ISSN: 2090 – 0449 Online
UIF Universal Impact Factor, [0.1101].
AIF Arab Impact Factor for Arabic Scientific Journals, [1.02].

فاعليّة الغرافيتيا الثّوريّة في إستنهاض الوعي الاجتماعي
غرافيتيا الثّورة الجزائريّة نموذجًا

د. باي بوعلام
أستاذ محاضر قسم علم الاجتماع
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
جامعة تلمسان – الجمهورية الجزائرية

مُلَخّصْ

نَرُوم من خلال مقالنا الموالي توضيح العلاقة القائمة والمكنة بين ممارسة الغرافيتيا The Graffiti practice والثّورة التّحريريّة الجزائرية، بالنّبش في بعض مناطق الظّل والعَتَمَة للتّاريخ الاجتماعي والثّقافي والنّضالي لمجتمعنا. نجتهد في ذلك بالتّوقف العلمي التّأريخي عند محطّة من محطّاتها البارزة والمهمّة في ميلاد المجتمع الجديد (فترة الثّورة)، معتمدين على مقاربة سوسيوتاريخيّة لمستوى من مستويات المشهد الثّوري المحلي، وعلاقته بظاهرة اجتماعية أصيلة، أقلّ ما توصف به بالهامشيّة بل والمهمّشة على مستوى الانهجاس البحثي المحلّي، إذ لا نجد دراسات رصينة حولها. حيث تتموضع ممارسة الغرافيتيا خلال الهيمنة الاستعمارية كأسلوب ثوري متميّز، واستثنائي، يؤرّخ للحظات الحدث التّاريخي المكتوب/ المُغرَفَت، ويُؤرشِف "وقائع" يوميات وأساليب المقاومة الوطنية ضدّ المستعمِر، بايجابياتها وسلبيّاتها. بالموازاة مع ذلك ساهمت الغرافيتيا بكل فعاليّة في إستنهاض واستشعار، واستثارة –بل وتصحيح– "الوعي الاجتماعي Social consciousness" بكل أبعاده ودرجاته، خاصّة السّياسيّة والثّورية منها، لدى فصيل واسع من الجزائريين قُبيل وبُعيد إندلاع الثّورة، حيث تَكَثّفَت الغرافيتيا بمختلف التّضاريس المجتمعيّة عبر فضاءات مغلقة ومفتوحة كالسّجون، المحتشدات، الشّوارع العامّة، الطّرقات، الأزقّة والممرّات الضّيقة (كالقصبة وباب الواد، سيدي الهواري،..). ممّا أتقَل مختلف "الحامِلات الغرافيتيّة Graffiti supports" كالجدران، الأبواب، النّوافذ، الأعمدة، الصّناديق، جذوع الأشجار، ... بـ"رسائل غرافيتيّة Graffiti messages" متعدّدة المضامين، رغم مجهولية الفاعلين ومعلوميّة الرّسائل المُرام توصيلها للغير (القريب والبعيد)، ما جعلها أيقونات واضحة تؤشّر عن درجات وعي ثوري متميّز. وضعية استثنائية جعلت "الغرافيتيا الثّورية" ترتقي لتتموضع كوسيلة نضاليّة فعّالة ضدّ سياسات المستعمر، تندرج ضمن إستراتيجية عامّة لإستنهاض واستكمال تشييد "الوعي الثّوري" الوطني، بإستحفاظ وإستثبات عناصره، بكل أبعاده ودوائره ومضامينه (الجزائر، الإسلام، العربية، FLN، GPRA ... بالموازاة مع ذلك ساهمت الغرافيتيا في استثارة "مقاومة Resistance " أشكال "الوعي الزّائف false consciousness" المستفحل والمنتشر نتيجة سياسات "التّجهيل والاستغباء المقصود" منذ ولوج المستعمر، قصد تشويه وتضليل وتكريس وشرعنة الواقع المأزوم للجزائريين، ذلك لأنّ غاية الوعي (الفردي والجماعي) هو تحقيق عملي لقيمة الحرية بانتزاعها من المُغتصب، وليس بالارتكان "لوَهم" التّسليم بقدرية الاستعمار والعبودية.

بيانات الدراسة:

تاريخ استلام البحث: ١٧ مارس ٢٠١٨
تاريخ قبـول النشـر: ٢٢ يوليو ٢٠١٨

كلمات مفتاحية:
الوعي الاجتماعي، الوعي الزّائف، الكتابات الغرافيتية، الغرافيتيا الثّورية، الاتصال الغرافيتي، التّاريخ المهمّش

معرّف الوثيقة الرقمي: DOI 10.12816/0054811

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:
باي بوعلام. "فاعليّة الغرافيتيا الثّوريّة في إستنهاض الوعي الاجتماعي: غرافيتيا الثّورة الجزائريّة نموذجًا".- دورية كان التاريخية.- السنة الحادية عشرة- العدد الثاني والأربعون؛ ديسمبر ٢٠١٨. ص ٢٠٤ – ٢١٤.

"يمكن التّعامل مع كل 'غرافيتي Graffiti' بِاعتباره سيرة ذاتيّة شخصيّة وجماعيّة، يعكس من خلاله "المُغَرفِت Le graffeur" بُعدًا من أبعاد ذاته، ومن مجتمعه"

Ernest L. Abel, Barbara E. Buckly[1]

مُقَدِّمَةٌ

بادئ ذي بدء يجب الإقرار بمسلمة قاعدية مفادها أنّ الوعي الاجتماعي لأيّ مجتمع -باعتباره وعي عام وقاعدي- أساس "الوعي الثّوري"، وأنّه ليس وليد مؤسسة بعينها فقط، وإنّما هو نِتاج لسيرورة متعاضدة ومعقّدة، تساهم فيها مختلف وكالات التّنشئة الاجتماعيّة بمفهومها الواسع، بالسّهر على تهيئة "المناخ الثّوري" المناسب. ضف إلى ذلك، أنّها عملية اجتماعية تحتاج لتفاعل معادلة الوقت والمكان والوسائل والأفراد الواعين، والملتزمين بالقضيّة. حيث تتّفق أغلب الدّراسات على أنّ تشكيل أو استثارة الوعي الاجتماعي (الفردي أو الجماعاتي أو المجتمعي)، إنّما يتحقق من خلال تعاضد المصادر والوسائل، الرّسميّة وغير الرّسميّة، التّي تؤثّر في تشكيل وعي الأفراد والجماعات، خلال مسارهم المعيشي اليومي، بآماله وأحلامه، وآهاته ومعاناته من المهد إلى اللّحد.

ولعلّ ما حدث للنّموذج الجزائري خلال ثورة نوفمبر ١٩٥٤، لم يكن وليد سنوات معدودات، بل عصارة عمليات تنشئة اجتماعية -بمفهومها السوسيولوجي-إعلاميّة وتوعويّة، قصديّة وغير قصديّة، سرّيّة وعلانيّة، مباشرة وغير مباشرة، انطلقت منذ ولوج الاستعمار الفرنسي للجزائر. حيث ساهمت وتعاضدت فيها جُلّ مؤسّسات التّنشئة، والتّربية والتّعليم (الرّسميّة وغير الرّسميّة). ومن بينها وسائل الإعلام والدّعاية –آنذاك-على قلّتها، وعُسرِ تحقيقها وتوزيعها. فبزغت بعض الصّحف والجرائد والمجلات، والنّشرات والمطبوعات، والفِرق المسرحيّة، والرّياضيّة،... نشطت بشكل غير منتظم، نتيجة سياسات التّضييق والتّكميم المقصود للأفواه والأقلام من طرف المستعمر، ومن يدور في فلكه.

لكن، ما نطمح إستثارته في هكذا مناسبة والذّي غالبًا ما لم يُنتبه إليه، أو تمّ التّعامل معه بنوع من التّعالي، والتّعنيف الرّمزي للإشكالات البحثيّة، هو "الغرافيتيا الثّورية" -إن صحّ التّعبير-، ممارسة تموضعت على هامش الواقعة التّاريخيّة التي يروّج لها بشكل واسع. بل يمكن اعتبار ممارسة الغرافيتيا إرهاصات لعملية كتابة صفحات معاصرة حول "التّاريخ الهامشي/ المهمش" الوطني، أو ما يسميه البعض بـ "التّاريخ من الأسفل" الذي يركز على الدّهاليز لا السّطح[٢]. لا من حيث طبيعة الفاعلين العاديين والوسائل البسيطة، ولا الغايات والمرامي والأهداف المقصودة، حيث أضحى اهتمام التاريخ بعدما كان مقتصرًا على السوسيولوجيا. تمّ تجسيد ذلك من خلال "غرافيتيا إتّصالية" متحرّرة من سطوة السّياج الدُّوغمائي المغلَق، والمُسيِّج لصيرورة الاتصال الرّسمي.

