

ملاح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري: محاولة تاريخية.

باي بوعلام¹

"سواءً سجلوا -مَرَقَتْها وكتبوا- أسمائهم، أو توارى عنهم، حُبهم أو كرههم، على مختلف جدران البنايات، فإنني لا أعتقد أن كلَّ تخريبٍ يجب تفسيره بنزعات التدمير والقتل، وإنما أرى فيه رغبة في البقاء والتخليد لهؤلاء الذين لم يستطيعوا إقامة أهرامات وكاتدرائيات من أجل إستدامة -سَرْمَدَة- أسمائهم. (بتصرفه) BRASSAi, « Graffiti », pp.19.20.

الملخص:

نُروم من خلال مقالنا التالي ترصد تاريخ الممارسة/الفعل الغرافيتي (Graffiti(s) بالمجتمع الجزائري. خاصة بعدما أضحت ظاهرة اجتماعية حاضرة بالفعل، حيث غزت مختلف التّضاريس المجتمعية، من فضاءات مغلقة أو مفتوحة، (المدارس، الجامعات، المؤسسات العسكرية، المراكز العقابية، المراحض، الشّوارع، الساحات العامة،...). وتكتّفت على العديد من الحاملات الغرافيتية Les supports graffitiques، (الإسمنتية، المعدنية والخشبية) كالجدران، الأبواب، النّوافذ، الأعمدة (الهاتفية والكهربائية)، الأشجار،...).

الكلمات المفتاحية: الغرافيتيا - الممارسة/الظاهرة الغرافيتية - الغرافيتيا الحضرية Le Graffiti urbain.

1. قسم العلوم الاجتماعية، شعبة علم الاجتماع، جامعة تلمسان.

تمهيد:

بدايةً، نلفت انتباه القارئ الكريم أن مقالنا هذا يتموضع ضمن سلسلة مقالات عزمنا على نشرها للتعريف بخصوصيات ظاهرة "الغرافيتيا (Graffiti(s) بالمتجمع الجزائري، انطلاقاً من مقارعتها بالوسط الجامعي (المختبر المكاني لدراساتنا الميدانية وهكذا ظاهرة اجتماعية)².

نحاول ضمن متن المقال التالي، ترصّد تاريخ الفعل/الممارسة، ومنه الظاهرة الغرافيتية (Le phénomène du graffiti)، حسب ما توافر لدينا من مصادر ومراجع، وملاحظات ميدانية، ونتائج دراستنا³، مظاهر وخصائص، وتحولات الممارسة الإنسانية قديماً وحديثاً. دون الأخذ في تفصيلاتها على المستوى العالمي، لأن ذلك ما سنزوم التفصيل فيه ضمن مقالات لاحقة.

لذا سنركّز على الأبعاد التاريخية للممارسة، لاعتقادنا أن أيّ "تفهم سوسيولوجي sociologique La compréhension" لأية ظاهرة (الكتابات الغرافيتية Les écrits graffiti) لا يجب أن يكتفي بفهم الوضعية التفاعلية الآنية لها، بل يجب مؤصّعتها في سياقاتها التاريخية، مع الحرص على تلمّس مميزات أبرز البنى والمحاضن الاجتماعية والسياسية والثقافية التي نشأت وترعرعت فيها، ومنه خصوصيات الفاعلين (المُعرّفين Les Graffeurs)⁴.

لكن مفروضٌ علينا قبل الإنطلاق في ذلك، تقديم قراءة طوبونيمية وإيتيمولوجية (et étymologique Toponymique) مقتضية لمفهوم "الغرافيتي (Graffiti (s)", قصد تيسير عملية الفهم والترصّد.

1. الغرافيتيا وهيمنة المَحْمُول الغربي:

كلمة "غرافيتي Graffiti"⁵ في بنيتها ودلالاتها الحالية إيطالية الأصل والفصل. مشتقة من الفعل "Graffiare" بمعنى: (يخدش ويكشط). ولجّت سوق التداول المعجمي في القواميس الإنجليزية عام 1851. لينفرض المصطلح ضمن القواميس الفرنسية -تدريجياً- حيث وردت مفردة "Graffito" سنة 1886، وقبلها كلمة "Graffite" سنة 1878.⁶

ذكرت عنها قواميس التّجذير وتعليل أصل الكلمات والألفاظ، أنّها ذات أصول لاتينية ويونانية، وإيطالية، حيث استقرت على دلالاتها النهائية. مع مرور الوقت عرفت إنزياحات دلالية متعدّدة على مستوى الدلالة والمعنى

² يأخذ المقال التّرتيب الثاني بعد مقالنا الأول الموسوم بـ"الوظيفة الأخرى للطاولة: مقارنة سوسيولوجية لظاهرة الكتابات الغرافيتية".

³ يعود إنحجاسنا بموضوع "الممارسة الغرافيتية (Les graffiti (s)" إلى نهاية تسعينات القرن الماضي (1997)، أثناء التحضير لمذكرة التخرج (ليسانس)، رُفّة الرميل "حيش محمد"، تحت إشراف الدكتور: "جمال الدين غريد"، جامعة السانبا، وهران. ومنذ ذلك الحين ونحن نقارع الموضوع، رغم الانقطاعات القسرية. لنعيد تفعيله كموضوع رسالة ماجستير (2007) بعنوان "الوجه الآخر للثقافة الطلابية من خلال الكتابات على الطاولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية نموذجاً"، إشراف الدكتور: بشير محمد، جامعة تلمسان.

⁴ Et : Les graffers, graffiti-artists, graffiteurs, graffs ou writers.

⁵ و تُكتب أيضاً: "GRAFF" و"GRAF". (لا توجد قاعدة مضبوطة).

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

والاشتقاق⁷، بعدما كانت تدل -فقط- على تلك الكتابات التاريخية التي نَقَشَهَا ورَقَشَهَا الإنسان الأول على جنبات الكهوف والمغارات، الجدران والعلامات، مستخدماً أدوات متعددة، (القلم، أو الإزميل، المثقب،...).
 بنوع من التأثيل المفصل، يَحْضُر المفهوم في لغات العالم بِئِي وَمَعَانِي متعددة، لكنها متقاطعة في دلالة مشتركة. ففي اللغة الإغريقية نجد كلمة "Graphein" تعني: "يكتب، يرسم ويُلَوِّن". أما في اللغة اللاتينية فأصلها يعود لمفردة "Graphium"، وتعني: يُخْرِشُ، يُخْدَشُ، وَيَكْشُطُ⁸. في حين نجد في اللغة الإيطالية مشتقة من كلمة "Sgraffito" وتعني: "يخدش، ويخْرِش"، تطور اشتقاقها ليتحول إلى "Graffito"، مفرد كلمة "Graffiti"، ومعناه "كُتِبَ وخدش، أو حُمِشَ أو حَكَّ سَطْحاً"⁹. بشكل عام تتقاطع التعاريف وتشارك في اللغات الأوروبية لتخلص بأن كلمة "Graffiti" تعني أية كتابة، أو رسم، أو نقش، أو خدش، أُجِزَ باليد، على الجدران¹⁰.

