مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد8، العدد 02 – جوان 2021
OEB Univ. Publish. Co.

محاكاة الواقع عبر فن الغرافيتي – قراءة سوسيوثقافية –

Simulation of reality through the art of graffiti - a sociocultural reading–

لبني فتيحة*، جامعة تبسة، الجزائر.
fatiha.lebni@univ-tebessa.dz

تاريخ التسليم:(2020/01/13)، تاريخ المراجعة:(2020/12/01)،تاريخ القبول:(2021/05/15)

ملخص :

تعود مشروعية الدرس والتحليل الي البحث في استراتيجيات الخطاب الجداري، والسياقات السوسيونفسية الشاملة التي استدعت الغرافيتيا حتى تنوب عليها، ولعل أبرز ذلك تلك الواقعية التي يفرضها الجدار، والتي تتمثل في علاقة الفن بالمجتمع، والعديد من السجالات المتباينة حول من الذي يحدد العلاقة؟ كيف يكون المجتمع ذواقا لفنه؟ كيف يمكننا رسم الأدوار الفنية داخل المجتمع؟ وما هي مسؤولياته...؟

يقع طرفي هذه العلاقة (الفن، المجتمع) على مساحة واسعة شديدة الحساسية، وتملأ أكثر بتلك التناقضات عندما يكون من يعانق بينهما هو الجرافار(Graffeur) ممارس فن الكتابة او الرسم على الجدار، اذ يحتم عليه بصيغة ما ان يكون ضمن إطار مجتمعه، غير منفصل عنه، يستلهم من واقع الناس صوره الفنية، تحكمها بالضرورة بنية أساسية معينة، وفي الوقت ذاته ان يجد لنفسه حيزا خاصًا مستقلا، – فيما تفرضه خصوصية المجتمع – حتى يستطيع ان يحقق ذلك الإبداع كما يريد. ومع ذلك يبقى المجتمع هو الذي يرسم ما يريد عبر فنه، بقيمه وقوانينه، ليمكن من استيعاب تلك الوظائف الجمالية والنفعية والتعليمية والثقافية، لا سيما المسؤولية الأخلاقية التي تسعى إلى تقدير المعاني الهادفة ضمن الإطار الإبداعي

الكلمات المفتاحية : الغرافيتي، الفن، المجتمع، الثقافة، الجدار.

Abstract :

The legitimacy of the lesson and analysis comes down to research in the discourse strategies, and those comprehensive contexts that called for graffiti to act on it.

Perhaps the most prominent of that is the realism imposed by the wall, which is represented in the relationship between art and society, and many disputed debates about who defines the relationship?

How can society appreciate his art? How do we draw art roles within society? What are his responsibilities?

The two ends of this relationship (art, society) are located on a wide area that is very sensitive, and they are more filled with these contradictions when the one who embraces them is the practitioner of the art of painting on the wall.

It is imperative that the painter in some form be within the framework of his society, not separated from him, to be inspired by the reality of people and their society his artistic images, necessarily governed by a certain basic structure. At the same time, he finds himself a separate, private space -while society'privacy imposes it- so he can achieve this creativity as he wants.

Nevertheless, it remains the society that draws what it wants through its art, with its values and laws, so that it can absorb these aesthetic, utilitarian, educational and cultural functions, especially the moral responsibility that seeks to appreciate the meaningful meaning within the creative framework..

Keywords : Graffiti, art, society, culture, wall.

* المؤلف المراسل: **لبني فتيحة** ،الإيميل: **fatiha.lebni@univ-tebessa.dz**

مقدمة:

إن أسبقية البحث في تركيب الخطاب الجداري "الثقافي، الفني، الإبداعي" ومختلف جوانبه، فضلا عن استكشاف واستنباط الحقيقة الاجتماعية التي تتضمنها تلك الجداريات ودلالاتها الرمزية وتأثيراتها، يعد أحد دعائم الاعتراف بفاعلية هذا الخطاب خاصة على صعيد الفن التشكيلي، لذا نقرأ تلك الإبداعات الموجودة على الجدران انطلاقا من مسارات تهتم بخصوصيتنا، وأن نرى القيم جزءا من نجاح اللوحة الجدارية حتى تتحقق حلقة الوصل بين المنتج (المرسل) والمستقبل (المتلقي).إلى أي مدى إذن يستطيع الغرافار (ممارس فن الرسم / الكتابة على الجدران) أن يحقق تلك الشخصية المرتبطة حميميا بالقضايا المعاصرة، المدافعة عن مواضيع مجتمعها بشكل ينسجم والمتعارف عليه، وكيف تنشأ هذه العلاقة بين الغرافار ومجتمعه عذراء في وسط تتعالى فيه الممارسات من واقعيتها إلى عوالم الافتراض الاجتماعي المبني أساسا على التغييب المادي (الروحي، الحقيقي) والصريح للذات بل وكيف يصنع ضميرا فنيا محافظا ومتحررا في الوقت ذاته.

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

1. سوسيولوجيا الفن : سيرورة الارساء(البناء).

أردنا بادئ الأمر أن نلقي نظرة على بعض الجوانب التي أثارتها السوسيولوجيا حول الفن، ولعل المجال هنا لا يسعنا إلى سرد كل ما كان من تلك الآراء النظرية والتحليلات الواسعة النطاق التي عالجت العديد من المسائل المتباينة، متجاوزة سطحية البحث في ماهية الفن إلى التفكير في عمق الممارسة وباقي جوانبها دون إغفال الركائز الأساسية في البناء الفني (الفن، الفنان والإبداع الفني) ما جعل النقاش يحتدم بين العلماء حول العديد من القضايا ذات الصلة، لكن تجدر الإشارة إلى تلك الاتفاقات الكثيرة جدا بينهم على المسائل الرئيسية التي أوجدت بدورها أفكارا مشتركة ساهمت في إرساء قواعد التحليل السوسيولوجي للفن، ولعلنا في هذا المقام نعطي تركيزا لما قدمته عالمة الاجتماع الفرنسية "ناتالي اينيك" Nathalie Heinich التي تسعى إلى تتبع البدايات الأولى للاهتمام الاجتماعي بالفن، إذ أن مؤسسي السوسيولوجيا لم يولوا سوى حيزا هامشيا للمسألة الجمالية كحال "دور كايم" Durkheim ، و"ماكس فيبر" Max Weber، بينما ركز"هربرت سبنسر" Herbert Spencer على الوظيفة الترفيهية للفن، خاصة عندما يتعلق الأمر بالضغط السياسي الممارس على الفرد، أما انشغال "جورج سيمل" Georg Simmel دون غيره بالفن يرجع بحسب الباحثة "اينيك" إلى تقربه من تيار التاريخ الثقافي الذي ظهر في القرن 19، وشكل مع علم الجماليات وتاريخ الفن التمهيدات الأولى لظهور سوسيولوجيا الفن.