إتّصال غرافيتيٌّ غالبًا ما يُعتَمَل في مناطق وأوقات الظّل والعتمَة المجتمعيّة. ولعلّ أبرز أشكاله "الإشاعة" و"الإشاعة المضادّة"، بكل مضامينها وأساليبها (المكتوبة غرافيتيًا والملفوظَة شفهيًا). مثل هكذا نمط إتّصالي غير مرغوب فيه رسميًا، مهما كانت الجهة التّي تحمل صفة الرّسمي، إذ غالبًا ما تصنّفه ضمن اللارسمي، اللاّشرعي، اللاّقانوني،.. ذلك لأنّ الاتّصال الرّسمي (العمليّة والوسيلة) حسب المقاربة الوظيفية وسيلة للتّحكم والسّيطرة والهيمنة على المجتمع. هذا ما يجعله يلتجئ لوسائل ومناطق هامشيّة، لتفلِت من "سلطان" أهل الحل والرّبط، ومندوبيهم، خلال لحظة ومحطّة تاريخية محدّدة.

إنّها فعالية "الغرافيتيا الثوريّة" وإسهاماتها في تعبئة وشَحن الوعي الاجتماعي -والثّوري خاصة-، وتصحيح ومقامة الوعي الزّائف/ الخاطئ، ودوره في التّأسيس لمحطّات ميلاد "مجتمع جديد" (الجزائر المستقلّة)، قُبيل وبُعَيد الثّورة التّحريرية، والتي للأسف تبقى "مُغيَّبة" ومُهمَّشة" على مستوى الإنهجاس البحثي المحلي.

بداية ما المقصود بالوعي الاجتماعي؟

تعتبر إشكاليّة "الوعي" بأنواعه ومستوياته وأشكاله –من بينها الوعي الثّوري- من أكثر الإشكالات سجالاً بين المفكرين والدّارسين، من مختلف المِلل والنِّحَل المعرفية، منذ مطارحة إشكالية العلاقة المعقدة بين الرّوح والمادة، فكانت البدايات مع "هيغل Hegel"، "فيورباخ L. Feuerbach"، "كانط E. Kant"، ثمّ "ماركس K. Marx"، "انجلز F. Engels"، "ماكس فيبر M .Weber"، "دوركايم Durkheim"، "ألتوسر Althusser"، وغيرهم ممّن صبروا غور هكذا موضوع، حتّى من المتأخرين على نحو "فلادمير فارندسكي Vladimir Vernadsky"، و"كاثرين هايلز Katherine Hayles"، "سلافوز زيزاتك " Slavoj Zizek "، خاصة أعمالهم حول الفضاء الرّقمي. رغم ذلك ما زال من بين المواضيع غموضًا وإلغازًا.

عمومًا، يعدّ مفهوم "الوعي" مفهومًا فلسفيًا ونفسيًا بالدّرجة الأولى، وسوسيولوجيا وأنتروبولوجيا في إسقاطاته بالدّرجة التّالية، حيث يعبّر عن حالة عقلية إدراكيّة، تمكّن الفرد من التّواصل المباشر المناسب مع محيطه الطّبيعي والاجتماعي، بتسخير ملكاته الحسيّة، فيعكسها من خلال ردود تصرّفاته وأفعاله، الفردية والجماعيّة والمجتمعيّة. ممّا يخلق تناسبًا وتناغمًا مع باقي الجماعة الاجتماعية التّي يَنتَسب ويَتَماهى مع مرجعيّاتها، باستثمار إستراتيجيات عديدة، أوّلها عامل "الإكراه" بالمفهوم الدّوركايمي.

لذا يعتبر الوعي الجماعاتي/الجماعي "الإسمنت" الذّي يَشدّ البنيان المرصوص لجماعة أو مجتمع ما، في تعامله مع "عواصف الحيّاة" -ولعل أخطرها الاستعمار بكل أشكاله-. يعرّف "إ. دوركايم E. Durkheim" (الوعي الجماعي La conscience collective) بأنّه " مجموعة من المعتقدات والعواطف المشتّركة بين الأعضاء العاديّين في مجتمع معيّن، التّي تُشكّل النَّسق المحدَّد لحياتهم"[٣]. في حين يقدمه "أ.ك. أوليدوف A.K. Olledov " بإعتباره "جملة الأفكار والنّظريات، وسِواها من التّكوينات الفكرية، الخاصّة بعصرٍ ما، حيث يتمّ تشيِئَتها Chosification في اللّغة، والكتب، وغيرها من التَّجسيدات المادية للثّقافة. إنّه مجموع التّصورات والرُّؤى في مرحلة معيّنة من التّطور التّاريخي"[٤].

ويعتبر "كارل ماركس Karl Marx" من السبّاقين في تفكيك أواليّات تشكيل الوعي الاجتماعي، خاصّة "الوعي الطّبقي" منه، حيث اعتبر ظاهرة الثّورات قاطرة المجتمعات، ثورات لن تتحقّق إلاّ بتجسيد درجة عاليّة من الوعي. ويضيف الدّارسون -خاصة الماركسيين منهم- أنّه لإستنهاض أو تغيير الوعي الاجتماعي أو إعادة بنائه، لا بدّ من تغيير الواقع المُعاش المنتِج لهذا الوعي، وإلاّ أنتجنا "الوعي الزّائف false consciousness".

يتجلّى ويتمظهر الوعي الاجتماعي من خلال الأيديولوجيا، الدّين، الفن، العلم، الفلسفة، ومختلف البنيّات القانونيّة لمجتمع ما، وله أشكال ومظاهر مترابطة ومتداخلة بتداخل وتدخّل سلطة الحقول المجتمعيّة في حياة الأفراد والجماعات والمجتمعات، فيتجلّى الوعي التّعليمي التّربوي، الوعي الطّبقي، الوعي القومي، الوعي البيئي، الوعي الثّوري، السّياسي، الوعي الصّحي... أمّا فيما يخص أهم التّصورات التي قاربت ثِيمَة "الوعي الاجتماعي" يمكن تلخيصها في ثلاث:

- التّصور الأول ركّز على الطّابع "الجمعي" (الوعي الجمعي).
- التّصور الثّاني على الطّابع الاجتماعي، "الوعي الاجتماعي).
- أمّا الثّالث فركّز على "الجماعة Le groupe "، (الوعي الجماعاتي).

للإشارة أُستخدمت مفاهيم مجاورة لمقاربة ذات الاشكالية على نحو "الرّوح القوميّة"، "الرّوح الشّعبيّة"، "الرّأي العام"[٥]. في ذات السيّاق أشار رائد التّفاعلية الرّمزية "تشارلز كولي Charles Cooley" لعدم إمكانية فصل "الوعي الاجتماعي" -أو "الوعي بالمجتمع Awareness of society" كما يسميه- "الوعي الذّاتي"، لأنّنا بالكاد نستطيع التّفكير في ذواتنا دون الرّجوع للجماعة الاجتماعيّة، مهما كانت هذه الأخيرة، ولا في الجماعة دون الإشارة إلى ذواتنا، فالعمليّة جدّ متداخلة ومعقّدة.

أمّا "الوعي الثّوري" فيمكن تعريفه إجرائيًا، باعتباره ذلك الإدراك والتّصوّر "الصّحيح والسّليم" لمجريات الثّورة -الجزائرية-، ومتطلّباتها وتضحيّاتها، السّياسيّة، الاجتماعيّة واللّوجستيّة، وما يجري فيها من أحداث وعمليات "مُفتَعَلَة"، ومعرفة القّوى والأطراف الفاعلة فيها، والمخاطر المحدقة بها. وتجاوز "الفرضيّات المغلوطة" –كما يسمّيها "هربرت ماركيوز Herbert Marcuse"- التّي تهدف للمحافظة على الوضع كما هو عليه. ونبذ التَّخَندُق الضَّيّق والتَّشَتّت السِّياسَوي المُأدلَج، والتَّأسيس الفعلي لوحدة الوطن "الكل" -أو على الأقل السّواد الأعظم- ضدّ "العدو الحقيقي" للمجتمع. وتحطيم صَنَم "قَدرية الاستعمار"، بإعتباره "قدرًا مقدورا". ممّا يضفي للإدراك الحقيقي لأهدافها، المعلنة والمضمرَة، وأوّلها وآخرها 'الاستقلال التّام' للجزائر، وبالتّالي تجسيدها عمليًا في نُصرة/إنتصار الثّورة، بشعار إحدى أيقونات الوعي المجتمعي آنذاك مقولة العربي بن مهيدي "ألقوا بالثّورة إلى الشّارع يلتقطها الشّعب".