خلال النصف الثاني من القرن الماضي، أضحت كلمة "Graffiti" تُستخدم في العديد من اللغات، لتدل على الكتابة أو الرسم أو النقش والرَّقَش على الجدران، وما شاكلها، باستخدام أدوات الكتابة التقليدية والمعاصرة (كالفحم، الطباشير، الأصباغ،...). تباينت السجلات والمُناكفات حولها، إذ يُرَقِّفها البعض لدرجة العمل الفني، بينما يحتقرها ويدنسها البعض الآخر، ويُنزلها لدَرَكَةِ الفعل التخريبي/الصَّبْياني (Un acte de vandalisme) للممتلكات العامة والخاصة. ففي قاموس "Le Robert" - مثلاً - تدل الغرافيتيا على: أية كتابة أو رسم مخطوط أو منقوش على الحيطان، وعلى جَنَبَات آثار المدن. وفي معناها العام، كتابة أو رسم زكّيك على الجدران، والأبواب العمومية أو الخاصة، أو خَرِبَشَات (شَحْبَطَات) ساقطة -وفاحشة- (Gribouillages obscènes).

كثيراً ما لازمت النظرة الدونية التَّحْقِيرِيَّة التَّأْيِيْمِيَّة الممارسة الغرافيتية، فمعظم التعريفات تشترك في وَصْم هويتها بالتَّخريب والانحراف و-حتى- الإجرام، والتَّعْدِي على الممتلكات العامة والخاصة¹¹. سواء من حيث

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

⁸ Pierres Philosophales, "Photo graffiti(es) d'Expressions Murales", Collectif des 12 Singes, 2010, 150p. In : <http://photograffeurs.over-blog.net>, eBook . Consulté le :13/9/2011.

⁹ Romain Sahut, op.cit.p.4.

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

¹¹Grant, 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. In: <http://www.aic.gov.au/en/events/aic%20upcoming%20events/2001/~media/conference/s/regional/bandar.ashx> . Consulted:18/5/2012.

التَّسْيِيج المفاهيمي (التعاريف)، أو "ثقافة" الوَصْم (Stigmatisation) الملحقة بالفاعل/الممارس (المنحرف، المهمَّش، الخارج عن القانون، المجرم...)، خاصَّة من طرف مَنَدوبو المؤسسات الرِّسمية، واعتبارها مؤشِّرًا واضحاً للانحراف والإجرام¹²، يجب على آل التَّرسَّنة القانونية التَّصدي لها بحزم¹³.

2. الغرافيتيا ممارسة إنسانية موعلة في القِدَم:

يعتقد "دوني زيراني Denise Pirani"¹⁴ أن أولى الدِّراسات العلمية التي انشغلت بالغرافيتيا، كانت من توقيع "أنطونيو بوزيو Antonio Bosio" خلال القرن XVII، حول مدفنة/ سراديب الأموات الرومانية les catacombes romaine. إلّا أن أشهر من همَّ بدراسة الغرافيتيا في لونها التاريخي هو الأب اليسوعي "رافايل غاروسي Raffaele Garruci"، حيث قام في منتصف القرن التَّاسع عشر بنشر دراسته حول 'روما' و'مومباي'، إذ يعتبرها بعض الباحثين من أهم الدِّراسات التي أسَّست لِمَا سَمَّاهُ 'بالغرافيتولوجي Graffitologie' أي "علم الغرافيتيا".

في المقابل، تشير معظم أدبيات الموضوع، بأن بَوَاكِير الاهتمام العلمي بالظَّاهرة بألوانها المعاصرة، يرجع إلى منتصف القرن الماضي، وبالتدقيق إلى سنة 1928، عندما نشر الباحث المُتَمَرِّس اللُّغوي "أ. وُلْكَر ريد Allen" Walker Read¹⁵، دراسة سَرَدِيَّة رَكَّز فيها على إستجلاء الأبعاد اللُّغوية- الاجتماعية لهكذا ممارسة اجتماعية.

¹² Castleman, CRAIG, "Getting up", The Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 1982.

¹³ وهذا ما حدث فعلا من خلال "مبدأ" درجة التسامح صفر Zéro Tolérance "المستوحى من مبادئ نظرية "النافذة المكسورة" Georges L. "The Broken Windows" المهندسة من طرف العالمين الأمريكيين "James Q. Wilson" و "Kelling".

بداية ثمانينات القرن العشرين.

¹⁴ Denise Pirani, "Transition Démocratique et culture urbaine au Brésil : Le Phénomène du Graffiti", article fait partie d'un travail de DEA présenté en Territoire Urbains(EHESS) en septembre 1992. Cahiers du Brésil Contemporain, 1994, n° 25-26, p. 81-94, (Version numérique).

¹⁵ بعنوان:

"Classic American graffiti: Lexical evidence from folk epigraphy in western north America: A glossarial study of the low element in the English vocabulary."

يعتبرها الباحثون أهم دراسة أُرْخِحت للظَّاهرة، دراسة سَرَدِيَّة لِلْمُفْرَدَات التي جثت على جدران المراحيض العامة، بالغرب الأمريكي وكندا، جمعها أثناء رحلة طويلة، ابتدأها صيف 1928. لينشرها -على حسابه الخاص- سنة 1935، يُنسخ لم تتعدى 75 نسخة. ويضيف على الصفحة العنوان عبارة: "تداولها مقتصر على طلبة اللسانيات والفلكلور، وعلم النفس المرضي، وبعض التخصصات التي لها علاقة بالعلوم الاجتماعية".

بالمجتمعات الأوروبية، يعتبر المصور والباحث الفرنسي "براساي" Brassai¹⁶، الذي وصفه " Henry Miller" بـ : 'L'œil de Paris'، من الأوائل الذين إنهمجوا وأزحوا للموضوع. إذ همَّ مع نهاية العشرينات بتمشيط العديد من الشوارع والأزقة المُهمَّشة للعاصمة باريس، لتجميع كل الوحدات الغرافيتية الممكنة. نشرها في مؤلفه المؤسَّس للموضوع، بعنوان "Graffiti"، ثمرة ثلاثون سنة من البحث والتَّحقيق¹⁷. لتشهد الممارسة الشَّبابية انتشاراً مهولاً بألوانها المعاصرة عبر مختلف تضاريس المجتمعات (المدن) الأوروبية، ومنه باقي المجتمعات الانسانية، مع تَمَّيز كثافة الانتشار ما بين الفضاءات المغلقة والمفتوحة، ومنه دوافع ومثيرات "الممارسة الغرافيتية".

