وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة العربي التبسي – تبسة
Larbi Tebessi University – Tebessa
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
Faculty of Humanities and Social Sciences

قسم علوم الإعلام والاتصال
تخصص اتصال تنظيمي

مذكرة ماستر تحت عنوان

الدلالات الرمزية للرسائل السياسية في الفن الغرافيتي

دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الجداريات الوطنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر L.M.D

من إعداد الطلبة
- عاشوري أمال.
- بنوري رميساء

إشراف الأستاذ
- أكرم بوطورة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاســـم واللقـــب	الرتبـــة العلميـــة	الصفـــــة
عبد الغني بوزيان	أستاذ تعليم عالي	رئيســـــــــا
أكرم بوطورة	أستاذ محاضر –أ–	مشرفـــا ومقررا
هارون منصر	أستاذ محاضر –أ–	عضوا ممتحنـــا

السنة الجامعية 2021 / 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إ لى روح أبي الطاهرة.. الحاضرة رغم الغياب

إ لى أمي صرح الشموخ من بعده، وزينة العمر في كل حين

إلى أخواتي الغاليات: نور الهدى، ريمة، أميمة وأخي: شوقي

وكل من عبر بأرضي فأزهر ولم يَحصد

آمال

FREE PRINTABLE INVITATION - DREVIO.COM

الإهداء

ثمرة هذا الجهد مهداة لأبي العطوف ومثلي الأعلى في الحياة،

وأمي أطال الله في عمرها، الحب وفرحة العمر، ومثال التفاني والعطاء

إل من يحملون في أعينهم ذكريات طفولتي وشبابي،إلى إخوتي:

أسماء، هدى، خلود، بثينة، إلى الكل أهدي هذا العمل

رميساء

شكر وعرفان

باسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين

قال تعالى في كتابه الكريم: {فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون}
البقرة 152

الحمد لله الذي أنعم بضياء العلم والذي بعونه وُفِقنا لإتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان لكل من مد لنا يد العون ولم يبخل علينا بنصح أو توجيه

إلى الدكتور أكرم بوطورة الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة ورأيه السديد وكان لنا نعم العون

كما نتقدم بشكر خاص للأخت والصديقة عزيزة.ل التي ساعدتنا في هذه المذكرة

ولا ننسى أن نشكر الأسرة الجامعية لجامعة العربي التبسي

ولكل من مد لنا جسرا للوصول إلى غايتنا

آمال و رميساء

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ت
الفصل الأول:الإطار المنهجي	10
1. إشكالية الدراسة	10
2. تساؤلات الدراسة	11
3. أسباب اختيار الموضوع	11
4. أهمية الدراسة	12
5. أهداف الدراسة	12
6. منهج الدراسة	13
7. مجتمع الدراسة والعينة	15
8. صعوبات الدراسة	16
9. ضبط المصطلحات والمفاهيم	16
10. الدراسات السابقة	17
الفصل الثاني: الصورة والقراءات السيميولوجية	21
تمهيد	21
1.الصورة	22
1.1. مفهوم الصورة	22
2.1. خصائص الصورة	23
3.1. مكونات الصورة	24
وظائف الصورة 4.1.	26
5.1. منبع الصورة الفنية	29
2. الرسالة السيميولوجية للصورة	31
1.2. السيميولوجيا والدلالة	31
2.2. سيميولوجيا الصورة	34
3.2. مستويات قراءة وفهم دلالية الصورة	36
4.2. مقاربات تحليل الصورة	37
الفصل الثالث: فن الغرافيتي والاتصال السياسي	40

فهرس المحتويات

تمهيد	40
1. الفن الغرافيتي	41
1.1. مفهوم الفن الغرافيتي ونشأته	41
2.1. أنواع الفن الغرافيتي	44
3.1. عوامل ظهور الفن الغرافيتي	46
4.1. مواضيع فن الغرافيتي	47
5.1. الغرافيتي كوسيلة احتجاج سياسي	48
2. الاتصال السياسي	50
1.2. مفهوم الاتصال السياسي ونشأته	50
2.2. وظائف الاتصال السياسي	52
3.2. معوقات الاتصال السياسي	53
4.2. أنواع الاتصال السياسي من حيث اتجاه الرسائل	54
5.2. موقع الرأي العام من الظاهرة السياسية	55
6.2. الاتصال السياسي عبر الصور	56
الفصل الرابع: التحليل السيميولوجي لعينة من الجداريات الوطنية	57
1. الجدارية الأولى	57
2. الجدارية الثانية	68
3. الجدارية الثالثة	73
4. الجدارية الرابعة	77
5. الجدارية الخامسة	80
6. الجدارية السادسة	84
7. نتائج التحليل	88
النتائج العامة للدراسة	89
الخاتمة	أ-ب
قائمة المصادر والمراجع	
الملاحق	
ملخص الدراسة	

مُقَدِّمَة

الإطار المنهجي

مقدمة

يقول كاسيرر[1]: (الفن ليس شيئا ثانويا أو مجرد تكملة للحياة الإنسانية أو تنميق وتزيين لواجهتها، إنما هو مكون أساسي فيها وشرط وضروري لبنائها وتقويمها واستمرارها، ومن دونه تصير الحياة مجردة من المعاني والدلالات.

فالفن ليس عبثا، إنما هو النقل الصادق للواقع، والتصوير الحقيقي لتجلياتها ولذلك برز الفن الغرافيتي من رحم الكوميديا، ومن رحم الجدران، ليصير مرآة تعكس الواقع وتوصل الرسائل وتعترض وتندد وتؤكد، وأضحى ذلك الفن المهمش أحد أهم فنون الشارع قيمة وقوة في إيصال أفكار أصحابها والتعبير عنهم، وساهم في إزاحة الستار عن عدة قضايا اجتماعية أو سياسية أو غيرها، وكسر الطابوهات، وواجه أقانيم السلطة والمتسلطين بأدوات بسيطة، بطريقة جمالية تتسم بدلالات رمزية لا يعيها إلا المعنيون بها وكثيرا تبسَط لتكون في متناول الجميع.

ويعود الفضل إلى هذا الفن الحديث رغم جذوره الضاربة في القدم إلى خلق فضاء للتفاعل مع القضايا السياسية وقضايا المواطنة والمشاركة في قيادة سفينة الحكم وتعطيلها أحيانا أخرى، خاصة في الوقت الراهن الذي صار فيه فن الغرافيتي أحد أهم وسائل الاتصال العامة التي تعتمد في إيصال رسائلها على الأماكن العامة المختلفة ولا تلتزم بوسيلة واحدة معينة من أجل تحقيق مآرب سياسية وإسهامه في التعبير عن الأحداث والثورات والمسيرات وتوثيقها،والاحتجاج والإنتفاضة والثورة كما حدث في مصر وفلسطين.

[1] فيلسوف ألماني ومؤرخ فلسفة، اشتهر كأبرز شارح للفلسة النقدية الكانطية في القرن العشرين.

كما من شأنه تحريض الشعب على الحكومات الدكتاتورية والتعبير عن صوت الشارع كنمط من أنماط المقاومة الرمزية التي تتضمن إشارات ورموز تتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي تستخدم في شخصيات بارزة، كالشهداء والسياسيين والكلمات الاحتجاجية الرافضة.

هذه الدراسة ستحاول تحديد منظومة الرمزية لعينة من الجداريات الوطنية لمعرفة كوامن الفن الغارافيتي في معالجته للمواضيع والقضايا السياسية وكيف تتوع الدلالات على حاملاته. ولسبر أغوار هذه المستويات الدلالية استخدمنا مقاربة التحليل السيميولوجي نظرا لإمكانية تطويعه في فهم وتحليل الدلالات والرموز التي تحملها الرسائل السياسية التي تتخذ من الفن الغرافيتي بيئة ومجالا خصبة لإعلاء صوت الشعب وطرح قضاياه وتأكيد وجوده ووعيه السياسي.

وقد وضعنا الخطة البحثية التالية:

مقدمة: حاولنا فيها إجمال الحديث عن جوانب الموضوع وإيراد متغيرات البحث.

- **الفصل الأول:** وهو الفصل المنهجي، عالجنا فيه إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، أسباب إختيار الموضوع، أهميته، الأهداف المرجوة من الدراسة والمنهج المستخدم، ثم مجتمع الدراسة والعينة، صعوبات الدراسة، ضبط المفاهيم والمصطلحات، وأخيرا والدراسات السابقة.
- **الفصل الثاني:** تطرقنا في جزئه الأول إلى الصورة المفهوم والخصائص، مكونات الصورة، ، وظائفها ثم منبع الصورة الفنية. أما في جزئه الثاني فتطرقنا إلى سيميولوجيا الصورة ، المفهوم، الاتجاهات، ثم مستويات قراءة وفهم دلالة الصورة، إلى مقاربات تحليل الصورة.

- **الفصل الثالث** تحدثنا فيه عن فن الغرافيتي والاتصال السياسي حيث خصصنا الجزء الأول لفن الغرافيتي، مفهوما ونشأة، أنواع هذا الفن، وعوامل ظهوره، وكذلك المواضيع التي تبرز في الفن الغرافيتي، وأخيرا تمثل الغرافيتي في وسيلة احتجاج سياسي.

أما الجزء الثاني فقد خُص بالاتصال السياسي، من حيث المفهوم والنشأة، الوظائف والمعوقات، ثم أشكال وستويات هذا الاتصال من حيث اتجاه الرسالة، إلى إظهار موقع الرأي العام من الظاهرة السياسية، وختاما الاتصال السياسي عبر الصور.

- **الفصل الرابع: الجزء التطبيقي** عالجنا فيه موضوع الدراسة تطبيقيا بتحليل عينة من الجداريات الوطنية اعتمادا على المنهج السيميولوجي لتسليط الضوء على الدلالات المحمولة على الرسائل السياسية التي توظف في فن الغرافيتي والرموز المعتمدة من طرف الفناني كقائمين بالاتصال في هذه العملية الاتصالية غير المباشرة، وقد اعتمدنا التحليل السيميولوجي نظرا لإمكانية استشفاف منظومة الرموز والدلالات عن طريق هذا المنهج، ثم استخراج أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذا التحليل.

وصولا إلى **الخاتمة** التي وردت فيها أهم نتائج الدراسة، وأخيرا **الملاحق**.

الإطار المنهجي

1. إشكالية الدراسة:

لطالما كان الواقع هو الموجه الأول لبوصلة الاتصال السياسي لا العكس، الاتصال الذي يعد قديما في مضمونه، ومتجذرا في نشاط الانسان منذ القدم، وتفاعله الدائم مع المجتمع الذي يعيش ضمنه، أو المجتمعات التي يحتك بها ويتعامل معها في أي إطار كان، الاتصال الذي رغم قدمه إلا أنه دائم التجدد في الوسائل وأساليب التأثير نظرا لما تشهده حياة الشعوب من ديناميكية ومستجدات على كافة الأصعدة والتي يسيرها الساسة والسياسة بمختلف هيئاتها.

الاتصال السياسي المدعوم بمنظومة رموز وصفية لا تتوقف عند تحليل ما يبعث به المرسل، بل تتخطاه إلى مشاركة المتلقي في تحديد مسار العملية الاتصالية بطرق شتى غير الاقتراع والاستفتاء، كالاحتجاج والمواجهة والمسيرات، وهو مايقلب موازين الاتصال السياسي الرسمي النازل إلى آخر يكون فيه المحكوم مشاركا في العملية السياسية ومشكلا لأبعادها.

وهنا تصير تلك المواجهة امتدادا طبيعيا للسياسة، يستوجب نقل وبث رسائل قادرة على دفع الحكام والمسؤولين إلى تغيير سلوكهم السياسي، وقد وجدت تلك الرسائل في الفن الغرافيتي الذي يعد حركة رسم شعبية وثورة ضد المعتقدات السائدة، ومحاولة لرسم تاريخ مستقبلي براغماتي عبر رؤية جديدة للواقع، المتنفس لها بعيدا عن انحياز وسائل الإعلام وتدليس مواقع التواصل الاجتماعي، والفبركة المنتهجة في كليهما، وانتقلت من التضييق والرقابة على الفنون الأخرى كالمسرح والغناء، إلى الجدران، المكان الذي يسدل فيه الستار دوما أو غالبا عن القائم بالاتصال، فيما تبقى الرسالة هي محور العملية الاتصالية.

وأصبح الفن الغرافيتي بمنظومة الدلالات الرمزية التي يوظفها قصدا أو اعتباطا الطريقة المبتكرة في الاحتجاج ومعارضة الأنظمة السياسية بطابع سلمي ولو كانت رسائله أحيانا نابية أو شديدة اللهجة، طابع يصور الواقع ويخلد الثورات ويوقظ الوعي السياسي لدى شريحة واسعة من المجتمع.

2. تساؤلات الدراسة:

ولمعرفة الدلالات الرمزية التي يسوقها الفن الغرافيتي إلى الحقل السياسي والرسائل السياسية التي يشتغل بتبليغها سنطرح التساؤل المركزي الآتي:

كيف تتجلى معالم الدلالات الرمزية التي تتوسمها الرسائل السياسة المحمولة في طيات الفن الغرافيتي؟

وقصد التّحكم في متغيرات الدراسة بصفة أفضل طرحنا مجموعة الأسئلة الفرعية الآتية:

1. **كيف يتعامل فن كالغرافيتي مع علم كالسياسة وكيف يؤثر ذلك على العملية الاتصالية بين ممثليها؟**

2. **ماهي الدلالات الرمزية الصريحة التي يروم بها الفن الغرافيتي تحقيق الهدف من رسالته السياسية؟**

3. فيم تتمثل الدلالات الرمزية الضمنية في الرسائل السياسية للفن الغرافيتي؟

3. أسبـــاب اختيار الموضوع:

✓ **الأسباب الموضوعية:**

- عزوف الشباب عن التعبير الصريح عن آرائهم السياسية نظرا للتضييق أو الرقابة الخشنة التي قد تفرضها السلطة أحيانا وتفضيله الفن الغرافيتي سفيرا عنه.
- زيادة ظاهرة الكتابة على الجدران بشكل محموم في الوسط العربي خاصة خلال الثورات وفي الجزائر خاصة في الحراك الشعبي مما يدل على حركية في الفكر السياسي تفضل هذا الفن كوسيلة لإيصال الرسائل.
- إضافة عمل أكاديمي للمكتبات الجامعية الجزائرية تهتم باتخاذ الفن الغرافيتي مطية للوصول إلى أهداف سياسية معينة من طرف الفئة الفاعلة في المجتمع وهي الفئة الشبانية.

✓ **الأسباب الذاتية:**

- الاهتمام بالمنهج السيميولوجي خاصة سيميولوجيا الصورة الثابتة.
- الميل للفن الغرافيتي بما يحويه من زخم موضوعاتي يشمل كل ميادين الحياة وعلى وجه الخصوص المواطنة والتفكير السياسي .
- الاهتمام بالسياسة وتحوراتها ومستجداتها وفاعليتها في جذب الأنظار نحوها وقدرتها على الاستحواذ على فكر فئة معتبرة من الشعب.