وماذا عن الـ "غرافيتي Graffiti (s)"؟

بدايةً، ننبّه أنّ هكذا عملية تَأْثِيلِيَّة ستكشف لنا عن هَيمَنَة المَحاميل الغربيّة (الأمريكية والأوروبيّة) على المفهوم وتطوّراته، منذ لحظة التّأسيس، إذ تشير قواميس التَّجذِير وتعليل أصل الكلمات، أنّ مفردة "غرافيتي Graffiti" في تركيبتها ودلالتها المعاصرة، إيطاليّة المعنى والمبنى، رغم أصولها اللاّتينية واليونانيّة. فهي مشتقّة من الفعل "Graffiare"، بمعنى: (يَخدُش ويَكشُط). وَلَجَت سوق التّداول المُعجمي عام ١٨٥١ من خلال القواميس الإنجليزية. ليَنفرَض المصطلح ضمن نظيرتها الفرنسيّة -تدريجيًا- حيث وردت مفردة "Graffito" سنة ١٨٨٦، وقبلها كلمة "Graffite" سنة ١٨٧٨[٦]. عرفت إنزِيَاحات متعددّة على مستوى الدّلالة والمعنى والإشتقاق[٧]، رغم إقتصارها -سابقًا- على "الكتابات التّاريخيّة Historical engravings "، التي نَقَشَها ورَقَشَها الإنسان منذ القدم على جَنَبات الكهوف، المغارات، الجدران والعلامات،... مستخدمًا لذلك أدوات مختلفة (كالقلم، الإزميل، المِثقَب، الفحم، الطباشير، الدّم...).

إتيمولوجيًا يُتَداول المفهوم في لغات العالم بصياغات ومَعاني متعدّدة، لكنّها تتقاطع في معنى مشترك. ففي اللّغة الإغريقية نجد كلمة "Graphein"، تعني "يَكتب، يَرسم ويُلَوِّن". أمّا في نظيرتها اللاّتينية يعود أصلها لمفردة "Graphium"، وتعني يُخَرْبِشُ، يَخْدُشُ، ويَكْشُطُ[٨]. في حين، نجدها في اللّغة الإيطالية مشتقّة من لفظة "Sgraffito"، وتعني "يَخدُشُ، ويُخربِشُ". تطور إشتقاقها لـ "Graffito"، مفرد كلمة "Graffiti"، ومعناه "كَتَبَ وخَدَشَ، أو خَمَشَ أو حَكَّ سَطحًا"[٩]. أمّا قاموس"Le Robert" فتدل "الغرافيتي" على: أيّة كتابةٍ أو رسمٍ خُطَّ أو نُقِشَ أو حُفِرَ على الجدران، وعلى جَنَبات آثار التّجمعات العمرانيّة المختلفة.

بشكل عام تتقاطع التّعاريف في اللّغات الأوروبية، لتخلص بأنّ "غرافيتي Graffiti(s)" تعني: أيّة كتابة، أو رسم، أو نَقش، أو خَدْش، أُنْجِز باليَد على واجهات الجدران[١٠] - بطريقة غير رسميّة-. مع سبعينات القرن الماضي أضحت كلمة "غرافيتي Graffiti" تُستخدم لتدُل على أيّة كتابةٍ أو رسمٍ أو نَقشٍ أو رَقشٍ جَثَت على الجدران، وما شَاكَلَها، تُستخدم فيها مختلف أدوات الكتابة، التّقليديّة والمعاصرة، كالفحم، الطّباشير، الأصباغ، لتعبّر عن ثقافة فرعية متميّزة. في حين، لا نَلفي أثرًا لمفردة "غرافيتي Graffiti"، في مُتون المعاجم والقواميس العربية، لكن، ما نجده -مثلا في "لسان العرب"- يقترب من "المعنى" في لفظة "خَرْبَشَةٌ" و"خِرْباش"، أي إخْتِلاطٌ وصَخَبٌ. ومنه يُقال: وقَعَ القومُ في خَرْبَشٍ وخِرْباشٍ، أي اخْتِلاطٍ وصَخَبٍ. و"الخَربشة" بمعنى إفْساد العَمَل، والكِتاب ونَحوَه. ومنه يُقال: كَتَب كِتابًا مُخَرْبَشًا، أي مُفسَدٌ، والخَربَشَة والخَرْمَشَة: الإفْسَاد والتّشويش[١١].

"قصورُ مفاهيميٌّ" إضطرّ بعض المهتمّين بالموضوع على نحو الباحث "خليل أحمد خليل" لتعريب بمفهوم "Graffiti" بـ"الكتابة على الجدران"[١٢]. بينما عرّبه الباحث المُتمرّس "أحمد شراك" بـ "الغرافيتيا"، وتُرجم أيضًا بـ"جرافيتي، وكرافيتي.

أما جذور "الغرافيتي Graffiti(s)"

فيُجمع آل التّخصص على أنّ إرهاصات "الممارسة الغرافيتية"، -خاصة الغرافيتيا التّاريخية منها- ليست وليدة القرن الحالي، وإنّما ترجع طلاسم تبلورها للحظة إختراع الإنسان لفعل الكتابة. إنّها ممارسة إنسانية قديمة، قام بتسخيرها الفرد/الجماعة للتّعبير عن أحوال معيشه اليومي، وأُمنيّاته، ومكبوتاته، وأحلامه وآلامه... بُغية تمييز "علاقاته" بوجوده، المتعدّد الأبعاد والمستويات، حيث عكست بعض خصائص حياته الإجتماعية (الدّينيّة، الثّقافيّة، السيّاسيّة،...)، ممّا جعلها –أي الغرافيتيا- تتميّز عن عالم "الفن الكلاسيكي" الرّسمي، من حيث طبيعة الشّكل والمضمون، والفضاء والحامل Le support الذي انْبَلَجَت فيه أو عليه، ومنه حسب تاريخ القيم الثّقافيّة لـمُمَارِسيها بالمفهوم الواسع للثّقافي.

بل يعتقد بعض الدّارسين بأنّها سبقت ممارسة الكتابة نفسها[١٣]. أين تزامن "الفعل الغرافيتي " مع الإنسان الأوّل الذي لم يتمكّن من "مقاومة" رغبة تخليد أثَره L'envie de laisser sa trace، وبالتّالي تخليد هويته الشّخصيّة والاجتماعيّة[١٤]، الفرديّة والجماعيّة. ومقاومة ألوان الخوف والإقصاء والتّهميش الذي يعيشه. على نحو "غرافيتيا" العصور الوسطى التي وُجدت بمراكز العبادة (الكنائس)، والتي مازالت شاهدةً على ألوان الاضطهاد، والقهر المُسلّط من طرف "محاكم التّفتيش L'Inquisition ". ومؤخرًا خلال العهد الاستعماري مجموع "الكتابات" التي خلّدها الجزائريون بالسّجون الفرنسية، وغيرها من "الآثار الغرافيتيّة" التي ما زالت جاثية إلى يومنا بعديد الفضاءات التّاريخيّة.

علميًا، يذكر "دونيز بيراني Denise Pirani" أنّ أوّل إنهجاس علمي بـ"الغرافيتية التّاريخية Les graffitis historiques" كان من توقيع "أنطونيو بوزيو Antonio Bosio" خلال القرن XVII، حول غرافيتي "مدافن سَرادِيب الأموات الرّومانيّة Les catacombes romaine". ومن بعده الأب اليَسُوعي "رافايل غاروسي Raffaele Garruci"، خلال منتصف القرن التّاسع عشر (١٨٥٦)، بدراسته حول غرافيتي 'روما' و'مومباي'[١٥]، والتي اعتبرت من الدّراسات المؤسِّسَة لـ"الغرافيتولوجي Graffitologie".