نشير إلى أن أهل الاختصاص يميزون بين صنفين أساسيين من الغرافيتيا. يُعرف الأول بـ:

الكتابات/النقوش الصخرية (الفن الحجري L'Art rupestre): التي خلَّفها الانسان الأول -قصداً- بُعية سَرْمَدَة وجوده من خلال نقشه ورقشه وتصويره لأفعاله اليومية (الصيد، القطف، التَّعبَد،...). فما فَهَّنَاهُ عن ألوان حياتهم يرجع لِمَا خلَّفوه لنا من كتابات/رسومات صخرية وجدارية، التي مازالت جاثية إلى يومنا هذا بالعديد من مناطق المعمورة، على نحو: (الأهرامات، بومباي Pompéi، لاسكو Lascaux، الطاسيلي Tassili، الأهقار El Ahaggar، نقوش "Game Pass" بجنوب إفريقيا..). منتجات ذات قيمة علمية كبيرة، يشبَّهها بعض الدَّارسين - بمصطلحات العصر - بـ "مُدَوَّنات الماضي". وأما الصنف الثاني:

❖ **الغرافيتيا المعاصرة Les graffiti(s) moderne:** تعود معالمها الأولى إلى منتصف سِّتينيات-أو بداية سِّبعينات القرن الماضي عند البعض-، عندما زَاوَجَ الشَّباب المتمرِّد/الرَّافض للأوضاع القائمة بين وسائل/دعامات الكتابة التَّقليدية والاكتشافات المعاصرة لذلك، على نحو: (قلم خطاط Le marqueur، غُلْبة البَخاخ/الرُّذاذ La bombe aérosol)، للكتابة (للغُرْفَتِ Graffiter) على أيِّ سطحٍ يمكنه إستضافة آرائهم وأفكارهم ومعاناته ومكبواته، بتقنيات وحاملات جديدة (Nouveaux supports). كما لُقِّب هذا النوع من الغرافيتيا، بـ "فن الرِّش/الرُّذاذ Spray Art" نسبة إلى الغُلْبة الكثيرة الاستعمال في تفعيل الفعل الغرافيتي. والتي يسَّرَت تكثيف الكتابة (بات) وتَسْفِيرِ حَمَائِل مختلف الرِّسائل الغرافيتية. مع مرور الوقت إرتقت الممارسة لظاهرة اجتماعية، تستحق -بل تستلزم- تفعيل العمل البَحْثي بتعدد نَحْلِهِ المعرفية، باعتبارها ممارسة تكشف المستور والمُضْمَر من واقع النَّاس¹⁸.

¹⁶ اسمه الحقيقي "Gyula Halász" (1899 - 1984)، روماني الأصل، متخرج من مدرسة الفنون الجميلة بـ "بوداباست"، سافر إلى ألمانيا ثم فرنسا 1924، عمل صحفياً، ثم مصوراً وباحثاً. معتمداً على اسم مسقَّط رأسه «de Brassó» إنتحل كُنية "Brassai"، له العديد من المؤلفات من أشهرها "Paris de nuit"، 1932 و "Graffiti"، 1960.

¹⁷ Laurence, " Brassai (6/6 – enfin) : Graffiti, première partie", Le Blog : Le Monde .fr . 2007. <http://actualites34.blog.lemonde.fr/2007/08/07/brassai-66-enfin-graffiti-premiere-partie/> . Consulté le :14/2/2012.

¹⁸ هناك تصنيف ثاني يميِّز بين: **الكتابات العامة:** وتضمُّ الأسماء والرموز، التي تُكتب أو تُنقش أو تُرَقَّش، أو تُرَشَّ على الجدران الخارجية، والأشجار واللوحات الإشهارية، و حَبَّات الأنفاق والميترويات (الأماكن العامة المفتوحة).=

عرفت الممارسة في ألوها المعاصرة (الغرافيتيا الحضرية Le Graffiti urbain)¹⁹ إنتشاراً مهولاً، خلال نهاية ستينات -أو بداية سبعينات- القرن الماضي، إنطلاقاً من أحياء مدينة "نيويورك" و"فيلا ديلفيا". حيث يُجمع الدّارسون على اعتبار الشّاب (المراهق) "Demetrius" الملقب بـ "TAKI 183" والقاطن بـ "West 183rd Street" بمدينة "نيويورك"، من السّباقين في -إعادة- تفعيل الفعل الغرافيتي (الممارسة)²⁰، حيث سَقَر "اسمه المستعار Son pseudonyme" عبر شوارع المدينة التي كان يرتديها أوقات شغله (توصيل الطلبات)²¹. لينتقل فيما بعد إلى عربات قطارات "ميترو نيويورك"، حيث نجح في تسفير "اسمه الجديد" (TAKI 183) إلى أبعد نقطة يصلها القطار، فَرَّجَ اسمه وأشتهر²². ذلك أن المسافرين أوقات الانتظار لا شُغِلَ لهم -في الميترو- سوى مشاهدة هكذا صور غرافيتية (فن غرافيتي Graffiti Art).

حسب بعض الباحثين يُفسَّر سلوكه (فعله) بالحاجة الملحة للتعبير عن حاجته للتقدير الدّاتي، بطريقة -غير رسمية- أقلقت السّلطات المحلية الرسمية²³. خاصّة من خلال تأثيراتها -السّلبية- على سلامة و"أمن" النّسيج العمراني والحضري. كما فَتَنَت العديد من الباحثين، لاكتسابها شروط وخصائص الظّاهرة الاجتماعية. هذا ما دفع/حقّز العديد من النّحل العلمية للخوض في دراستها، واستجلاء دلالاتها ومعانيها الممكنة، وأسبابها الثّاوية وراء إنكِنابها وانتشارها، على هكذا طريقة، من بينها، الأركيولوجيا، التاريخ، الفن، الأدب، الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، اللسانيات، علم النفس، التّحليل النّفسي...²⁴.

= والكتابات الخاصة: وتضمّ الكتابات المنتشرة على جدران المراحيض، أو الجدران الدّاخلية للمنازل، المصاعد... (الأماكن الخاصّة المُغلقة). تقسيم على أساس فضاءات تواجدتها.

¹⁹ يلقب أيضاً بـ "فن الشوارع Street Art / Art de la rue". وبعضهم يحدّد "ثقافة الهيب هوب La culture hip hop" أو "ثقافة الغرافيتي la culture du graffiti".

²⁰ Sewell Chan, "A Sociologist's Look at Graffiti", Wednesday, February 17, 2009. In: <http://cityroom.blogs.nytimes.com/2009/02/17/a-new-look-at-graffiti-writers-lives/>. Consulted: 5/6/2012.