4. أهمية الدراسة:

- تنبع أهمية الدراسة من الموضوع الذي تعالجه وهو الاتصال السياسي من خلال الرسومات الغرافيتية التي تعتبر أسلوبا قديما لكن التحولات السياسية ومسارات الأنظمة السياسية تمنحه طابعا من الجدة والأهمية.
- تسليط الضوء على الفن الغرافيتي كفن شعبي يعد صوت الشعب أو المجتمع ومنبره خاصة لدى فئة الشباب الفاعل فيه.
- إثارة أهمية الاتصال السياسي ورسائله المضمرة أو المعلنة بالنسبة لكل من المرسل الذي هو فئة شعبية تمثل روح المجتمع والنتلقي الذي هو النظام الحاكم بما تبعه من مؤسسات.

5. أهداف الدراسة:

- استدعاء الفن الغرافيتي في ضوء التحولات السياسية وغياب التفاعل السياسي بين الحاكم والمحكوم.
- تقديم الفن الغرافيتي الجزائري كأحد أدوات التعبير عن الرأي العام والمشاركة السياسية والتعبير عن الرأي.
- تحليل جملة من أعمال غرافيتية جزائرية في طابعها السياسي.
- السعي لتفكيك بعض الرسائل المشفرة التي يحملها الفن الغارافيتي من قاعدة الهرم في السلطة إلى قمته.

6. منهج الدراسة:

يختلف الفن الغرافيتي عن وسائل الإعلام من حيث القصدية ودراسة السوق وتخصيص التكاليف الباهضة لأجل إيصال رسائل تستهدف تأثيرات تراكمية ينجم عنها تغيير رأي أو صورة نمطية أو ذهنية ما، حيث يتسم الفن الغرافيتي بالبساطة والابتعاد عن التكلف والتحوير والقولبة وتزييف الحقائق وتوجيه زوايا نظر المتلقي إلى قضايا دون غيرها، وكذا تجنيد الموارد المادية والبشرية، لكنه رغما عن ذلك يحمل رسائلا مبطنة وكثيرا أو غالبا ماتكون معلنة لأن المرسل ليس مكشوف الهوية بالضرورة، بما يمنحه مساحة من الحرية في التعبير، وهنا تكون مقاربة التحليل السيميولوجي بما تتيحه من تحليل للصور الثابتة التي تمثل الجداريات، المقاربة الأنسب لدراسة وتحليل هذا النمط التواصلي والبحث في دلالته ومعانيه وأهدافه.

- ✓ **مقاربة التحليل السيميولوجي:**

أ) **التحليل:** هو تقسيم بنية النص إلى وحدات أساسية وفق رؤية منهجية محددة سلفا.[1]

ب) السيميولوجيا: أصل المصطلح اللغوي sémiologie "يعود إلى العصر اليوناني كما يؤكد "برنار توسان" من الأصل اليوناني"séméion" الذي يعني(علامة) و"logos" الذي يعني (خطاب) ف "logos "تعني (العلم)، فالسيميولوجيا هي علم العلامات.[2]

وعرف "فردينان دو سوسير" السيميولوجيا (علم العلامات) أنها العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية.

التحليل السيميولوجي: حسب الباحثة "جوليا كريستيفيا" هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة للبحث في اشتغال حلقة الدلالة في نسق معين، هو الأسلوب الذي يكشف، يحلل، ينقد المعنى في نظام ما. [3]

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط2، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010، ص 96

[2] –رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية، مذكرة مكلة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة دالي ابراهيم، الجزائر،2010، ص14

[3] –فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، 2012، ص72،71.

ويهتم التحليل السيميولوجي بالصورة اهتماما خاصا، الصورة التي يراها تماثلا مع الواقع، منطلقا من الصورة الثابتة التي تفترض كما يرى الأستاذ عبد الله ثاني أن منهجية متكاملة لتحليل الرسائل البصرية الثابتة بمختلف أنواعها (الصورة الفوتوغرافية، اللوحة الفنية، الكاريكاتير، اللوحة الإشهارية، الشعار..) معقدة وتتطلب من القارئ أن يتجهز بترسانة من الأدوات الاجرائية التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة.

وهناك مقاربات عدة لتحليل الصورة الثابتة منها مقاربة "مارتن جولي" ومقاربة "رولان بارث" السباق إلى ذلك ومقاربة "رومان جاكبسون"، وسنعتمد في تحليلنا لعينة من الجداريات الوطنية لاستنباط الرسائل السياسية منها على مقاربة "مارتن جولي" التي تعتبر طريقة مطورة لطريقة رولان بارث وتقوم على استخراج ثلاث رسائل أساسية من الصورة وهي:

- **الرسالة الشكلية:** وهي مجموع الدلائل المشكلة للعناصر التقنية للصورة وتتضمن مايلي:

أ)**الدراسة المورفولوجية:** تسمى المدونة الهندسية للصورة وهي:

-حامل الصورة: وهي المادة التي طبعت أو رسمت عليها الصورة وحجمها.

-الإطار: وهو مساحة الصورة وشكلها وحدودها الفيزيائية التي تحدد إطارها.

ب) الدراسة الفوتوغرافية: تتعلق بتأطير الصورة، نوع اللقطة وزاوية التصوير التي تحمل دلالات معينة وأحاسيس خاصة تعكس جوا معينا.

-زاوية النظر وتركيب الصورة على الحامل: عنصر أساسي من عناصر الدراسة الشكلية للصورة وتلعب دورا فعالا في تنظيم حركة البصر وزاوية النظر.[1]

[1] باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2015، ص (34..36)

ج) الدراسة التيبوغرافية: ويتم فيها تحليل الإرساليات اللغوية أو اللسانية من حيث طريقة الكتابة.

-دراسة المدونة اللونية: يتم فيها تحديد نوع الألوان المستعملة وقيمتها وطبيعتها ونسبة استخدامها.

-الأشكال: يتم فيها الحديث عن مجموع الأشكال والخطوط التي تتضمنها الصورة باعتبار الأبعاد الثقافية والتاريخية.

- الرسالة الأيقونية: مختلف العناصر الأيقونية التي تتضمنها الصورة كالأشخاص والأشياء أو الحيوانات.
- الرسالة اللسانية: وهنا يتم دراسة الإرسالية اللغوية المرافقة للصورة من خلال تحديد وظيفتها بالنسبة للصورة.[1]

7. مجتمع الدراسة والعينة:

إن طبيعة الموضوع الذي نحن بصدد دراسته تفرض مجتمع دراسة يشمل عينة من مجمل الجداريات التي تم رسمها عبر تراب الوطن والتي تناولت لمحت أو حملت أو تعمدت اقحام السياسة في ألوانها وأشكالها ،.

وبما أن التحليل السيميولوجي يعتمد على الاختيار القصدي للعينة، التي تعرف على أنها "مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة تختار بطريقة معينة لتجرى عليها الدراسة، ثم تستخدم نتائجها لتعمم على كامل مجتمع الدراسة الأصلي. فقد قمنا باختيار عينة توفر فيها متغيرا الدراسة، وهو ما يجعل عينة الجداريات تحمل سمات خادمة للدراسة، خصوصا وأن طبيعة التحليل السيميولوجي يستوجب تحديدا مسبقا لأطر التحليل.

[1] باية سيفون المرجع السابق، ص 36

8. صعوبات الدراسة:

في دراستنا لموضوع "الدلالات الرمزية للرسائل السياسية في الفن الغرافيتي" صادفتنا الصعوبات المتمثلة في:

- تعذر الوصول إلى دراسات مطابقة تتخذ من السيميولوجيا منهجا لاستنباط العلاقة بين السياسية والغرافيتي سوى مقالات صحفية لا تستوفي شروط الدراسات الأكاديمية.
- صعوبة التنقل بين الولايات لالتقاط صور للجداريات الوطنية.
- اعتبار السلطات الجداريات التي كنوع من التخريب وتشويه الواجهات بغض النظر عن الدوافع السياسية والمسارعة إلى محوها فور رؤيتها خاصة تلك التي تتخذ من السياسة موضوعا لها.

9. تحديد المصطلحات والمفاهيم:

- **الدلالة الرمزية:** يقصد بها الإفصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام وأحيانا الأضواء والظلال عن معنى جوهر ي معين، وترتبط الدلالة الرمزية بالثقافة الكلية للمجتمع. [1]
- **الرسائل السياسية:** هي تلك الرسائل المنقولة بقصد التأثير على استخدام السلطة أو الترويج لها في المجتمع [2]
- **الفن الغرافيتي: graffiti** كلمة مشتقة من الكلمة الإيطالية جرافيتو graffito وتعني الرسومات أو الأحرف التي تم وضعها في مكان عام ظاهر وتتكون من مقطعين (Graff) ويعني الأشكال أو النقوش أو الرسوم، والمقطع الثاني(iti) ويعني التواقيع المشفرة التي تشكل رسومات وكتابات ملونة.[3]

10. الدراسات المشابهة:

[1] محمد عبده وآخرون: الدلالات الرمزية والتعبيرية للرموز الهندسية في الفن الإفريقي، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ، المجلد 8، العدد26، مصر، 2020، ص190

[2] محمد البشر: مقدمة في الاتصال السياسي، مكتبة العبيكان، الرياض-السعودية، 2008، ص16

[3] أحمد سليم، جرافيتي شاهد على الثورة، دار أخبار اليوم، القاهرة ، 2012، ص 77

الإطار المنهجي

1.9.الدراسة الأولى:

أ) المعلومات البيبليوغرافية:

عنوان الدراسة: الأسلوب الغرافيتي في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر.

اسم الباحث: نوال عبيد العلوي و مها السديري

الدرجة العلمية: دراسة منشورة في المجلة العربية للنشر العلمي ASJP، العدد 31، السعودية، 2021

ب) المضمون:

تحديد المشكلة: أثارت الباحثتان في الدراسة توجهات الفنان الغرافيتي السعودي والأساليب التي ينتهجها في خضم ماتشهده الساحة الفنية السعودية من تطور فكري أسلوبي، خاصة وأن هذا الفن أصبح محط اهتمام الشباب المهتم بقضايا الشارع والواقع المعاش.

منهج الدراسة: اختارت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي في الإطار النظري باستعراض مفهوم الفن الغرافيتي والتحولات لفكرية والفنية والأساليب وبعض ملامح الفن الغرافيتي، والإطار التطبيقي بالكشف عن تنوع أساليب هذا الفن لدى الفنان السعودي والمداخل المختلفة التي تناولها كل فنان اختير عمله كعينة.

مجتمع البحث والعينة: تمثل مجتمع البحث في الجداريات الوطنية السعودية أما العينة فكانت الجداريات المواكبة لمطلع القرن الواحد والعشرين من أعمال الجنسين.

نتائج الدراسة:

- تعدد أساليب الغرافيتي لدى الفنانين السعوديين

- وعي الفنان بأهمية موضوعه وتأثيره على الجمهور خاصة في طرح القضايا الاجتملعية والوطنية والهوية والأصالة.
- الفن الغرافيتي مؤثر قوي في طرح الموضوعات التي تهتم بقضايا المجتمع ومشكلاته ومحفز للفنان.
- تطور الفن الغرافيتي السعودي ومواكبته للتطور الفكري والأسلوبي والتقني.

.الدراسة الثانية:

أ) المعلومات البيبليوغرافية:

عنوان الدراسة: الكتابات الجدارية واقع وحقائق–روبورتاج مصور بولايتي مستغانم وغليزان أنموذجا

اسم الباحث: بن ذهبية فاطمة الزهراء وبلجيلالي آمنة

الدرجة العلمية: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص اتصال صورة ومجتمع بجامعة مستغانم.

ب) المضمون:

تحديد المشكلة: انطلقت الباحثتان في هذه الدراسة من اشكالية فحواها إمكانية اتخاذ الفن الغرافيتي كوسيلة للتعبير عن الواقع المعاش عند الشباب الجزائري، الفن الذي أصبح ظاهرة وحديثا للعام والخاص في كل حدث أو قضية تخص المجتمع.

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي بغية الوصول إلى أهداف الدراسة عن طريق الاستدلال والتحقق.

مجتمع البحث والعينة: تمثل مجتمع البحث في الأعمال الغرافيتية الجزائرية والعينة في حداريات ولايتي مستغانم وغليزان

نتائج الدراسة:

- رغم رؤية شريحة واسعة من المجتمع للأعمال الغرافيتية على أنها تمثل كبتا وحرمانا نفسيا إلا أنها الطريقة الأسرع لإيصال الأفكار حت اعتبرت أداة للرقابة والضبط الاجتماعي.
- رغم وضع عدة مواد رادعة للفن الغرافيتي في القانون الجزائري ، حتى باتخاذها من الفن التشكيلي طابعا ومظهرا إلا انتشارها يزداد .

تعقيب على الدراسات السابقة:

أولا: أوجه التشابه والاختلاف بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة:

- **التشابه:** تناولت الدراسات السابقة كما الدراسة الحالية أحد أهم الفنون المعاصرة في عكسه للواقع المعاش، واتخاذه لغة للتواصل في المجتمع بصورة تنم عن ديناميكية في الفكر والفن والتقنية، حتى في ظل النصوص الرادعة أو طبيعة النظام السائد.
- **الاختلاف:**

1. تختلف الدراسة الحالية في طبيعة الموضوع أولا حيث تطرقت إلى الفن الغرافيتي باعتباره وسيلة تواصل سياسي بين المحكوم والحاكم.

2. تختلف الدراسة من حيث المنهج حيث اعتمدت دراستنا على المنهج السيميولوجي التحليلي لا المناهج الوصفية التحليلية.

3. تختلف الدراسة في العينة المختارة التي تم اختيارها عمدا نظرا لسمات تحملها تخدم موضوع السياسية في امتزاجها بهذا الفن.

ثانيا: أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

1. ساهمت الدراسات السابقة في إنارة جانب كبير في ماهية الفن الغرافيتي، سماته وأساليبه وتقنياته المبتكرة
2. ساعدت الدراسة الثانية في تسليط الضوء على الفن الغرافيتي في الجزائر على وجه الخصوص من خلال تتبع مسار نشأته وتطوره وأسباب تناميه في الجزائر وكذا أظهرت حالته في ظل القانون الجزائري.

الإطار

النظري

الفصل الأول: الصورة والقراءات السيميولوجية

تمهيد:

يُستدل على مفهوم الصورة بالقول "أنها العالم المتوسط بين الواقع والفكر وبين الحس والعقل"، من دونها يصير استدعاء المعاني والماهيات لأي شيء كان أمرا مستحيلا، وينجر عن غيابها غياب تعاريف ومقومات عدة في هيكلة الموجودات لذلك تصير الصورة في ذاتها تعريفا لما حولها.