يُعتبَر علماء الآثار والحفريّات السبّاقين في مقاربة الموضوع لأهميّته العلميّة والعمليّة، إذ يعتبرونها "مدوّنة رسمية وغير رسمية"، تعكس خصائص المعيش اليومي لتلك المجتمعات والقبائل، على نحو غرافيتيا بقايا حضارة "المايا Maya" بـ"تيكال Tikal"، و"الأزتك Aztèque" و"الفَراعنة"، وكذا "غرافيتيا الطّاسيلي" بالجزائر، و'الأكاكوس' و'المَسَّاك' بليبيا، و'لاسْكُو Lasco'، و'مغارة شُوفِي Chauvet' بفرنسا، أو 'Altamera' بإسبانيا، و'الفيكينغ' بإرلندا، و'Serra da Capivara' بالبرازيل[١٦]. لكن، تجدر الإشارة إلى أنّ ما نتحدث عنه، نوع آخر، غير رسمي، أصطلح على تسميته بـ"الكتابات الغرافيتية Graffiti Writing" باعتبارها إرهاصات قاعدة الظاهرة، برزت -بشكل ملفت ومستفز- خلال خمسينات وستّينات القرن الماضي بعديد المجتمعات، خاصّة الولايات المتّحدة الأمريكية،

وأوروبا،... أشهرها غرافيتيا "ثورة ماي ٦٨"، بفرنسا، وما لحقها من تغيرات بأوروبا والعالم، وقبلها تجليات غرافيتيا الثّورة التّحريرية موضوع مقالنا.

لكن، لماذا هكذا علاقة؟

أولاً، لعلّ من أهم رهانات الثّورة النّاجحة في أيّ مجتمع، هي مدى تحقيق درجات "الانخراط الجماهيري" الواسع فيها، وتشكيل "روح مجتمعيّة" موحدة لمواجهة مستجدّات المرحلة الاستثنائية. ولن يتسنّى ذلك إلاّ باستنهاض وزيادة حرارة الوعي الاجتماعي، خاصّة في بعده الثّوري. ولن يتيسّر ذلك إلاّ بتسخير كل الأساليب والوسائل النّوعوية والدّعائية الممكنة، ومن أهمّها "الكتابة" بكل أنواعها وأشكالها، لأنّها آليّة فعّالة من آليات الاتّصال والتّواصل المعاصر. و"الغرافيتيا" بإعتبارها من أقدم أشكال التّواصل الفعّال والمُعمِّر un antique moyen de communication (منذ ٢٠٠٠ سنة)، بل من أعرق أساليب الإتّصال المكتوبة، وأنسبها لمثل هكذا وضعيّات استعمارية، حيث القمع والاضطهاد والتّضييق دَيدَن المستعمِر. وثانيًا لأنّ في بدء أيّة "صناعة إعلامية" (تقرير، مقال، كتاب، نشرة إخبارية،...، هناك "إرهاصات غرافيتية" - حتّى وإن لم نقصدها- غالبًا ما "نُنَمِّقها" باسم "محاولة المسودّة" (خَربشة Gribouillage) أوليّة للمنتوج الاتّصالي. غير أنّ تركيزنا سيكون على تلك "الكتابات الغرافيتيّة Les graffitiques écrits " التي انتشرت –ونُشرت- بمختلف تضاريس الفضاءات المفتوحة والمغلقة، على عديد الوسائط الغرافيتيّة المُؤَثِّثَة للفضاء العمراني الجزائري آنذاك، التّي حَبِلَت برسائل غرافيتيّة متعدّدة المضامين، ومساهمة في تنشئة وتوعيّة إجتماعيّة ثوريّة بالدّرجة الأولى. ذلك لأنّ الغرافيتيا كما يعتقد "ألاوو بريتان Olowu Britain" إستراتيجية فعّالة للتّعبير عن رفض وكَسر قيود الأنظمة التّسَلطية[١٧]، ووسيلة للمعارضة السّياسية على مستوى الأفكار، ولإسماع صوتها للمجتمع، لأنّها وسيلة إتّصال جماهيري فعّالة وسهلة، كما يضيف "ليمان شافيي Lyman Chafee"[١٨].

وماذا عن الغرافيتيا والثّورة؟

لكل حقل سوقه اللّغوية، ولكل سوق سلعته المفرداتيّة والمفاهميّة المتداوَلة بكثرة، ولعلّ مصطلح "الثّورة La révolution" (السّلميّة والمسلّحة) من أكثر المفاهيم تداولاً. إنّها ظاهرة اجتماعية أصيلة أفرزتها ظروف وعوامل متداخلة، للدّفاع عن مصالح ماديّة ومعنويّة ورمزيّة. إنّها "القطيعة المفاجئة" والجذرية مع وضعيّة أو حالة غير مناسبَة وغير مرغوب فيها. تعرفها "موسوعة علم الاجتماع" بأنّها "التّغييرات الجذريّة في البُنى المؤسسيّة للمجتمع، تلك التّغييرات التّي تعمل على تبديل المجتمع ظاهريًا وجوهريًا، من نمط سائد إلى نمط جديد، يتوافق مع مبادئ وقيّم وإيديولوجيّة وأهداف الثّورة، وقد تكون الثّورة عنيفة دمويّة، كما قد تكون سلميّة، وتكون فجائيّة سريعة أو بطيئة تدريجيّة[١٩]. تتّخذ عدّة أساليب وأشكال وإستراتيجيات، من أجل تحقيق أهدافها. ولعل من بين أساليبها المهمّشَة وغير المفكّر فيها بشكل علمي رصين أسلوب "الغرافيتيا".

فكثيرًا ما رافقت "الكتابات الغرافيتيّة" الثّورات والأزمات المجتمعيّة، كما أشرنا سلفًا، حيث تخلّف -بطريقة تفاعليّة لَحظيّة- هذه الأخيرة "منتجات غرافيتيّة"، تفعّل وتؤرّخ في اللّحظة لصيرورتها الثّوريّة، مجسّدةً ذلك فيما يمكن الاصطلاح عليه بـ"الغرافيتيا الثّورية Le(s) graffiti(s) révolutionnaire(s)". ونعني بها -إجرائيًا- "تلك الأَمْشَاجُ (الأخلاطُ) من "الكتابات الغرافيتيّة" البارزة والنّافِرَة، المحرِّضَة والمُستثيرَة للسّيرورة الثّوريّة في لحظة معيّنة، والتي نُقِشَت أو/ وكُتِبَت أو دُهِنَت ورُشَّت Scratched and/or painted على مختلف "الدّعامات الغرافيتيّة"، من جدران، أبواب، أعمدة وجسور، سلالم،... والتّي لم تخصّص لذلك. رَام من خلالها "مُغرفِتُوها Les graffiteurs" التّعبير عن درجات ثورتهم، وانتصارهم لأجل قضيّة معيّنة، سياسيّة، أيديولوجيّة، دينيّة،.. بعبارة مقتضبة التّعبير عن درجات حرارة وعيّهم، الكائنَة أو الممكنة، مجسَّدةً -غرافيتيًا- في أسلوب نضالي أصيل من أجل إنتزاع إستقلالهم (بكل أبعاد المفهوم)، وإثبات معالم "هويتهم" (الجماعيّة، المجتمعيّة)" أمام "الآخر" المستعمِر، كما يحدث العكس حينما تُستثمر الغرافيتيا لمحاولة سَرمَدَة نظام قائم.

تاريخيًا حضرت "غرافيتيا الثورة" خلال الثّورة التّحريرية بمراحلها، جسّدت وسَوّقت لمطالب وطنيّة، مُهندِسَة وممجِّدَة لرموز "الكيان الجزائري"، ومُدَنِّسَة لرموز "الآخر" المستعمِر. فغالبًا ما يُلتَجَئ للغرافيتيا كاستراتيجية "ثوريّة"، لتأليب المجتمع ضدّ "نظام" معيّن يوصف "بالظّالم المستبد"، والتّعبير غرافيتيًا عن مواقف رافضة له، وتوعيته -أي المجتمع- بمفاهيم وقيم ومعايير جديدة وعادلة، يعتقد أنّها أفضل من سابقتها. إنّها وسيلة وملاذًا "للبَوحِ والتَّموقُف"، تَروم ترجمة غرافيتيًا درجات الوعي الفردي والجماعي. كلّ ذلك بُغيَة المشاركة في إيقاد ما يسمّيه "فيليب أرتيار Philippe Artieres" و"باول روداك Pawel Rodak" بـ"المقاومة الغرافيتيّة La résistance graffitique". ذلك لأنّ من

مستويات الثّورية أيضًا، نجد الغرافيتيا، كما يعتقد "جون بودريار Jean Baudrillard" مثال عن "ثورة العلامات/الرّموز La révolution des signes"[٢٠]. كل ذلك رشّح الغرافيتيا لتتموقع كوسيلة عمليّة من وسائل التّوعية غير الرّسميّة، بين فاعلي الثّورة وباقي أطياف المجتمع. بل استراتيجية فعّالة لأجل التّعبئة والمقاومة المجتمعيّة، ضدّ فصول الإقصاء والتّهميش المقصود. فكثيرًا ما كانت الغرافيتيا من خلال الجدران -وما ناب عنها- فضاءً مناسبًا لتَمَظهُر درجات وخصائص وشعارات الوعي الثّوري للمجتمعات المناضِلة[٢١] من أجل إنتزاع "الاعتراف La reconnaissance" (الفردي والجماعي)، كما تعتقد الباحثة المتمرّسة "أريلا إبستان Ariela Epstein"[٢٢].