تقسم الباحثة نشوء سوسيولوجيا الفن إلى ثلاثة أجيال:

الجيل الأول: جيل الجمالية السوسيولوجية الذي دَرَسَ "علاقة الفن بالمجتمع"، من ممثليه مدرسة فرانكفورت، استبدل هذا الجيل التفسيرات والتأويلات الروحانية والجمالية التقليدية (الشعور الديني والذوق) بتفسيرات ترجع الذوق لأسباب خارجة عنه (مادية ومعنوية).

الجيل الثاني: جاء في الخمسينيات، واهتم بدراسة "الفن في المجتمع" أي دراسته ضمن السياق الاقتصادي، الاجتماعي، الثقافي والمؤسسي بالاعتماد على مناهج البحث في التاريخ والتحقيقات الميدانية.

الجيل الثالث: اعتمد على الأبحاث الميدانية وسوسيولوجيا التحقيق في دراسة "الفن كمجتمع" مركزا على الوظيفة التي يؤديها الوسط المحيط بالفن وبنيته الداخلية وتفاعلاتها، لذا تعتبره الباحثة جيلا سوسيولوجيا محضا إذ سعى إلى البحث عن القواعد المنضبطة التي تحكم تعدد الأفعال والأشخاص والمواضيع والمؤسسات والتصورات التي يتكون منها وجود جمعي لظواهر تندرج تحت اسم "الفن" (بدر الدين ،عاصم.(2011 ،30 اوت) . سوسيولوجيا الفن ل "ناتالي إينيك" الخلق بوصفه إنتاجاً للناس، فكيف تمكن للفرنسي "شارل لالو"Charle Lalo بأبحاثه الجمالية تعميق الطرح المشار إليه.

إذن يشاطر هذا الرأي عالم الجمال الفرنسي "شارل لالو" Charles Lalo (1877–1953) الذي يعتبر مؤسسا موسوعيا لعلم الجمال بخمسة عشر كتابا، درس في السوربون في عزلة فكرية نسبيا دروسا عميقة مثل (الفن والحياة L'art et la vie sociale)عام 1921 و(علم جمال الضحك L'esthétique du rire)عام 1949. بحيث حاول أن يعيد تأسيس علم من الأعمال الفنية فاصلا منذ البداية الجمال كأمر عرضي ناجم عن نشاط بشري عن الجمال الذي يمكن للإنسان أن يعكسه على ظواهر صنيعة، فالفن دائما حسب رأي "لالو" ليس الواقع بل هو حصيلة التقاء الفنان المبدع بواقعه ما يجعل العمل الفني يحول الأشياء أكثر مما يصنعها.

إن علم الجمال السوسيولوجي الذي سماه لنفسه يقدم أولا على الفكرة القائلة بأن معالجة وتحليل كل عمل فني لا بد أن ينطلق وفق أطر ومعايير سيكولوجية وسوسيولوجية، مضيفا أنه أيا كان هذا الفن فهو بلا شك وليد حقيقة موضوعية، لذا يقاس نجاح العمل بمدى انعكاسه للواقع الذي أوجده. هذا ما دفع "لالو" إلى تبني قاعدة" فارق المستوى بين القيم الجمالية" بمعنى تبيان أن الأشكال الفنية يمكن أن تتغير بتغير استخداماتها الاجتماعية، فللفن جملة من الوظائف تقدم مجتمعة حتى تكتمل القيمة الجمالية لأي إبداع فني (آرون، وفيالا،2013، ص.47).

ضمن ما قدمت عالمة الاجتماع الفرنسية "ناتالي إينيك" في متن كتابها "سوسيولوجية الفن" هي تلك المحاولات في شرح المجتمع الفني لا الفن نفسه بمعنى آخر لم تهتم الكاتبة بشرح اللوحة أو المسرحية أو الموسيقى كوحدات فنية، بل استعانت بآراء العديد من النقاد والمدارس كمدرسة فيينا ومدرسة فرانكفورت في دراسة وتحليل هذه الفنون وتأثيراتها على الناس، بشكل عام فهم علاقة الفن بالمجتمع

فنقلت مثلا عن "شارل لالو" قوله "إننا لا نعجب بلوحة فينوس للفنان ميلو لأنها لوحة جميلة، بل هي لوحة جميلة لأننا نعجب بها".

ولتأكيد فكرتها حول الوسط المحيط بالعمل الفني وتفاعلاته واصلت "اينيك ناتالي" في تقديم جملة من الشواهد التي ذكرتها لبعض السوسيولوجيين الذين أشادوا في مجملهم بتلك الروح التي يضيفها المتفرج عن أي عمل فني مهما كان. فاقتبست عن "نيكوس حاجي" رأيه في أن الأعمال الفنية هي أدوات تستخدم في صراع الطبقات وأن مفسري الأعمال الفنية ومؤوليها هم ايديولوجيات مصورة. واستمرت "اينك" في توضيح علاقة الفن بالمجتمع خاصة في مسألة التلقي قول ل "مارسيل دوشان" Marcel DuChamp(أبرز فناني فرنسا في القرن العشرين) قوله "المشاهدون هم اللذين يصنعون اللوحات الفنية" ما دفع بالباحثة إلى تبني (الجمهور المتلقي) كمفهوم مركزي ضمن فصول كتابها. بينما نقلتنا إلى مستوى أخر في معالجة العمل الفني لدى العديد من المنظرين الذين طبقوا التحليل الدلالي مثلما فعل "امبرتو ايكو" Umberto Eco (سيميائي ورائي ايطالي) وكذا "رولان بارث " Roland Barthes (فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، منظر اجتماعي) في الفوتوغرافيا.

وكما قلنا يعد "دوشان" أبرز فناني القرن العشرين الذي أعاد صياغة فهم جديدة للعمل الفني وطبيعته، وأثار هذا الطرح الكثير من التساؤلات حول ما هو فن وما هو ليس بفن مزيحا التركيز على العمل الفني نفسه كمادة معروضة إلى ما يمثله ويهدف إليه أي ما يقدمه من أفكار وليس من إبهار بصري (جمالي المظهر)، فشكل عمل "دوشان" الفني ومواقفه انقلابا صارخا على الجماليات التقليدية، كسر به سلطة المتحف وهيمنته التي ظلت لعقود تضع قواعد قبول العمل الفني من عدمه، للإشارة فإن عمل " دوشان" منح الاعتبار لعرض الأعمال الجاهزة الخالية من الانجاز والتحضير بوصفها أشياء منتقاة من السوق، لإعادة النظر في التصنيفات المطروحة مسبقا للذوق والجمال والوظيفة، مثل هذه الطروحات والأسئلة التي تمس التداخلات والترابطات القائمة بين الأحكام الجمالية والموقف الاجتماعي، كل هذه الاشكالات حول الموضوع تطرق اليها "بيار بورديو"Pierre Bourdieu محاولا الاجابة عنها في كتاب "التميز: النقد الاجتماعي للحكم" 1979 عبر توظيفه لمفهوم Habitus (عمروش، بنيونس.(2010 ،07 جويلية) .الغرافيتيا بين المؤسسة والهامش. تم استرجاعها 05 ديسمبر 2019 https://www.maghress.com/alalam/28979