²¹ يتحدث البعض عن شاب آخر يدعى "JULIO 205" بـ "فيلا ديلفيا".

²² Alain Vulbeau, "Les Tags, spectres de la jeunesse", Les Annales de la recherche urbaine, n° 54, mars 1992, pp. 61-67.

²³ Benjamin Pradel, "Une action artistique en milieu urbain: le graffiti ou l'impossible reconnaissance", Séminaire: Habitat et Société, (Sous la direction de Monsieur Bernard HOFMANN), Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, Université Pierre Mendès France, 2002-2003, p.3. In : http://www.reveur.be/documentations/benjamin_pradel.pdf. Consulté le : 3/6/2012.

²⁴ تعتبر جريدة "New York Times" السّبّاقة في محاولة أشكّلة موضوع الغرافيتيا بلونه المعاصر (الفني) "Taki 183' Spawns Pen Pals" (le phénomène du writing)، من خلال مقال بعنوان "Taki 183, le père de tous les correspondants"، يستعرض من خلاله بورتريه مفصل للشّاب "Taki 183". نشرته بتاريخ 1971/7/21.

بل أفضت لظهور العديد من المدارس البحثية التي إنجست بها كموضوع ذو أهمية علمية وعملية معتبرة، بصفتها مرآة/مرايا تعكس مستويات عميقة مُصَمَّرة لخصوصيات ثقافات (ات) المجتمع، إذ تكشف جانبًا من السيرة الذاتية للفرد الممارس، ومنه للسيرة المجتمعية (شاهد إثنوغرافي Un témoin ethnographique)، باعتباره فردًا فاعلا ومنفعلا في مجتمعه، يتأثر به ويؤثر فيه. كما يمكنها أن تؤثر على ألوان الطيف الثقافي المجتمعي، أي على خصوصيات مختلف الثقافات الفرعية Les sous-cultures المتناثرة عبر التضاريس المجتمعية.²⁵

3. إرهابات الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري:

سنحاول ضمن الصفحات التالية تلمس بعض مؤشرات الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري، وكذا سياقات وظروف انتشارها، رغم أنها تشارك مع المجتمعات الإنسانية والعربية في بعض الخصائص²⁶. من ناحية الإنجاس العلمي على المستوى العالمي، تعود إرهابات الاهتمام البحثي بالظاهرة إلى علماء الآثار والحفريات، لتفطنهم لأهميتها العلمية، إذ يمكن اعتبارها -حسب اعتقادهم- مدونة رسمية، وغير رسمية لخصائص الحياة اليومية لتلك الأقوام الغابرة واللاحقة، فمن خلالها يمكن استجلاء خصائصهم الثقافية والاجتماعية... هذا ما جعل "تيري مارتين T. Martens" أستاذ بكلية الفن بجامعة "William Woos" بولاية "ميزوري" يؤكد أن "الفن الجداري" يعود إلى عصور ما قبل التاريخ، حيث كان الإنسان البدائي يُحاكي بيئته المحيطة، ليعبر عن إنفعالاته واعتقاداته الدينية من خلال النقوش والرسم على جدران الكهوف والمغارات، وعلى الألواح والرقيم الحجرية. تجسّد ذلك من خلال مخلفاته التي مازالت جاثية إلى يومنا بالعديد من تضاريس المعمورة، على نحو: حضارة "المايا Maya" بـ "تيكال Tikal"، و"الأزتك Aztèque" و "الفرعنة". بالإضافة إلى مخلفات الإنسان الأول بمنطقة الطاسيلي (الأهفار) بالجزائر، و "الأكاكوس" أو "المسّاك" بليبيا، أو "بومباي Pompéi" بإيطاليا، ومغارتي "لاسكو Lascaux"، و "شوفي Chauvet" بفرنسا، أو "الألّطاميرا Altamera" بإسبانيا، ومخلفات "الفيكينغ" بإيرلندا، أو "Serra da Capivara" بالبرازيل.²⁷

يقدمها (الكتابات الجدارية/الغرافيتية)، آل السوسيوولوجيا والأنثروبولوجيا باعتبارها ممارسة يومية منتشرة عبر مختلف المجتمعات. قام بتوظيفها الفرد -العادي- للتعبير عن أمنيته ومكبوتاته وأحلامه. أضفى عليها التراث الإنساني خصائص مجتمعاتها وموقعيها (Les Graffeurs)، مما جعلها تتنوع من حيث الشكل والمضمون،

²⁵ Lachmann Richard, " Le Graffiti comme carrière et comme idéologie", (traduction de : Jean-Samuel Beuscart, Loïc Lafargue de Grangeneuve, Claire Lemasne et Frédéric Vagneron , Terrains & Travaux, 2003/2, n° 5, pp. 55-86.
<http://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2003-2-page-55.htm>. Consulté le: 20/8/2009.

²⁶ سنتناول ذلك ضمن مقالات مقبلة انشاء الله.

²⁷ Renata Plaza Teixeira & Emma Otta & Siqueira José de Oliveira, " Between the public and the private : Sex differences in restroom graffiti from latin and anglo- saxon courtiers ", Institute of psychology, University of São Paulo, Brazil, 2007, p 4 .
<http://www.ead.fea.usp.br/WPapers/2003/03-007.pdf> . Consulted: 11/8/2011.

والفضاء الذي إنْبَلَجَتْ فيه، حيث تأخذ خصوصياته، كالسجون والشّكنات العسكرية والمدارس والجامعات، والمساجد والمراحيض العامة... وكذا نوعية وطبيعة الفراغات العامة والخاصة المفتوحة والمغلقة، وحاملاتها Les supports من جدران، لافتات، أعمدة، طاولات،... ومنه حسب القيم العُمرية والجِنسية والثقافية لمُمارستها. غير أن بَواكير حضورها ليس وليد اليوم، ولا الأمس القريب، وإِنّما يرجع إلى المحاولات الأولى لإكتشاف الانسان الأول لفعل الكتابة. بل يعتقد بعض الدّارسين أنّها سبقت الكتابة نفسها²⁸، حيث رَسَم وكتب وخَرَش على وسائط مختلفة. ينحدر أصلها من مُخَلّفات النّقوش الأثرية حسب "ألان ميون Alain Milon".

كرونولوجياً، تعود إرهابات فعل الكتابة(بات) الجدارية بالمجتمع الجزائري، إلى بقايا الإنسان الأول، من خلال ما تركه -عمداً- من كتابات ونقوش على الصّخور وجَنَبات العديد من الكهوف والمغارات بمنطقة الطاسيلي 'الأهقّار'²⁹، أو منطقة "تاغيت"، و"تِيوت"، وغيرها من المناطق التي اعتبرها بعض الدّارسين "مهد البشرية Le berceau de l'humanité"، والتي مازالت شاهدةً على خصوصيات الحياة اليومية لتلك الجماعات³⁰. على نحو الصورة التالية:



الصورة رقم 1: رسوم صخرية للإنسان القديم بمنطقة الطاسيلي بالجزائر.