وللإشارة، علاقات الفعل الثّوري بالغرافيتيا ليس وليد الأمس القريب، بل تعود في ارهاصاتها، لثّورات بعيدة، على نحو، غرافيتيا انتفاضات اليونان القديمة، غرافيتيا الثّورة الفرنسيّة ١٧٨٩، الثّورة المكسيكيّة ١٩١٠، الثّورة البلشفية ١٩١٧، الحرب العالمية الأولى والثّانيّة، الثّورة الشّبابيّة/الطلابيّة ماي ١٩٦٨، وثورة السّود ضدّ أصناف التّمييز العنصري، سواء بالو.م.أ، جنوب إفريقيا، أرلندا، جدار برلين، إسبانيا في عهد "فرنكو Franco"، وفلسطين، والثّورة الإيرانيّة، والغزو الأمريكي للعراق، ومؤخرًا غرافيتيا -ما سُمي- بـ"ثورات الرّبيع العربي"، بتونس، مصر، اليمن، سوريا..[٢٣]. كلّها محطات استثنائية حضرت فيها الغرافيتيا الثّوريّة بقوّة، لتأريخ صفحة من صفحاتها، وبعدًا من أبعادها التّأريخيّة (السياسيّة، الاقتصاديّة، الثّقافيّة، الدّينيّة، والأمنيّة).

تمثّلات الاستعمار "للممارسة الغرافيتيّة"

عمومًا، على المستوى العالمي كثيرًا ما تَباينت السِّجالات والمُناكَفات حولها، على حسب خصوصيّات الزّمَكان المجتمعي الذّي إنبلجت فيه، إذ يُرَقّيها "البعض" لدرجة العمل الفنّيّ الرّاقي، وتُعرَف بـ"الغرافيتي الفنّي Graffiti Art"، بينما يحتقرها ويُدنّسُها البعض الآخر، ويُنزِلها لدَرَكَة "الفعل التّخريبي/ الصّبياني" (Un acte de vandalisme) للممتلكات العامّة والخاصّة، وهم أغلبيّة، واعتبارها مؤشّرًا من مؤشّرات إنعدام الأمن Symbole d'insécurité، وتوصيفها بأنّها كل كتابة أو رسم أو نقش رَكِيك على الجدران، الأبواب العامّة أو الخاصّة، وبأنها خَرَبَشات/ شَخبَطات سَاقطة وفاحِشة (Des gribouillages obscènes). ممّا جعل النّظرة التّحقِيريّة والتّأثِيميّة تلازمها، فمعظم التّوصيفات -خاصّة الرّسميّة منها- تتشارك في "وَصمِ Stigmatiser " الغرافيتيا باعتبارها "فعل تَخريب Un acte de vandalisme وإنحراف، وتعدّي على الممتلكات العامّة والخاصّة[٢٤]. سواءً من حيث التّسييج المفاهيمي، أو يافطة "الوَصم Stigmatisation" أُلحِقَت بهوية "الفاعل/الممارِس" (المنحرِف، المهمَّش، الخارج عن القانون، بل و'المجرم'...). خاصّة من طرف مَندوبي المؤسّسات الرّسمية (السّلطات المحليّة، الشّرطة)، واعتبارها مؤشّرًا واضحًا للإنحراف والإجرام[٢٥]، يجب على حُرّاس التّرسانة القانونيّة التّصدّي لها بحزم. وتأسيس ما أسماه "فيليب أرتيار Philippe Artieres" بـ"شرطة الكتابات police de l'écriture" لمحاربة " La délinquance graphique "[٢٦].

بمجتمعنا وخلال العهد الاستعماري، نتيجة لقوّتها وفاعليتها الاتّصاليّة/التّواصليّة، والتّغذية الرّاجعة Feedback التّي أحدثتها هذه الاستراتيجيّة، إضطرّت السّلطات الفرنسيّة لإعلان الحرب عليها، وتشكيل فِرَقًا أمنيّة خاصّة لمحاربتها، والتّصدّي بكل حزم لهذه "الكتابة الخَطِرَة L'écriture dangereuse"، كما يصفها ""فيليب أرتيار Philippe Artieres". وذلك بملاحقة "الجُنّاة" (الشّباب الجزائري)، حيث رَصدت مُكافَئات ماليّة معتبرة لمن يَشي بـ"مُقْنَرِفي" هكذا "كتابات هدّامة Ecrits subversifs"، بعدما صُنِّفَ هذا 'الفعل' في خانة الجُنَح التي يُعَاقِبُ عليها القانون الفرنسي -بالجزائر- بصرامة، تصل لحدّ السّجن، ليس لِكَونِها تُشَوِّه المنظر العام للمدينة فقط، بل لأنّها أضحت "وسيلة" تُؤَلِّبُ الشّعب على "التَّمَرُّد والثّورة"، والعصيان المدني La désobéissance civile، ضدّ النّظام العام، وتنشر الإشاعات الكاذبة حسبها. في ذات التّصور صرّح رئيس بلدية العاصمة "شارل كوربان Charles Corbin" لجريدة " Le Journal d'Algérie" سنة ١٩٦٠ بأنّه خَصَّص ميزانيّة مُعتبرة لمحاربة "الأعمال التّحريضِية" في الأماكن العموميّة التي يَقتَرِفُها مُناضِلو FLN وALN (الفَلاقَة، الخارجون عن القانون، الإرهابيون...)، بل وطلب من الشّرطة تخصيص فِرَق شُرَطِية لهكذا "مهمّة".

رغم ذلك إرتقت الغرافيتيا لممارسة توعوية وإخبارية غير رسميّة ذات تأثير بالغ ومهم في تعبئة وتوعيّة الجزائريين، أين تحوّلت لشبه "قناة إخبارية"-جدارية-غير رسميّة، تُساهم في نشر وتبسيط المستجدّات من مطالب (إشادة وترحُم، قَدح وجَرح، تهديد ووعيد، تحريض وتأليب،...). كما تُسجِل وتُأرشِف ولو مؤقّتًا، لحظات إنتصارات الثّورة على المستوى السّياسي والعسكري، وتسفير وترسيخ أبعاد الهوية

الوطنيّة، ومنه المساهمة في رفع درجات الوعي الفردي والجماعي للجزائريين.

مؤشّرات حرارة الوعي الاجتماعي من خلال الغرافيتيا

تعود ارهاصات الممارسة الغرافيتيّة بالمجتمع الجزائري بمفهومها المعاصر للفترة الاستعماريّة الفرنسيّة[٢٧]. وبالضّبط لبدايات تبلور الوعي الاجتماعي (السّياسي والإصلاحي،...) للحركة الوطنيّة بكل أطيافها الرّافضة لوجوده. هذا ما تناقلته بعض الشّهادات (المكتوبة والمسجلة)، وبعض هوامش التّحقيقات التي قاربت ثِيمات تاريخيّة مُغايرَة.