إذن يعد "بيار بورديو" أهم علماء الاجتماع الفرنسيين اللذين أعطوا حيزا هاما لموضوع الفن وعلاقته بالمجتمع بحيث دفعه اهتمامه إلى تأليف كتب مهمة تتعلق بسوسيولوجيا الفن، مستخلصا في ذلك كله أن تذوق الفن مرتبط إلى حد كبير بالتموقع داخل البنية الاجتماعية والطبقية (وناس، 2010، ص.32) وبالتكيف الاجتماعي أو ما يسميه في بعض كتبه بالتعودية L'habitus (العادة، السمت، الاستعداد. الملكة). وهو الأمر الذي أشار إليه في كتابه "التميز" في ما معنى كلامه أنه ليس ولوج بعض المجالات الثقافية (كالمسرح، المتحف، الرواق) متاحا لجميع الطبقات الاجتماعية ما دفع بـ "فيليب

كابان" إلى القول أن فكرة بورديو تشير إلى ذلك المجال الفسيح من اللامساواة وذلك التعارض بين الجماليات الشعبية المبنية على استمرارية الفن وبين علاقة الطبقات العليا به، وهذه العلاقة أساسا يحددها مستوى نمط الرخاء والرفاهية والقراءة من الدرجة الثانية (الأزدي،2009، ص.65).

لقد كرس "بيار بورديو" جهودا لإرساء منظور سوسيولوجي خاص للأذواق وأساليب الحياة، ويعد كتابه الذي أشرنا إليه "التميز: النقد الاجتماعي لحكم الذوق" أفضل عشرة كتب عن علم اجتماع في القرن العشرين حسب تصنيفات الجمعية العالمية للسوسيولوجيا. ويركز الكتاب على الأفراد المجتمعين الذين يتصارعون ضمن حقول وفضاءات مجتمعية مختلفة حول مواقع السيطرة والحظوة والتميز الاجتماعي والطبقي من خلال ما يمتلكونه من رأسمال اقتصادي وثقافي، ويعني هذا أن يكون الانسان معروفا في حقل مجتمعي ما عليه الا أن يتميز عن الأخرين ثقافيا، اقتصاديا، لغويا، رمزيا واجتماعيا، بمعنى أن هناك ثنائية التوافق والتميز، مثبتا بورديو دائما أن أنماط الحياة وأساليبها تختلف حسب مواقع الناس الاجتماعية وأذواقهم تعكس طبيعة وضعهم، ومن ثم فالهابيتوس وسيط بين تلك الممارسات والمواقع الاجتماعية (Bourdieu, 1979, P.36).

ختمت "ناتالي اينيك "عملها بعد أن عرجت على "بيار بورديو" مؤكدة أن سوسيولوجيا الفن لم يعد يهمها تأثير الفن على المجتمع، بقدر فهم ودراسة العلاقة بين هذين العنصرين.

2. الثقافة الفرعية و الشباب : أي علاقة ؟

تتمثل الأهمية العلمية لدراسة الثقافة الفرعية في فهم ومعرفة ذلك الارتباط بين الأنماط السلوكية الشبابية وبين الحياة الحضرية وتعد نظرية الثقافة الفرعية الحضرية إحدى النظريات التي تساهم في تفسير طبيعة العلاقة بين الحضرية والجماعات الاجتماعية وترجع هذه النظرية إلى الافتراضات التي أثارها عالم الاجتماع الأمريكي "كلاود فيشر" Claude S.Fisher حيث بين أن تركز السكان في المناطق الحضرية مع النمو اللامتجانس بينهم ساهم بطريقة ما في اضعاف العلاقات الشخصية المتبادلة وقلل من الروابط الأولية وأخل بالاتفاق على المعايير الثابتة، إذن يترتب على الكثافة السكانية الحضرية مزيدا من التباين الاجتماعي وما يصاحبه من اغتراب وتفكك وانحراف وفقدان المعايير. وتشيع هذه الظواهر أكثر بين الشباب، ولهذا فإن مفهوم ثقافة الشباب يعني قدرة هذه الفئة على تطوير أنساق اجتماعية تلقائية داخل جماعات الصداقة، وهي بمثابة وسيلة غير رسمية تحظى بالقبول العام للتنشئة الذاتية للشباب (محمد، 1986، ص.75) وتؤكد "سامية ساعاتي" ساعاتي، سامية (2014، 07 سبتمبر) الشباب بين ثقافة الحائط والشارع هذا الطرح باعتبار الثقافة الفرعية ثقافية شبابية تتميز بمنطق التحطيم والفوضوية (نظرية النوافذ المحطمة) ويكون العنف خاصة اللفظي (المعنوي) قناة لتصريف هذه العدوانية المستبطنة التي تنفصل أخلاقيا عن أخلاقيات الأسرة داخل البيت. إنها ثقافة تبتكر يوميا في الشارع وتعبر تدريجيا في لغة التخاطب بين الأفراد.

ومنه فان مصطلح الثقافة الفرعية يستعمل في الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، ليشير إلى جماعات داخل المجتمع العام، لها أنماط سلوكية خاصة، وأن هذه الجماعات وإن كانت تشارك في الثقافة الكلية أو العامة للمجتمع إلا أنها تنفرد بسمات ثقافية خاصة بالدرجة التي تميزها عن باقي أعضاء المجتمع إذ تتضمن قيما وأفكارا ونظما محددة ومغايرة عما يسود المجتمع، فهي أنماط من أساليب السلوك المتعلم قامت بوصفها ردة فعل أو استجابة لظروف محددة خاصة بهذه الجماعة الفرعية، على الرغم من تميز الثقافة الفرعية عن الخط الثقافي العام للمجتمع إلا أنها ليست منفصلة عنه تماما، بل هي تستمد أصولها منه وترتبط به، فهي ثقافة خاصة داخل الثقافة العامة للمجتمع"(الاسدي،011 ،ص.20)

ولذا ترتبط الثقافة الفرعية بما يسمى بأسلوب أو نمط الحياة Style de vie الأمر الذي عالجه عالم الاجتماع "روبن كوهين" Robin Kohenعندما ناقش العلاقة بين البناء الاجتماعي والتفاعل الاجتماعي موضحا أن أهم جوانب الجماعة المرجعية كجماعة لها ثقافة فرعية متميزة هو الاستخدام الرمزي للأسلوب إن كان الرمز هو جزء من المحاكاة الوجدانية والشعور، وكما لهذا الأسلوب Styleمؤشرات هامة في الثقافة الفرعية تعبر عن درجة الارتباط بها كما يشير إلى العضوية والانتماء.

