،والدليل على ذلك اختلاف المواضيع التي تطرحها الجدران، من مكان إلى آخر، فالطابوهات والممنوعات تظهر للعلن من خلالها حتى وإن تحدثنا عن الطابع الفني فيها، من خلال رسومات لفناني الغرافيتي أو جماعات الراب و الهيب هوب، فهي كذلك تبعث برسائل قد تبدو غامضة، لكن عند تحليلها يتبين أنها كباقي الخربشات الحائطية تنادي بالكثير من طموحات الشباب، إلا أنها تعبر في مجملها عن مضمون نفسي اجتماعي يحتم على الكثير من المختصين، أن يدرسوا مثل هذه الظاهرة في مجتمعاتنا العربية.

المجتمع الجزائري، هذا الأخير يشهد على ظاهرة الكتابات الجدارية الممتدة عبر التاريخ من الطاسلي لحقبة الاستعمار، إلى الظروف الصعبة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء إلى وقتنا الحالي الذي بات يطرح العديد من القضايا التي وجدت الجدار المكان المناسب لطرحها.

ينطلق البعض بمكافحة ظاهرة الكتابات الجدارية من منطلق ومبدأ أنها محاولة تخريب للممتلكات الخاصة والعامة، من طرف أفراد مجهولين، يحاولون ترك بصماتهم عليها، وبالتالي ينادون برفضها وتجريم مكتتبيها ومعاقبتهم، بينما يرى البعض الآخر إنها هوايات، وممارسات فنية كما سموه فن الغرافيتي أو فن الشارع فدافعو بذلك عن هواتها بل وبادروا إلى تنظيم معارض خاصة بها، وبين الفريقين نتساءل هل ظاهرة الكتابة الجدارية هي جريمة نحمل مرتكبيها المسؤولية، أم أنها فن يعبر عن نفسه من خلالها؟

يعتبر الكثير ظاهرة الكتابات الجدارية شكل من أشكال التلوث البيئي، والإيذاء المعبر عن تدني الفهم والإدراك والثقافة المدنية، فضلا عن الثقافة الذاتية التي تدهور إلى إماطة الأذى عن الطريق، فالكثير من الكتابات الجدارية تعكس جهل صاحبها بقواعد اللغة العربية وخاصة قواعد الإملاء، كما أن أغلب العبارات المكتوبة تثير نوعا من الاشمئزاز والسخرية.

ومن ناحية أخرى يرى البعض أن ظاهرة الكتابة الجدارية نوع من الفن حيث يبين الفنان دوغلاس كوبر وهو أستاذ فن العمارة في جامعة كارنيجي ميلون في ولاية بنسلفانيا أن ظاهرة الغرافيتي هي فن العمارة، في قوله :"هدف الجدارية أصلا هو تحويل المرافق العامة إلى مساحات تشكيلية ولونية تحمل أحلام سكان المدينة وتعكس قضاياهم، من هذا المنطلق نستطيع القول أن هذا اللون من التعبير الفني يكون لصيقا بهموم الإنسان العادي ومجسدا لرؤاه وتطلعاته، وبهذا تنطلق عليه مقولة الفن للفن والمجتمع، وبالتالي يجب أن يكون هذا الفن بسيطا مباشرا، بحيث يفهمه رجل الشارع العادي دون حاجة إلى تفسير أو تأويل" وأما عن العلاقة بين الغرافيتي والأوضاع الاجتماعية يضيف .... "ولا ينفصل هنا مجددا الشأن الفني عن الاجتماعي فكلاهما وجهان لعملة واحدة، وكلاهما خطوة أخرى في اتجاه انقلاب اجتماعي".

أما الفنان تيري مارتن الأستاذ في كلية الفن في جامعة وليم ووز William woos في ولاية ميز وري فيحدثنا عن رؤيته الخاصة للفن الجداري قائلا:....وأبرز مثال على ديمومة الجداريات وقدرتها على مواكبة هاجس العصر والتعبير عن لغة الشارع بآلامه وآماله هي جداريات مدينة نيويورك التي تعبر في أغلبها عن جوهر الحلم الأمريكي ففي معظمها تبرز أرخت الربيع البهي لتطور الكتابة وإعادة تأهيله .

ويقول الإعلامي سلطان سعود القاسمي، مختص في وسائل الإعلام البديلة:" نحن هنا نشجع الفن العربي، والكتابة على الجدران، فهي شكل من أشكال الفن... "نحن لا نتحدث عن اللغة البذيئة التي تكتب على الجدرا، بل عن قطعة من الفن الحقيقي التي تعزز شعور المجتمع بالفن"....