أولا: الصورة

1. مفهوم الصورة:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور، جمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء أي توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل. [1]

يقول ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته.

أما لدى الغرب فتنحدر من الكلمة اليونانية icon، والتي تشير إلى المحاكاة والتشبه، وقد تمت ترجمتها إلى imago في اللاتينية وimage في الانجليزية، وكان لها من الأهمية ما جعل لها مكانة في الفلسفة وكذا في تأسيس عدة أنظمة للتمثيل والتمثل للأفكار والأنشطة في الغرب. [2]

اصطلاحا: وردت في قاموس روبير على أنها محاولة لنقل الواقع حيث تتحقق عملية الاتصال وهذا النقل للواقع لا يشترط الصورة المطبوعة على ورق حساس، أو عادي، فقد تكون صورة صوتية أو حركية أو موسيقية لنقل حدث معين.[3]

التعريف الإجرائي: الصورة هي التمثل أو المحاكاة للواقع أو الانعكاس له، تتخذ أشكالا عدة منها مطبوع ومنها حركي ومنها سمعي، وتمثل في العملية الاتصالية القناة أو الوسيلة الحاملة للرسالة.

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت-لبنان، 1991، ص 85.
[2] محمد مغنية: مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار الهلال، بيروت، ص18
[3]. Ray-Debove Le Robert et Cle international, p.512

2. خصائص الصورة:

- عالمية لغة الصورة:. يفهمها جميع البشر على اختلاف لغاتهم وانتماءاتهم، حتى الأميون الذين يجهلون الكتابة والقراءة.
- زاخرة بالمعلومات: قياسا بالنص المكتوب أو المقروء اللذان يعجزان عن تقديمهما بنفس درجة الوضوح والتكامل والاختصار.
- تعدد المعاني: قد تشير الصورة إلى معنى أبعد مما تتضمنه ملامحها العامة أو تفاصيلهاوذلك بحسب ماهو موجود فيها من إشارات ودلالات ورموز، وهذا يدخل ضمن إطار سيميولوجيا الصورة .
- تعدد القراءات والمعاني: تختلف القراءات والتأويلات باختلاف مشاهدي الصورة وتباين مستوياتهم الفكرية والاجتماعية واختلاف انتماءاتهم الدينية والعقائدية والجغرافية.[1]
- الصورة تبسيط مبالغ فيه للواقع المعقد: فهي تمثل رأيا مبسطا إلى حد كبير، وأيضا تمثل نموذجا مبسطا لبيئة الفرد، كما يشير بعض الباحثين إلى أنه من أجل تبسيط عملية تكوين الصور فإننا عادة نلجأ إلى الحكم على الأشياء من خلال استخدام المقارنات التي تشتمل على متضادات كالأبيض والأسود، الخير والشر، العادل وغير العادل، المقدس والملعون..ودون التبسيط والتعميم نفقد القدرة على التعامل مع العالم الواقعي.[2]
- إمكانية تغيير الحقيقة: من خلال عملية اختيار وانتقاء الموضوع المصور واستبعاد موضوعات أخرى، أو من خلال التركيز على جانب معين من الموضوع المصور وإغفال جانب آخر يعبر عن الحقيقة، فالصورة التلفزيونية مثلا أو الفوتوغرافية تقدم لنا ما تراه عين ملتقط الصورة، أي تمثل اهتمام صاحبها.[3]
- الصورة تقود إلى محو تجاهل والفروق الفردية: حيث يفترض الأفراد بطريقة آلية أن كل فرد من أفراد الجماعة موضوع الصورة تنطبق عليه صورة الجماعة ككل، على الرغم من تباين الفروق الفردية.[4]

[1] لؤي زعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، الجامعة الافتراضية السورية، ، سوريا،2020، ص 27،28
[2] أيمن منصور ، الصور الذهنية والاعلامية (عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير)، المدينة برس، القاهرة، 2004، ص 49.
[3] لؤي زعبي، المرجع نفسه، ص28.
[4] أيمن منصور، المرجع نفسه، ص 50.

3. مكونات الصورة:

1.3. التنظيم المجمل للصورة:

حيث أن استقبال الصورة يكون في المرحلة الأولى مجملا، فالعين تمسح الصورة ليس بالكيفية التي نقرأ أو نتلقى بها النص، لكنها ما تلبث لتصير في مرحلة تالية قراءة خطية، فتركيز بصرنا على الصورة لن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنة لذا يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية والدائرية، لتحدد بذلك مسار الصورة. [1]

2.3. المنظور: يميز أهل الاختصاص بين معنيين للمنظورية، معنى واسع يراد به العلم الي يكمن في تمثيل الموضوعات والأشياء على سطح ما بالكيفية نفسها التي نراها بالبصر، مع الأخ بعين الاعتبار عنصر المسافة، ومعنى ضيق عرف مع بداية عصر النهضة، وهو العلم الذ يكمن في تمثيل عدة موضوعات مع تمثيل الجزء المكاني أيضا حيث تبدو هذه الموضوعات مشتتة في مستويات المكان، ليصير هناك عدة منظورات، منها جوي ومعكوس ومنظور خطي.[2]

3.3. الإطار: الإطار أو الحقل المساحة المتعلقة بالتأطير، وهو المؤشر الأكثر ارتباطا بجوهر الصورة بحد ذاتها، بما أنه هو مانراه.[3] وهو الانسجام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة ويأتي في أنواع مختلفة منها:

- الإطار العام أو المجمل الذي يعانق مجمل الحقل المرئي
- الإطار العرضي والذي يقدم الديكور، حيث نستطيع فصل الشخصيات أو الموضوعات
- الإطار المتوسط ويقدم صورة نفسية

[1] عبد الحق بلعابد، سيميائيات الصورة بين القراءة وفتوحات التأويل، جامعة الجزائر، 2007، ص
[2] سعدية الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، دراسة مقدمة لنيل الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، السعودية، 2010، ص 61
[3] فران فينتورا، الخطاب السينمائي (لغة الصورة)، ت: علاء شنانة، ص70

- الإطار الكبير وهو الذي يركز على الوجه أو الموضوع
- الإطار الأكبر، نجده يركز عى التفصيل في الموضوعات الموجودة

4.3. زاوية النظر: تربط بين العين والموضوع المنظور فيه، فالمشاهد لا يركز بالضرورة على نفس زاوية النظر التي يركز عليها الموضوع، ولا حتى الموقع الذي يتخذه المصور أو الفنان في التقاط الصورة.

5.3. الإضاءة والألوان:

- **الإضاءة:** من العناصر التي تجذب الانتباه نحو الصورة، فالإضاءة وظيفتها تقريبوتبعيد موضوع الصورة، وتأخذ بمنحى الدراما والتأثير في الصورة سواء الفنية أو الاشهارية. [1]

ومن الملاحظ أن للضوء منبعين:

- المنابع الضوئية الطبيعية كالشمس والقمر
- المنابع الضوئية الاصطناعية كالشمعة والمولدات الكهربائية

وكلا النوعين يسلط الضوء على موضوع الصورة فيشكل بذلك الحجم، وقد تختلف الأشعة الضوئية الطبيعية في الحدة والقيمة لذلك من المهم الالمام بقضايا الحدة والقيمة والتضاد.[2]

- **الألوان:** تعتبر الألوان شأنا ثقافيا، وهذا يعني أن للتربية المحلية أثر في حمل المعاني وخلقها في الألوان، ولا يمكن مقاربة ولا تحليل لون إلا من وجهة نظر مجتمعية إما على صعيد جمعي يؤطر التأويل، أو على صعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي، اللذين ينتجهما ولذلك يجب اختيار ألوان الصورة بتفعيل مبدأ الانسجام في الألوان، ومبدأ تباين الألوان، حيث يعمل الانسجام على التدرج لتوليد لون من لون والتباين يساعد على تنظيم إدراك الصورة.[3]

[1] سعدية الفضلى، مرجع سابق، ص63
[2] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (مغامرة في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص143، 144
[3] سعدية الفضلى، المرجع نفسه، ص 6

4. وظائف الصورة:

1.4. الصورة أداة لإنتاج المعنى:

الصورة كأي نتاج بشري يمكن أن تشغل الفرض الذي تتمحور حوله دراسة علم الإنسان، إلا أنه غالبا ما يعاملها الاختصاصيون في علم الإنسان كمصدر معلومات أو شهادة أو مستند أكثر منه طريقة أصلية لإنتاج المعنى والفكر.

2.4. ذات قيمة توثيقية:

حيث تستند بشكل كبير على التحقيقات التاريخية التي غالبا ما يكثر التدقيق والبحث فيها، إلا أن غايتها ليست تاريخية في حد ذاتها، وتقوم هذه المهمة دوما على فهم شيء عن الإنسان بشكل عام. وتشكل الصورة أحد الأغراض الأكثر قدما وثباتا في الدراسات خاصة دراسة علم الإنسان، لأنها ببساطة أحد النواتج البشرية الأكثر قدما.

3.4. الصورة تساعد على رؤية الواقع:

لأن من الممكن أن تشبه الصورة الواقع أو بعض مظاهره، التي تساعد على رؤيته وحتى على فهمه، بما في ذلك التنبؤ به من خلال تحويله إلى نموذج ما.[1]

4.4. الوظيفة الإرشادية:

تهتم بتقديم معلومات صحيحة عن موضوع معين وتوجيهات إرشادية معينة لفئة خاصة أو للجمهور عموما. وتقدم الصورة التوعية والإرشاد للجمهور في شتى المجالات ، منها الزراعة والصحة وقواعد المرور وغيرها.[2]

[1] جاك أومون: الصورة، ت: ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، 2013، ص 214، 215
[2] لؤي الزعبي، مرجع سابق، ص43

5.4. الوظيفة الرمزية:

يمكن للصورة أن تؤدي دور الرمز في بعض الحالات كما نرى ذلك واضحا في المصورات المسيحية الكاثوليكية (يعتبر الحمل أو السمكة من الحيوانات إلا أنهما معا يمثلان المسيح)، وكذا صليب المسيح، وهلال الإسلام، والماندالا الهندية.

وتفعل الصورة ذلك ليس بموجب صفاتها الجوهرية، بل بموجب قرار جماعي، ديني، سياسي، عقائدي وحتى تجاري، حيث تعمد الاعلانات إلى استعمال كثير من الصور المشابهة.

6.4. الوظيفة الإخبارية:

حيث تؤمن الصورة معلومات بصرية حول العالم، ما يتيح التعرف عليه، وطبيعة هذه المعلومات متغيرة، فالخرائط والبطاقات البريدية وأوراق اللعب كلها صور، لكنها تختلف في القيمة الإخبارية.[1]

7.4. الوظيفة التعليمية:

فالصورة أداة لشرح وتوضيح المعاني والإشارات والرموز ويمكن أن تؤدي هذا الدور من خلال تسمية الأشياء أو مقارنتها.[2]

8.4. الوظيفة السيكولوجية:

يمكن التعبير من خلال الصورة عن جو نفسي وحالة معينة حسب الفكرة التي يرغب المرسل في ايصالها وذلك من خلال نوع اللقطات التي تأخذها الصورة، فالقريبة تعبر عن حالة إما عاطفية أو حالة حزن، أو غيرها واللقطة العالية تعبر عن الشموخ وأحيانا عن التكبر والازدراء.

[1] جاك أومون، مرجع سابق، ص 216، 217
[2] لؤي الزعبي، مرجع سابق، ص39

فالصورة تجيب على حالة سيكولوجية لدى الإنسان وتسد بعض المتطلبات العقلية أو النفسية. وقد برهنت دراسات كثير قام بها علماء النفس أننا نفكر بالصورة العقلية.[1]

9.4. الوظيفة الجمالية:

تهدف الصور إلى إثارة إعجاب المشاهد وجعله يستحضر أحاسيسا أو ذكريات أو أفكارا معينة وعلى الأرجح أن هذه الوظيفة قديمة بقدم الصورة نفسها.[2]

10.4. الوظيفة التعبيرية:

تصير فيها الصورة رسالة اتصالية تسمح بتمرير ما نريد من مواقف ومشاعر وتفاعل مع الجمهور، وتمارس الصورة هذه القدرة على التلميح والإيحاء من خلال مختلف الإشارات والرموز والدلالات غير اللفظية (أو اللفظية في حالة المادة السمعية البصرية).

11.4. الوظيفة النقدية:

يمارس النقد مهمة البناء والهدم والتركيب والتفكيك، والتأمل والاستنتاج، والتأويل والتحليل بالنسبة للمتلقي الذي يبحث عن معنى الأشياء في الصورة ويبحث في دلالاتها ويسعى لفهم قوانين الأشياء والظواهر وكيفية اشتغالها.[3]

[1] جيل دولوز: الصورة الحركة أو فلسفة الصورة، الؤسسة العامة للسينما، ت: حسن عودة، دمشق، 1997، ص88
[2] جاك أومون، مرجع سابق، ص 219
[3] لؤي الزعبي، مرجع سابق، ص 49،50

5. منبع الصورة الفنية:

1.5. الصورة الذهنية:

تأتي هذه الصورة نتيجة فعل إبداعي لا شعوري بصفة جزئية وتؤثر على ذهن المشاهد أو الفنان دون وعيه، ويرجع تعقيدها إلى عدم وضوح معانيها، وإلى صعوبة تخمين ومراجعة دلالاتها من أجل إدراكها.[1]

والصورة الذهنية تعرف على أنها المعنى الكامل المكون من قصد يستند إلى معرفة فلا يمثل المرء لنفسه سوى الصورة الذهنية التي يعرفها إلى حد ما، فإذن لا يكون لها وجود دون المعرفة التي تؤلفها ولا يتحقق التكامل البديهي في هيئة موضوع محدد في الصورة سوى المعرفة.[2]

2.5. الصورة التجريدية:

التجريد هو صورة عن الواقع كما يراه العقل، لا بتسجيل اللمحة الخاطفة التي تقدم من طرف الصورة التقليدية فقط، بل تصور الواقع في طبيعته الجوهرية.