ويتكون الأسلوب من عناصر ثلاثة هي: المظهر (الهيئة والتصرف)، واللغة واللهجة الخاصة، ويتعلم الفرد أسلوب ثقافته الفرعية من خلال تفاعله الاجتماعي مع الآخرين الذين ينتمون إلى نفس الثقافة إذ يتطلب أداؤه " الحضور" أي القدرة على ارتداء ملابس واستخدام نبرات الصوت واللهجات والقيام بأفعال معينة تمكنه من عرض المشهد (السيد، 1990، ص.50) بطريقة مقنعة.

إذن تعتبر ثقافة الشباب من أهم المواد الدسمة التي ألهمت العديد من علماء الاجتماع على مختلف مشاربهم الفكرية إذ غدت المسألة مجالا للعديد من الاهتمامات والانشغالات الثقافية والسياسية، فالبناء الثقافي مجال هام في تكوين الشخصية، حيث يخضع الشباب لجملة من القيم لتلعب مؤسسات التنشئة الاجتماعية دورا مهما في بلورة هذا الاتجاه. إلا أنه لم يكن الامر بهذا الوضوح والبساطة عندما نعالج الثقافة الفرعية الشبابية التي يريد عبرها الشاب أن يخلق مجاله ومحيطه المتميز عن المجتمع الكل، الامر الذي يدفعنا دائما الى تبني تحليل مؤشرات الصراع وما يترتب عنه، والحال هذا اصبح حال العديد من المجتمعات خاصة العربية منها التي تسعى الى الذوبان الثقافي الكلي دون أن توفق في ذلك بسبب متناقضات عدة يعيشها هذا المجتمع أو ذاك، لعل أبرزها ضعف أو تلاشي أو عدم قدرة (مقصودة أو غير مقصودة) لآليات المقاومة عن المخزون الثقافي الأصيل أمام الثقافة المستوردة مما يعكس على ضعف الانسجام بين ثقافة الشباب والثقافة الكلية، وأسست الحالة بالذات شبابا يعاني حالة ضياع ثقافي تتسع فجوتها كلما اتسعت دائرة الاغتراب عن الذات والمجتمع، إن جملة المتناقضات هذه لا تؤشر إلا لمجتمع هش، عادة ما تعالت أصوات السوسيولوجيين منذرين بما يؤول إليه الأمر.

نتكلم هنا عن إيجاد سياسة ثقافية واعية ومتفهمة لهموم الشباب واهتماماته وتطلعاته، وأزماته القيمية والفكرية والإيديولوجية والحضارية، بل وأكثر وعيا بواقعه الاجتماعي المعيش في ظل ما تعرفه

بلادنا من انغلاق للأفق السياسي والاجتماعي أمام هذه الفئة. هذه الرؤية الثقافية المتكاملة الواسعة الأفق تتجاوز من أولوياتها إقامة الحفلات بالملايير حتى يعيش على إيقاعها الشباب لساعة من الزمن، إنما هي مطالبة بخلق بيئة متوافقة يطور فيها شبابنا ثقافتهم الخاصة، كما تعكس اهتماماتهم وطموحاتهم دون أن تمس بكينونة المجتمع.

نعم نحن نسلم أنه إذا كانت الثقافة المصدر الرئيسي للنماذج الفكرية والتمثلات، فإن الثقافة الفرعية تعتبر أشكالا بديلة للتغيير الثقافي العام، ويعني أيضا أنها توجد داخل شكل ما من التجمع المنظم من القيم والسلوك والفعل، ولكن الساحة الثقافية الجزائرية بمؤسساتها أضحت عاجزة عن احتواء الشباب وإقناعه و جذبه، قد يمكن القول أن الامر نتيجة لاستمرار حالات الاحتقان الاجتماعي والسياسي غير المعلن في الكثير من الأوقات، العنف المتفشي في المجتمع خاصة بين الشباب واعتماده أسلوب للاحتجاج، الشعور بالحقرة والتهميش الذي بدوره يولد الإحساس بالسخط والرغبة في إسماع الصوت، ضف إلى ذلك الفجوة الموجودة بين المؤسسات التنشئية التي من المفروض أن تتكامل في بناء أشكال النماذج القيمية والسلوكية نجدها تتناقض إلى حد كبير من حيث قيمها بين المدرسة والأسرة والشارع، في ظل الغزو الفكري الممنهج والموجه والمسلط على الدول العربية خصوصا.

ولذلك لا نضيع فرص الأمل في غلق المجتمع، فالأمر مستحيل كما ذهب إلى ذلك "ميشال دو سيرتو" Michel De Certeau المؤرخ الفرنسي 1925–1986 الذي وافق "فوكو"Foucault على الطابع الجبروتي، لتقنيات الانضباط والمعاقبة في مجتمع تسوده المؤسسات البيروقراطية المعقدة، ولم يوافقه مطلقا على اختزال المجتمع برمته إلى سجن مغلق ومراقب لأن هناك مداخل أو مخارج أو معارج، يمكن للأفراد اتخاذها أو العبور منها دون مغادرة حقل الانضباط أو الاستحكام وتبدي هذه التجاويف أو التسربات التكتيكية في طريقة الاستعمال أي في أنماط التعبير أو أشكال التدبير التي هي ليست تطبيقات لقواعد وإنما استعمالات وجيهة وموجهة تتراءى في الاستعمالات اليومية ذات البعد الجمالي أو الخلاق كسلاح للمقاومة (نموذج بوب مارلي Bob Marley في الموسيقى) "فدو سيرتو" يرى أن التفكير إنما هو التفكير في الآخر والعبور إليه. الزين، محمد شوقي (2013 ،30 أكتوبر) المجتمع بوصفه حقلا للصراع عند ميشال دو سيرتو Michel De Certeau

3. فن الغرافيتيا (الرسم/الكتابة على الجدران): الابداع في محاكاة الواقع

يزاوج ممارس الغرافيتيا وهو يصنع لوحته بين واقعية واقعه بكل تجلياته، وبين فضاءات ومسارح خياله اللامحدود، فهو ملزم بدوره اتجاه شباب رفعوا شعارات الرفض والتمرد على واقع اجتماعي وسياسي لم يقر بوجودهم، وأحيانا أخرى يوظف الجدار لمحاكاة الأحلام والتمنيات وعالم اللاوعي مقدما صورة فنية جمالية حبلى بالنقدية كدلالة رمزية.

وإن كانت الكتابة والرسم على الجدران بمظهرها الخادش للحياء –أحيانا– تعد ظاهرة غير حضارية، فإن الناحية الجمالية منها من أبرز سمات المجتمع المتحضر فيتفنن الغرافار في رسم ذوقه

وإحضار روح الجمال للحي أو للجدار أو للبيئة، لذا في العديد من الأحيان نجد الجدار أرضية خصبة لممارسة فن الرسم بكل أركانه، كما عملت بعض الدول الأوروبية على تقنين الممارسة حفاظا على المنظر العام للمدينة من جهة، ومن جهة أخرى حتى يتقن الشباب تلك الرسومات والكتابات في إطار ما تحمله من فن.

