

الغرافيتي: ممارسات ودلالات

Graffiti: Practices and Connotations

سارة كسيبي، أ.د. علي بخوش

¹ جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، sara.kecibi@univ-biskra.dz² جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ali.bekhouche@univ-biskra.dz

مختبر بحث وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة

تاريخ الاستلام: 2021/09/30 تاريخ القبول: 2021/11/16 تاريخ النشر: 2021/12/30

المخلص:

تحوّل الخطاب الغرافيتي المعاصر من فن بسيط إلى فن معبّر ومعقد يسعى الفرد من خلاله إلى فرض كينونته، بعدّه سبيلا ومتنفسا للتعبير عن نفسه، ونظرا لأهمية هذا الموضوع سعت هذه الدراسة لمعالجة مجموعة من الثنائيات الضدية كصراع الرجل والمرأة، والمواطن والمسؤول، والعرب والغرب، عبر تمثلاتها على جدران الشوارع، محاولين تقصي الدلالات المتوارية خلف بنياتها السطحية، في عرض الخطابات المحظورة والمسكوت عنها.

الكلمات المفتاحية: الغرافيتي؛ الممارسات؛ الدلالات؛ الدراسات الثقافية؛ الثنائيات الضدية.

Abstract:

It is commonplace to note that contemporary Graffiti discourse has embraced change from a simple to a complex and an expressive art through which people seek to mark their presence considering it as a space to express their thoughts, ideas and feelings. Due to the importance of this topic, the current study aims at treating a set of opposite dichotomies such as the conflict between man and woman, the citizen and the responsible and between the Arab and the Western worlds through their representations on

street walls. Due to the importance of this topic, the current study aims at treating a set of opposite dichotomies such as the conflict between man and woman, the citizen and the responsible and between the Arab and the Western worlds through their representations on street walls.

Keywords: Graffiti; Practices ; Connotations; Cultural Studies; Opposite Dichotomies .

المؤلف المرسل: سارة كسيبي، sara.kecibi@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

تعد الكتابات والرسومات الجدارية الوسيلة الأولى التي عبر بها الإنسان عن حاجاته، ووثق بها تاريخ حضارته، وتواصل بها مع أقرانه، بل هي مثال لسيرة الإنسان، وتفصيل مصور لتطور الفكر البشري، ومع ظهور الدولة وانقسام المجتمع إلى طبقات وشرائح مختلفة تحوّلت هذه الكتابات إلى وسيلة للبوح والتعبير عن الرفض والتمرد عن أشكال التسلط الذي يمارسه المركز على الهامش.

ركّزت الدراسات الثقافية على هذه الممارسة الإبداعية التي يتجاذبها قطبان متصارعان أحدهما يشكل مركزا، والآخر هامشا وعدتها نوعا من الخطابات التي تسعى إلى معالجة المستور، وتجاوز سلطة المحظور، (السياسية والاجتماعية والثقافية والعقائدية)، حيث يتم استثمار كامل المعطيات المتاحة قصد تحليل كل كلمة (جملة، شعار، رمز، أو صورة) بالتركيز على طبيعة اللغة المستعملة، ونوع الحامل الغرافيتي (Le support graffitique) المستثمر، وخصوصية مضامين الوحدات الغرافيتية (Les unités graffitiques) المنجزة، ورمزية الرسائل الغرافيتية (Messages graffitiques) المرسلة قصد الكشف عن مميزات الحياة اليومية المعيشة (Le vécu quotidien) لإبراز الخصائص الثقافية لهذه الفئة¹.

ونظرا لأهمية هذا الموضوع الذي خصّب حقل الأدب والفن أثرنا، البحث والتقيب عن الدلالات الباطنة التي تزخر بها الكتابات والرسوم الجدارية في الشوارع، لرصد أطراف الصراع، وفق ثنائيات ضدية: (صراع المرأة والرجل، والمواطن والمسؤول، والشرق والغرب، والعرب واليهود) وغيرها من القضايا الجدلية الشائكة، وبناءً على الدلالات الثقافية التي تزخر بها الممارسات الجغرافية المعاصرة ذات الحمولة الأيديولوجية والجندرية (Gender)، حاول هذا البحث الإجابة عن جملة من التساؤلات أهمها:

- ما موقع الهامش وواقعه لبناء ثقافة المركز؟

- كيف تسهم الثنائيات الضدية في بناء الأنساق الثقافية في الخطاب الجغرافي المعاصر؟ ومن هي الفئات التي تقوم بهذه الممارسة؟ وهل تمثل هذه الممارسات أعمالا تخريبية أم أعمالا فنية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات وأخرى، ونظرا لطبيعة الموضوع سنحاول إرساء دعائم ثقافية لمقاربة بعض الخطابات الجغرافية، لكشف الأنساق المضمرّة فيها.

2. تأسيس:

1.2. المقاربة الثقافية:

تمثل المقاربة الثقافية إحدى الوسائل الإجرائية التي اعتمد عليها الأنثروبولوجيون والسوسيولوجيون في فهم واستجلاء أوليات اشتغال الممارسة الجغرافية بعدها ثقافة عاكسة ومعبرة عن تمثلات جماعة اجتماعية معينة عبر استثمار كل المعطيات المتاحة في تحليل هذه الممارسات قصد الكشف عن مميزات الحياة اليومية المعيشة (Le vécu quotidien) لهذه الجماعة لإبراز الخصائص الثقافية المميزة لهم كمجموعة قائمة بذاتها، وبالتالي تحديد المرجعيات التي تسم الهوية الثقافية التي تبناها

الممارسون، سواء تعلق ب: ثقافة الضد، ثقافة النخبة، الثقافة الجماهيرية أو غيرها من الثقافة المؤنثة لثقافة المجتمع².