غير أنّ أوّل "تَكَثُّف" لها بشكل جعلها تلفت الانتباه كان مع انتشار بعض الرّياضات، خاصّة (كرة القدم والملاكمة) وتأسيس النّوادي الرّياضيّة، الجهويّة والمحليّة، الجزائرية المُسلمة. حيث "إلْتَفَّ" حولها "الأنصار" من مختلف الفئات الاجتماعيّة، فكانت البدايات الغرافيتيّة مع نوادي "مولودية الجزائر" و"مولودية وهران" و"قسنطينة"،... حيث إنتشرت "لغة" الاعتزاز والافتخار، والتّشجيع والانتصار لها، رغم النّتائج المسجلة أمام الأندية الفرنسيّة "الكُفّار". فإنتشرت أسماء الملاكمين والعدّائين الجزائريين الذّين "قَهَرُوا" الأوروبيين، والنّوادي الجزائريّة على نحو "المولودية El mouloudia" على مختلف الواجهات والمساحات كالجدران، الأعمدة، الجسور إلخ. خاصّة بالأحياء الشّعبية كـ'القصبة' و'باب الواد' مثلاً بالعاصمة، وعديد المدن.

ويُفَسِّر بعض المؤرّخين هكذا "ممارسة" بأنّها "فعل وطني" يَرُوم من ورائه "الفاعلون" التّعبير عن تَميُّزهم وافتخارهم بدوائر انتماءاتهم لهويتهم الوطنيّة، أمام "الآخر" (المُستَدْمِر). فحين "يُغَرْفِتُ graffiter" الفاعل(ين) يَسْتَدْعي "المَكبوتَ المُتَراكِم"، إمّا ليُعْلِنَه للغير بنوع من التّقدير والتّبجيل، وإمّا ليَلْعَنَه ويُدنِسه أمام "الغير"، ومن ثَمَّ شَكَّلَت ثِيمَتَي الخصوصيّة والاختلاف التّي تطبع العلاقة بين الأنا/النّحن، والآخر الـ'هُو' /الـ'هُم' مِحورًا مركزيًا في المُتُون الغرافيتيّة Les contenus graffitiques. ومع تنامي وتنوّع الاستراتيجيات النّضاليّة للحركة الوطنيّة أضحت "الكتابات الغرافيتيّة" على "الجدران" -وما ناب عنها-وسيلة فعّالة "للتّعبئة" العامّة للمُناضلين، وقناة -غير رسميّة- لتبليغ مطالبها "للآخر المستعمِر" بكل دوائره. عكست من خلالها "رَسائل غرافيتيّة Des messages graffitiques" مُتضمنةً أهم مطالبها، السّياسيّة، الاجتماعيّة، الثّقافيّة والهويّاتيّة، ومعربةً عن رفضها وإحتجاجها ضدّ سياساته المتعسّفة، على نحو الصّورة التّالية، التي تطالب فيها الإفراج عن رمز من رموز الحركة الوطنيّة "ميصالي الحاج":

الصّورة رقم ١: "أطلقوا صراح ميصالي"[٢٨]

ومع تسارع الأحداث بعد الحرب العالميّة الثّانيّة وإتّضاح مدى "وفاء فرنسا" بِوُعُودِها للشّعب الجزائري، من خلال "غَدرها" "لإحتفالات" الثّامن ماي ١٩٤٥، زادت درجات الوعي الثّوري للجزائريين، حيث اقتنعوا بحتميّة "ما أُخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة". فإنتشرت "كتابات" تُؤكِّد وتُذكّر بعَدم جَدوَى العمل السّياسي مع "المُسْتَذْرِب"، والمناداة بحتميّة تغيير هكذا أسلوب، بأسلوب "الكفاح المسلّح" والرَّدِ عليه بـ"اللّغة" التي يَفقَهُها. حيث تكثّفت "الغرافيتيا" خلال "الكَرنفالات الانتخابيّة" التّي حاول من خلالها المستعمِر، "شَرعَنَة" سياساته أمام الرّأي العام الدّولي. بدورها عَمِدت بعض الأحزاب الوطنيّة لِإستثمار "الغرافيتي" لإعلام وإستقطاب، وإقناع مختلف الشّرائح المجتمعيّة، وتعريفهم بـ"الاختيار الأمثل" للقوائم الجزائرية وأسماء مترشحيها، على نحو ما حدث في إنتخابات عام 1947.

كما تنامت "الممارسة الغرافيتيّة" بُعَيْدَ إنطلاق الثّورة التّحريرية إذ إكتسح "المناضلون" الجدران-وما شاكلها- بـ"شعارات وطنيّة Des slogans nationalistes"، وأخبار الانتصارات المُحَقّقَة ضدّ العدو، وكذا عبارات التَّرحِيب بالثّورة، والتّكبير (الله أكبر)، والتَّرحُم على الشّهداء (رحم الله شهداءنا) والتّشهير بخصالهم، أو التّجريح السّلبي بأسماء الحركى والعملاء والخونَة.

تمّ تفعيل ذلك وفق منطق "غرافيتيا الإشاعة" الكثيرة الاستثمار في مثل هكذا ظروف مجتمعيّة. فتحوّلت الغرافيتيا لوسيلة دعائيّة للمُقاومَة، ينتظرها "المناضلون" - والاستعمار-كلّ صباح، للإطلاع على مستجدّات الفعل

الثّوري. مجسّدةً ما يسمّيه "فيليب أرتيار Philippe Artieres" و"باول روداك Pawel Rodak " بـ "المقاومة الغرافيتيّة La graphique résistance"[٢٩]. فتموضعت "الغرافيتيا" كوسيلة إتّصاليّة/ إيصاليّة/ تواصليّة فعّالة، لإسماع صوتها "للآخر". إنّها "صوت من لا صوت له" أمام سياسة المنع الإعلامي المعتمد من طرف السّلطات الاستعماريّة.

يحدث ذلك وفق مبدأ تسويق عناصر وعي إجتماعي ثَوري، "وطني" متميّز، غير مرغوب فيه إستعماريًا، وتقديمها كأسلوب جديد للنّضال السّياسي والإجتماعي Le militantisme politique et social للجزائريين، حيث أمست أيقونات "جبهة التّحرير الوطني FLN" ، و"جيش التّحرير الوطني ALN" و"الحكومة المؤقّتة GPRA"،...جاثِمَةً على كل مساحة يمكنها "إستضافة" الحروف الثّلاثة والأربعة والأكثر، وتَمجِيدِها والإعتزاز بها، بِتَذيِيلِها بعبارات "VIVE FLN"، "VIVE GPRA"[٣٠] لإعطاء بلاغة أقوى للمعنى المُراد إيصاله للمرسَل إليه(هم)، كتابات بارزة وصارخة على نحو العيّنة التّي سنوردها للتّوضيح.

الصّورة رقم ٢:
"FLN تَحرس الجزائر"[٣١]

الصّورة رقم٣:" أبعاد الهوية الوطنيّة"[٣٢]

وتمجيد معالم وأيقونات الهويّة الجزائريّة آنذاك، على نحو "الجزائر مسلمة"، "الشّعب هو البطل"، "تحيا الجزائر"... وتذكير المستعمر بدعائم هوية الشّعب، الإسلام والعروبة...

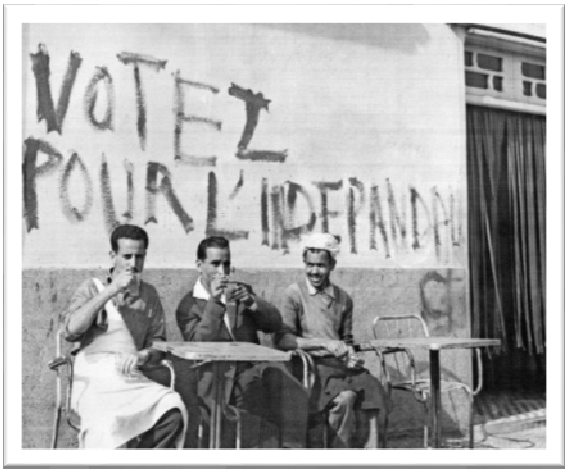
الصّورة رقم ٤:"الجزائر مسلمة"

الصّورة رقم ٥: "الشّعب هو البطل"

من جهة أخرى عكست بعض "الوحدات الغرافيتيّة" ملامح "أزمة وعي" سيّاسي لدى طيف من السّياسيين، وأعراض "التّصدّع" و"التّأزم" التّي آلت إليها صيرورة النّضال الوطني عند بعض أطياف الحركة الوطنيّة بكل مِلَلها الأيديولوجية، على نحو أزمات "حزب الشّعب"، بعد أحداث ٨ ماي ٤٥، وقرار المشاركة في انتخابات ١٩٤٦ و١٩٥٣، حيث برزت مؤشّرات "صراع جِداري Un conflit mural" بين "الإصلاحيين" و"الوطنيين" و"الإدماجيين"... كل ذلك جعل الغرافيتيا ترتقي لتكون مَلْمحًا من ملامح ديناميكيّة العمل الثّوري-بمعناه الواسع-، بل إستراتيجيّة توعويّة فاعلة، للتّعبئة النّخبويّة أولاً، والمجتمعيّة ثانيًا، وكذا ترسيخ المعالم الكبرى للهويّة الوطنيّة بمختلف مستوياتها وعناصرها. والصّورة التّاليّة تلخص لحظة من لحظات ميلادها.