صورة ملتقطة من طرف الباحثة حي الدنيا – مدينة تبسة

إن لهاته اللوحات الفنية المنجزة على الجدران علاقة كبيرة بالثقافة الهامشية المدعمة بالغزو الغربي ووسائل الإعلام التي تساعد على انتشار هذا النوع من الفن في العالم، اذ ان "الغرافيتيا" هو أحد أعمدة المبنى الثقافي الأمريكي بالإضافة إلى الراب، كما أن البحث في مضامين التعبيرات الغرافيتية عن القيم الجمالية والفكرية والنقدية جزء لا يتجزأ من مسار هذا العمل، وهي أبعاد لا يمكن تجريدها من بيئتها الأساسية التي أنشأتها، وفي الأساس لا يمكن فصل الثقافة عن باقي المحيط (الاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي والفكري...). فكل العناصر التي تتألف منها بنية مجتمع ما متداخلة يؤثر بعضها في البعض الآخر، وهو الأمر الذي كثيرا ما يلح عليه

الأستاذ الدكتور "عبد الغني مغربي" في ضرورة معالجة موضوع الثقافة في إطار بيئتها الكلية.

إن الجدار لا يتوقف عن مدنا بإيحاءات سوسيولوجية غنية بمعانيها، متعددة ومختلفة، وإحساسهم النفسي مستخدمين مؤثرات تارة هزلية مثيرة للسخرية أو مضحكة، وتارة أخرى خيالية، وتارة ثالثة تجمع بين الحالتين في صنع لوحة واقعية تحاكي بها محيطها، إن فن الغرافيتي لم يعد فقط تلك الشخبطة (الخربشة) على الجدار، صاحبها /ممارسها يعاني خلل نفسي و تنشئ، بل وتجاوزت الأطر الضيقة للثقافة الهامشية التي لا يعرفها ولا يؤمن بها إلا ممارسيها، اذ فرض هذا النوع من الفن ذاته وأوجد مكانه ضمن الزخم الفني والإبداعي داخل صالات العرض العالمية، وتقام له الجوائز والمهرجانات، لأنه بكل تأكيد أسلوب تفسير لمحتويات عميقة في تفكير الشباب، فكان الجدار جانبا أخرا من حرب الشعارات وتعبيرا مختلفا عن القضايا العامة و الخاصة، مع أن أسلوب المحاكاة في فن الجرافيتي يتم بالتلقائية والعفوية أحيانا والتنظيم والتخطيط المنطقي الهادف أحيانا أخرى.

كما نرى في حالات تمازج فيها نشوة الإبداع مع ثقل القضايا، وتتداخل فيها الألوان لتحقيق الجذب من المتلقي، فالغرافار فرد يشعر بأنه جزء من العصبية التي ينتمي إليها ملزم اتجاه قضاياها حتى وإن أصر على خلق ثقافة فرعية وهوية خاصة.

هناك نقطة نريد دائما التركيز عليها مفادها أن كل المعطيات السالفة لا يمكن فصلها عن متغير العولمة (خصوصا الإنترنت) كمتغير ضاغط ساهم في صنع نقلة نوعية في طرق إنتاج الفعل الاحتجاجي أو الموقف الرافض الناقم، أو حتى ذلك الرأي المؤيد المناصر، إذ عرفت الغرافيتيا تحولا مكانيا، زمانيا، ممارساتيا جاء كمساهمة في بلورة الممارسة ضمن مسار شرعي (على الأقل لدى الشباب) من خلال فتح المجال أمام منتمي الجدار لكي يكتسبوا نماذج جديدة من أساليب الرسم، ويوسعوا أفكارهم و يعمقوها، بل أن يتحدوا في النهوض بهذا الفن الذي يؤسس لثقافة (فرعية) يفرغ فيها شباب اليوم شحنات مختلفة من الغضب والضجر والانتصار والفرحة والتمرد ... مع المحافظة المستمرة على جوهر الممارسة التواصلية التبليغية وإن اختلفت المعاني والأساليب اللغوية.

إن التعبير الإبداعي يشمل مختلف مناحي الحياة بدءا بالتعبير عن أنفسنا وتحقيق الذات، فهو أي الإبداع – من وجهة نظر نفسية– طاقة عقلية هائلة فطرية في أساسها، اجتماعية وإنسانية في انتمائها، وفيه تتمثل تجربة الأنا لدى الفرد المبدع.

لذا يعد "الإبداع نمط من أنماط التفكير ومستوى متقدم من سلم القدرات الذهنية، للإنسان .... الإبداع عطاء جديد في ميدان إنساني ما، بحرية يثري الحياة، فالإبداع الحر لا ينبع إلا من الذات الحرة المغرمة بالكشف عن المجهول وتجاوز المعلوم، الإبداع فكرة، عملية تجاوز، عملية بناء جديدة ومتجددة، قد تكون خطوته الأولى الهدم لإنشاء الجديد، وقد يكون أنشاءا جديدا، يقول أفلاطون " الإبداع هو إيجاد ما لم يستطع إيجاده الإنسان العادي " وتواصل أستاذة الرسم والتصوير بجامعة الملك عبد العزيز –قسم الرسم والفنون– وديعة بنت عبدالله احمد بوبكر قولها عن ما يتضمنه الفن الجرافيتي من قيم جمالية وإبداعية في التالي:

"أصبح الإبداع هو ما يتركه العمل الفني من أثر في النفوس من إقناع ومتعة، ومن أهمية الطرح، وظل وجه الإبداع هوما يحمله فن الجرافيتي من خيال إلى أن بدأ الفنان يُدخل في عمله الفني وجهة النظر التي يراها، فصار الإبداع في فن الشارع يأتي من خلال محاكاة الفنان للواقع المعيش برؤية من خياله، مع وجود وجهة نظر مقبولة، أما عن مقياس الجمال الفني في فن الجرافيتي فهو شيء نسبي، ويعتمد على بساطة الشكل الفني مع القيم الثرية للمعاني المراد توصيلها، وطرق التحليل النقدي له تتداخل مع العمل الفني من أجل إثرائه في شتى التفاصيل وبنيانه على الطريقة المثلى التي يعتقدها الناقد من الاستمرار في عملية بناء الشكل الفني الكامل الذي لن يكتمل أبدا لوجود النسبية ". (بوبكر، وديعة بنت عبد الله أحمد.(د ت). القيم الجمالية والإبداعية في الفن الجرافيتي، ومدى تأثيره على الجمهور)