والبحث في الواقع ولد الصورة التجريدية كأساس واستقلال استنبطت أصلا لإدراك أنواع جديدة من النظم التي أطلق عليها استنساخ الواقع بتقليد جوهره بل بجعله مفهوما عن طريق مضاعفة وظائفه.[3]

إن هناك مفارقة بعيدة المدى بين ما يرتسم في ذهن الفنان من صور ذهنية من جهة وبين الواقع من حوله من جهة أخرى، فالفنان كلما أراد إحالة صورة ذهنية إلى واقع فعلي فيما ينتجه من فن فسيعجز عن ترجمة ما يدور في ذهنه ترجمة وافية، بل يجد أن وسائط التعبير الفني ذاتها مهما بلغت تقنيا من الجودة فستظل قاصرة

[1] هاوز أرنولد: فلسفة الفن، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية، القاهرة، ص 110
[2] بلاسم محمد: الفن التشكيلي (قراءة سيميائية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، بغداد، 2010، ص 125
[3] المرجع نفسه، ص 129

عن الوفاء بالتعبير عن الصورة التخيلية، على أن هذه الثنائية واقع–تخيل يغذي بعضها بعضا، فالصورة التخيلية تستمد عناصرها من الواقع لكن ما تلبث أن تستقل عنه لأسباب هي:

- تراكم الخبرة: الإنسان يتلقى صورا واقعية تتراكم بعضها فوق بعض ويتفاعل فينشئ صورا جديدة.
- الغربلة والتصفية: فالفنان لا يكتفي بالتجميع بل يجري عملية تنقية للزوائد.
- التحول من التجميع إلى التركيب بحيث يمتلك الفنان القدرة على تأسيس نمو جديد من المعرفة. [1]
- أهمية الواقع الحسي في التغيير الدائم في الصورة الذهنية وفق تغير المنظور والرؤية.[2]

[1] أسعد يوسف ميخائيل، سيكولوجية الإبداع في الفن والآداب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984، ص90
[2] بلاسم محمد، التشكيلي، مرجع سابق، ص 125، 126

ثانيا: الرسالة السيميولوجية للصورة

1. السيميولوجيا والدلالة

1.1. مفهوم السيميولوجيا:

تعني علم دراسة العلامات دراسة منظمة، وقد عرفته "فرياندو دي سوسير" قائلا: (إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم البكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة ومع العلامات العسكرية(..) وإننا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه السيميولوجيا(العلاماتية)، وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها).[1]

أما الأمريكي "شارل سندرس بيرس" فربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: (ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات.[2]

وتحدد مهمته الباحثة نفسها بقولها: (دور السيميائية هو بناء نظرية عامة عن أنظمة الإبلاغ).

[1] منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2004، ص17

[2] فيصل الأحمر: مرجع سابق، ص 16، 17

2.1. اتجاهات السيميولوجيا:

1.2.1. سيميولوجيا التواصل (الاتجاه التواصلي):

كان ميلاده مع "إيريك بويسنس" الذي نشر سنة 1923 كتاب اللغات والخطابات وهي محاولة في اللسانيات الوظيفية، ثم أعاد النظر من جديد في الكتاب ونشر سنة 1967 كتابا بعنوان التواصل والتعبير اللساني ليكون إريك من أوائل من ناصروا سيميولوجيا التواصل إضافة إلى باحثين آخرين منه "جورج مونان"، "بريطو"، "جان مارتيني".

وينطلق أصحاب هذا الاتجاه من أن التواصل يمكن أن يكون باستخدام الدوال اللغوية وغير اللغوية باعتبار أن علم السيميولوجيا الذي وضع معالمه عالم اللسانيات دي سوسير يتجاوز علم اللسانيات ليدرس جميع أنواع العلامات لسانية أو غير لسانية.[1]

ويقوم هذا التصور على مبدأ لا يرى في الدليل أداة تواصل، وهو حسب بويسنس دراسة أساليب التواصل، والأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي أن موضوع هذا العلم التواصل وخاصة التواصل اللساني والسيميائي.[2]

وتهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها وأماراتها واشاراتها إلى الابلاغ والتأثير على الغير دون وعي أو عن وعي، وعليه فالعلامة في سيميولوجيا التواصل تقوم على ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة القصدية، والتواصل فيها نوعان: إبلاغي (لفظي) "اللغة"، وتواصل إبلاغي غير لفظي (علامات المرور مثلا).

[1] باية سيفون: مرجع سابق، ص

[2] سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص43

2.2.1. سيميولوجيا الدلالة:

جاء هذا الاتجاه كرد فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، ورائدها الأول هو "رولان بارث" الذي أكد في كتابه درس السيميولوجيا أن السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتقوض.[1] وقد نسب رولان كل الأنساق الدلالية إلى اللغة وأقر بأن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة.

إن عناصر سيميائيات الدلالة تتوزع على أربع ثنائيات تنحدر من الألسنية:

- اللغة والكلام: شرح سوسير هذه الثنائية بتركيزه على اللغة كعنصر أكثر ثباتا من الكلام المتغير والزئبقي.
- الدال والمدلول: الثنائية التي تشكل ما أسماه دي سوسير "الدليل"
- المركب والنظام: المركب هو كل ما يحيط بالنظام الدلالي سواء للصورة المتحركة أو الثابتة أو حتى الحياة العادية للإنسان.
- التقرير والإيحاء: اقترح أصحاب سيميولوجيا الدلالة مستويين للدليل (مستوى تقريري وآخر ايحائي) وهما ماتقدمه الصورة من خطابات وقراءات تحيلنا إلى التأويل فكل ما في الصورة يوحي.

3.2.1.الفرق بين الاتجاهين التواصلي والدلالي[2]:

- يرى بارث السيميولوجيا العامة علما عاما تعتبر اللسانيات جزءا منه، عكس سوسير الذي يرى اللغة أصلا لهذا العلم ويوليها أهمية كبرى.
- جعل تلاميذ سوسير موضوع سيميولوجيا الإبلاغ (التواصل)، فيما جعله بارث (الدلالة).
- سيميولوجيا الدلالة محدودة رغم اتساعها وسيميولوجيا التواصل أرحب بكثير وتتطلب معرفة بالتواصل ودلالته.

[1] فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص 91

[2] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، 1987، ص16

2. سيميولوجيا الصورة

1.2. مدارج المعنى:

اصطلاح الصورة في السيميولوجيا ينضوي تحت نوع أعم يطلق عليه مصطلح الأيقونة Iconicity وهو يشمل العلامات التي تكون فيها علاقة الدال بالمرجع علاقة تقوم على المشابهة والتماثل.

ولعل أول من قدم تعريفا مرجعيا لهذا المفهوم هو العالم الأمريكي بيرس، فإن كانت علاقة العلامة بالمرجع اعتباطية في الرمز ومعللة بواسطة المجاورة أو السببية في القرينة فإن ما يخص العلامة الأيقونية هو شبهها النشوئي بالموضوع المحال عليه ولا يهم عند بيرس إن كانت العلامة بصرية أو سمعية.[1]

ولم تعد سيميوطيقا بيرس أنسب نموذج يرجع إليه للاشتغال على الخطابات البصرية التقنية في مجال التمثيل وإعادة انتاج الواقع على قلب تاريخ التمثيل البصري التقليدي والمسى "أيقونة" منذ مطلع القرن الحالي، فمن جهة سوف تحتكر الصورة الفوتوغرافية مجموعة من مجالات التعبير كانت من نصيب الفنون التشكيلية تل رسم الطبيعة والصور الشخصية وغيرها.[2]

أما موريس شارل فقد عرض العلامة الأيقونية على أنها علامة تشبه من بعض النواحي ما تشير إليه، وبالتالي هي قضية درجة. وأراد أن يطبق الأيقونية على الظواهر المتعددة للفن، ورأى أن هذه العلامة الأيقونية في تشبهها مع الموضوع تمتلك تأويلات شتى على نحو كامن ومن هذه الناحية تصبح كل حركات الرسم والنحت متجانسة تكوينا سيميائيا، كما عد الفن التجريدي ذا معنى دلالي.[3]

[1] محمد العماري: الصورة واللغة (مقاربة سيميوطيقية)، مجلة فكر ونقد الرباط، المغرب، العدد 13، 1998، ص33
[2] بلاسم محمد: الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص 101
[3] المرجع نفسه، ص 106

وبالنسبة لميتز فإن أهمية المماثلة تتجسد في أن إمكانية قراءة أو فك رموز صورة تكون عن طريق تشابه الصورة لموضوعها الواقعي ورغم أن الصورة منفردة من حيث الخصائص التي تجعلها تدخل طبيعيا ضمن الحقول التطبيقية للسيميولوجيا البصرية، فإنها لا تشكل حسب ميتز امبراطورية مستقلة، أي عالما منغلقا لا يقيم أدنى تواصل مع المحيط، فالصورة مثل الكلمات لا يمكنها تجنب المعنى من أجل معالجة دلالة مجتمعية ومنه فسيميولوجيا الصورة لا تضع نفسها خارج السيميولوجيا العامة.[1]

2.2. مراحل تبلور سيميولوجيا الصورة

يرجح القول بأن سيميولوجيا الصورة مرت بأربع محطات أساسية في طريقها إلى التبلور وهي:

- **مرحلة التأسيس:** ومنها انطلقت كافة دراسات الصورة فيما بعد ومن روادها دي سوسير وبيرس، وبالرغم من أن كلاهما لم يقدم نظرية متكاملة عنها، فقط آراء مختصرة في هذا الخصوص، إلا أن خطوطهم العريضة تلك كانت إلهاما لكل من جاء بعدهما، وبحث في مجال السيميولوجيا.

وقد كان تقسيم بيرس للعلامة إلى ثلاث (رمز وإشارة وأيقونة) خدمة كبيرة للسيميولوجيا والتي فتحت الباب على مصراعيه لتصير السيميولوجيا من أهم مداخل دراسة الفنون البصرية خاصة السينما.

- **المرحلة الفنية أو التشكلية:** مرحلة اهتمت بتحليل دلالات الصور المرئية في الفن التشكيلي.
- **المرحلة التصنيفية:** المرحلة التي كان الاهتمام مركزا على التمييز بين الصور اللغوية والبصرية.
- **المرحلة النصية:** وهي المرحلة الأخيرة والتي توجه اهتمام الباحثين فيها إلى دراسة الصور المرئية كنصوص.[2]

[1] بلاسم محمد، الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص108

[2] نجلاء غراب: سيميولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية، مجلة فتوحات، العدد 3، مصر 2016، ص16

3. مستويات قراءة وفهم دلالية الصورة

تخضع سيميولوجيا الصورة إلى عدة مستويات للتحليل نجملها في العناصر الثلاث التالية:

أ) المستوى التعييني:

وهو الانطباع الأولي الذي يتمثل بمجرد التعرض للصورة، ولا يتجاوز الإحاطة بمحتويات الصورة الجلية، وهو ما يعبر عنه "روين بانوفسكي": إني لأجد نفسي أما مجموعة من الخطوط والألوان في مستويات قياسية فأكتشفها بعفوية.

في المستوى التعييني يجد المتلقي نفسه أمام دال وممثل لمدلول معين ومترجم لشيء(موضوع) خارجي تكون بينهما علاقة تسجيل أو تطابق محض بين ما هو متقدم ومعروض في الصورة من الواقع، فالصورة رسالة بصرية تحمل عدة معان مرئية.[1]

ب) المستوى التضميني:

هو أكثر تعقيدا ويعبر عما يراد قوله في الصورة عن طريق تفكيك رموز المرسل، يتدخل هنا عامل القراءة الشخصية، وتكون نابعة من انطباعات وثقافة الفرد بالاعتماد على عناصر القراءة التعيينية.

ويعرفه رولان بارث بأنه وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلوله، وهو القراءة المعمقة للرسالة، أي قراءة مابين الأسطر وما وراء الصورة لمعرفة الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع، ويؤكد بارث على قوة الصورة وقدرتها على الإيحاء.[2]

[1] الزهراء زرقين وأحمد خواني: مستويات تحليل الصورة من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية،العدد 2، الجزائر،2020، ص 104

[2] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016، ص88

4. مقاربات تحليل الصورة

هناك عدة مقاربات لتحليل الصورة عكف عليها عدة باحثين أهمها:

1.4. مقاربة رولان بارث:

ترتكز هذه المقاربة التي تستقي أصولها الإجرائية من تحليل الإشهار على الاستدلال على مداخل الصورة ومخارجها وآليات اشتغالها في بناء دلالة معينة، فهي إذن مقاربة تحدد العوالم الإدراكية التي تحيل بها الصورة وهي تقوم على ثلاث مراحل بحثية متكاملة تتضمن كل مرحلة خطوت إجرائية خاصة.[1]

أ) **الدراسلة الشكلية:** تسمى الدراسة التقنية وتتضمن :

- الدراسة المورفولوجية: أو ما يسمى بالمدونة أو الشيفرة الهندسية، وهي السيرورة الدلالية لبناء الصورة، شكلها، خطوطها ومحاورها التركيبية.
- الدراسة الفوتوغرافية: وهي المجال الي يتم فيه مساءلة العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير، اختيار الزوايا وما يقابلها من جانب المتلقي من حركة العين ووضع المركز البصري، بالإضافة إلى الجدلية الفوتوغرافية (الضوء/الظل). إنه إذن المجال الذي تقاس فيه النظرة التي تلاحمها بالمنظور إليه.
- الدراسة الطيبوغرافية: يتم فيها تحليل الإرسالية اللغوية أو اللسانية من حيث طريقة كتابتها (حجم الخط، قياس السطر، طراز الحرف) طريقة وضعها والمساحة المخصصة لها.

ب) **الدراسة التأويلية أو التضمينية:** وهي المجال الذي يتم فيه استقراء آليات الجلالة داخل الصورة ومايرافقها من قوانين تدليل.

ت) **الدراسة الألسنية:** وهي المجال الذي يتم فيه دراسة علاقة الكلمة بالمكون الأيقوني.[2]

ويقول بارث عن المستوى التضميني أنه النظام التالي للفهم الإيديولوجي وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة حسب دوافع وقيم المتلقي. ونطرح السؤال "لماذا" ذلك أنها تابعة للسياق السوسيوثقافي، ويضيف (الصورة ليست الأشياء التي تمثلها وإنما استعمل لتقول شيئا آخر).

[1] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، ط2، دار الخلدونية، لبنان، 2012، ص133، 134
[2] المرجع نفسه، ص 135

2.4. مقاربة رومان جاكوبسون:

يخضع الخطاب البصري حسب جاكوبسون لجملة من الآليات الاشتغالية التي تربط بين المرسل والمتلقي وهي:

أ) **آلية الإنتاج:** تفيد الرسائل الخاصة التي يريد بها المرسل تشكيل أدلته الصورية، فالذات المرسلة تحاول التعبير بصريا عما تركه في عالمها.

ب) **آلية التبليغ:** تقوم بترجمة الأداة الكيفية التي تصوغ المنتجات الإدراكية وتؤديها عبر قناة تتوافق وطبيعة المضمون الاتصالي.