يعد عالم الاجتماع والأنثروبولوجيا **جون بوشنل** Jean Bushnell، من أشهر الباحثين الذين فعلوا وطوّروا هذه المقاربة في حقل العلوم الاجتماعية، حيث ركّز على الممارسات الغرافيتية الشبابية في العاصمة موسكو بعدها فضاء لبروز العديد من الفاعلين الغرافيتيين (Les graffitiques acteur) مستخدما في ذلك الغرافيتي كبارومتر (Un baromètre) لقياس آثار التّغير الاجتماعي والثقافي على حياة الفرد؛ لأنها تعكس طبيعة المجتمع الذي أنتجها، وفي ذات السياق اجتهد السوسيولوجي الأمريكي³ **طوني كوهان** (Tony Cohan -1975) حينما قارب الظاهرة بعدها تمثلات اجتماعية هامة لاستجلاء ملامح الثقافة الفرعية الخاصة بممارسيها⁴.

1.2. المركز والهامش في الأدب والفن:

تعد قضية المركز والهامش من أقدم القضايا التي عرفها الإنسان، حيث تفتقت أول بذرة للتصادم بينهما عندما نشب الخلاف بين إبليس و آدم من جهة، وبين قابيل وهابيل من جهة أخرى، فرفض الأول مركزية الثاني، ولعل هذه القصة أيضا تحيلنا على قضية أخرى ألا وهي جدل الأنا والآخر من أجل المرأة، لتتحول هذه الأخيرة إلى مركز.

يعد الخوض في هذه المسألة أمرا غير هين، فما يراه الأنا مركزا قد يراه الآخر هامشا، ولكن مع ظهور تيارات نقد ما بعد الحداثة عرف هذا الجدل انحصارا نوعيا حول قضايا محددة تفرعت إلى ثنائية ضدية، تبحث في قضايا المحظور والمسكوت عنه في الأدب والفن.

يشكل كل من الأدب والفن وسيلة إبداع يعرب بها المبدع عن مكامن في ذاته، حيث تتكوّن البنية الإبداعية من بنى سطحية ظاهرة، وأخرى خفية مضمرة، يصبو

المبدع من خلالها إلى معالجة القضايا التي تفرقه، سواء كانت اجتماعية، أو ثقافية، أو سياسية، أو أيديولوجية. ومن هذا المنطلق وجب التفريق بين قضية المركز والهامش في الأدب من جهة، وأدب المركز والهامش من جهة أخرى، حيث يحتوي الأول الثاني ولا يعبر الثاني عن الأول بالضرورة، وقد شغلت هذه القضية بال كثير من الباحثين والدارسين، فحاولوا تقصي معايير تصنيف الأدب، منطلقين من الجدل الأتي: ما هو المركزي والهامشي في الأدب والفن؟

غالبا ما تستند ثقافة المركز في الأدب أو الفن إلى سلطة القوة التي تتحكم في مسار الهامش باعتباره تابعا وخاضعا لها، وقد تأسست هذه الفكرة من منطلق وجودي متصلة برغبة الإنسان مهما كان لونه، ومكانه وتاريخه في الهيمنة والسيادة⁵. ولعل هذه الرغبة هي اللبنة الأساسية التي انطلق منها البشر لتأسيس الدول، بدافع التملك، والسيطرة على الدول المجاورة الأضعف شأنا وقوة، فتصبح الدول المستعمرة مركزا والمستعمرة هامشا، "وما زاد من قوة هيمنة المركز سقوط المعسكر الشرقي [...] فخلت الساحة للهيمنة الليبرالية الغربية"⁶ وتحكم النظام الرأسمالي في سير العلاقات الدولية بطرق مباشرة أو غير مباشرة.

قياسا على ما تقدم يتضح لنا أن الأدب بدوره ينقسم إلى أدب مركزي، وآخر هامشي، يحاول فيه الثاني الثبات في ظل السلطة التي يمارسها عليه الأول، وهذا ما جعل الخطاب الثقافي الغربي يتسم "بنزعة التمركز، وتأكيد خاصيات التفوق والتمدن [...] مقابل خطاب دوني يتصف بالبدائية"⁽⁷⁾، وقد انطلق الغرب لتأسيس هذه الفكرة من مجموعة ركائز، أولها أن الخطاب الأدبي الغربي ظهر في بيئة مدنية متحضرة عكس الخطاب العربي الذي غلب عليه طابع البداوة، إضافة إلى أن الفكر الغربي كان سابقا لطرح عديد القضايا الفكرية التي يعتبرها العرب مراجع رئيسة كمؤلفات أفلاطون وأرسطو.

حاول العرب تقديم مجموعة من الحجج لإثبات كينونتهم، وتمثلت أولها في أن بعض المناهج النقدية المعاصرة، كالأسلوبية والتداولية لها جذور متأصلة في الفكر البلاغي العربي، أضف إلى ذلك أن البيئة البدوية التي نشأ فيها الأدب العربي لم تمنع من ظهور أشكال فنية قيّمة كالمقامة والمقالة، وغيرها من الأنواع الأدبية.

يستند المعيار الأول في تقسيم الأدب إلى مركزي وهامشي إلى خلفيات أيديولوجية بحتة، أما المعيار الثاني فيعتمد على (الجنس) أو جنس المؤلف (رجل/ امرأة)، فينسب الأدب المركزي إلى الأدب الذي يكتبه الرجل، وقد استند أنصار هذا الاتجاه إلى "النظام الأبوي؛ [...] [الذي] تبوأ فيه الرجل موقع السيادة الكاملة، وفرض فيه السلطة [...] لأنه اختلق دعماً دينياً يصونه، ويزود به"⁽⁸⁾ سواء في الثقافة العربية أو الغربية، ورغم ذلك يصرح الأدب النسوي باعتباره أدباً هامشياً لإثبات حضوره.