إن الغرافيتيا كخطاب بمختلف الركائز والمضامين يعكس تمظهرات الحياة، وما تفكيكية النص الجداري وامكانية تأويله إلا من أجل كشف المعاني الأساسية للنص، متبنين التفكيك أساس مرجعي بنيت عليه كتابات "عبد الكبير الخطيبي" وإن لم يشر بصراحة إلى استراتيجيات التفكيك، مفضلا الإشارة إلى "السخرية" باعتبارها طريقة "لفضح تناقضات نص ما" وهي السلاح النقدي الحاد، ونقيض العقيدة والفكر الوثوقي إنها وسيلة كشف عن التناقض النصي واستبطان الميتافيزيقيا داخل الخطاب هي سمة التفكيكية، وخصوصا أن جزءا كبيرا من نتاج التفكيكية أنصب حول هذا المحور، ووفق رؤية "الخطيبي" فإن السخرية ليست أداة منهجية تفرض على الموضوع، بل إنها من صميم إنتاج النص ذاته، وهي تعني الأخلاق والإيديولوجيا اللتين تطبعان النص وبطبيعة الحال فإن "السخرية خلخلة مستمرة للوجود". صفوت، مدحت (2013, 14 ماي). عبد الكبير الخطيبي، السخرية خلخلة مستمرة للوجود

قدمنا هذه الفقرة لما تستدعيه ضرورة الوقوف عند النص الجداري، خاصة أمام طبيعته المخصوصة ذات المعاني المتعددة، إذ يجد المتلقي للرسالة الجدارية نفسه في متاهات المعنى ونظريات التأويل، في قراءة هذه الرسالة سياسية كانت أو اجتماعية أو ثقافية أو غيرها. بحسب مشارب الذات المتلقية وفق مسار اتصالي تواصلي يثبت نفسه كدليل قاطعا في أن المعنى لا ينتهي عند هذا أو ذاك وهذا بطبيعة الحال لا يسقط على كل النصوص الجدارية، بل على تلك التي يعتمد مرسل الخطاب فيها أن يتوارى (بقصد أو بدون قصد) خلف ما يصنع.

أنه انعكاس شخصية من أجل فهم معانيها ضمن أعمال تثير العقل في البحث عن هذا المعنى وهذه الشخصية في هذا الشكل أو ذاك، كما يمكن لمتلقي الجدارية اكتشاف تلك التوجهات النفسية والفلسفية والاجتماعية التي يغرسها الفنان التشكيلي، إنه أسلوب متميز ومحدد في خلق نماذج مدهشة من الفن اقتحمت صالات العرض العالمية، كما نلاحظ عدم محدودية الفعل، اذ كلما ترك الفنان الحرية لنفسه في تكوين لوحته، جعل نفس الأمر بالنسبة للمتلقي.

صورة ملتقطة من طرف الباحثة حي الكوبيماد – مدينة تبسة

ذلك هو أدب الجدار يسعى إلى تحقيق تلك الجمالية في الرؤية والذوق لدى المتلقي/ المتعاطف/ المناصر/ المساند التي تزيدها المواقف الإيجابية بالشارع اهتماما وتفعيلا، فتأثيرات الفن وفاعليته مرتبطة بسلسلة من المعايير التي لا يمكن بأي حال من الأحوال، وخاصة في حالة مثل الجدارية الفلسطينية فصلها عن الدلالة الأخلاقية.

إنها جداريات إرتئ

أصحابها إلا أن يؤثروا بإنتاجهم الفني هذا فيما لم تستطيع وسائل أخرى بلوغه، لذا تجد الممارس للجدار ينقل لوحته بأحاسيسه الجمالية الجياشة، وأن يعي الكل (المتلقي) بإدراكه (أي الممارس للجدار) لنوعية المثيرات وتفعيل الذوق الجمالي.

نعم بإمكان الفن أن يقوّم السلوك ويلفت الانتباه ذلك أن الممارس للجدار ابن بيئته، ونماذجه الفنية تصبح جزءا من ثقافته الفرعية أو حتى الكلية، فقد يكون النموذج الثقافي عموميا وشائعا في المجتمع ككل، كما قد يكون خاصا بقطاع معين من المجتمع وفي هذه الحالة يسمى ثقافة فرعية، إذن الفن الجداري كما قلنا يقنع جمهوره حتى يصبح مقبولا، والدليل ان مثل هذه الوحدات الغرافيتية تساهم دوما في ترسيخ المكانة التاريخية لفلسطين بل تذكرنا بالقضية الام، إنه موقف متخذ تبعا لموقع المادة الموسومة (موضوع الجدارية)،وموقفا في وجدان الممارس والمتلقي كأنه نوع أو أسلوب مغاير للتأكيد، يعلن فيه صاحبه الانتماء إلى هوية معينة يتبنى أفكارها وإيديولوجياتها، ويدافع عنها، ويترجم المواقف بطريقته الخاصة. فعادة ما كان للفن دورا في تمجيد البطولات وتسجيل الأحداث التاريخية والانجازات الحضارية، نتصفحها على جدران الكهوف والمعابد، تكونت عبر تلك التراكمات للخبرة الإنسانية، كما له دور في التعبير عن الذات لكونه وسيلة من وسائل التعبير والتنفيس عن الانفعالات والمخفي من الأفكار، فالرسم أو الكتابة لغة الفنان عندما يريد البوح بما يكمن داخل نفسه منتقلا من اللاشعور إلى العالم المحسوس.

ان هذا الاعلان بالانتماء عبر الجدار هو عمق الغرافيتيا منذ نشأتها اذ أسست عبر فترات تواجدها أرضية صلبة تنقل فيها التطورات وتبرز طرق التفاعل موظفة الهوية و الخصوصية الثقافية كمورد من موارد التعبئة في ظروف وسياقات مقترنة بالأزمات، وبذا تكون الغرافيتيا قد أبانت عن اللامحدودية في تناول المواضيع ومناقشتها، الشيء الذي يستدعي الكشف عن العلاقة الجدلية بين الفعل الجرافيتي الاحتجاجي و السياسي، إذ لا يكون أي فن جرافيتي بمعزل عن الحركة السياسية لمجتمع ما، ولعل أسباب بروز هذا النوع من الفن لا تزال شاهدة على ذلك(الثورة الطلابية في فرنسا ماي 1968، التمييز العنصري في أمريكا)، إن ما يميز الطرح هو تجاوز هذه الممارسة لطبيعة الطابوهات السياسية المحيطة بها، وخلق من تلك الوحدة الجدارية "الفنية" فعلا سوسيولوجيا (فن الاحتجاج) "فلا شك أن كل ثقافة تشكل عالما أو منظومة نسقية من المعايير والقيم والتمثلات والأنشطة والعلاقات الاجتماعية مما يعني أن وراء كل ثقافة أنساق وبنيات اجتماعية، ثقافية، معقدة تدل على خصوصية الحياة البشرية التي تتجلى في المستوى الاجتماعي الذي تتحكم فيه الأنساق القاعدية لقيام هذه المجتمعات، وأهمها الأسرة ونظم القرابة والتربية، وأنظمة السلطة الدينية والسياسية، ثم مستوى بناء الشخصية أو الهوية الثقافية للفرد، وهنا تتفاعل كل أنظمة المجتمع في عملية التنشئة الاجتماعية للفرد، ولما كانت الثقافة طريقة من طرق التفكير والتعبير، فإنها أيضا طريقة من طرق العمل تتأكد يوميا في الميدان، إذ كل عمل هو عمل ثقافي في جوهره ولو من خلال أبسط الحركات"(حاجي،2013، ص.185)