-وعليه يمكن القول أن ظاهرة الكتابات الجدارية هي ظاهرة عالمية، قابلتها أغلب الدول بالصد والرفض خاصة في بدايتها، إلا أن الغرب انفتحوا من خلال دراستها وتخصيص فضاءات واسعة لهواتها، وتأطيرهم لاستغلال طاقتهم في إبراز الجانب الجمالي لفن الغرافيتي، وبالتالي السماح لهم بإطلاق مواهبهم والتعبير عنها وفق ظروف اجتماعية معينة، لكن تبقى هذه الظاهرة في مهدها في الدول العربية ومنها الجزائر، وهذا لعدم دراستها بطريقة أكثر جدية وعلمية كما هي عليها في الدول الغربية، ولظروف معينة تبقي الكتابات الجدارية العربية أقل رقميا من مستوى التعبير الفني مقارنة بما هو موجود في نيويورك وبنسلفانيا والبلدان الأوروبية، وهذا ما يجعلها موقع جدل بين قيمتها الفنية أو عدمها، خاصة حاليا مع الظروف الجديدة التي يشهدها العالم العربي، من خلال دور الغرافيتي في دفع الثورات العربية إلى الأمام.

قائمة المصادر والمراجع

3DLAT.COM

قائمة المصادر والمراجع:

➢ الكتب باللغة العربية :

- أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، نوفمبر، 1995.
- الساعاتي سامية حسن: الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، بيروت، دار النهضة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1983.
- الخطيبي عبد الكبير: الاسم الجريح، ترجمة محمد بنيس، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى، 1980 والطبعة الثانية، منشورات عكاظ، فبراير، 2000.
- الخطيبي عيد الكبير: الجسد بين الصورة والدليل، الحياة الثقافية، عدد 66، 1993.
- أوزري أحمد، المراهق والعلاقات المدرسية، الدار البيضاء، منشورات مجلة علوم التربية، الطبعة الثانية، 2000.
- اسكاربيت روبير، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة عرموني أنطوان أمال، بيروت، باريس، منشورات دار عويدات، سلسلة زدني علما، الطبعة الأولى، حزيران 1978.
- لبيب الطاهر سوسيولوجيا الثقافة، الدار البيضاء، عيون المقالات، الطبعة الثانية، 1986.
- بوعلي ياسين ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي، الدار البيضاء، عيون المقالات، الطبعة الثانية 1986.
- دولة سليم ما الثقافة ؟ الدار البيضاء، منشورات المستقبل، الطبعة الثانية، يونيو 1990.
- رولان بارث: لذة النص ترجمة فؤاد الصف، والحسين سبحان، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1988.
- عيسى صلاح: مجموعات شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا، بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر الطبعة الأولى، 1980.
- دكالي محمد الهوية بين الخاص والعام، ضمن الهوية الثقافية المغربية، جدلية الخاص والعام، الدار البيضاء منشورات الشعلة، الطبعة الأولى، 1988.
- شراك أحمد، الكتابة على الجدران المدرسية (مقدمة في سوسيولوجيا الشباب...والهامش.. والمنع...والكتابة منشورات دار التوحيدي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2009.

- شراك أحمد تعقيبات ومناقشات إضافية "دورة الأخطل الصغير" (أبحاث الندوة ووقائعها) الكويت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2000.
- فولفغانغ أيزر فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب في الأدب، ترجمة حميد لحميداني الجيلالي كدية فاس منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، 1995.
- مفتاح محمد "التهاوي" ضمن الهوية الثقافية المغربية، جدلية الخاص والعام، الدار البيضاء، منشورات الشعلة، الطبعة الأولى، 1988.

الكتب باللغة الفرنسية:

- BARTHES (R): l'olive et l'obtus (essais critique 3) paris, Ed du seuil 1982.
- BENTAHAR (M): la jeunesse arabe à la recherche de son identité ,rabat, dar Akham, 1989.
- BRASSIA :graffiti ,paris, Flammarion, 1993.
- BREITENBACH (N): visage intimes, le maquillage libre ,paris, ouvrage publie avec le concours du centre national des lettres, hommes et groupes éditeurs hg février, 198.
- CHEBEL(M): l'esprit préversions et marginalités sensuelles au Maghreb, moyenne lieux commun terre des autres ,avril 1988.
- DUBET (F): la galère (jeune en survie), paris ,ouvrage publie avec le concours du centre national des lettre, Ed fayard, 1987.
- DEARA GAMAZO (E) :graffiti d'art (pochoirs politiques),paris, Ed de l'aube1992.
- DENHYS (R): Riout et autres: le livre du graffiti, paris, Ed Altermatives 1990.
- HAROUEL (GL) :culture et contre cultures, or quadrige ,Ed, PUF 1 édition juillet, 1998.
- HERBER(J) :"essieu sur graffiti" Albums du crocodile, n 4 et 5 Lyon 1943.
- MILON (A): l'étrogner dans la ville ,du rapau graff mural paris ,PUF, collection sociologie aujourd'hui, 1 édition, 1999.
- STRNITER (L): les marginaux, une novelle politique en france, paris, Ed Fayolle,collection intervalle, 1997.