ت) **آلية التلقي:** هي كل الملامح التي تبدو على المتلقين تأثير إثر تلقيه الرسالة المبلغة، ومدى ذلك التأثير لفعل تأويل الرسالة ومحاولة فهم مقصد المرسل من أجل الاستجابة.[1]

وقد خص رومان مقاربته بمخطط يحتوي ست(6) وظائف للغة استنادا على العناصر الضرورية والأساسية لكل عملية اتصال انساني:

- الوظيفة المرجعية: وهي الوظيفة الإدراكية أو المعرفية التي تنتج عن سياق لأن اللغة تحيل دوما إلى شيء مجرد أو محسوس وهي أساس كل تواصل، إذ أنها تحدد العلاقة بين المرسل والشيء الذي ترجع إليه.
- الوظيفة التعبيرية (الانفعالية): تتعلق بالمرسل أو المخاطب وتحدد علاقته بالرسالة كما تهدف إلى التعبير عن موقفه وتقدم انطباعا عن انفعالات ذاتية، مواقف عاطفية، مشاعر وأحاسيس يسقطها المرسل على الرسالة.
- الوظيفة الندائية: تحدد العلاقة بين الرسالة والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإشعاره أن الرسالية موجهة إليه بهدف إحداث ردة فعل لديه.
- الوظيفة التواصلية: تهدف إلى تبليغ، إيقاف أو تثبيت الاتصال.
- الوظيفة التحقيقية(تعدي اللغة): تهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية والنحوية بين المرسل والمستقبل لضمان فهمها من طرف المستقبل.
- الوظيفة الشعرية الجمالية: تؤدي إلى إضافة قيمة انفعالية.

[1] فايوة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، مرجع سابق، ص 124،125

3.4. مقاربة مارتن جولي

تستوجب هذه المقاربة تحليل الصورة انطلاقا من دراسة:

أ) **العلامات التشكيلية:** وتقتضي بدورها ضرورة التمييز بين نوعين من العلامات علامات تحيل مباشرة إلى التجربة الإدراكية البصرية وهي علامات غير خاصة بالرسائل البصرية من قبيل الألوان، الإضاءة، المساحة وعلامات خاصة بالتمثيل البصري وطابعها الإتفاقي مثل الإطار والتأطير ووضع النموذج.

ب) **العلامات الأيقونية:** وهي العلامات التي تقتضي استحضار التمثلات الثقافية الكبرى التي تتعلق بالأنا والآخر والزمان والفضاء ومجموع الروابط الإنسانية وما تفرزه من قيم وأحكام وتصورات يتم إيداعها داخل الصورة.

فمقاربة العلامات الأيقونية تعني البحث عن مضامين دلالية للعناصر التشكيلية، الأمر الذي يستلزم تحديد الوحدات الصغرى الدالة التي تستند إليها في تحديد مضمون الألوان والأشكال والخطوط، فكل عنصر من هذه العناصر يتكون من وحدات أولية صغرى والتركيز عليها هو الذي يوجه القارئ للتعرف على الدلالات الضمنية للصورة.[1]

[1] فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، مرجع سابق، ص127، 128

الفصل الثاني: فن الغرافيتي والاتصال السياسي

تمهيد:

إن كلا من الاتصال السياسي والفن الغرافيتي فنين قديمي الظهور لكنهما متجددا التوجه ومعالجة القضايا الراهنة، وهما ندان قلما يتفقان على اتجاه أو هدف يجمعهما خاصة في الوقت الراهن، حيث صار غياب الاتصال السياسي مدعاة للفن الغرافيتي لينوب عنه ويستدعيه ويطلبه، وحضوره يخفف وطأة الحدة في رسائله ويروض مطالبه وكلماته، فقد كان ولا زال الفن الغرافيتي وسيلة ورسالة للمطالبة بالحقوق الاجتماعية والسياسية التي صارت تتغافل عنها الأنظمة وتحجبها وتسكت المطالبين بها في السجون أو التغييب والحجز التعسفي.

أولا: الفن الغرافيتي

1.1 مفهوم الفن الغرافيتي:

لغة: ترجمة ككلمة "Graffiti"، المترجمة لأول مرة إلى اللغة العربية من طرف الباحث (خليل أحمد) في كتابه (مبنى الأسطورة) عام 1979، والذي أدى إلى شياعها في اللغة العربية.

يعود أصل المصطلح إلى الأصل الإيطاليGraffito المشتقة من الكلمة اللاتينية Graphium وتعني (الخدش)، المرجح أن ظهورها يعود إلى نهاية القرن 15، ويرى آخرون أنها تنحدر من أصل يوناني Graphein الذي يدل على الكتابة والرسم والدهن أو الطلاء.[1]

اصطلاحا: الفن العشوائي الذي يتم عن طريق الخدش سواء على سطح جدار بروسومات عشوائية قد تكون كتابة أو ثم يتم تلوينها ببخاخ، وهو بذلك إحدى طرق تفريغ الطاقة الكامنة على الأسطح دون إذن مسبق، الذي يولد في كثير من الأحيان فنا إبداعيا.[2]

ارتبط مفهوم الغرافيتي بأنماط بصرية وصفت بالتخريب من طرف المؤسسات الحكومية والفنية، إلا أن المفهوم تغير ما بعد الحداثة، فأصبح شكلا من أشكال التعبير المرئي الشرعي ككل الفنون الجميلة عكس ماكان يعرف عنه، من رسم غير مشروع وتخريب وتعليم الأماكن العامة، وكان تحوله الجذري في نهاية الستينيات بأمريكا، من خلال بروز الفن الغرافيتي المرتبط أيما ارتباط بفن موسيقى الراب Rap، الذي يمثل في ذاته إعلانا للرفض، والتمرد نحو قوانين وأساليب القمع والعنصرية التي تطال الزنوج والفقراء.

التعريف الإجرائي:

فن قديم الظهور، معاصر التوجه، حيث صار أحد أشكال الفنون التشكيلية رغم انتمائه لفن الشارع، الذي يعبر عن مكنونات صاحبه عن طريق الرسم على الأسطح كالجدران والجسور والمباني باستخدام البخاخات أو الفراشي، وكثيرا ما يعالج القضايا الاجتماعية.

[1] خليل أحمد خليل: مبنى الأسطورة، دار الحداثة، بيروت، 1979، ص266

[2] نوال العلوي ومها السديري، الأسلوب الغرافيتي في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر، المجلة العربية للنشر العلمي، العدد31، السعودية، 2021، ص 355

2.1. أركيولوجيا المطلح ونشأة الفن الغرافيتي

يشير أهل الاختصاص إلى صنفين أساسين من الغرافيتي:

أ) الكتابات/ النقوش الصخرية (الفن الحجري):

وقد خلقها إنسان القدم لغاية تخليد وجوده من خلال النقش والتصوير، تقريبا لمعظم النشاطات اليومية (الصيد، القطف، التعبد، الطقوس..)، وما عرفناه من أشكال الحياة عندهم يعود إلى ماخلفوه من كتابات ورسومات صخرية وجدارية، والتي مازالت إلى يومنا هذا في شتى بقاع الأرض، كالأهرامات والطاسيلي والأهقار وغيرها وهي آثار على غاية من الأهمية يشبهها بعض الدارسين بمذكرات أو مدونات الماضي(أنظر الصور 1، 2، 3 في الملاحق).[1]

ب) الغرافيتي المعاصرة:

وتعود معالمها الأولى إلى منتصف الستينيات أين صار الشباب يستخدم وسائل عصرية للتعبير كالبخاخات ذات الألوان المختلفة،[2] والأقلام الخطاطة للكتابة على أي سطح يمكنهم الوصول إليه للتعبير عن مكنوناتهم ورغباتهم وأفكارهم، ولقب أيضا هذا النوع من الغرافيتي بفن الرش (الرذاذ)، نسبة إلى العلبة المستخدمة في الرسم.

وهناك فريق آخر يصنفه حسب أماكن تواجده:

أ) الكتابات العامة:

تتمثل في الخطابات المنقوشة أو المكتوبة أو المرشوشة سواء على الأنفاق أو الجدران الخارجية للتعبير عن الهوية الفردية أو المجتمعية.

ب) الكتابات الخاصة:

[1] باي بوعلام، ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري، مجلة الحوار الثقافي، العدد1، المجلد 1، الجزائر، 2012، ص 190
[2] سارة كبيسي وعلي بخوش، الغرافيتي دلالات وممارسات، مجلة جماليات، المجلد 8، العدد2، الجزائر، 2021، ص98
[3] باي بوعلام: هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافيتية(جامعة تلمسان أنموذجا)، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013، ص36

تضم الكتابات التي تنشر في أماكن خاصة وغالبا ما تكون تعبيرا عن خصوصيات فردية عاطفية، أو نفسية.[3]

يستنتج المتتبع لمسار التطور الذي مر به الفن الغرافيتي، أنه أداة ووسيلة للرفض لأجل إرساء الهوية وتثبيتها والمحافظة عليها في ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية التي يمر بها الفرد وذلك كله يرجع إلى رغبة الفرد في التعبير عن رأيه وتوثيق حياته. إنطلاقا من جدران الكهوف إلى لغة تواصلية بين الأفراد إلى وسيلة تعبير.[1]

" اهتمت الحضارات القديمة بالغرافيتي بدءا من الحضارة اليونانية، وفي ستينيات القرن العشرين، خلال ثورة الشباب 1968، ظهر الغرافيتي على جدران الشورع والجامعات في باريس للتعبير عن رأي الشباب الثائر على النظام الاجتماعي والسياسي(أنظر الصورة 4 و5 في الملاحق) وفي أمريكا ارتبط الغرافيتي بفن الهيب هوب في محطات النقل في نيويورك" وقد كانت تلك الشعارات والكلمات هزلية تشبه الكاريكاتير وسميت أعمال الطبقات الفقيرة ثم انتشر من واشنطن من محطات القطارات إلى الشوارع، وبلغ أوجه في نيويورك عام 1974،(أنظر الصورة6، 7،8،9) ولكن سرعان ما أصيب بالركود في السبعينيات وعاد ألى توهجه بداية الثمانينيات ليصير سنة 2000 جزءا من الموضة العالمية والإعلان وأداة تعبير سياسية واجتماعية(أنظر الصورة10).[2]

"أما في النطاق العربي فقد انتشر الخط الشخصي في الكتابة على الجدران تعبيرا عن المشكلات المادية والاجتماعية والانسانية كجزء أكبر من التحديات التي يواجهها المجتمع العربي، وعلى الرغم من سرعة انتشار هذا الفن في المحيط العربي إلا أنه لم يستخدم فن الخط العربي إلا في المساجد وبعض اللوحات التشكيلية الفنية، وترتفع وتيرة انتشار الغرافيتي باشتداد الاضطرابات السياسية.[3]

[1] سارة كبيسي وعلي بخوش، مرجع سابق، ص 98
[2] سمر ممدوح: الجرافيتي كأداة احتجاج سياسي(ثورة يناير أنموذجا)، مجلة أركان للدراسات والأبحاث والنشر، مصر، 2019، ص 4
[3] أميرة المالكي: غرافيتي الحرب والسلام: الكتابة على الجدران، مجلة الدبلوماسي، العدد 64، 2009، ص64، 65

2. أنواع فن الغرافيتي

أ) العلامة (تاغ) tag :

التوقيع أو العلامة وأصله إنجليزي، ويسعى من خلاله بعض الفنانين لإثراء توقيعهم بمضاعفة الألوان لجذب الانتباه والتأثير. ويقوم العديد من فناني الغرافيتي بوضع علامات بكثرة لأجل دفع الممارسين الآخرين للاعتراف بهم ويطلق عليهم اسم الكتاب(أنظر الصورة 1و 2).[1]

ب) الاستنسل:

يتم عن طريق إجراء التصميم في البداية على سطح صلب ثم قطعه بطريقة تسمح بإعادة إنتاج التصميم، ثم تلون الفجوات التي تم إنشاؤها بواسطة التصميم السابق، وغالبا ما تحتاج ورقا مقوى، سكينا ورذاذا أو أي طلاء.[2] بدأ هذا النوع في فترة الستينيات وكان John Fekner من أوائل فنانيه والذين أخرجوه من الصالات إلى الشوارع، هو الشكل الأكثر ثباتا وشيوعا، ظهر في أوروبا وذاع صيته عن طريق الفنان الغرافيتي بانكسي بريستول Banksy، واليوم تنتشر صور من مجموعات متنوعة تقتبس من رموز الأفلام والسياسة والمشردين(أنظر الصورة3و4).

ت) ملصقات الغرافيتي stikers:

نوع ينتج في المنزل أو الأستوديو وهذا النوع يسمح للفنان، بحرية تصميم ورسم العمل قبل إلصاقه بالمبنى، ويتلاقى ها النوع مع نمو صناعة الإعلام والاعتماد على أساليب الفنانين أصحاب التفكير الحر والطرق الفنية المبتكرة(أنظر الصور5،6).[3]

ث) الرش spray painting:

يدوم هذا النوع طويلا ويلفت النظر ويراه معارضو الغرافيتي كعدو أول لأنه يصعب إزالته(أنظر الصورة7، 8).

[1] بن دادة سارة وغريبي كريمة، فن الشارع في الجزائر من خلال بعض النماذج، مذكرة لنيل شهادة ماستر فنون تشكيلية جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر،2020، ص 14، 16

[2] المرجع نفسه، ص19

[3] أدهم قسام: تصميم فن الغرافيتي وتوظيفه في فنون الاتصالات البصرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الاتصالات البصرية، جامعة دمشق، سوريا، 2016، ص111، 112

ج) النقش etching:

هذا النمط من الكتابة يترك أثر ندبات دائمة، ويسمى أيضا ب، يتطلب استخدام أداة حادة كالحجر للرسم والنقش، يعرف على أنه أبسط أنواع الكتابة على الجدران وأكثرها انتشارا(أنظر الصورة9، 10). [1]

ح) اللوحة الجدارية Peinture mural :

ليست حروفا بل رسم لصور شخصية، شخصيات كرتونية، حيوانات، مناظر طبيعية تصحب بعلامة (tag)، وهي من الأعمال كبيرة الحجم، يمكن أن تكون معقدة للغاية ويمكن أن تتضمن تقنيات عدة، هي أعمال فنية تجذب الانتباه ويصعب وضعها دون موافقة قانونية من السلطات أو ملاك العقارات(أنظر الصورة11، 12).[2]

خ) التركيب intalation :

شكل من أشكال الغرافيتي المصنوعة من عناصر معمارية وأثاث شوارع وعيوب أو كسور في المدينة، يكاد يكون هزليا، ويستخدم بعض الفناني المخلفات كمادة خام لأعمالهم. لذلك يختار كل فنان طريقة للتعبير عن نفسه في الشارع الذي كل ما فيه مصدر إلهام(أنظر الصورة13، 14).[3]

د) الغرافيتي العكسي Reverse graffiti :

نوع حديث النشأة ظهرت شعبيته في القرن الواحد والعشرين، يقوم فيه الفنان الغرافيتي بمسح طبقة في حال تواجد أكثر من رسمة، فيمحو الطبقة الظاهرة لكي يوفر خلفية عكسية في الرسمة القديمة، ويقوم بمسحها عن طريق الغسل بالضغط(أنظر الصورة15، 16).[4]

ذ) التحفة الفنية masterpiece:

غالبا ما تمثل مجموعة من الأحرف، غالبا ما تكون اسم الكاتب، ولكن هذه المرة بتكوين أكثر تعقيدا وتطورا، وغالبا أيضا ما يتم تنفيذها من قبل عدة فنان، فتجمع فيها الأشكال ثم تضاف الألوان للتظليل، أي الخطوط الخارجية. ويتم الدمج بين صور لشخصيات وأشكال وأسهم للتزيين(أنظر الصورة17، 18).[5]

[1] نوال العلوي ومها السديري، مرجع سابق، ص 360

[2] بن دادة سارة وغريبي كريمة، مرجع سابق، ص23

[3] Carole Mouton :bienvenu, vers un nouvel art urbain, UFR d'arts plastique et sciences de l'art, université Paris1, panthéon sorobonne,2014,p42

[4] أدهم قسام، مرجع سابق، ص115

[5] بن دادة سارة وغريبي كريمة، مرجع سابق، ص 17

3. عوامل ظهور الفن الغرافيتي

1.3. العوامل السياسية:

- لأهداف دعائية وترويجية لبرامج قادة الرأي السياسيين والسبب في ذلك عجز الإعلام الرسمي عن التقرب للجماهير وكسب ثقتها بعيدا عن الخطاب السياسي كما في فلسطين والعراق(أنظر الصور4،3،2،1).[1]
- وكذلك التشديد على الاحتجاجات العامة والمظاهرات في أغلب الدول ففي بداية الثلاثينيات من القرن الماضي انتصرت الكتابة الجدارية على النازية التي اتخذتها سلاحا لتمرير خطابات وأفكار سياسية.
- مؤشر على غياب نقاش حقيق حول مواضيع مختلفة بما فيها الحريات الفردية.
- حسب الباحث السوسيولوجي عبد الرحيم عنبي فالغرافيتي يعبر أحيانا عن مواقف جريئة وصعبة لا تتماشى مع القوانين الجارية وتتجاوز الخطوط الحمراء للدولة.