ولأجل هذا تدخل الخصوصية الثقافية والسوسيولوجية في إطار المكونات الرئيسية للفعل الاحتجاجي حيث يستقي منها مرجعيته الأساسية، مثلما تؤطر فعل وتصورات المحتجين، داخل إطار تفاعلي مع الآخرين، كما تتحول الخصوصية إلى مورد من تعبئة الموارد La mobilisation des ressources بفعل الاستعمالات العقلانية والإستراتيجية، هذا ما يطلق عليه في أدبيات سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية بـ" تعبئة الموارد" إذ يعتبر عالم الاجتماع الأمريكي Mccarthy John أحد أهم المنظرين لهذا المفهوم. الزواوي، حسن(2014، 24 جانفي) ثقافة الاحتجاج عند الشباب الصحراوي.

ولعل تاكيدات منظري الثقافة باعتبارها الوعاء الشامل الذي تظهر فيه سلوكيات الفرد البشري كانت اعطت الشرعية حتى تكتسب الجرافيتيا دلالاتها وقيمها من إطارها الاجتماعي الثقافي، وتعكس ضمن بيئتها كحاضنة صلبة لها، معانيها الإيجابية والجمالية، ولذا يكون لزاما الاستعانة بنظرية الحقل theorie du champ التي طورها بيار بورديو في دراسة الإنتاج الثقافي، ولأن الثقافي نظام رمزي فلا بد من دراسة الظاهرة الجرافيتية كظاهرة رمزية بالدرجة الأولى، عبر تحليل كينونتها التي تؤسسها تحليلا يتصفح بعمق رأسمالها القيمي بمعانيه التي تشكل أساس الحراك الثقافي والاجتماعي التي تستمد منها الظاهرة أصولها المرجعية.

ولذا نكرر أن للثقافة تجلياتها اليومية تظهر كعالم معاش ومصدر هوية، وانتماء وصراع، ومنه وجب تشكيل وإعادة تشكيل للهويات الثقافية، إنها مشروع منفتح دائما على القابلية للتجدد وإعادة التشكل.

هذا ما تؤكده ثقافة "الهيب هوب" التي تشكلت ونمت كرد فعل على الظلم والعبودية التي تعرض لها السود من البيض في أمريكا، وهو أيضا نظام للاتصال بين السود في جميع الولايات المتحدة الأمريكية يساعد هذا الحال في فهم واقع الممارس للجدار –كفاعل– وكإنتاج للمحيط المتعدد الأبعاد نتعمده بالاقتراب من فضاءه الرمزي وعناصره المكونة له، لنجد جانب آخر في المسيرة ليس بالضرورة المقاومة بل يدخل فيما يسمى إرضاء الذوق العام عبر تلك الجداريات المثيرة للاهتمام، والحبلى بكثير من المشاعر كإحدى الآليات النفسية الرئيسية للتعويض ولمقاومة آثار نتائج الواقع المعيش، حيث لا حرية الا في الجدار ومعه، فالخلق الفني في العمل تنفيسا عن الذات، يعيد توازنها المفقود، إذ يوجد من بين التيارات الفنية تيار يركز على تفسير الإبداع بالخصائص النفسية للمبدع ويقابله من يستنتج الخصائص النفسية للمبدع بالرجوع إلى إنتاجه الفني مثلما فعل فرويد Freud عندما قام بتحليل لوحات الرسام والفنان ليوناردو دي فانشي L.De Vinci مركزا على العديد من خصائصه الذاتية كولادته الغير الشرعية، واضطراب حياته الجنسية حسب رأيه ، ورغم أن عديد من النقاد اعتبروا تحاليل فرويد تسلطا على لوحات هذا الفنان لتحميلها ما لا تحتمل، فإن محاولته تعتبر الأولى حسب علمنا التي تسعى إلى استنتاج خصائص نفسية لرسام من خلال إنتاجه ".(النصراوي،2009 ، ص.195)

وهنا يطرح لزاما مفهوم الهامشية الرمزية للفعل والممارسة، وهل يكون الغرافار هامشيا بملازمته الجدار اذا ما علمنا أن الرجل الهامشي إذ ينفصل عن ثقافته الأصلية هو دائما شخص يبني

لنفسه هوية جديدة عن طريق المثاقفة، إذ الشخصية الهامشية تظهر حين يجد الفرد نفسه مطلعا على نحو لاإرادي على عدة تقاليد تاريخية ولغوية وسياسية ودينية أو على عدة رموز أخلاقية ولهذه الأسباب يكون الرجل الهامشي في صراع سيكولوجي مع عدة عوامل اجتماعية تتفاوت حدته تبعا للمواقف الفردية، إن الرجل الهامشي الذي يبني عالما جديدا انطلاقا من تجاربه الثقافية المتنوعة، يشعر في كثير من الأحيان أنه مرفوض لأنه لم يتكيف إلا جزئيا فيقوم في أغلب الوقت بتوجيه انتقادات لاذعة للثقافة السائدة التي ترفضه برغم جهوده التي يبذلها للتكيف، ويستنكر ما تنطوي عليه من تناقضات وهنا لجدية الطرح نعيد تكرار عبارات "جورج سيمل" Simmel حين قال: يغدو كل فرد غريبا داخل مجتمعه الخاص، شريرا بالقوة ورجلا بلا جذور (كولون،2012،ص.76)

فالفرد يرتبط بأفكار نمطية تهمشه وتجعله يجد صعوبة في الاندماج الاجتماعي، وكرد فعل على نسق التهميش المفروض من الخارج ينمي الفرد في ذاته إرادة التعويض ليثبت لنفسه أولا، ولغيره ما يريد، حتى لا يحقق في كل زاوية من الزوايا الشعور بالحرمان الثقافي ضمن عالم يفيض بعرض المعلومات، وتصبح الكينونة حاضرة في ذلك الإحساس.