تعدّ اللغة من المعايير التي تتدخل أيضاً في تقسيم الأدب إلى مركزي وهامشيّ بعدّها عنصراً فاصلاً بين الأدب (الرسمي/ الفصيح)، والأدب (الشعبي/ العامي)، ويعدّ كثيرون الأدب الأول هو المركز، في حين يمثل الأدب الثاني هامشياً؛ لأن الأول يعتمد على آليات محددة، وقواعد مضبوطة، إضافة إلى أنه يعتمد على التكوين والكتابة، كما أن مؤلف هذا الأدب معروف ينسب إليه العمل الإبداعي شعراً أو رواية أو قصة... في حين أن الأدب الشعبي يعتمد على المشافهة واللغة العامية، ونظراً لانتقال هذا الأدب عن طريق الرواية فإنه يصبح معرضاً للانتحال والتغيير. غير أن هذا الجدل يطرح جملة من التساؤلات تتمحور حول أصل الأدب العربي ألم يكن أدباً شفهياً في مراحل الأولى؟ كما أننا نجد كثيراً من القصائد العربية الفصيحة مجهولة المصدر، فهل يمكن أن نعتبر الأدب القديم أدباً هامشياً رغم فصاحته؟

تحيلنا هذه القضية على الحديث عن الفن بعدّه وسيلة من وسائل التعبير، فما هي معيار تقسيمه؟ للإجابة عن هذا التساؤل لابد لنا من تتبع مسار الفن؛ فالفن المركزي هو الفن الذي يعمد فيه الفنان إلى انتهاج سمت تقرّه المدارس الفنية

(الكلاسيكية، والتعبيرية، والسريالية، والرمزية، والتكعيبية...)، معتمدا على أدوات مخصصة، أما فن الهامش؛ فهو الفن الذي تمرد عن أشكال الفن الرسمي، واتخذ لنفسه منهجا مختلفا تشكيلا، وممارسة مثل: الفن الجرافيتي والكاريكاتيري، حيث تعرّض هذه الممارسات التي يصطلح عليها بعض الباحثين بـ "فن الشارع"، و"الفن الغاضب"، و"الفن المشاكس"، و"فن الطبقات المحرومة والمهمشة"⁹ صورة واضحة عن المجتمع ومعاناته، عكس اللوحات الفنية الملتزمة بمذهب فني معين؛ لأنها خطاب مولود من رحم النقد الحقيقي للحياة وتصويرها في الفضاءات العامة والخاصة¹⁰.

عرّف **حسن بحرأوي** (1953-) فن الهامش على أنه: كل إبداع ينشأ ويفتح خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، [...] ويقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان، بل ويجري نبذه واستبعاده من دائرة الضوء، وقد تُسلط عليه الرقابة إذا ما بدا عليه أنه تجاوز الخطوط الحمراء⁽¹¹⁾. وعلى هذا الأساس، فإنّ **حسن بحرأوي** قد اعتمد على نقطتين رئيسيتين في تحديد أدب وفن الهامش؛ تتمثل أولهما في أن هذه الممارسات هي ممارسات عامة يقوم بها الشباب تتراوح قيمتها بين الجميل والقبيح؛ لأنها تعد عملا تخريبيا في أغلب الأحيان للفضاءات العامة، أما النقطة الثانية فتتمثل في مضمون هذه الممارسات، فكلما ابتعدت هذه الأخيرة عن المواضيع السياسية ومهاجمة السلطات اقتربت من المركزية.

2.2. أركيولوجيا المصطلح:

يعد الفن الجرافيتي من أقدم الفنون، التي عرفها الإنسان، وكانت بداياته إيدانا وفتحة لظهور كثير من الفنون التطبيقية، كالرسم والنقش، فقد حاول الإنسان البدائي إيجاد متنفس يمكّنه من التواصل مع غيره، وتوثيق تاريخه بواسطة لغة "مرموزة

(Idéogramme) وإشارية (pictogramme)⁽¹²⁾ أساس تشكيلها التصوير والنقش على الجدران.

أما عن معنى كلمة غرافيتي فيرجع «أصلها إلى الكلمة الإيطالية (Sgraffio)؛ أي الخدش، ومرادفها في اليونانية [...] (Graphein) وتعني الكتابة التي تشير في الأصل إلى العلامات التي وجدت على جدران الأبنية المعمارية الرومانية، ويشمل تعريف الغرافيتي كل ما يدون على الأسطح والجدران»⁽¹³⁾ سواء أكانت ملكية خاصة أو عامة، بعدما كانت تدل فقط على تلك الكتابات التاريخية التي رقصها، ونقشها الإنسان الأول ثم أصبحت تدل على كل الكتابات، والرسوم، والنقوش، والرقوش، والخدوش المنجزة باليد على الجدران¹⁴ والأسطح المختلفة في الأماكن المغلقة والمفتوحة. وقد قدمت شارلوت جيشار (Charlotte Guichard-1974) مسحا مرئيا وتاريخيا للكتابات التي تم لصقها على اللوحات الجدارية الرومانية من قبل المسافرين بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر لتخلص إلى أن هذه الكتابات تقودنا إلى قلب التقاليد الفنية الأوروبية الغربية التي تم لصقها على اللوحات الجدارية الرئيسة كنوع من الإيماءات والتوقعات¹⁵.

عرف فن الغرافيتي المعاصر انتشارا واسعا خلال الحرب العالمية الثانية، للتعبير عن رفض الوضع القائم في المناطق ذات الواقع الدراماتيكي، كمقاومة للمستعمر، فعمدت أفكارا مغايرة (معادية) للسلطة الحاكمة، [...] أثناء وبعد الحرب، حيث غدا الجدار أرحب فضاء للتعبير والتحرير⁽¹⁶⁾ والرفض من أجل التغيير، أما عن أنواعه فقد تباين المنظرون في تقسيمه، حيث اعتمد الفريق الأول على الحقة الزمنية فقسموه إلى:

أ- النقوش الجدارية: وتتمثل في الرسومات القديمة المطبوعة على جدران الكهوف والحجارة.

ب-**الغرافيتيا المعاصرة**: وتعود معالمها الأولى إلى منتصف الستينيات، أين استخدم الشباب وسائل عصرية للتعبير مثل البخاخات ذات الألوان المختلفة.

أما الفريق الثاني فاعتمد على أماكن تواجده فقسموه إلى:

أ-**الكتابات العامة**: وتتمثل في الخطابات المنقوشة أو المكتوبة أو المرشوشة على الأشجار أو الأنفاق أو اللوحات الإشهارية، وعلى الجدران الخارجية للتعبير عن الهوية الشخصية أو الجمعية.

ب-**الكتابات الخاصة**: وتضم تلك الكتابات المنتشرة في الأماكن الخاصة، وغالبا ما تكون انعكاسا لبعض التصورات الشخصية الأكثر خصوصية، والمتعلقة بعواطف الشخص⁽¹⁷⁾.