2.3. العوامل النفسية:

- تجسيد صراع الأنا والآخر.
- محاولة الفرد البحث عن تحقيق الذات.

3.3. عوامل سوسيو اقتصادية:

- انعدام المساحة المعنوية الكافية للتعبير داخل الأسرة والمدرسة والمجتمع يجعل الجدران ملاذا للتعبير الحر، فالغرافيتي ليس مخلفا للتنشئة الاجتماعية غير السوية والمضطربة فحسب، بل تلعب الظروف الاجتماعية دورا هاما في تحديد هذا السلوك الاجتماعي.
- غياب برامج الدعم والامتيازات من طرف الدولة، وانعدام تكافؤ الفرص في العمل والصحة أو الهجرة.[3]
- ويؤكد "كودبيل" أن المرتبات الفكرية التي تمثلها الجداريات لها مغزى اجتماعي باعتباره أنها تلقي الضوء على مواقف اجتماعية للصراع النفسي والإنساني.
- تحدث كعنف رمزي يجسد ردة فعل من طرف شرائح مقموعة على حد تعبير David Manise، لتطالب بالحقوق المهضومة والمساواة مع باقي شرائح المجتمع.

4.3. عوامل الثقافية: الجداريات منتوج ثقافي حضاري، فهي بشكل أو آخر تعكس تشبع فئات وشرائح المجتمع في بتلك الحضارة، كما أنها مؤشر على كل من المستوى الثقافي والتعليمي والسائد.

---

[1] عامر نورة: التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجزائرية، أطروحة ماجستير في علم النفس وعلوم التربية والأرطوفونيا، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006، ص 224

[2] جبار كنزة: اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص58، 59

[3] جبار كنزة، المرجع السابق، ص 26

4. مواضيع الغرافيتي

1.4. المواضيع السياسية:

تعتبر الجداريات من أنجع الوسائل قدرة على نقل الأفكار السياسية، حيث أن أفرادها يختارون الأماكن العامة للتعبير، للتأثير في عدد أكبر من الناس من خلال اتصال بصري، ويعتبر الكثير من الباحثين الغربيين الجداريات عملا سياسيا لابتعادها عن كل أنماط التفكير السياسي والتعبير والتعبير السياسي التقليدي، وتمكن أيضا من رؤية الواقع واضحا دونما تحريف وأحيانا يصبح هذا الفن أسلوبا من أساليب البروباجاندا السياسية لأحزاب أو حركات معادية للحكومة(أنظر الصورة1،2 في الملاحق).

ويرى الباحث بلقاسم المتخصص في علم الاجتماعي أن الغرافيتي ظاهرة قديمة في ظهورها لكنها حديثة إذا ما قورنت بمحتواها وهي شكل من أشكال التعبير السياسي الذي أصبح مؤخرا سلميا أكثر.[1]

2.4. المواضيع الرياضية:

تبرز الرسومات الغرافيتية أكثر في مواضيع الرياضة، جوانب الشغف والعنف، وتحمل أسماء فرق كرة القدم وأسماء اللاعبين، وكذلك يبدو المناصرون فيها مستعدين على خوض أي شيء بعيدا عن قواني الرياضة وأخلاقياتها(صورة 3).[2]

3.4. مواضيع العنف:

وهي ملامح وسمة ظهور الغرافيتي أول من خلال منظمة سميت بعصابات الغرافيتي "Graffiti Gangs" في كل من نيويورك وفيلاديلفيا، وهم عادة مجموعات تنتمي إلى الأقليات العرقية والذين يمارسون غضبهم وسخطهم على الجدران لينشروا الرعب في كل مكان(الصورة 4).

4.4. مواضيع حميمية:

تتصف باللغة البسيطة، التي تعبر عن الرغبة في التعبير دون تشفير إزاء من يحب صاحب الجدارية، وأحيانا تتضمن كلاما نابيا أو قذف أو سب يعبر عن حقد دفين، وحب في الانتقام(الصورة 5 و6) .[3]

---

[1] جبار كنزة، مرجع سابق، ص 67، 68

[2] جابر نصر الدين وإبراهيمي الطاهر: دراسة العنف الرمزي في الكتابات الحائطية، مداخلة ضمن الملتقى الدولي الأول، العنف والمجتمع، دار الهدى للنشر والطباعة، ص ص 298 320

[3] جبار كنزة، المرجع نفسه، ص68، 69

5. الغرافيتي كوسيلة احتجاج سياسي

1.5. الغرافيتي لغاية تحرير الفرد وتغيير النظامين السياسي والاجتماعي:

كانت الجدران بمثابة عريضة شكوى بصرية، تلخص في مجملها صوت المهمشين وتظهر مدى عجز القنوات الإعلامية والسياسية عن استيعاب مطلب الجماهير ما جعله يعلن قبل كل الثورات قرب أجل السياسية، وساهمت الجدران في نقد النظام القائم والسخرية منه دون أدنى خوف أو تردد.

وقد شكل التعلم الذاتي قاعدة حراك الآرتيفيزم*، ودعم قدرة المنتمين لعالم الفن الغرافيتي على استخدام نواتج التطور التكنولوجي.[1] فمع تجدد الوسائط والوسائل أصبح بالإمكان إعادة انتاج أعمال الفن الغرافيتي بوسائط حديثة كالتصوير الفوتوغرافي والأفلام والفيديوهات ووسائل الإعلام إضافة إلى الاستعانة بالجسد والبيئة.[2]

مما سمح بتأسيس أشكال جديدة من الصراع ثقافية الجوهر، وغير دلالة وبنية مفاهيم كثيرة في الصراع كالطبقية وهذا ما ينطبق على الفن الغرافيتي الذي أنشأ حركة اجتماعية جديدة مكنت من صعود الفرد كفاعل أساسي في المجتمع سياسيا واجتماعيا، تدفعه الرغبة في إيجاد معنى للحياة وتقدير الذات عبر العمل العام.[3]

2.5. الغرافيتي وإنتاج المعرفة خلال الثورات

ساهم الفن الغرافيتي في انتقاد أخطاء السلطة نقدا جريئا وجارحا ومن خلل هذه الممارسات الفنية المتواصلة استطاع الشباب تكوين جماعة متخيلة عابرة للحدود والهويات، حيث يتفاعل الرسام الغرافيتي الأمريكي مع الفلسطيني وهكذا، وما ساعد على انشاء هذه الجماعة لغة الغرافيتي، فلغته سهلة وبسيطة وعالمية لا تحتاج ترجمة، وليس لها انتماء ينبع من التجارب الإنسانية ضد الدكتاتورية والقمع، فالثورة التونسية مثلا(أنظر الصور 1 و2) ما كانت لتقوم لولا الدور المهم للإعلام البديل في التعريف بانتفاضة سيدي بوزيد وما تلاها من حركات احتجاجية سرعان ما عمت كل البلاد. كما يمكن القول أن الانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي ساهمت في نجاعة الممارسة الغرافيتية كفعل احتجاجي لإيصال النقد إلى السلطة وبقية أفراد المجتمع المدني والدولي.[4]

---

[1] عبده موسى البرماوي: خربشة وجه السلطة(الآرتيفيزم) وجماليات الغضب في مصر، أوراق عمل، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، 2020، ص20،21

[2] بلاسم محمد، الفن المعاصر(أساليبه واتجاهاته)، مكتبة الفتح، بغداد-العراق، 2015، ص51

[3] عبده البرماوي، المرجع نفسه، ص 22

[4] محمد رازقي: "ميكرو" الفعل الاحتجاجي وفاعلوه الاجتماعيون خلال الثورة التونسية، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد7،عدد1، 2019، ص 17، 18

ومن هذا المنطلق كان للشباب المتعلم الذي يتقن استخدام التكنولوجيا الدور الفعال في تغذية رسوماته بالرموز التي تحيل إلى ثقافات مختلفة.

3.5. الغرافيتي تجاوز للمسكوت عنه:

يقول فريديريك نيتشة في حديثه عن العلاقة بين الفن والأحداث الحياتية للإنسان: (أقدر قيمة المرء بحجم سلطته ووفرة إرادته، فإذا جمعنا بين هاذين النظريتين وصلنا إلى ما يسمى بالمذهب الجمالي في اتخاذ القرارات)، وهذا ما تتم ملاحظته ي الخطاب الغرافيتي المعاصر خاصة في فترة الربيع العربي، بحيث صار الفرد قادرا على صنع القرار رفض السياسة الدكتاتورية التي يمارسها الحكام.

ولم يقتصر على مواضيع السياسة فقط بل عالج غيرها من المواضيع الاجتماعية المتولدة من رحم الفساد كقضايا الواسطة في المجتمع وتأثيرها السلبي على الفرد والمجتمع.[1]

- الآرتيفيزم: الفن الحراكي وهو الموزنة بين الفن والرسالة وتوظيف الفن لحركات عدة كالتحرر والاحتجاج

[1] سارة كبيسي وعلي بخوش، مرجع سابق، ص 103، 104

ثانيا: الاتصال السياسي

1. مفهوم الاتصال السياسي ونشأته:

1.1. المفهوم:

- عرفه "بليك" و"هاردسن" على أنه: الاتصال المؤثر تأثيرا حقيقيا أو ممكنا في الحياة السياسة أو الوجود السياسي بصفة عامة.
- هو عملية نقل المعاني ذات الدلالات السياسية المرتبطة بعمل النظام السياسي.[1]
- عرفه "ماكنير" على انه اتصال هادف يتعلق بالسياسة ويشرح هذا التعريف في النقاط التالية[2]:

أ) مجموع أو كل طرق ومستويات الاتصال التي يعتمدها الساسة أو المشغلون بالسياسة للوصول إلى هدف وغاية محددة.

ب) الاتصال الذي يوجه إلى هؤلاء الساسة من طرف المشتغلين بالسياسة مثل الناخبين وكتاب الأعمدة وغيرهم.

ت) الاتصال الذي يتعلق مضمونه بالسياسيين والمهتمين بالسياسة وغيرهم، كما يتعلق بمجموع الأنشطة التي تتضمنها التقارير الإخبارية ووسائل المناقشة ووسائل الإعلام للسياسة والسياسيين.

- وعرفه محمود ياسين عطوف على أنه "النشاط السياسي الموجه الذي يقوم به السياسيون أو الإعلاميون أو أفراد الشعب والذي يعكس أهدافا سياسية محددة تتعلق بقضايا البيئة والسياسة وتؤثر في الحكومة أو الرأي العام أو الحياة الخاصة للأفراد والشعوب من خلال وسائل الاتصال المتعددة.[3]

التعريف الإجرائي:

الاتصال السياسي هو عملية الاتصال التي تتم بين الساسة والإعلاميين أو الشعب بغض النظر عمن يمثل دور القائم بالاتصال فيها، وذلك لغاية تحديد أو تعديل مسار السلطة والبحث عن آليات الاستقرار في الوطن من خلال وسائل وأساليب متنوعة.

[1] محمود عكاشة: لغة الخطاب السياسي دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005، ص23

[2] محمود ياسين عطوف: مدخل في علم النفس الاجتماعي، دار النهار للنشر، 1981، ص 445

[3]

2.1. النشأة:

البحث في مجال العلاقة بين الاتصال والسياسة توجه جديد بالمفهوم المهني، لكنه ظهر لدى الإغريق في كتابات أرسطو ككتاب السياسة والخطابة وعند الفلاسفة القدماء أمثال الإيطاليي "نيكولا ميكيافيلي" والأديب الانجليزي "شكسبير"

نستطيع أن نتتبع مراحل تطور الاتصال السياسي من خلال ظهور النظرية الليبيرالية على يد "جون ميلتون" بداية القرن السادس عشر ميلادي حيث نادى حرية الرأي والتعبير، ولكن التطورات في البناء السياسي والاقتصادي والاجتماعي التي مرت بها المجتمعات الغربية جعلت دور الفلسفة الليبيرالية يتراجع ويعود ذلك بدرجة أولى إلى الصحافة الصفراء أواخر القرن الثامن عشر والتي كانت تعتمد الفضائح الأخلاقية في السياسة الاقتصادية كمضامين إعلامية والتي كانت تلقى رواجا كبيرا وسط الجماهير القارئة. وذلك ما أدى إلى ظهور نظرية المسؤولية الاجتماعية كنوع من أنواع التقويم الاجتماعي.

أما في دول العالم الثالث فقد عاود المنادون بالليبيرالية النظر فيها كي تتواءم والتطورات الجديدة وتسمح للحكومات بممارسة الرقابة على وسائل الاتصال.[1]

وابتداء من القرن العشرين تغلغلت السياسة وتحكمت في الحياة وأخذ كل نشاط اتصالي يصدر من الإنسان يحمل معان ومضامين سياسية واضحة أو غير واضحة.