غير أن التّأريخ الأولي للظاهرة، بلونها المعاصر يمكن إرجاعه للفترة الإستِخرايية الفرنسية. وبالضبط مع بدايات تشكّل الحراك الوطني الرّافض للوجود الإستِدماري، باختلاف توجّهاته، عبر العديد من المدن الجزائرية، خاصّة الكبرى منها (العاصمة، وهران، قسنطينة، تلمسان،...).

²⁸ The Economist, " Graffiti, the writing on the wall ,Scribbles for thought", London. 16 décembre 2004 . <http://www.economist.com/node/3445153> .Consulted:22/06/2009.

²⁹ تبلغ مساحة حظيرة الطاسيلي 80000 هكتار، تضم الآلاف من النّقوش الصّخرية التي تلخص بعض مظاهر حياة إنسان ما قبل التاريخ، على نحو: صور لحيوانات (زرافات، فيلة، بَقَر..)، وصيادين، وعبارات مكتوبة بالتّيفيناغ. يعتبرها الباحثون منطقة أساسية في فهم تاريخ البشرية جمعاء، من أهم مناطقها (Dider ،Tinkadrane ،Tisras ،Taset...).

³⁰ للاستزادة يمكن العودة لكتاب:

Henri Lhote, " A la découverte des fresques du Tassili", (1^{er} édition 1958), Arthaud, 1992, 221 p.

حيث استعرض فيه الباحث و فريقه، مئات الصُّور الصّخرية التي أكتشفت منذ 1933، بلغ ارتفاع بعضها سِتّة أمتار.

إنَّ أولى إرهابات الكتابات الغرافيتية المعاصرة، بَزَعَتْ بشكل جَلِّي، مع إنشاء النوادي الرياضية المحلية (المُسلمة)، التي إلْتَفَّ حولها الأنصار، من مختلف الشرائح الاجتماعية. حيث كانت البداية مع نادي "مولودية الجزائر"، الذي تأسَّس سنة 1921 (ليلة المولد النبوي الشريف)، حيث برزت أصوات تُنادي بضرورة تفعيل أسلوب ولغة الاعتزاز والافتخار والتشهير له، أمام الأندية الفرنسية الأخرى (الكافرة)، فكان للكتابة الغرافيتية حضورًا قويًا للتشهير بـ "EL MOULOUDIA"³¹. إذ إنتشر إسمها على جدران الأحياء الشعبية (باب الواد، القصة، بيلكور،..)، كتعبير عن الفخر والاعتزاز بـ "الجزائري". كما إنتشرت كتابات تمجد العديد من الملاكمين والعدائين الجزائريين، الذين قَهَرُوا الأوروبيين بمختلف جنسياتهم.

لم يقتصر استخدام "الممارسة الغرافيتية" على الجانب الرياضي بل رافقت الجزائريين في نضالهم السياسي والعسكري، حتَّى إرتقت لِطَقْسٍ من طُقُوس التَّعبئة والتَّوعية Un rite de mobilisation et sensibilisation للجماهير. سواءً فيما يخص إعلان/إعلام الجزائريين بإنجازات الحركة ومن بعدها الثورة، والتَّشهير الإيجابي بها وبرموز بعديها السياسي والعسكري (FLN)، والتَّرحم على شهدائها. أو لإدانة "ظلمات" واعتداءات السلطات الاستدمارية، والتعبير عن سخطه إبتجاهها، وللمطالبة بالإفراج عن المعتقلين الجزائريين، على نحو الوحدة الغرافيتية التالية "FLN" و "ALN" احرصوا على الجزائر (FLN -ALN veille -sur) (ALGERIE):



المصورة رقم 2: شاب جزائري أمام جدار يشهر بـ "FLN"³².

اعتمدت جبهة التَّحرير الوطني (FLN) نفس الاستراتيجية (الكتابة(ات) الغرافيتية)، في تحضير وتوعية الشَّعب الجزائري للاستفتاء (المصري) الذي تَقَرَّر مطلع شهر جويلية 1962. ذلك أن السَّواد الأعظم من

³¹ للإشارة عادت الكتابات الغرافيتية أثناء الأزمة الأخيرة (ماي/جوان 2012) التي عصفت بالفريق العريق، لتعبّر عن مدى استياء الأنصار من مسؤولي الفريق.

³² الصورة من نفس الفيلم "Images d'Algérie" مُنتَقاة من الموقع الإلكتروني:

http://base.atelierdesarchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=168979، تاريخ التحميل:

الجزائريين من الأميين. وكان لزاماً عليهم حسن الاختيار بين كلمتي "Oui" نعم أو "Non" لا، فاستُخدِم الجدار وما شابهه، كواسطة لتقريب ورسم وترسيخ كلمة "Oui" في ذاكرتهم الفردية والجماعية، وفق استراتيجية تكرار غَرَفَتِهَا (Graffiter) آلاف المرات "Votez Oui"، لِعَدَم الوقوع في الخطأ يوم الامتحان -يوم يُكرم المرء أو يُهان-.

للإشارة، لم تنحصر الممارسة الكتابية على الفضاء الجزائري المحتل، بل كذلك إنتشرت بالمركز الفرنسي، سواءً من توقيع الجزائريين أنفسهم، أو الفرنسيين الرافضين لمبدأ الاستقلال (السلطات والمواطنين). ومن بين ما عثرنا عليه العبارة -المعبّرة عن حال ما وقع- "ICI ON NOIE LES ALGERIENS"، على جسر "Saint-Michel"، بضفة نهر "la Saine"، والتي أُلْقِطَتْ أثناء مظاهرات 1961/10/17، التي راح ضحيتها المئات من الجزائريين.³³ وهذه صورة معبّرة.



الصورة رقم 3: "ICI ON NOIE LES ALGERIENS" جسر "Saint-Michel".³⁴

في المقابل إستخدم المحتل بكل فئاته (الجيش، المعمرون، المنظمات الارهابية (O.A.S)، الكتابات الغرافيتية لتمرير رسائله وتهديداته، على نحو الوحدة التالية كرد على "الجزائر جزائرية".

³³ بنفس العنوان تمّ عرض الفيلم الوثائقي "هنا نغرق الجزائريين" (مدة تسعين دقيقة)، بقاعة "الموفار" بالجزائر العاصمة، بتاريخ 10/22/2011 للمخرجة الفرنسية- من أصول جزائرية- "ياسمينه عدّدي" التي تعالج فيه موضوعاً -تقول عنه- أنه من الطابوهات في فرنسا، والمتمثل في جرائم 17 أكتوبر 1961.