إن الشباب ذوو الثقافات الفرعية يقومون بمحاولات حادة لكسب مزيد من الحرية المتعقلة، ويحتفظوا بمساحة معينة إزاء الثقافة المسيطرة وهؤلاء الشباب يحصلوا على مساحة ثقافية ضمن المؤسسات والمناطق المجاورة، ولهم حيز في زوايا الشوارع، وإن ثقافتهم تتشكل جزئيا عبر خلق طابع مميز لحياتهم كامتيازهم بطريقة ارتداء اللباس والاستماع إلى أنواع معينة من الموسيقى، وهذه الأساليب الفردية للثقافة تمثل محاولة لحل المشاكل (ولو بطريقة متخيلة) كونها تبقى بعيدة على المستوى المادي الملموس. (رشوان،2006، ص.17)

يأخذنا الطرح إلى تأكيد أن الفن جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمع والعلاقة بينهما وبين الإنسان أكيدة وطبيعية، وهي التي تحدد معنى وجوده من خلال تنظيم سلوكه اليومي، وتضبط علاقاته الاجتماعية وتحدد مواقفه وأفعاله وردودها لتعلن (أي الثقافة) اجتماعيتها حتى يتسنى للفرد أن يشكل هويته وفق ذلك الوجود للحياة الاجتماعية ويبدع ولو بشكل رمزي العالم الذي يحيا فيه، إن ثقافة مجتمع ما هي مصدر كل القيم وهي بالتالي مقياس كل الحياة، من خلالها يجب أن يفهم و يدرس ويميز، لتصنع منه مجتمعا ذواقا يستطيع أن يخلق منبعا أساسيا تتغذى منه خصوصيته الثقافية وبالتالي يتشكل عقله الجمعي وعمقه التاريخي والحضاري، وفي هذا الوقت تصبح الخصوصية الثقافية تميزا وثباتا ماديا يعترف بالتمايز دون الاحتواء في زمن عملت العولمة بكل وسائطها على الاخلال بالحدود الرمزية الثقافية والتفرد الهوياتي المجتمعي.

خاتمة:

يترجم الممارس للجدار بيئته الاجتماعية والثقافية والسياسية، ملتزم بذلك أخلاقيا اتجاه معتقداته وأفكاره، وكل ما يتعلق بهويته وأن يغذي مادته بعمقه التاريخي والحضاري، وتطلعاته وآفاق واقعة حتى

يمكن له أن يضمن التأثير والتواصل على أرضية صالحة لفهم ما تدور حوله جداريته، كما لا يقع هذا الممارس كفرد على هامش النشاط المجتمعي في معالجة هذه القضية أو تلك.

فما يميز عملا فنيا كان أو غيره هو ما يحمله من قيم تعطي لصاحبها القدرة على أن ينمي في الآخر تلك الممتلكات الرمزية الفردية أو الجماعية، إن الفن الذي يشكل خزانا عظيما من الدلالات الحسية يساعد في عملية المحافظة على الخبرة الشعورية للفرد والجماعة على السواء ، فنون عليا كانت أم ممارسات شعبية بسيطة هدفها فقط أن تضيف معنى ودلالة على حياة الكائن البشري، وهكذا فإن مقاربة جدارية الفن سوسيولوجيًا يدفعك إلى تبني تلك التقاطعات فيه وعدم إنكار مداخله المختلفة مثل التاريخ الثقافي والجماليات، تاريخ الفن، علم النفس وعلم الاجتماع، لأن سحر موضوعاتها (مقاربة سوسيولوجيا الفن) تكمن في تداخلها مع تخصصات أخرى، ولذا نقول دائما أن نجاعة الخطاب الجرافيتي تكمن في التشرب الباطني للبعد الرمزي والثقافي والإيديولوجي الذي يؤطره.

إن ما نراه يوميا كصحف جدارية إعلام مفتوح يطلعك بمتقلبات المعيش اليومي، كما يقرئك سمات ذلك الممارس للجدار الذي وإن كان يعيش بقوة ثقل تأثيرات الواقع عليه، إلا أنه يملك شخصية موهوبة مدركة لذاتها، واعية بما تمليها عليها ظروفها ومسؤولياتها، ولذا في الأخير لا بد من القول أن الغرافيتيين ذوات منتجة بعيدة عن الفردانية والتحايل، يعبرون عن رأيهم بكل حرية واستقلالية، فتحول الموقف إلى معنى جمالي عبر أسلوب حتمي بصري يعمل من خلاله ممارس الجدار على خلق مقاومة لنكران واجبه وحقه بل ووجوده.

قائمة المراجع:

أولا – المراجع باللغة العربية:

– آرون، بول، وفيالا، ألان.(2013). سوسيولوجيا الادب، ترجمة محمد علي مقلد، بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد.

– الأزدي، عبد الجليل بن محمد.(2009). بيار بورديو الفتى المتعدد والمضياف، الدار البيضاء، المغرب: مطبعة النجاح الجديد .

– الأسدي، عبد السلام نعمة.(2011). ثقافة السجن، دراسة انثروبولوجية. بغداد، العراق: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.

– الزواوي، حسن.(2014 ،24جانفي). ثقافة الاحتجاج عند الشباب الصحراوي، مقاربة سوسيولوجية، مركز الدراسات والأبحاث في العلوم الاجتماعية www.cerss-ma.org

– الزين، محمد شوقي.(2013، 30 اكتوبر). المجتمع بوصفه حقلا للصراع عند ميشال دو سيرتو، موقع: انفاس نت من اجل الثقافة والانسان www.anfass.org

– السيد، السيد عبد العاطي.(1990). صراع الأجيال. الإسكندرية، مصر: دار المعرفة الجامعية.

– النصراوي، مصطفى.(2009).الهامشية، ط 1. تونس: دار سحر للنشر.

– بدر الدين، عاصم.(2011 ،30 اوت). سوسيولوجيا الفن لناتالي إينيك الخلق بوصفه إنتاجاً للناس https://ueimarocains.wordpress.com

– بوبكر، وديعة بنت عبد الله أحمد.(د ت). القيم الجمالية والإبداعية في الفن الجرافيتي، ومدى تأثيره على الجمهور. موقع: www.fenon.com

– حاجي، فريد.(2013). السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر 1837–1937، ط1. الجزائر: دار الخلدونية للنشر والتوزيع.

رشوان، حسين عبد الحميد أحمد.(2006). الثقافة، دراسة في علم الاجتماع الثقافي. مصر: مؤسسة شباب الجامعة.

– ساعاتي، سامية.(2014، 7 سبتمبر). الشباب بين ثقافة الحائط والشارع. جريدة الأهرام المصرية، (العدد: 46661) http://gate.ahram.org.eg/ /

– صفوت، مدحت. (2013 14 ماي). عبد الكبير الخطيبي، السخرية خلخلة مستمرة للوجود، أدب وفنون، www.al-akhbar.com

–عمروش، بنيونس.(2010 ،07 جويلية).الغرافيتيا بين المؤسسة والهامش.تم استرجاعها 05 ديسمبر 2019 https://www.maghress.com/alalam/28979

– كولون، آلان.(2012). مدرسة شيكاغو، ترجمة مروان بطش. بيروت، لبنان: مجد للدراسات والنشر والتوزيع.

–محمد، محمد علي.(1986). الشباب العربي والتغير الاجتماعي. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية.

– وناس، منصف.(2010). عناصر أساسية لبناء علم اجتماع الاتصال. المجلة التونسية لعلوم الاتصال، المركز الجامعي منوبة تونس، عدد (47/48).

ثانيا – المراجع باللغة الأجنبية:

- Pierre, Bourdieu (1979) La distinction : Critique sociale du jugement. Paris, France : coll. Le sens commun, éd. De Minuit.