يستنتج المنتبج لمسار التطور الذي مر به فن الغرافيتي، أنه وسيلة رفض من أجل تحقيق الهوية أو إثباتها، في ظل المعتركات السياسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد، ويعود ذلك إلى رغبة الإنسان في البوح والتعبير، فقد قادت هذه الرغبة إلى توثيق محطات من حياته على جدران الكهوف، لتتحول تلك الرسومات بعد ذلك إلى لغة تواصل بين الأفراد، ومن ثم إلى وسيلة رفض وتعبير عن مكامن الذات، حيث يرى فريدريك أمبير (1963-) Frédéric Imbert أن الممارسات الغرافيتية تشكل مصدرا للمعلومات الأساسية عن المجتمع في دراسته الموسومة بـ: « Islam des pierres : l'expression de la foi dans les graffiti arabes des premiers siècles » وتعد هذه الممارسات عبارة عن تكريس للفرد من أجل التعريف الذاتي، الذي يسميه الباحث الانجليزي ميشال ماكدونالد Michael Macdonald بـ: "التعبير عن الذات" الذي سبق جميع الوظائف الأخرى¹⁸ الفنية والتعبيرية.

3.2 . الغرافيتي في الدراسات والأبحاث العلمية:

تباينت الآراء واختلفت الرؤى حول تصنيف الكتابات الغرافيتية، حيث برز في الصرح التأصيلي والإجرائي مجموعة من الدراسات والأبحاث الجادة، لفهم هذه الظاهرة¹⁹، فمنهم من عدّها عالما خياليا مجهولا وحياة مكرسة لنشاط محظور²⁰، أما الرأي الثاني فيعدها جزءا من الممارسة الفنية التشكيلية التي تعتمد على اللغة التصويرية المرتبطة بفن الشارع الذي ظهر بمفاهيم وأساليب وأدوات عدة من ثمانينيات القرن المنصرم، وقد نال الشهرة حتى أصبح من الفنون الراقية بعدما كان مهمشا، وغير معترف به، فقد أسهم الفن الغرافيتي في الكشف عن احتمالات ومضامين نقدية ساخرة تطرح قضايا المجتمع بجانب الجماليات والدلالات الرمزية التي تحمل الرؤى الجديدة وتفتح المجال للممارسات الفنية المواكبة لكل التغييرات²¹. ومن بين الدراسات السابقة باللغتين العربية والأجنبية التي تناولت موضوع الغرافيتي على أنه وسيلة فنية للتعبير عن الذات البشرية سواء كانت عامة أو خاصة نذكر ما يأتي:

أ. باللغة العربية:

- "الفن الغرافيتي والممارسة الفنية" (1998) ل: حداد زياد والحمزة خالد.
- "القيم الجمالية والإبداعية في الفن الغرافيتي ومدى تأثيره على الجمهور" (2011) ل: بوبكر وديعة أحمد عبد الله.
- "جماليات الفن الغرافيتي في الفراغ الداخلي المعاصر" (2017) ل: حسين ميادة فهمي والمومني واصف رضوان.
- "التصورات الاجتماعية للعنف الرمزية من خلال الكتابات الجدارية" (2012) للباحثة نورة عامر.
- "العنف الرمزي في ضوء الكتابات الحائطية" (2003) للباحثين جابر نصر الدين وإبراهيمي الطاهر.

ب.باللغة الأجنبية:

- Réda Sebih, Les dynamiques sociolangagières dans les graffiti de la Casbah d'Alger (2019)
- Karim Ouaras, Les graffiti à Oran :une pratique régulatrice du «chaos» urbain? (2019).

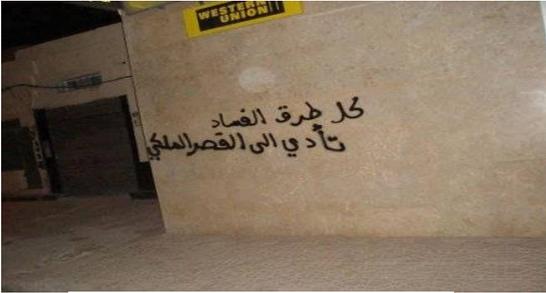
3. الأنساق المضمرة وتجاوز المسكوت عنه في الخطاب الجرافيتي المعاصر:

ترتبط بين الأنا والآخر علائق ترابط وتلازم، كما يقول ابن خلدون(1332-1406م)، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه، يصعب عليه العيش خارج المنظومة الاجتماعية، غير أن الاختلاف بين الأفراد ساهم في توسيع الهوية، وخلق الانقسام بين الأنا والآخر، فيسعى المسيطر لفرض نفوذه وإخضاع الثاني لسيطرته، في حين يسعى الثاني إلى إثبات كينونته والتشبث بمبادئه؛ حيث تمثل هذه الممارسة اللغوية أحد مظاهر الرغبة في الحديث علانية لتجاوز الحظر، والإشارة إلى وجود فردي داخل كيان اجتماعي (المدينة)²²، وغالبا ما يوجه هذا الخطاب إلى المرأة أو السلطة أو الغرب، لذا أثرنا تقسيم هذه الورقة البحثية في شقها الإجرائي إلى مجموعة من الثنائيات الضدية قطبها الرئيسان هما الأنا والآخر، محاولين تقصي مواطن تجاوز المحظور والمسكوت عنه، والكشف عن الأنساق المضمرة التي ينبني عليها الخطاب الجرافيتي المعاصر في الوطن العربي.