القواميس باللغة العربية:

- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، بيروت، المجلد السادس دار صادر ،الطبعة الأولى ،1990.

- جبور عبد النور سهيل إدريس، المنهل: قاموس لفرنسي عربي، بيروت ،دار الآداب ودار العلم للملايين، بدون تاريخ.
- منير البعلبكي، قاموس المورد، انجليزي عربي ،بيروت دار العلم للملايين، الطبعة العاشرة، 1976.

الأطاريح:

➢ باللغة الفرنسية:

- ferrai (a):Recherche sur quelques Aspects de la personnalité culturelle marocaine; (le champs des variations socioculturelles chez un groupe de lycéens de Fès :rôles de la famille; de l'école des communications de masse) 2 tomes thèse pour le doctorat de 3 cycle; université de Toulouse; le Mirail ;institut de sciences sociales 2 tomes ;Toulouse 1983.
- LEANDRI (A): graffiti et société; thèse de doctorat de 3 cycle; université Toulouse; Mirail 1983.

➢ مجلات باللغة العربية:

- الزين عبد الفتاح: البحث التربوي بين مهام التكوين وقضايا التنشئة علامات تربوية العدد 15 1993.
- حداد زياد، الحمزة خالد: الفن الجرافيتي والمؤسسة، الفنية، أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية مجلة علمية فصلية محكمة مفهرسة، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا– الأردن، المجلد الرابع، العدد 4، 1998.
- غيروه بيرو: سيميائيات التواصل الاجتماعي، ترجمة محمد العماري، مجلة علامات، العدد، 12 1999.

➢ باللغة الفرنسية:

- BORMANO (l):" et vous? lecture de graffiti dans la rue"; in le français dans le monde; n 173; novembre- décembre 1982.
- CARE(J-M) et DEBYSER (f):"lire la rue dans la rue; in français dans le monde; n 151 ;novembre; décembre
- Kuper(A):" l'illusion des cultures" (en tretien); Propose cueilles Tournet (N); science humaines ; № 113; février 2001.

- LEONARD (G):" détruire et écrire de casa Blanca à Angers"; Peuples méditerranées ;in 25 octobre ;décembre; 1983
- DURIEUX (M-J) sociologie de l'écriture sauvage ; science et avenir; n 3306 ;Aout 1972.
- CAMILLER(G):"images de l'identité et ajustements culturels au Maghreb Peuples; 1983.

باللغة الفرنسية:

- CHEBEL (M):dictionnaire des symboles musulmans; rites; mystique et civilisation ;Paris ;Ed; Albin Michel 1995.
- Le Noweau Petit robert: dictionnaire de la langue français canada; DECO robert; INC Montréal; 1993.

الصحف باللغة العربية :

- الهارون الهادي ،في سوسيولوجيا الخطاب العامي، مورفولوجية الإشاعة ،جريدة الاتحاد الاشتراكي العدد 6003، 17 يناير 2000 .
- الزين عبد الفتاح، اختيارات الشباب المغربي تحكمها اكراهات وتحديدات الواقع ،حوار من أبحاث مليكه الفكاك جريدة الأحداث المغربية، 29-30يناير 2000.
- طريقة برايل في المغرب جريدة بيان اليوم الأربعاء 17 يناير 2001.

الفهرس

3DLAT.COM

فهرس الموضوعات

الإهداء

المقدمة:.....02

الفصل الأول: الغرافيتيا ورهانات الكتابة:.....05-24

المفهوم والتاريخ:.....05

الغرافيتيا والثقافة:.....10

الغرافيتيا والعين:.....15

الفصل الثاني: الغرافيتيا والتأويل:.....26-38

الهوية والغرافيتيا:.....26

المؤسسة والهامش كموضوعتين:.....34

الفصل الثالث: استراتيجية الخطاب والتواصل:.....40-55

الخطاب والمرسلون:.....40

الغرافيتيا والتلقي:.....46

الغرافيتيا والإتصال:.....51

الخاتمة:.....57

الملاحق:.....60

قائمة المصادر والمراجع:.....77

فهرس الموضوعات:.....82