فالسياسة صارت سلوكا يمارسه المجتمع كما الساسة إلى الحد الذي دفع البعض إلى تسمية العصر الراهن بعصر السياسة والتسييس.[2]

[1] محمد البشر، مرجع سابق، ص ص 23 26

[2] عبد ربه صابر، الاتجاهات النظرية في تفسير الوعي السياسي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية-مصر، 2002، ص12

2. وظائف الاتصال السياسي:

يقوم الاتصال السياسي بعدة وظائف أهمها[1]:

أ) **وظيفة التنشئة الاجتماعية:** أي نقل الثقافة السياسية لمجتمع ما من جيل لآخر كما تطور شخصية الفرد وتعمم القيم السياسية الشائعة والمستقرة.

ب) **وظيفة التثقيف السياسي:** يتم بناء الثقافة السياسية على أساس تراكم تصورات وآراء ومفاهيم قبلية ومكتسبات مسبقة، ويساهم الاتصال السياسي بتثبيت بعضها، وتركيب بعضها الآخر لخلق الوعي الاجتماعي والسياسي، وذلك من خلال تزويد أفراد المجتمع بالمعارف والمفاهيم الخاصة بالمجال السياسي.

ت) **وظيفة التعبئة السياسية:**

يؤدي الاتصال السياسي بما في ذلك الإعلام السياسي إلى تهيئة الأفراد نفسيا ومعنويا كي يستقبلوا الأحداث السياسية المتوقعة، كبعض نتائج الانتخابات التي لم يكن المواطن مستعدا أو متقبلا لها.

ث) **وظيفة التوعية السياسية:** وذلك من خلال استخدام مجموع وسائل الإعلام المتاحة للحث على الانتماء الوطني والقومي والولاء لكليهما.

ج) **الوظيفة الإخبارية:** أي نقل المعلومات والمعطيات المتوفرة بفورية، وضمان تغطية الأحداث وتقديم الحقائق كما هي، مع مراعاة الموضوعية والشفافية والحياد، وهي أكثر وظائف الاتصال السياسي تأثيرا في كل من الحاكم والمحكوم.

ح) **دعم مشروعية النظام السياسي:** وهي وظيفة تمكن من المساعدة في ترويض الجماهير وتوعيتها وتوجيهها عن طريق جمعها حول كلمة وهدف واحد، ويكون ذلك بالإقناع.

خ) **الرقابة على الحكومة:** من خلال متابعة هرم السلطة والرقابة عليه وتنوير العقول، وجعل المواطن في الصورة وعلى دراية بكل ما يحدث في دولته من شأن سياسي، وذلك لمنع إساءة استخدام السلطة ومحاربة الفساد وتسليط الضوء على عمل الأجهزة الحكومية.[2]

[1] جبار علاوي: الاتصال السياسي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2014، ص ص 145 147

[2] مروة معمري: وسائل وتقنيات الاتصال السياسي واستخدامها في إدارة الأزمات السياسية، المجلة الجزائرية للاتصال، مجلد 17، عدد 28، جامعة الجزائر، 2019، ص 197، 198

3. معوقات الاتصال السياسي

أ) الأنانية واحتكار السياسة: أين يقصر نظر السياسيين وصناع القرار ويحتكرون السياسة ويمنعون المشاركة السياسية.

ب) الاهتمام بالكم على حساب النوع: ويتم ذلك في توظيف الأحداث والوقائع السياسية وإيلاء أهمية كبيرة لمواضيع دون أخرى.

ت) عدم توفر الكفاءات الإعلامية: الأمر الذي يشكل عقبة أمام نجاح السياسة بتوظيف خاطئ للإعلاميين الذين يعانون ضعفا في الأداء وطرح الموضوعات السياسية.[1]

ث) عدم استجابة الحكام لمطالب القوى الاجتماعية الصاعدة سواء المناهضة أو الحيادية التي تطمح إلى الاستقرار السياسي.[2]

ج) عجز الخطاب السياسي: في دول مثل دول العالم الثالث لا يرتقي الخطاب الحكومي إلى الغاية التي ترجى منه، حيث تصاغ البيانات والمراسيم بشكل لا يؤمن المسار الاتصالي الفعال مع المواطن، بل يقتصر دوره على وسيلة لتمرير الرأي الحكومي دون أدنى اعتبار لرد الفعل أو فتح المجال للمشاركة السياسية.[3]

ح) الأقلية والانقسام: وقوع الأحزاب السياسية في قبضة فئة قليلية تملك النفوذ الاجتماعي والمادي، أو انقسام الشعب إلى مجموعت متنافرة يفرق بينها الدين أو الجنس أو اللغة أو المصلحة المادية.

خ) سيطرة النظام السياسي على النظام الإعلامي: اخضاع الإعلام لتوجهات السياسة وأهدافهم وتلميع صورتهم وهو ما ينعكس سلبا على اتجاهات الجمهور نحوها.

د) تناقض مضمون والشرائع والدساتير والممارسة الفعلية: وهي الفجوة التي تحدث تشوهات في البناء السياسي وأزمة في الاتصال السياسي.[4]

---

[1] جبارعلاوي، مرجع سابق، ص147، 148

[2] برادشة فريد: اشكالية المشاركة السياسية في الجزائر بين عوائق الأحادية ومتطلبات التعددية، مجلة الأستاذ الباحث للدراسات القانونية والسياسية، مجلد5، عدد1، المسيلة-الجزائر، 2020، ص381

[3] موسى عساف: مهارات التواصل السياسي، سلسلة كتيبات برلمانية، معهد البحرين للتنمية السياسية، البحرين، 2016، ص 27

[4] اسماعيل عبد الفتاح وهبة محمود: النظم السياسية وسياسات الإعلام، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 2004، ص41

4. أنواع الاتصال السياسي من حيث اتجاه الرسائل

أ) الاتصال الصاعد:

تتجه الرسالة فيه من مستويات دنيا إلى أخرى أعلى حسب طبيعة النظام السياسي في المجتمع أو الدولة، ويساهم بتوفير كثير من المعلومات للمستويات العليا، لإستخدامها في التنظيم والتعرف عاى ردود الأفعال تجاه القرارات السياسية وكذلك اتجاهات الرأي العام.

ومن مظاهرها الشكوى والتقارير، اللقاءات المفتوحة بين القيادات السياسية والمواطنين، الخطب والندوات والمظاهرات.

ب) الاتصال النازل:

اتصال القيادات السياسية بمن يلوهم من وزراء ومرؤوسين أو من مستوى سياسي أعلى إلى أدنى، وفيه يتم نقل القرارات الرسمية والأخبار والمعلومات لأجل تكوين ودعم الإدراك السياسي في المجتمع والتعريف بالقرارات.[1]

ت) الاتصال الأفقي:

يهدف إلى ارساء نوع من التعاون والتنسيق بين كل الأطياف الفاعلة في المجال السياسي والتي تكون على مستوى واحد، فتتبادل الأفكار والأخبار حول الموضوعات والأحداث والوقائع وكل مايدور في الساحة السياسية.[2]

[1] سعد آل سعود: الاتصال والإعلام السياسي، دار الكتاب الحديث، الرياض-السعودية، 2010، ص37، 38

[2] مروة معمري مرجع سابق، ص 193

5. موقع الرأي العام من الظاهرة السياسية

1.5. العلاقة بين الرأي العام والسياسة:

وتتحدد ملامح العلاقة بينهما في النقاط الثلاث التالية:

أ) اختلاف العلاقة بين الرأي العام والسياسة من قضية لأخرى فأحيانا يؤثر الرأي العام على السياسة تأثيرا ضعيفا وأحيانا أخرى يكون قويا، وكذا تختلف مدته، فيكون سريعا وأحيانا أخرى بطيئا.

ب) تدخل عوامل عدة في درجة تأثير الرأي العام على السياسة أهمها شدة اعتناق الجماهير للرأي

ت) صعوبة تحويل الرأي العام إلى سياسة عامة وكذا التعرف على حقيقة رأي عام حول قضية ما بدقة.[1]

2.5. وظائف الرأي العام:

في الرأي العام الوظيفة هي النشاط المترتب على علاقة الرأي العام بنظام سياسي وما يتصل به من جماعات ومؤسسات وأفراد، وكذلك أهداف وغايات الرأي العام ومدى نجاعة تلك الأهداف في التأثير على السياسة والحياة بصفة عامة. وأهم وظائفه:

أ) تحديد الممارسة السياسية من خلال التأثير على القرار السياسي والانتخابات والتأثير على الحكم.

ب) المتابعة السياسية من خلال مناقشة الحاكم ومساءلته ونصحه.

ت) مساندة الأفكار السياسية بتقبلها واعتناقها والترويج لها.[2]

3.5. أهمية الرأي العام:

هناك صور عديدة لأهمية الرأي العام أهمها:

أ) حرص الجهات الحكومية والقادة السياسيين والأنظمة على إرضاء الرأي العام وصياغة القرارات وفقه في المسائل التي تخص مصلحة البلاد والأمن وتجنب عدم الاستقرار.

ب) تحديد رغبات الأفراد وتوجهاتهم وترتيب الأولويات وفقها .

ت) الرأي العام يساهم في توجيه وتقويم سلوك كل من الحاكم والمحكوم.

ث) اختيار وترشيح الحزب أو الجبهة المعينة يقوم على استطلاعات الرأي العام قبل الانتخابات. [3]

[1] شعبان الأسود: علم الاجتماع السياسي، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة-مصر، 2001، 160

[2] زبيري رابح ولوشان وليد: التسويق السياسي وأثره على الرأي العام المحلي والدولي، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، عدد 19، الجزائر، 2007، ص75

3 المرجع نفسه، ص 74

6. الاتصال السياسي عبر الصور

"مسألة الشأن السياسي مسألة قائمة في الصورة، ليس فقط في الصورة المتلفزة والفوتوغرافية المرتبطة بالسياسة في شكل مباشر، إنما في كثير من الرسوم التشكيلية، على اختلاف مدارسها، كأن يقف أحدهم أمام لوحة لفنان، في أي مكان، ويقول: (إنها تعبر عن اغتراب الإنسان وجوعه إلى الحرية)".[1]

يتحول العالم الواقعي إلى صور بسيطة، تصبح كائنات واقعية وحوافز لسلوك كان في حالة جمود، واستعراض الصور يعتبر ابصارا والإبصار حاسة إنسانية متفوقة عن باقي الحواس، ولذا يأتي استعراض الصور كخطاب متصل بالنظام القائم، إنه الصورة الذاتية للسلطة في حقبة إدارتها الكاملة والكلية، وبالمعنى الضيق هو وسائل الاتصال الجماهيرية التي تجعل ما هو سطحي يبدو لامعا وبراقا.[2]

والصورة اليوم أصبحت أداة مفهومية تخضع للتحريك والتأويل كيفما تقتضيه ضرورة الحدث وكيفما يريد القائم بالاتصال، حيث لا يكتفي أحيانا بنقل الواقع بل يتجاوزه إلى المبالغة والتضخيم، "فتشبيه المرشح في الانتخابات بالمصلح والرجل المناسب لقيادة الأمة في هذا العصر، كلها حشود دلالية تحملها الصورة وتسعى لترسيخها في ذهن الجمهور.[3]

والصورة السياسية تمارس سلطتها على المشاهد بحيث تحقق عملية الاتصال بالطريقة الأنسب التي تثير المتلقي وتجعله يقتنع ويبني ثقة تخدم بقوة الاتجاه السياسي والإيديولوجي، وتفتح له دلالات وإيحاءات رمزية متعددة تثير في المتلقي شحنات عاطفية تدفعه إلى الإنخراط في صف الاتجاه السياسي وتدعم أهدافه.

كما للصورة دور في تحريك الرأي العام وتوجيهه وفقما تقتضيه ضرورة الأنظمة السياسية ودفعت إلى إعادة النظر في التعامل مع القضايا.[4]

[1] عمار حسن: "الصورة"..التوظيف السياسي، مجلة رؤى، 2018، موقع إلكتروني، تاريخ الزيارة 27-04-2022
[2] شاكر عبد الحميد: عصر الصورة (السلبيات والايجابيات)، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص111
[3] عالمة خذري: سلطة الصورة في الخطاب السياسي، مجلة فتوحات العدد3، جامعة خنشلة، الجزائر، 2016، ص88
[4] المرجع نفسه، ص94

الإطار

التطبيقي

أولا: التحليل السيميولوجي لعينة الجداريات

ا. الجدارية الأولى:

1) الوصف:

تظهر الجدارية يدا عليها راية الأمازيغ، الراية الثقافية التي تتكون من الألوان الثلاثة التي تمثل الشرائط الأفقية، الأصفر والأخضر والأزرق، ويتوسطها حرف الزاي القبائلي، تمسك اليد ببخاخة مبيد حشري، مصوبة نحو اليسار عليها علم الجزائر يغطيها بالكامل، وكتب تحتها رسالة لغوية بخط اليد "la liberté" (الحرية) بشكل بارز بلون أسود وخلفية رمادية، وأسفل منها كتب في دائرة 102 وتم شطبها. ويخرج من البخاخة ما يشبه الدخان في دلالة على رش المبيد على حشرتين (صرصورين)، أحدهما أكبر حجما من الآخر، حيث تم تلوين الصرصور الأكبر باللون الأحمر والأبيض والأزرق في الدلالة على علم فرنسا، فيما لون الصرصور الأصغر بالألوان الأحمر والأسود والأبيض.

وفي أعلى الجدارية أشكال هندسية تعبر عن جزء من جدار تشكله مجموعة من الطوب المتراصف، تحمل أغلبيتها رسائل لغوية باللون الأحمر سالت منه قطرات تشبه الدماء، ومجموع الرسائل اللغوية قراءة من اليسار هي كالآتي:

-Février 2019

-(ارحل أيها النظام)systéme dégage ,

Tahar Djout-

Matoub Lounes-

Said Me9bel-

Mouloud Mammeri-

1980-

Qassdi Merbah-

2001-

128-

1014-

Mouloud Faroaun-

Ferhath Abasse-

Fedal Hamimi-

Karim belkacem-

Abbane Ramadane-

Mohamed Boudiaf-

Smail Yefsah-

Chabani-

Tahar Zebiri.-

أما في وسط اللوحة كتبت الرسالة اللغوية 07-،08- باللون الأسود يخرج منهما سهمان بنفس اللون يلتقيان في رسالة لغوية أخرى جاء فيها Le peuple(الشعب) محاطة بخط لفصلها عن الرسائل اللغوية الأخرى وللدلالة أن السهمان يشيران إليها. وأسفل منها كتب بخط بارز وكبير ASSASIN(قاتل، سفاح).