1.3 المواطن والسلطة:

يحدثنا أفلاطون Platon (427-347ق.م) في كتابه الجمهورية عن طبيعة النفس البشرية الميالة إلى الاجتماع، ونظرا لهذا القانون الذي تسطره الحتمية الإنسانية، وجب "تقسيم العمل فيما بينهم"⁽²³⁾؛ولأنّ "حاجات الإنسان لا تقتصر على

متطلبات الحياة المادية، وإنما ينبغي لأهل المجتمع أن يتذوقوا الفنون والآداب، وبارتقائهم عن أساليب الحياة[..] تزيد حاجاتهم إلى الكماليات، فتتشابك المصالح وتتشأ الحروب، ومن هنا ينبغي تكوين طبقة من المحاربين [...] يتولون حراسة المدينة والدفاع عنها[...]. كما تحتاج إلى طبقة من الحكام يوجهون الرعية ويرشدون المدينة إلى طريق الخير، ويحققون العدالة⁽²⁴⁾، غير أن أغلب الحكام في الوقت الراهن لا يؤدون واجبهم كما يقتضي الحال، ويعتبرون أن العدالة ليست سوى العمل بمقتضى مصلحة الأقوى⁽²⁵⁾ لإخضاع الضعفاء، ما أدى إلى نشوب نزاعات بين المواطن والسلطة، فعبّر الشباب الرافض، والمتمرد عن الأحكام الجائرة بكتابات ورسوم جدارية تتم عن مدى وعيهم بالفساد السياسي، والاجتماعي المتقشي في مجتمعاتهم، حيث يرى الباحث كريم وراس في بحثه الموسوم بـ: الغرافيتي في الجزائر (2009) أن هذه الممارسات تساعد بشكل كبير على التفكير في المدينة كنظام اجتماعي متعدد الثقافات، حيث تمثل الكتابات الجدارية معلومات عن المدينة والواقع المعيش فيها⁽²⁶⁾.



Source : ar-ar facebook.com

توضح الصورة المقابلة رفض الشعب لنظام الحكم الملكي، حيث يستقبل المتلقي هذا الخطاب رغم الأخطاء الإملائية الموجودة فيه، لفك شيفراته الدلالية، المتمثلة في استمرارية الوضع المزري بسبب الفساد السياسي،

لذا ترى هذه الفئة ضرورة تغيير النظام، ومشاركة الشعب في الإدلاء بصوته، ليخرج من دائرة الكمون إلى دائرة الفعل والانجاز، فخدمة الدولة مهمة نبيلة يسعى فيها الحاكم إلى تحسين الأوضاع، والحفاظ على ثرواتها وممتلكاتها للسير بها قدما لا

لتوارث الحكم بين أسرته، فمن حق الشعب اختيار المسؤول الذي يحسن تسيير البلاد وممتلكاتها لينعم المواطن والمسؤول بالعيش الرغيد.

يحلينا الخطاب الثاني في الصورة المقابلة على مدى نضج الوعي لدى الشعب وتفتنهم للحيل السياسية التي يقوم بها الحكام، وإذا كان الخطاب الأول لم يعتمد على



Source : ar-ar facebook.com

بناء لغوي سليم، فإن الثاني اعتمد على تركيب جمالي له معنى ظاهر، ومعاني باطنة، ومضمرّة يشكلان معا مفارقة ساخرة، ومن خلال هذا البناء يتجلى هدف النقد الثقافي، فهو يسعى إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل

خافية، وأهم هذه الحيل هي حيلة الجمالية⁽²⁷⁾ كما يقول الناقد عبد الله الغدامي.

يسعى هذا الخطاب للالتفات إلى مطامح الشعب، فاستقرار الدولة وعدم خضوعها لاضطرابات سياسية لا يدل على صلاحها، وإنما وجب على الدولة توفير مطالب الشعب، والاهتمام بشرائحه المختلفة، دون محاباة أو تمييز مثله كمثل الريان الذي يقود السفينة في عرض البحر، ومهمة الريان في هذا الخطاب لا تقتصر على قيادة السفينة فقط، إنما تتجاوز ذلك إلى ضمان سلامة الركاب، وقد لخص الخطاب



Source : Conllow. Blogspot.com

الغرافيتي المقابل المبدأ الذي يسير عليه الشعب، فالقانون الذي لا يطبق على الجميع لا ينبغي احترامه.

2.3. خطاب الغرافيتي والربيع العربي:

تعد مرحلة "الربيع العربي" مرحلة انتقالية حرجة في تاريخ بعض الدول العربية (سوريا، ليبيا، تونس، مصر، اليمن...)، حيث خرج الشعب عن صمته، وعبر بصوت جهوري جهري عن رغباته، رافضا سياسة التشبث بالكراسي والنظام القمعي، منقلبا ضد الأنظمة السياسية التي تحكم بلدانهم تحت شعار "الشعب يريد إسقاط النظام"، وقد أكد فن الغرافيتي المعاصر قدرة الفن في التعبير عن قضايا الوطن، ومواكبة التطورات الحاصلة فيه خاصة وأن هذا الربيع العربي ما لبث أن تحوّل إلى صيف حارق يكوي جلود المبشرين به" (28).

يقول فريدريك نيتشه (1844-1900) Friedrich Nietzsche في حديثه عن علاقة الفن بالأحداث اليومية وما يعيشه الإنسان: "أقدر قيمة المرء بحجم سلطته ووفرة إرادته فإذا جمعنا بين هاتين النظرتين وصلنا



Source : skynews arabia.com

إلى ما يسمى بالمذهب الجمالي في اتخاذ القرارات" (29). وهذا ما نلاحظه في الخطاب الغرافيتي العربي المعاصر خاصة في مرحلة الربيع العربي، حيث أصبح الفرد صانعا لقراراته، رافضا للسياسة الدكتاتورية التي يمارسها

الحكام، فأضحى الجدار وسيلة للتعبير عن آراء المواطن المقموع وفضاء لتصوير معاناته. لامست هذه الرغبة جوانب مختلفة من حياة الإنسان الاجتماعية والثقافية والسياسية



حيث عبرت الصورة المقابلة عن رفض الشعب المصري لسلطة حسني مبارك (1928-2020) وهيكلة الوزاري إبان ثورة (يناير 2011) تحت شعار "الشعب يريد إسقاط

النظام"، ليستبدله بنظام ديمقراطي ينعم فيه الفرد بحريته ويحظى بكامل حقوقه، ويكسر حواجز الكبح، والقيود الذي فرضه عليه النظام السابق.