³⁴ الصورة في الأصل صورتين منفصلتين عن بعضهما البعض، قمنا بتجميعهما في صورة واحدة لتيسير قراءة الجملة "ICI ON NOIE LES ALGÉRIENS". منقولة من:

Vincent Lemire & Yann Potin, "ICI ON NOIE LES ALGÉRIENS", Fabriques documentaires, avatars politiques et mémoires partagées d'une icône militante (1961-2001), Genèses 49, déc. 2002, pp.140-162.

تلخص أحداث 1961/10/17 الدّموية، التي راح ضحيتها مئات القتلى والمفقودين، وأكثر من 1000 جريح، و14.094 جزائري موقوف. من جهته ذكر "علي هارون" -عضو سابق في فدرالية فرنسا لجهة التحرير الوطني- إنه بلغ عدد القتلى 200 قتيل على الأقل، من بين المتظاهرين، مشيراً إلى "صعوبة الحصول على رقم دقيق لعدد ضحايا هذه المظاهرات.



الصورة رقم 4: رسالة غرافيتية من "O. A. S" للشعب (وسط العاصمة)
 (LA FRANCE REST O.A.S)³⁵.

بُعِيدَ الاستقلال تراجعت ممارسة الكتابات الغرافيتية المقصودة³⁶، لكنها ما فتئت أن بدأت ملامحها تتجلى من جديد في مضامين جديدة، أخذت بعد 'مطلي/احتجاجي'، مع بداية الثمانينات، خلال اضطرابات "الربيع الأمازيغي الأول"، لتتطور منتصف الثمانينات، وتنتشر إبان أحداث أكتوبر 1988، أو "أحداث الخبز" كما يُسميها البعض³⁷. والتي أُعْتُبِرَتْ مُؤَشِّرًا واضحًا لإختلالات بل وإخفاقات السياسات المُنتَهَجَة في مختلف القطاعات (السياسية، الاقتصادية، الثقافية والتعليمية..)، من طرف النظام الحاكم (الحزب الواحد آنذاك).

متغيّرات ومثيرات ساهمت في عودة الحاجة لممارسة الغرافيتي La pratique du graffiti، خاصة في مضامينها الاحتجاجية والمطلبية. ومنه تفعيل ما سمّاه الباحثون بـ"صحافة الجدران"، إذ سجلت المجموعات والحركات المعارضة - والمؤالية - مواقفها وآراءها ومطالبها، بدءًا بضرورة رحيل من أوقعوا البلاد في هذا المأزق. ليردّ عليهم المحسوبين على النظام في تلك الفترة، حيث تمّوضعت الممارسة كوسيلة فعّالة للدّعاية والإشاعة السياسية والحزبية، والدّعاية المضادة، سواء للمعارضين أو المتعاطفين. حدث ذلك في خضمّ حالة من الاحتقان والانسداد السياسي، التي تبعها إنفلات أمني خطير، لم يسبق له مثيل في تاريخ الجزائر المستقلة. فمُعْظَم الكتابات التي رُصِدَتْ على الجدران، الأعمدة، الواجهات، المحلات وغيرها، سواء كانت علمانية أو إسلامية أجمعت على إخفاق النظام في سياساته التنموية المتعددة.

كان "حدث" فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ (FIS)، بمُعْظَم المجالس البلدية في أولى انتخابات محلية تعددية في تاريخ البلاد، بتاريخ 12 جويلية 1990، منعرجًا هامًا - وخطيرًا - في حركية المجتمع الجزائري عامة، وبالتّاريخ لظاهرة الغرافيتي خاصة، إذ لَعِبَتْ الجدران وما شابهها، وظيفة الصّحافة الإعلامية، الإشهارية والتّشهيرية،

³⁵ الصورة منسوخة من موسوعة .(DVD), Microsoft ® Encarta ® 2006.

³⁶ باستثناء بقايا منظمة "O.A.S"، و الشّخبطات الصّيبانية.

³⁷ قال عنها "داحو جريال"، (مؤرخ ومدير مجلة "نقد" إلى 2011)، في مقابلة مع جريدة El Watan، بأن دروس "5 أكتوبر" لم تُستوعب بشكل جيّد. وبأنها انعكاس لرغبة عميقة للتغيير في النظام السياسي، نتيجة أزمة الثقة بين الشعب والدولة" -آنذاك-.

إبان الحملة الانتخابية وبعدها، بين الأحزاب المُتسابقَة (المُتناحِرة) على الكرسي، حيث عَمَّت عبارات " VOTEZ.X"، " VOTEZ.Y"، "إنتخبوا الإسلام"، "لا بدّيل عن الأصل"،... إلخ.

زادت الظاهرة انتشاراً، عَقِبَ "المنعرج الخطير" الذي أخذه الحراك السياسي، خاصة بُعيدَ اعتقال أعضاء قيادة جبهة الإنقاذ، حيث إنشِرت كتابات غَنِيَّة/مُعَنَّفَة على الجدران - وما شاكلها-، في مناطق مختلفة من الوطن، تتوعد "السّيسْتام Système" على "فعلته"، على نحو عبارة "إما الإفراج أو الانفجار". ورسائل على نحو: "يا علي يا عباس الجبهة دائماً لاتأمن"، إشارةً إلى علي بلحاج وعباسي مداني. وكَرَدَ فعل على ذلك سادت كتابات موجهة للمؤسسة العسكرية، على نحو، "لا لإيران في الجزائر"، "أوقفوا زحف الفاشية"، "لا للأصولية"، "أنقضوا الديمقراطية"،... إلخ.

مع بداية تفاعلات "المأساة الوطنية"، واندلاع الحرب الأهلية -وإن كان البعض لا يَجِدُ هذا الاسم- مطلع 1992، وما تَرَتَّب عنه من تَفْسُخٍ للنسيج الاجتماعي على مختلف الأصعدة، توسَّعت الممارسة الغرافيتية، لتعكس درجات 'الأزق المجتمعي' الذي أَصَاب المجتمع. فانتشرت كتابات تُقدِّس وأخرى تُدَنِّس أطراف معادلة الصِّراع آنذاك، على نحو عبارات، "الحركة الإسلامية المسلحة MIA" وفيما بعد "G I A". ونداءات لوقف العنف، وحمام الدَّم، وحَقْنِ دِماء الجزائريين، على نحو "أوقفوا الحرب"، "كفانا قتالا"، "القاتل و المقتول في النار فتوقفوا"، " اتقوا الله في العباد"... إلخ.

كثيراً، ما أُستخدِمَ "دَم الجزائريين" في تجسيد الرِّسائل الغرافيتية، ففي واحدة من المجازر التي ارتكبتها الجماعات الإرهابية، بمنطقة بوفاريك، والتي راح ضحيتها 13 شخصاً، كَتَبَ أحدهم على الجدران بِدَم القَتلى "الجماعات الإسلامية المسلحة السُّنية السُّلفية الموحدة"، لتنتشر 'مُوضَة' الكتابات باستعمال 'الدم' في الكثير من الأماكن.