الصّورة رقم ٦: "أيقونة الهويّة الوطنيّة"

كما عَرفت ثقافة "الكتابات الغرافيتيّة" حضورًا ملفتًا مطلع صيف 1962، حيث إرتَقَت لِطَقسٍ من طُقوس التّعبئة والتّوعيّة السّياسيّة الشّعبيّة، فكانت من أبرز الوسائل التي إستثمرتها الحركة الوطنيّة لتوعيّة الجزائريين بالاستفتاء (المصيري). ذلك أنّ السّوَاد الأعظم منهم أُميّون Des illettrés، وكان لِزَامًا عليهم "الاختيار الأمثل" بين كَلِمَتي "Oui" أو "Non"، فأُستخدمت "الجُدُر Les murs" وما ناب عنها لتقريب وترَسيم وتَرسِيخ كلمة "Oui"، بِتِكرار "غَرفتَيها" آلاف المرّات، وكل النّداءات التي تحثّ وتوصي بـ "انتخبوا نعم votez oui"، لِعَدَم الوقوع في "الخطأ" في "اليوم المشهود". فإرتقى الجدار وما نَاب عنه ليكون المَلاذَ الفعّال لنقل مُجريات الواقع المُعَاش، فإكتسَب وظيفة إعلامية بإمتياز جعلت بعضهم يصفه بـ"جريدة الشّارع". فأضحت المنظمات المحليّة تستخدمه لتوصيل الرّسائل التّي لا تستطيع إيصالها عبر وسائل الإعلام المعهودة، فكانت استراتيجيّة تِكرَار "الرّسائل الغرافيتية" فَعّالة لأنّها تُمثل إحدى علامات الوُجود والقوّة في منطقة معيّنة، على نحو الصّورة التالية:



الصّورة رقم ٧: غراقتيا سياسية
"انتخب من أجل الاستقلال"[٣٣]

الغرافيتيا والوَعي الزّائف

بالموازاة مع الاستخدام المكثّف للغرافيتيا من طرف الجزائريين لجأ "المُعَمِّرون Les colons" لذات الوسيلة، للتّعبير عن مواقفهم المعارضة والرّافضة "للتّمَاهي L'identification" المُعلَن غرافيتيًا من جهة، ولسياسات الجنرال "ديغول" بالجزائر من جهة أخرى، خاصّة "تحدّي" المفاوضات مع FLN. ونشر "كتابات غرافيتيّة" مُعادية لها مطالبة بضرورة توقيفها "حالا"، وإلغاء الاستفتاء حول تقرير المصير. فإنتشرت عبارات "منظمة الجيش السِّري" (O.A.S) بمعتقداتها، على نحو " L'Algérie est française et le restera"، كردّ فعل لـ " vive le peuple algérien nous sommes l'avenir" . حيث إستَمَرّ أعضاء "O.A.S" في تَرهيب الشّعب، وتكثيف سياسة الوَعِيد والتّهديد، بتنفيذ عمليات لم تشهدها "الجزائر الفرنسيّة" من قَبل، يوم الاقتراع، فمن أراد النّجاة فليمكث بِبيته، وإلاّ لقيّ حتفه. بالإضافة لكتابات تمجّد "Salan" و" OAS"، وترهّب الشّعب وكل من تعاطف معه، على نحو الصّورتين التّاليتين لمنظمة "O.A .S".

الصّورتين رقم ٨: غرافيتي "O. A. S" بالعاصمة[٣٤]

الصّورة رقم ٩: "تمجيد " Salan و "OAS

على نحو مماثل انتشرت اقتراحات تُطَالِب بإقامة نظام شَبِيه بنظام جنوب إفريقيا، وتُحَذِّر الحكومة من الرّضوخ لِإستفتاء تقرير المصير. فَرَدَّ عليها الشّعب الجزائري على هكذا "وعي زائف" -بالنّسبة إليه-بالمِثل، بنَشرِ عبارات تُمَجِّد "الجزائر جزائريّة"، و"لن تكون فرنسيّة أبدًا" (باللّغتين). والمئات من "النّداءات" المُماثلة، جمع بعضها "بيار بورديو P. Bourdieu" خلال تحقيقاته حول المجتمع الجزائري آنذاك (١٩٥٨-١٩٦٠) حوالي ١٥٠ صورة، ضاع أغلبها قبل عودته لفرنسا، على نحو العبارات التّاليّة: " Ralliez-vous à la France"، " respectez le couvre feu les tueurs vous guettent"، "Oui de Gaulle"... من مختلف جُدُر الشّوارع والأزقّة[٣٥].

نشير في الختام إلى أنّ استراتيجيّة "المقاومة الغرافيتيّة "La résistance graffitique /graffique لم تنحصر على الدّاخل الجزائري، بل عرفت إنتشارًا واسعًا بالخارج، خاصة بالأحياء الآهلة بالجزائريين بفرنسا (HLM). سواء من لدن مناضلي الثّورة، أو الفرنسيّن الرّافضين لها، خاصّة خلال "الأحداث المؤثّرة" التّي عرفتها بعض المدن الفرنسيّة على نحو الرّسالة المعبّرة عن مظاهرات ١٩٦١/١٠/١٧ التّي رَاح ضحيّتها مئات الجزائريين[٣٦].

الصّورة رقم ١٠: "ICI ON NOIE LES ALGERIENS" جسر Saint-Michel.

خَاتِمَةٌ

حاولنا في هذه المساهمة إستجلاء بعض ملامح الوعي الاجتماعي الجزائري خلال العهد الاستعماري الفرنسي، من خلال ما يمكن تسميته إجرائيًا بـ"الغرافِيتيا الثّورية " ومساهمتها في تثويره وتشكيله ونشره. فتموضعت وظيفة "الكتابات الغرافيتيّة" ضِمنَ وَظيفة تَمثيليّة، كاشِفَة لطبيعة الواقع المُعاش المتأزّم، وإرتداداته "المَكتوبة"، من خلال مضامين مُتعدِّدة الأبعاد والمعاني والدّلالات والبناءات، بألوان "صارِخَة" ومُعبّرة عن درجات الوعي الكائنة والممكنة. تَمّ ذلك وفق أسلوب اتصالي -غير رسمي-غير مُكْتَرِثٍ بإكراهات قواعد وطُقُوس العمليّة الإعلامية الرّسميّة، فلا الدّعامات ولا المضامين ولا الرّسائل، ولا الفاعليين أطراف رسميّة معترف بها.

وعليه يمكننا القول أنّ "الغرافيتيا" كانت وما زالت وسيلة توعوية وإتصاليّة، ونضاليّة فعّالة، للتّعبير عن الآراء والأيديولوجيات والتّماهيات Les identifications، وشَحذِ هِمَم وتعبئة الوعي الاجتماعي للمجتمعات بكل أبعاده وأشكاله، ووسيلة فعّالة تُضاف للوسائل المعتمدة من لَدُن "المستضعَف"، لمقاومة ألوان الظّلم والاستعمار والاستعباد. إنّها "صوت من لا صوت له"، بل "سلاح من لا سلاح له"، بالعديد من أصقاع العالم.

الهَوامِشُ:

(1) Ernest L. Abel, Barbara Buckly, "**The handwriting on the wall, Westport**", (Conn), London, Greenwood Press, 1977, P.20.

(٢) خالد اليعقوبي، خالد طحطاح، **"تاريخ من أسفل: في تاريخ الهامش والمهمش"**، الزمن، سلسلة شرفات، رقم ٨١، الرباط، ١٩١ صفحة.

(٣) شارلت سيمور، سميث، **" موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجيّة"**، ترجمة مجموعة من الأساتذة، ط.٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٣٦٩.

(٤) أ.ك. أوليدوف، **"الوعي الاجتماعي"**، ترجمة ميشيل كيلو، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨٢. ص ص.٣١,٣٢.

(٥) المرجع نفسه، ص ٨.