لم يقتصر الخطاب الجرافيتي على طرح المواضيع السياسية، ومعالجتها وإنما



Source: Amman1.net

تعداها إلى مجموعة من المواضيع الاجتماعية المتمخضة من رحم الفساد، حيث يعالج الخطاب المقابل قضية الوساطة في المجتمع، وتأثيرها السلبي على الفرد، حيث تؤدي الوساطة في

مجالات الحياة المختلفة إلى الإخلال بسير النظام

العام للمجتمعات، كمثل صورة من صور اضطهاد الأكفاء والكفاءات، وشكلا من أشكال الفساد التي يعاني منها المجتمع العربي.

3.3. القضية الفلسطينية:

يشكل الصراع الإيديولوجي بين فلسطين وإسرائيل بؤرة التصادم من أجل بلوغ المركز، المتمثل في أحقية امتلاك الأراضي الفلسطينية، وحق العودة واسترجاع القطاعات والأراضي المسلوقة، في جو يعيش فيه كلا الطرفين بسلام؛ ولأن الإعلام لا يحظى بمصداقية تامة، ولا يقدم تغطية كاملة للأوضاع التي يعيشها الفلسطينيون في ظل الحصار المطبق ضدهم حاول الشعب إيصال معاناته للعالم عبر جداريات توثق معاناتهم الحقيقية، لكشف المستور، والخفي في قضيتهم؛ وبما أن فن الجرافيتي لا يعتمد على سمت ممنهج، وتقنيات فنية واضحة فإن بنية تشكيله تتباين بين البسيط والمركب، ويتمثل البسيط في العبارات التي يكتبها الشباب بشكل رمزي جمالي أو بأسلوب مباشرة، أما المعقد فيتمثل في الخطاب الذي يدمج بين الصورة واللون والنص

بشكل أكثر احترافية، كما في الصورة أدناه، ورغم أن هذا الخطاب لم يتضمن نصا مكتوبا إلا أن بلاغة الصورة كانت كفيلة بإيصال المعنى إلى المتلقي.



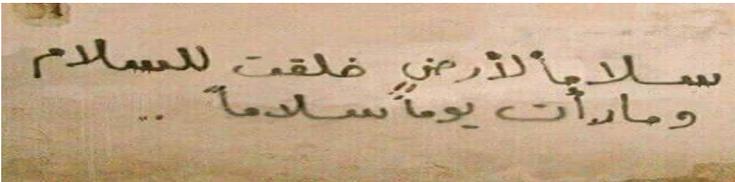
Source :
elph.com

تتكوّن الصورة من قطبين رئيسين: مركز هامش، وقد كسرت هذه الصورة مركزية الفكر الذي يحكم العلاقة بين القطبين المتصارعين (إسرائيل/فلسطين)، حيث انزاح القطب الأول عن مركزيته ليحل محله القطب

الثاني، إذ تجسد الطفلة الماثلة في الخطاب المقابل

صورة فلسطين وهي تبحث عن السلام، هذه الأرض التي خلقت للسلام والسلام ولم تنعم بهما كما هو موضح في الخطاب أدناه، فقد حاول هذا الخطاب تجاوز المرتكزات التي يبنى عليها الفكر الصهيوني في أحقيته لامتلاك الأراضي المقدسة، واحتكارها، رغم أنها أرض الأنبياء والرسل بمختلف رسائلهم (الإسلامية، المسيحية، اليهودية) ومن حق معتقي هذه الديانات ممارسة معتقداتهم بكل حرية.

تضمّن الخطاب أيضا دلالة تجسدية لضمير الطفل الفلسطيني المتسائل عن أسباب قتل براءته، وقمع طفولته، حيث تظهر الصورة طفلة صغيرة تبحث في جيوب الجندي عن إجابة لكل هذه التساؤلات، فهذه العملية -عملية البحث- في مفهومها العام هي تصوير لدناءة الفعل الصهيوني التي أزاحت عن سلطته المركزية التي يحتفي بها في المحافل الدولية لتحوّل سلطة المركز إلى هامش والهامش إلى مركز.



Source : ar-ar facebook.com

4.3. الرجل والمرأة:

تعد قضية الرجل والمرأة من أبرز الثنائيات الضدية الجندرية التي عالجها النقد الثقافي في مجال المضمرة والمسكوت عنه، وسلطتي المركز والهامش؛ ولأن النقد الثقافي يعتمد بشكل رئيس على نقد المرتكزات الفكرية والسياسية والاجتماعية، حاولنا دراسة بعض النماذج الجغرافية التي تجاوزت مفهوم مركزية الرجل وتهميش المرأة، حيث تضمنت أغلب الكتابات الجدارية التي تتمحور حول المرأة إشادة بمكانتها المهمة في حياة الرجل، باعتبارها لبنة أساسية لبناء المجتمع، فوجود الرجل متوقف على وجود المرأة، كما أن بداية الخلق البشري بدأت من علاقة آدم بحواء، وهي مثال لعلائق التكامل بين الرجل والمرأة في تكوين الأسرة وتفنيد المرتكز الثقافي السائد في المجتمعات العربية والغربية حول مفهوم البطيركية وسلطوية الرجل.

4. خاتمة:

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج والملاحظات أهمها:

- أن المتنوع لمسار تطور الفن الجغرافي، سيلاحظ انتقاله من المركز إلى الهامش ومن الهامش إلى المركز، إذ يعد الخطاب الجغرافي المعاصر شكلا من أشكال التعبير، ونوعا من الخطابات الجريئة التي تخوض غمار المحظور بتشكيلات وبنيات مختلفة، فهو الوسيلة الأساسية التي أثبتت تطور الفكر البشري، والنمط الذي عبر وتواصل به قديما، ومن هذا المنطلق وجب التفريق بين الأدب والفن المركزيين، والمركز والهامش باعتبار أن الأول هو مجموعة من الاعتبارات الفنية أو الإيديولوجية، أما الثاني فيمثل أحد القضايا الأساسية في مرحلة ما بعد الحداثة.

- أن الخطاب الغرافيتي يمرر حيله الثقافية في شكل يتصارع فيه قطبان رئيسان، يشكلان معا ثنائيات ضدية قطبها الرئيس هو المبدع، ونظرا لقدرة هذا الفن في التعبير عن دواخل الإنسان ومعاناته في ظل هذا التطور والصدام الحضاري، والتغيرات السياسية التي يشهدها العالم حاليا، وجب إعادة فهم الفن المركزي؛ لأن غاية الفن المركزي هي التعبير عما يعايشه الإنسان في ظلّ التقلبات الحاصلة.