مع مطلع القرن الواحد والعشرين، بدأت نار الفِتنة تُخَمِّد، حيث أَثْمَرَت سياسة "الوئام المدني"، والتي تطورت لمبادرة "المصالحة الوطنية" بعد إعتلاء السيد الرئيس "عبد العزيز بوتفليقة"، أولى نتائجها الإيجابية. لكن، في مُقابل ذلك إنفجرت إحتجاجات ما يُعرَف بأحداث "الربيع الأمازيغي الثاني" 2001 بمنطقة القَبائل. حيث دخلت قوات الأمن في مواجهات عنيفة، أدَّت إلى وفاة التلميذ "ماسينيسا كرماح"، فزادت المنطقة اشتعالاً (انتفاضة شعبية)، راح ضحيتها العديد من القَتلى والجرحى، من الطرفين. وكان للفعل الغرافيتي حضوره أيضاً، حيث كتب أحد الشباب (كمال) يوم 2001/4/27، قَبْلَ أن يلفظ أنفاسه الأخيرة بِدَمِهِ كلمة "liberté"، على جدار إحدى المقاهي³⁸. بالإضافة لكثير من العبارات التي تُطالب بالحرية، ومعاقبة من أطلق النَّار على الشَّاب، وردت بلغات ثلاث (الأمازيغية والفرنسية والعربية)³⁹.

³⁸ إلْتَقَطَهَا آنذاك العديد من القنوات التلفزيونية المحلية والأجنبية.

³⁹ Farid Ailat, "Le Grand malaise", Jeune Afrique, 5/5/2008.

<http://www.jeuneafrique.com/Article/LIN04058legraesia0/> . Consulté Le :22/7/2010.

غالباً ما كانت الغرافيتيا إستراتيجية مُمكنة - ومُمكنة - لإسماع استغاثة "des S.O.S"، المنكوبين والمنسيين والمهمشين، قصد لفتِ إنتباه السلطات الرسمية. فنقرأ مثلاً بعد زلزال 2003، على إحدى جدران عمارة مُهددة بالسقوط، بحى "حسيبة بن بوعلي" بالعاصمة، عبارة "نحن منكوبون". ونقرأ أيضاً في حي 17 أكتوبر 1960، ببلدية جسر قسنطينة في الضاحية الجنوبية من العاصمة، على جدار بناية، جملة يقول فيها صاحبها: "إذهبوا إلى بريطانيا فإن بها ملكة لا يُظلم عندها أحد". دعوة صريحة للهجرة (الحرقَة) بكل الطرق للبحث عن العدل. وكتب ثالث، في مكان آخر، بالدَّارِجَة: "كَرْطُونًا في رُوما خَيْرٌ من فيلًا في الحُوْمَة". و رابع: "أين أنتم يا عرب غزة تحترق".

خلال السنوات الأخيرة، حاولت -وتحاول- الممارسة الغرافيتية التَّمَوُّع والتَّماهي مع بعض مرجعيات الحركة العالمية في ذات المجال، التي غزت كل المجتمعات العربية، ألا وهي حركة "الهيپ هُوب Hip Hop". والتي تمكنت من إكتساب هامش من الشَّرْعَة - الرسمية، من خلال التَّرخيص لعدد من اللقاءات والمهرجانات التي تُقام -تحت الوصاية- ببعض المدن الشَّمالية، على نحو المهرجان الرَّابِع لموسيقى "الهيپ هوب Hip Hop" الذي أُقيمت فعالياته بقاعة "الوئام (Concord)"، بمدينة سيدي بلعباس، في شهر سبتمبر من سنة 2009. نشطته بعض فِرَق الرَّاب الجزائري⁴⁰، وبعض مُمارسي الغرافيتيا في طابعها الغربي "فن الغرافيتي Graffiti Art"، الذي بدأت إرهاباته تَتَضَّح خلال السنوات الأخيرة-رغم نطاقه المحدود-، من حيث إقبال الممارسين والمتعاطفين معه، بالمقارنة مع مكانته بالمجتمعات الغربية، حيث مازال نَقَرٌ من الشَّبَاب المُنْهَجِس بالممارسة يحاول البحث عن مكانة ضمن تَرَاتِبِيَّة الألوان/الأذواق الفنيَّة المُرسَّمة، حيث تمكنت مجموعة من الطلبة الممارسين من توقيع "لوحة غرافيتية une fresque" تحت جسر "سيدي الجيلالي" بذات المكان.

كثيراً ما أُرْقَت الممارسة (الكتابات الغرافيتية) السلطات المحلية، البلدية والولائية، خاصّة خلال مناسبات رسمية، كالزيارات الميدانية للمسؤولين، فتضطر لتنظيفها (مسحها أو إعادة دهن موضعها). خاصّة تلك الوحدات الحُبلى بالمضامين السياسية المعارضة والقادحة، أو إهانات وسَبَاب للمسؤولين. وتبقى الغرافيتيا ممارسة يومية للشَّبَاب العربي والجزائري، حيث عادت بكثرة خلال ما سُمي بـ"الربيع العربي"، "الثورات العربية"، و"الانتفاضات العربية"، كلٌّ حسب مرجعياته وقناعاته.

في الختام، نشير إلى أن جلَّ الدِّراسات الغربية التي قاربت "ظاهرة الغرافيتيا" ركّزت على أبعادها الفنيَّة (الجمالية)، أي باعتبارها "فنّاً معاصراً" لُقِبَ بـ"فن الغرافيتي Graffiti Art"، أو "التَّصويري Graffiti picturale" (الصُّورة الغرافيتية). أمّا بمجتمعنا، فالسَّواد الأعظم من الوحدات الغرافيتية التي جمعناها وفحصناها تحيد نوعاً ما عن التَّمَط الغربي (الفني)، لصالح البعد "المكتوب" (كتابات غرافيتية Les écrits graffitiques، أو كما يسميه البعض بـ: "Les écrits urbains". رأينا هذا لا يعني غياب السِّمة الفنيَّة لدى الطالب

⁴⁰ نذكر بعضها على سبيل المثال: "Zonka génération de Tizi Ouzou"، "Street Live d'Oran"، "Moderne

...". Gnawi (Moh El Gana) de Blida.

"الكاتب/المُعَرِّف"، بل حضرت - نسبياً - من خلال التَّنَطُّع في زَحْرَفَةِ الأَسْمَاءِ، والتَّفَنُّن في رسم الصُّور والْبُورْتِيهَات. لكن أغلبها - كما ذكرنا - يطرح البُعد المكتوب (الكلمة والرمز)، ويعبّر عن مطالب ومعاناة اجتماعية وثقافية، فردية وجماعية.