(6) Romain Sahut,"**Mémoire d'expression: Les graffiti et l'art urbain**", IUTBM, 2002-2003, p3.

(7) Ex: Les dérivés graffitique (adj.), graffitiste (adj.), graffiteur, se (subst.),...sont des néologismes récents appartenant à la langue spécialisée.

(8) Pierres Philosophales, **"Photograffi(ti)es d'Expressions Murales "**, Collectif des 12 Singes, vol 1, ٢٠١٠, 150p .URI:http://collectif12singes.over-blog.com/article-communique-de-presse-photograffi-ti-es-d-expressions-murales-pierres-philosophales-volume-1-585732 15.html. Consulté le :13/9/2011.

(9) Romain Sahut, op.cit.p.4.

10 **LAROUSSE**, Dictionnaire Encyclopédique Illustré, 1998, p.707.

(١١) ابن منظور المصري، " لسان العرب "، بيروت، دار صادر، المجلد 6، ص295.

(١٢) خليل أحمد خليل، "مبنى الأسطورة"، دار الحداثة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٢٦.

(13) The Economist,**"Graffiti: The writing on the wall scribbles for thought"**, London. In:http://www.economist.com/node/3445153.Consulted:22/06/2009.

(14) Gabriel Euan Canul & al, **"Graffiti at the initial series group structure 5c35**", Chichentza, Yucata, Mexico URL:http://www.famsi.org/reports/03101/82euancanul/82euancanul.pdf.Consulted:٥/4/13.

(15) Denise Pirani, "**Transition démocratique et culture urbaine au Brésil: Le phénomène du graffiti**', Cahiers du Brésil Contemporain, n°25-26, 1994, p.81-94.URI:http://www. revues.msh-paris.Fr/vernumpub/02-4-Pirani.pdf.

(16) Renata Plaza Teixeira& EmmaOtta & Siqueira José de Oliveira, "**Between the public and the private: Sex differences in restroom graffiti from latinand anglo-saxon courtiers",** Institute of psychology, University of São Paulo, Brazil, 2007, p4. URL: http://www.ead.fea. usp. br/WPapers /2003/03-007. pdf. Consulted:11/8/2012.

(17) Nicholas Bryden & Eric Mehlberg, "**Bathroom walls speak out: A exploratory study of restroom graffiti,** Humboldt State University. April 24, 2000. In: http://users. Humboldt. edu/jverlinden/319 Web/examples/2003/BathroomWalls.pdf.Consulted: 20/05/2011.

(18) Bradley J. Bartolomeo,"**Cement or canvas: Aerosol art & the changing face of graffiti in the 21st century",** Union College, Schenectady NY, USA-2001. In:http://www.graffiti.org/faq /graffiti-is-part -of-us.html. Consulted: 11/12/2010.

(١٩) شعبان الطاهر الأسود، **علم الاجتماع السياسي: قضايا العنف السياسي والثورة**. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٣، ص ٤٧.

(20) Baudrillard, J. **«Kool Killer ou l'insurrection par les signes»**, 1976. p. 16. http://lpdme.org/projects/jeanbaudrillard/koolkiller.pdf. Consultable sur le site: http://lpdme.org. Consulté le:12/2/2014.

(٢١) غالبًا ما يميّز أهل الاختصاص بين "الحس الثّوري" و"الوعي الثّوري"، أمّا الأول فيرتكز على العاطفة رغم أهميتها في إستيقاد هِمَمَ الشّعوب المضطّهدة من أجل "الثورة"، غير أنّها تبقى غير منظمة وغير واضحة الاستراتيجيات والأهداف والمرامي. أمّا "الوعي الثّوري" فهو وعي عمليّ بضرورة تفعيل الانتقال من مرحلة تاريخية "مهزومة" إلى أخرى "متحرّرة"، أكثر تناغماً مع المفاهيم الاجتماعية المُراد تجسيدها، حيث يَنبَجِس هكذا وعي من حالة استيعاب واستوعاء للمرحلة السّالفة التي تميّزت بصراع بين علاقات المجتمع القائمة على القمع والظلم من جهة، وفئات المجتمع التّي أضحت تَتوق للحرية والكرامة، للعدالة والاعتراف بالوجود، من جهة مقابلة.

(22) Ariela Epstein,"**Des tambours sur les murs" : la mise en image des Afro-descendants de Montevideo»**, Espaces et sociétés ,2013/3 ,n° 154, pp.17-32.

(٢٣) للاستزادة أكثر حول الموضوع يمكن الرجوع لأطروحتنا للدكتوراه الموسومة بـ: هوية الطالب الجامعي الجزائري من خلال الكتابات الغرافيتيّة، طلبة جامعة تلمسان نموذجًا"، حيث خصّصنا فصلا كاملاً لتطورها التّاريخي.

(24) Grant, C.M, "**Graffiti: Taking a closer look",** The FBI Law Enforcement Bulletin, 65,1996, pp.11-15. Sited in: Suniti Bandaranaike, "**Graffiti: A culture of aggression or assertion?",** School of Tropical Environment Studies and Geography James Cook University, Townsville, Australian institute of criminology,2001. URL: http://www.aic.gov.au/en/events/aic%20upcoming% 20events/2001/~/media/conferences/regional/bandar.ashx .Consulted:18/5/2012.

(25) Castelman, CRAIG, "**Getting up",** The Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 1982.

(٢٦) رغم ذلك ظهرت بالمجتمعات الغربية بعض الأصوات من (ممارسين وباحثين وجمعيات) تطالب بضرورة إحترام الممارسة، والتّعامل معها كلون من ألوان "الفن المعاصر" (الما بعد حداثي).

(٢٧) وإن وجدت كما أسلفنا "غرافيتيا تاريخيّة " ببعض مناطق الوطن على نحو غرافيتيا الطاسيلي، أو "تيوت"،...

(28) Malika Rahal, **"Comment faire l'histoire de l'Algérie indépendante ?**", La Vie des idées, 13 mars 2012. ISSN: 2105-3030.
URL: http://www.laviedesidees.fr/Comment-faire-l-histoire-de-l.html.

(29) Philippe Artieres & Pawel Rodak, « **Ecriture et soulèvement, résistances graphiques pendant l'état de guerre en Pologne »**, (13 décembre 1981-13 décembre 1985), Genèses,(Sciences sociales et histoire) , no 70,ed: Belin, 2008, pp.120.139. URL:http://www.cairn.info/revue-geneses-2008-1-p-120.htm. Consulté le: 18/05/2009.

(٣٠) عُرضت إحدى لقطات الفيلم الصّامت **"Images d'Algérie** سنة ١٩٦٤، صُورة لِغْرَافِيتيا على جدار بشوارع القصبة "مكتوب" عليها:" GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne" لِيَرُدَ علية آخر -لتباين الخَط-" GPRA NON ."

(٣١) الصورة من نفس الفيلم "**Images** d'Algérie" من:
http://base.atelierdesarchives.com/index.php?urlaction=doc&iddoc=168979، بتاريخ ١١/٧/٥.

(٣٢) مصدر الصورة.
http://tipaza.typepad.fr/mon_weblog/2012/08/
بتاريخ ٢٠١٦/١٢/١٢.

(33) URI :http://www.algerie1.com/actualite/le-temps-d'une-halte-pour-mesurer-le-chemin-parcouru-et-les-virages-mal-negocies-depuis-50-ans/attachment/117-algeria-independence/. Consulté le: 2/8/13.

(٣٤) موسوعة: **Encarta** ® 2006 ® Microsoft"DVD .

(35) Anne-Laure Anizan, **"Pierre Bourdieu. Images d'Algérie, une affinité élective, jeu de paume hors les murs",** château de Tours, 16 juin au 4 novembre 2012.La revue numérique du Centre d'histoire de Sciences Po,Histoire@Politique,no14,pp.1.8.http://www.histoire-politique.fr/ index.php?numero= 14 &rub=comptes-rendus&item=384#hautpage . Consulté le:15/11/2012.

(٣٦) بنفس العنوان تمّ عرض الفيلم الوثائقي ''هنا نُغرق الجزائريين'' (90 د) بقاعة ''الموڤار'' بالعاصمة، بتاريخ ٢٠١١/١٠/٢٢ للمخرجة "ياسمينة عدّي" تعالج فيه موضوعًا –تقول عنه-" أنّه من الطابوهات في فرنسا، والمتمثّل في جرائم ١٧ أكتوبر ١٩٧١"