- أتاح النقد الثقافي فرصة لإعادة فهم الخطاب وتفكيكه، وذلك بالبحث عن الجدل الحاصل بين مجموعة من الثنائيات الضدية، والبحث في قضايا المسكوت عنه، وبالتالي زعزعة المسلمات الفكرية والجمالية التي يستند إليها الفن والأدب.

5. الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: باي بوعلام، ظاهرة الممارسة الغرافيتية وإشكالية المقاربة المنهجية (محاولة ترصد أبرز المقاربات المتعددة)، مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم)، المجلد:الرابع، العدد:الثاني، 2015، ص.104.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/101037>

(2) ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(3) voir : Jean Bushnell, Mosco Graffiti, Language and Subculture, Boston, (s e),1990.

(4) ينظر: باي بوعلام، ظاهرة الممارسة الغرافيتية وإشكالية المقاربة المنهجية (محاولة ترصد أبرز المقاربات المتعددة)، مرجع سابق، ص.104.

(5) صالح جديد، إسهامات النقد الثقافي في إحلال التقارب بين ثقافة المركز والهامش، مجلة كلية الآداب واللغات (جامعة عباس لغرور خنشلة)، المجلد: الأول، العدد: الأول، 2015، ص.243.

<https://www.asjp.cerist.dz>

(6) المرجع نفسه، ص.244.

(7) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب، مؤسسة المتقف العربي، 2011، ص.221.

(8) عبد الله إبراهيم، السرد النسوي: الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011، ص.63.

(9) ينظر: باي بوعلام، ظاهرة الممارسة الجرافيتية وإشكالية المقاربة المنهجية (محاولة ترصد أبرز المقاربات المتعددة)، مرجع سابق، ص.106.

(10) voir : Chorong Yang, Graffiti et Street art : étude des discours historiographiques et de la critique esthétique d'une forme sociale de modernité visuelle, Thèse pour obtenir le grade de docteur, Spécialité: Histoire de l'art dirigée par : Laurent Baridon, France, Université de Grenoble, 2014, p.83.
<http://tel.archives-ouvertes.fr>

(11) حسن بحراوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات (مكناس، المغرب)، العدد:الثامن عشر ، 2002، ص.09.
<http://saidbengrad.fr>

(12) إيف شوفرال، الأدب المقارن، تر: عبد القادر بوزيدة، الجزائر، دار التنوير، 2017، ص. 108.

(13) مليحة مسلماني، جرافيتي الثورة المصرية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، ص.11.

(14) voir : Larousse, Graffiti, 28/10/2021, <https://www.larousse.fr/encyclopedie>.

(15) voir : Charlotte Guichard, Graffitis. Inscire son nom à Rome, XVIe-XIXe siècle, Seuil, 2014.

(16) بوعلام باي، هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الجرافيتية (جامعة تلمسان نموذجاً)، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، تحت إشراف: د. مزوار بلخضر، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012-2013، ص.36.
<http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/3188>
(17) ينظر، المرجع نفسه، ص.36.

(18) voir : Frédéric Imbert, L'Islam des pierres: l'expression de la foi dans les graffiti arabes de premiers siècles , (En ligne), 07/2011, 28/10/2021. <http://journals.oopenedition.org/remmm/7067>.

(19) voir : Cédric Naïmi, Loïc Gallet, État des Lieux du Graffiti au Street Art, Carpentier Editions, 2015.

(20) voir : Karim Boukercha, Descente Interdite : graffiti dans le métro parisien, paris, édition Alternative, coll. Wasted Talent, 2011.

(21) voir, Christina Gerini, Le Street art, entre institution alisation et altérité, Revue Hermes (Paris, CNRS éditions), 2015/2 (N°72), novembre 2015, p.104. <http://documents.irevues.inist.fr>

(22) Voir : Karim Ouaras, L'espace urbain algérois à l'épreuve de ses graffiti, L'Année du Maghreb, (En ligne), p.2-3, 11/05/2012, 13/11/2021. <https://journals.openedition.org>.

(23) أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1994، ص.21.

(24) المرجع نفسه، ص.22.

(25) المرجع نفسه، ص.17.

(26) voir : Karim ouaras, Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues de signe et de discours. Les murs parlent, Insaniyat, 2009, 13/11/2021,p161, <https://insaniyat.crasc.dz>.

(27) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص.77.

(28) عبد الكبير الميناوي، بلاغة الربيع العربي بدلا من خطابات النخب الأدبية والفكرية والسياسية، جريدة الشرق الأوسط، 13 اغسطس 2018، m.aawsat.com

(29) ريتشارد وولين، مقولات في النقد الثقافي(مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية)، تر: محمد عناني، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2016، ص.266.

6. بيليوغرافيا البحث:

الكتب العربية:

- إبراهيم عبد الله، السرد النسوي: الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011.

- حمداوي جميل، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب، مؤسسة المتقف العربي، 2011.

-الغدامي عبد الله، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005.

- مسلماني مليحة، غرافيتي الثورة المصرية، الدوحة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013.

- مطر حلمي أميرة، جمهورية أفلاطون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1994.

الكتب الأجنبية:

- Boukercha Karim, Descente Interdite : graffiti dans le métro parisien, Paris, édition Alternative, coll. Wasted Talent, 2011.

-Busshnell Jean, Mosco Graffiti, Language and Subculture, Boston,1990

- Guichard Charlotte, Graffitis. Inscrire son nom à Rome, XVIe-XIXe- siècle, Seuil, 2014.

-Naimi Cédric, Gallet Loïc, État des Lieux du Graffiti et du Street Art, Carpentier Editions, 2015.

الكتب المترجمة:

- شوفرال إيف، الأدب المقارن، تر: بوزيدة عبد القادر، الجزائر، دار التنوير، 2017.

- وولين ريتشارد، مقولات في النقد الثقافي (مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية)، تر: عناني محمد، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2016.