نذكر في نهاية الصّفحات، أن الممارسة ليست تخريباً ولا انحرافاً ولا سلوكاً عشياً بالنسبة لممارسيها، بل ممارسة حُبلى بالرسائل المتعددة المضامين، تنتظر منا المغامرة والاجتهاد البحثي الرّصين المتميّز، بُغية إستجلاء معانيها ودلالاتها الممكنة، باعتبارها ممارسة مَنْتَجَة، أي أن تفاعلاتنا وممارساتنا -الغير سليمة/ التّسلطية- على بعضنا البعض هي التي تُضفي لتبلور الحاجة -الملحة- لفعل الكتابة الغرافيتية، وإلاّ لكان الأمر أعقَد وأعسّر.

المراجع المعتمدة:

❖ باللغة العربية:

1. خليل، أحمد خليل، "الشعارات والصحافة الجدارية في كتابة مبنى الأسطورة"، دار الحداثة، بيروت، 1979.
2. محمد، إبراهيم & محمد، طارق، "شعارات الانتفاضة"، المركز الفلسطيني للإعلام، 1991.
3. محمد، سليمان، "إعلام الانتفاضة تكاملية الأداء، فاعلية الإنتاج"، النهضة برس، نيقوسيا، 1991.

❖ باللغات الأجنبية:

1. ASHLEY, Ian & al , "Graffiti at UBC: A Sociological analysis of Graffiti" .In: [https:// circle.ubc.ca/ bitstream/handle /2429/28729/ Graffiti at UBC. pdf? sequence =1](https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/28729/Graffiti_at_UBC.pdf?sequence=1). Consulted:10/01/2010.
2. AILAT, Farid, "Le grand malaise ", Jeune Afrique, 5/5/2008. <http://www.jeuneafrique.com/Article/LIN04058legraesiala0/> .Consulté le: 22/7/2010.
3. ATEs, John A. & MARTIN, Michael, "The Thematic content of graffiti as a nonreactive indicator of male and female attitudes", The Journal of Sex Research, Vol 16,. 4 , 1980, pp. 300-315.
4. BANDARANAIKE, Suniti , "GRAFFITI: A culture of aggression or assertion?", School of Tropical Environment Studies and Geography James Cook University, Townsville, Australian Institute of Criminology,2001. In: [http://www.aic.gov.au/en/events/aic%20upcoming%20events/2001/~media/conference s/regional/bandar.ashx](http://www.aic.gov.au/en/events/aic%20upcoming%20events/2001/~media/conference_s/regional/bandar.ashx) . Consulted:18/5/2012.
5. BILODEAU, Denyse, " Les Murs de la ville ", Liber, 1996.
6. BUCHERIER, Luc, "La Prison de Crest (Drôme) : Graffiti religieux, graffiti politiques", Revue, le Monde alpin et rhodanien, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, Grenoble, France, 2004, vol, 32, n° 1-2, pp . 47-61.
7. CHAN, Sewell, "A Sociologist's look at Graffiti", Wednesday, February 17, 2009. In: <http://cityroom.blogs.nytimes.com/2009/02/17/a-new-look-at-graffiti-writers-lives/>. Consulted:5/6/2012
8. CURRY, Glen D. & al,"GRAFFITI ", Encyclopaedia Universalis, 2011. (DVD).
9. JACOBSON, Staffan,"A brief history of graffiti research aerosol art archives Lund", Sweden, 2001 In: <http://www.rooketime.se/rooketime26.shtml>. Consulted: 12/10/2007.
10. LAROUSSE, Dictionnaire Encyclopédique Illustré, 1998.

11. LAURENCE, " **Brassai (6/6 – enfin) : Graffiti, première partie**", Le Blog: Le Monde .fr . 2007. <http://actualites34.blog.lemonde.fr/2007/08/07/brassai-66-enfin-graffiti-premiere-partie/> . Consulté le :14/2/2012.
 12. MICHEL, Kokoreff, "**Des Graffitis dans la ville**", In: Quaderni. N. 6, Hiver 88/89. pp. 85-90. In: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_0987-1381_1988_num_6_1_1892. Consulté le : 25/03/2009.
 13. PHILOSOPHALES, Pierres, "**Photo graffiti(es) d'expressions murales**", Collectif des 12 Singes, 2010, 150 p. In : http://photograffeurs.over-blog.net_eBook . Consulté le : 13/9/2011.
 14. PIRANI, Denise, "**Transition démocratique et culture urbaine au Brésil: Le phénomène du Graffit**", Cahiers du Brésil Contemporain , 1994, n° 25-26, pp. 81-94
 15. RAHN, Janice, " **Painting without permission: Hip-Hop graffiti subculture**", publisher: Bergin & Garvey , Canada, 2002.
 16. RICHARD, Lachmann, " **Le Graffiti comme carrière et comme idéologie**", (traduction de : Jean-Samuel Beuscart, Loïc Lafargue de Grangeneuve, Claire Lemasne et Frédéric Vagneron), Terrains & travaux, 2003/2, n° 5, pp. 55-86. In: <http://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2003-2-page-55.htm> . Consulté le : 20/8/2009.
 17. PASSERON, René, "**Collectif Art**", Universalis, 2011.(DVD).
 18. PRADEL, Benjamin, "**Une action artistique en milieu urbain: le graffiti ou l'impossible reconnaissance**", Séminaire: Habitat et Société, (Sous la direction de Monsieur Bernard HOFMANN), Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, UNIVERSITE PIERRE MENDES, France, 2002-2003. http://www.reveur.be/documentations/benjamin_pradel.pdf. Consulté le :3/6/2012.
 19. SAHUT, Romain, "**Mémoire d'expression : Les graffiti et l'art urbain**", IUTBM, 2002-2003.
 20. SPINELLI, Luciano, "**Entrailles de la ville : Les écritures vues du métro**", Sociétés n° 109,2010/3 , pp.55 -62.
 21. STEINBERG, Paul & A .Olivier, "**The Graffiti of the Intifada: A Brief Survey**", JERUSALEM, PASSIA Palestinian Academic Society for the study of International Affairs, July 1990.
 22. TEIXEIRA, Renata Plaza & OTTA Emma & JOSÉ DE OLIVEIRA, Siqueira, " **Between the public and the private : Sex differences in restroom graffiti from latin and anglo- saxon courtiers** ", Institute of psychology, University of São Paulo, Brazil, 2007, p4.In: <http://www.ead.fea.usp.br/WPapers/2003/03-007.pdf> Consulted:11/8/2011
- VULBEAU, Alain, "**Les Tags, spectres de la jeunesse**", Les Annales de la recherche urbaine, n° 54, mars 1992, pp. 61-67.