7. الدوريات:

- باي بوعلام، ظاهرة الممارسة الغرافيتية وإشكالية المقاربة المنهجية (محاولة ترصد أبرز المقاربات المتعددة)، مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم)، المجلد:04، العدد:2015،02، صص.103-108.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/101037>

- بحرأوي (حسن)، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات (مكناس، المغرب)، العدد:الثامن عشر، 2002، صص.09-14.

<http://saidbengrad.fr>

- جديد صالح، إسهامات النقد الثقافي في إحلال التقارب بين ثقافة المركز والهامش، مجلة كلية الآداب واللغات (الجزائر، جامعة عباس لغرور خنشلة)، المجلد: الأول، العدد: الأول، 2015، صص.241-255.

- الميناوي عبد الكبير، بلاغة الربيع العربي بدلا من خطابات النخب الأدبية والفكرية والسياسية، جريدة الشرق الأوسط، 13 اغسطس 2018، m.aawsat.com.

- Gerini Christina, Le Street art, entre institutionnalisation et altérité dans l'artiste, Revue Hermes (Paris, CNRS éditions), , 2015/2, N°72, novembre 2015, PP.103-112.

<http://documents.irevues.inist.fr>
- Imbert Frédéric, L'Islam des pierres: l'expression de la foi dans dans les graffiti arabes de premiers siècles ,07/2011, 28/10/2021.

<http://journals.oopenedition.org/remmm/7067>.
- Ouaras Karim, Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues de signe et de discours. Les murs parlent, Insaniyat, (En ligne), 2009, 13/11/2021.

<https://insaniyat.crasc.dz>.
- Ouaras Karim, L'espace urbain algérois à l'épreuve de ses graffiti, L'Année du Maghreb, (En ligne),11/05/2012, 13/11/2021.

<https://journals.oopenedition.org>.

الأطروحات:

-باي بوعلام، هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافيتية (جامعة تلمسان نموذجاً)، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، تحت إشراف: مزوار بلخضر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، (2012-2013).

<http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/3188>

المواقع الإلكترونية:

-Larousse, Graffiti,28/10/2021, <https://www.larousse.fr/encyclopedia>.

Bibliography :

Books:

- Al-Ghadami Abdullah, Cultural Criticism (Reading in Arab Cultural Forms), Casablanca, Arab cultural Center, 2005. (In Arabic)
- Boukercha Karim, Descente Interdite : Graffiti dans le métro parisien, Paris, édition- Alternative, coll. Wasted Talent, 2011.
- Busshnell Jean, Mosco Graffiti, Language and Subculture, Boston,1990.
- Chevril Yves, Comparative Literature, Translated to Arabic by Bouzida, Alegria, Dar Al-Tanweer, 2017. (In Arabic)
- Guichard Charlotte, Graffitis. Inscrire son nom à Rome, XVIe-XIXe- siècle, Paris, Seuil, 2014.
- Hamdaoui Jamil, Literary Criticism Theories in Postmodernism, Morocco , The Arab Intellectual Foundation, 2011. (In Arabic)
- Ibrahim Abdullah, Feminist Narrative: Patriarchal Culture, Feminine Identity and the Body, Beirut, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 2011. (In Arabic)
- Maslamani Maliha, Graffiti of the Egyptian Revolution, Doha, Arab Center for Research and Policy Studies, 2013. (In Arabic)
- Matar Hilmi Amira, Plato's Republic, Cairo, the Egyptian General Authority for Writers, 1994. (In Arabic)
- Naïmi Cédric, Gallet Loïc, État des Lieux du Graffiti et du Street Art, Carpentier Editions, 2015.
- Wolin Richard, The Terms Of Cultural Criticism (Frankfurt School, Existentialism, Poststructuralism), Translated to Arabic by Anani Mohammad, Cairo, The National Center for Translation, 2016. (In Arabic)

Periodicals :

- Al-Minawi Abd-El-Kkabar, The Rhetoric of the Arab Spring Instead of the Literary, Asharq Al-Awsat Newspaper, 13August2018. (In Arabic)
m.aawsat.com
- Bahrawi Hassan, Mohamed Choukri's literature form Marginal to Center, Alamat magazine, Meknes, Morocco, N° 18, 2002, PP.9-14. (In Arabic)
<http://saidbengrad.fr>
- Bey Boualem, The Phenomenon of the Graffiti Practice and The Methodological Approach'Problem (An Attempt to Monitor the Most Prominent Multiple approaches) , El Hiware El Thakafi Journal (Algeria, University of Abdelhamid Ben Badis Mostaganem), Volume :04, N°02 , 2015. (In Arabic)
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/101037>
- Gerini Christina, Le Street art, entre institutionnalisation et altérité dans l'artiste, Revue Hermes (Paris, CNRS éditions), , 2015/2, N°72, novembre 2015, PP.103-112.
<http://documents.irevues.inist.fr>
- Imbert Frédéric, L'Islam des pierres: l'expression de la foi dans les graffiti arabes de premiers siècles, 07/2011, 28/10/2021.
<http://journals.oopenedition.org/remmm/7067>

-Jadeed Saleh, The Contributions of Cultural Criticism to Bringing Convergence between the Culture of the Center and the Margin, Journal of Faculty of Arts and Languages (Algeria, University of Abbas Lagrou Khenchela), Volume :01 , N°01, 2015. (In Arabic)

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50172>

- Ouaras Karim, Les graffiti de la ville d'Alger : Carrefour de Langues de Signe et de Discours. Les Murs Parlent, Insaniyat, [En ligne], 2009, 13/11/2021.

<https://insaniyat.crasc.dz>.

- Ouaras Karim, L'espace urbain algérois à l'épreuve de Ses Graffiti, L'Année du Maghreb,[En ligne], 44-45 ,11/05/2012 ,13/11/2021.

<https://journalsopenedition.org>

Theses:

- Bey Boualem, The Identity of The Algerian Student through Graffiti (The University of Tlemcen as a Model), PHD in Sociology, supervisor by: Dr Mesouar Belakhdar, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Abou Bekr Belkaid Tlemcen, 2012/2013. (In Arabic)

<http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/3188>

Websites:

-Larousse, Graffiti,28/10/2021, <https://www.larousse.fr/encyclopedie>.