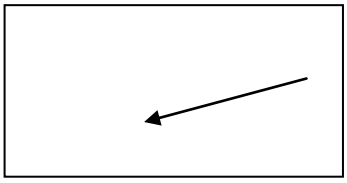
وتحت الصرصورين رسمت أشكال هندسية غير منتظمة بلون أسود تشبه القطرات في إشارة إلى فضلاتهما، وحمل كل شكل منها رسالة لغوية، ومجموع الرسائل قراءة من اليمين إلى اليسار هو كالآتي:

- Boutef
- نعيمة صالحي
- Hadad
- said
- Ouyaia
- Macron
- Bedou
- Ben Salah
- Selal

2) المستوى التعييني:

أ) الرسالة التشكيلية:

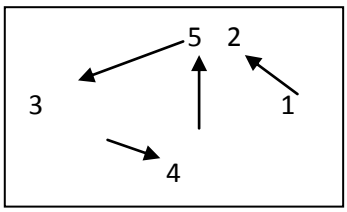
- **الحامل**: وردت الجدارية على جدار في بلدة بني معوش بمنطقة القبائل في الفترة الممتدة بين 2019 و 2020
- **الإطار:** الجدارية غير محددة بإطار حيث توزعت على كامل الجدار.
- **التأطير:** يبدو موضوع الجدارية بارزا في الصورة بحيث تغطي الأشكال كافة مجال الرسم دون ترك أي فراغ على الجوانب الأربع وكذا الوسط.
- **زاوية النظر واختيار الهدف:** جاءت الزاوية جانبية غطسية من الجهة اليمنى، لجعل المتلقي يركز أكثر على اليد والبخاخة اللذان يحملان علما الجزائر والأمازيغ.



- **التركيب والإخراج:**

يمكن قراءة الصورة كما يلي حسب المخطط التالي:

- ✓ الرسالة اللغوية La liberté
- ✓ اليد التي تحمل بخاخة مبيد حشري وعليها علم الأمازيغ
- ✓ الصراصير
- ✓ الرسالة اللغوية ASSASSIN
- ✓ الحائط الذي فيه طوب ورسائل لغوية متعددة



- **الأشكال والخطوط:**

- ✓ شكل غير منتظم ليد بشرية
- ✓ شكل هندسي(أسطوانة) تمثل بخاخة المبيد الحشري
- ✓ أشكال هندسية غير منتظمة تمثل الصراصير
- ✓ مستطيلات تمثل أجزاء من العلم
- ✓ شكل النجمة والهلال يمثلان رموز العلم

- **اللون والإضاءة:**

- ✓ يغلب اللون البني الفاتح على الصورة وهو لون الحائط الذي رسمت عليه الجدارية
- ✓ اللون الأسود يمثل الخطوط التي تحدد بقية الأشكال علي الحائط وكذا لون جزء من الكتابة
- ✓ اللون الأبيض يمثل أجزاء من العلم الوطني وعلم فرنسا
- ✓ اللون الأحمر الذي يمثل أجزاء من العلم الوطني والأمازيغي وعلم فرنسا وغالبية الرسائل اللغوية
- ✓ اللون الأزرق الذي يدخل في تركيبة كل من العلمين الفرنسي والأمازيغي
- ✓ اللون الأصفر الذي ينفرد به العلم الأمازيغي.

أما عن مصدر الإضاءة فلم ترد دلالات واضحة على زاويتها.

ب) الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
شكل اليد البشرية	الأمازيغيون	للدلالة على قيادة الأمازيغ للاحتجاجات المطالبة بتغيير النظام والساسة والمسؤولين الفاسدين
شكل البخاخة	المكافحة	محاربة المتطفلين، والأيادي الخارجية مثل فرنسا وأتباعها الذين يتمثلون في النظام الحاكم
شكل الصراصير	دلالة على دولة فرنسا	الوسخ، التطفل، الذلة والانسحاق
شكل الطوب	دلالة على بنيان دولة الجزائر	القوة، الصلابة، التماسك، الحماية وهي دلالات على قوة بنيان الأمازيغ وصمود ذاكرتهم إزاء ما اقترفه النظام في حقهم

ت)الرسالة اللسانية:

يقدم الرسم الكثير من الرسائل اللغوية أبرزها "La liberté" و"Assassin" بخط عريض وواضح، تليها مجموعة الرسائل اللغوية التي توزعت على الجدار، جزء منها خط بلون أحمر في مجموعة من الطوب أعلى الجدار، والمجموعة الثانية أسفل الجدار بلون أسود فيما يشبه الفقاعات أو القطرات.

كما تمركزت الرسالة اللغوية 07- 08- والسهمان اللذان يلتقيان في كلمة "le peuple" والرسالة اللغوية 102، في دائرة مشطوبة أسفل الرسالة اللغوية الأولى "La liberté".

La liberté (الحرية) هي مطلب الشعب الجزائري منذ القديم منذ أن حط الاستعمار الغاشم أرجله في أرض الوطن، ولازال يطالب بها، نظرا لرؤيته للنظام الحاكم كامتداد لذلك الاستعمار، واستمرارا لسوء الأوضاع واحتكار السياسة، أما الرسالة اللغوية Assassin (قاتل أو سفاح) فهي إشارة للنظام الحاكم وتوجيه لأصابع الاتهام إليه، على خلفية قتل الكثير من الرموز الوطنية خاصة في العشرية السوداء.

وتوضح الجدارية إضافة إلى ما سبق مجموعة من الرسائل اللغوية التي خطت باللون الأحمر في تشكيلة تمثل جدارا مبنيا من الطوب المتراص وهي كما يلي:

- فيفري 2019: وهو التاريخ الذي انطلقت فيه احتجاجات الشعب الجزائري والتي أطلق عليها فيما بعد (الحراك الشعبي)، في معظم المدن الجزائرية، رفضا لترشح الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لعهدة خامسة، بعدما طلب منه الموالون من الأحزاب وحزب جبهة التحرير لذلك برئاسة ولد عباس، رغم الحالة الصحية المتقهقرة للرئيس.
- Systéme dégage: شعار رفع منذ بداية الحراك لطرد النظام الفاسد، وقد زعزع هذا الشعار أركان النظام الحاكم حينها.
- طاهر جعوط: صحفي وشاعر وروائي صحفي أمازيغي جزائري، أغتيل بالرصاص أمام بيته إبان العشرية السوداء سنة 1993.
- معطوب الوناس: مغن قبائلي جزائري، وأحد رواد الأغنية الأمازيغية المعاصرة، تعرض للاختطاف ولإطلاق النار أكثر من مرة، وتوفي آخر تلك المحاولات، حيث اغتيل على طريق جبلي بالقرب من تيزي وزو 1998.
- سعيد مقبل: عرف باسم "مسمار جحا"، صحفي جزائري ساخر ومؤسس ومدير سابق لجريدة Le matin، توفي مغتالا سنة 1994 في قسنطينة.
- مولود معمري: روائي وباحث أمازيغي في اللسانيات، توفي سنة 1989
- 1980: الربيع الأمازيغي في الجزائر، تمثل في حركة احتجاجية واسعة ذات طبيعة ثقافية، في مدينتي تيزي وزو والعاصمة، بعدما منعت السلطات الجزائرية تنظيم محاضرة، حول الشعر الأمازيغي كان مقررا أن يقدمها "مولود معمري".[1]
- قاصدي مرباح: رئيس وزراء سابق في عهد الشاذلي بن جديد ومدير المخابرات الجزائرية في عهد هواري بومدين حتى 1979 تقريبا، واسمه الحقيقي (خالف عبد الله)، عرف بوفائه وإنجازاته خاصة خلال الحرب الباردة، كما درب جيش الصحراء الغربية (جبهة البوليساريو). اغتيل سنة 1993، في برج البحري، مع ابنه الأصغر وشقيقه وسائقه وحارسه الشخصي.[2]
- 2001: ذكرى الربيع الأسود الطي اندلعت فيه أعمال شغب عقب وفاة طالب في المدرسة الثانوية في مقر للدرك الوطني، وقد تم قمعها بالقوة من طرف النظام. وكانالدرك قد اعتقل الطالب اثر مشاجرة عادية، ليموت بعدها متأثرا بجروح خطيرة جراء طلقات من رشاش كلاشينكوف، في الوقت الذي كان الأمازيغيون يستعدون للاحتفال بالربيع الأمازيغي (التظاهرات المطالبة للاعتراف بالثقافة الأمازيغية).

[1] موقع الجزيرة: الربيع الأمازيغي بالجزائر..حراك من أجل الهوية، 16-03-2016، elgazeera.net/encyclopedia/events/2016/3/16 تاريخ الزيارة 12-04-2022

[2] مرباح قاصدي http://ar.wikipedia.org/wiki/

وقد أثارت الحادثة غضب السكان الذين نزلوا إلى الشوارع مطالبين بإغلاق جميع مراكز الدرك الوطني، لتتم المواجهة مع قوات الأمن التي أسفرت عن مقتل 126 شخصا بالرصاص، وجرح 5000 آخرين. [1]

- 128: (حسب القبائل) هو عدد الشهداء في تظاهرات الربيع الأسود، الذين دفعوا حياتهم ثمنا، فقط لأنهم قالوا لبوتفليقة ارحل.
- 1014: ترمز لعام 1014 قبل الميلاد، وهو تاريخ تأسيس ممالك أمازيغية مثل الماسيل والماسيسيل، المور، والجيتول والجرامونت وهي نتيجة تحالف القبائل الأمازيغية واتحادها في شكل ممالك.[2]
- مولود فرعون: أديب وكاتب قبائلي جزائري، يكتب باللغة الفرنسية، اغتيل على يد منظمة الجيش السري في العاصمة في 1962.
- فرحات عباس: سياسي جزائري، مؤسس الاتحادالديموقراطي للبيان الجزائري، وعضو جبهة التحرير الوطني إبان حرب التحرير الجزائرية، وأول رئيس للحكومة الجزائرية 1958 إلى 1961.
- فاضل حميمي: المدعو سي حميمي من أوائل المحضرين للثورة، والمنفذين لها، كان صديق العقيد سيعميروش وأشرف على الحراسة الأمنية لمؤتمر الصومام، توفي سنة 2003 إثر مرض العضال.[3]
- كريم بلقاسم: سياسي جزائري وأحد مفجري الثورة الجزائرية، وقائد للمنطقة الثالثة "القبائل"، ومنفذ وقائد لعدة عمليات عسكرية ضد القوات الفرنسية في المنطقة، وصار عضوا في لجنة التنسيق والتنفيذ بمؤتمر الصومام. شارك في مفاوضات إيفيان ووقع عليها، أغتيل بعد الاستقلال في 1970 في ألمانيا.[4]
- عبان رمضان: سياسي وقائد ثوري جزائري قبائلي، لقب بمهندس الثورة، المنظم الرئيسي لمؤتمر الصومام، أغتيل في المغرب 1957، خنقا بربطة عنقه.
- محمد بوضياف: لقب بالسي الطيب الوطني، أحد أبرز رموز الثورة الجزائرية، وقادتها ورابع رؤساء الدولة الجزائرية، أغتيل في عنابة 1992على يد الحارس رميا بالرصاص.
- اسماعيل يفصح: صحفي قبائلي جزائري، اغتيل إبان العشرية السوداء الدموية في الجزائر سنة 1993.
- شعباني: عسكري ومجاهد في الثورة برتبة عقيد، أعدم على يد أحمد بن بلة في وهران بتهمة محاولة التمرد على السلطة، وزرع الفتنة.
- طاهر زبيري: أول رئيس لأركان الجيش الجزائري بعد الاستقلال، مشارك في الثورة الجزائرية، اعتقل وحكم عليه بالإعدام عام 1955، لكنه هرب من السجن نوفمبر 1955 مع مصطفى بن بولعيد، شارك

[1] موقع الحرة: الجزائر..20 عاما على أحداث الربيع الأسود، 18-04-2021 http://www.alhurra.com/Algeria/2021/04/18

[2] http ://tafukt.blogspot.com/2021/10/blog-spot_93.html موقع تاريخ الجزائر الأمازيغية

[3] جريدة الشعب الإلكترونية: المجاهد الفقيد"أحمد فدال" المدعو "سي حميمي"..حياة نضال، 14-07-2018 تاريخ الزيارة 12-04-2022

[4] http://ww.marefa.org/كريمبلقاسم

في الانقلاب على أحمد بن بلة وهواري بومدين، لكنه فشل، عاش في المنفى، حتى عفا عنه الشاذلي بن جديد سنة 1980. وعينه بوتفليقة سنة 2004 عضوا في مجلس الأمة الجزائري.[1]

أراد صاحب الجدارية إيصال رسالة للنظام مفادها أنه سبب كل تلك الاغتيالات لرموز وأعلام منطقة القبائل من فنانين وصحفيين، وسياسيين وكتاب، بإضافة الرسالة اللغوية ASSASSIN (قاتل/ سفاح)، جراء العشرية السوداء التي تمخضت من سوء التسيير واستغلال السياسة للمصالح الشخصية أو ما تلاها من أحداث كالربيع الأسود وغيرها وتعليمها بأعداد الشهداء وتواريخ الاحتجاجات التي قتل فيها الكثيرون، كما أن مجموع هذه الرسائل اللغوية يؤدي وظيفة الترسيخ، لتثبيت ملامح الجدارية لدى المتلقي من خلال ذكر التواريخ المَعلمية الخاصة بمنطقة القبائل، كتاريخ تأسيس الممالك الأمازيغية وأعلام المنطقة.

أما الرسائل التي خطت بلون أسود داخل ما يشبه القطرات فمعانيها كما يلي:

- Boutef: (عبد العزيز بوتفليقة) الرئيس العاشر للجزائر، وأطول رؤساء الجزائر حكما، رفض الشعب ترشحه لعهدة خامسة نظرا لمرضه وعجزه في مظاهرات فيفري 2019، ليعلن استقالته في أفريل 2019، توفي سنة 2021، إثر توقف القلب.
- (نعيمة صالحي): رئيسة حزب العدل والبيان، وزوجة البرلماني محمد صالحي، رفضت إدراج اللغة الأمازيغية في التعليم، اتهمت فرحات مهني بالإرهاب، ودعت إلى مقاطعة القبائليين والاعتراض على الزواج منهم. كما ناهضت الحراك ناسبة إياه إلى القبائل.
- (حداد)Hadad: علي حداد مدير أعمال جزائري قبائلي، رئيس منتدى رؤساء المؤسسات في الجزائر، قبض عليه سنة 2019، وهو يحاول الفرار إلى تونس، واحتجز في سجن الحراش، وأمرت المحكمة بحبسه 18 سنة سجنا نافذا بتهم عدة منها حيازة جواز سفر ثان وتمويل حملة بوتفليقة الرئاسية. وصودرت ممتلكاته.[2]
- (سعيد)Said: السعيد بوتفليقة شقيق بوتفليقة الأصغر، تجاوز مهامه المخولة له بعد مرض شقيقه، اعتقل في 2019، بتهمة المؤامرة ضد السلطة، وحكم عليه بالسجن 15 عاما.
- Oyaia: أحمد أويحيى سياسي قبائلي ورئيس الحكومة الجزائرية السابق من 2017 إلى 2019، أعتقل في إطار الحراك الجزائري بتهمة تبديد المال العام وحكم عليه بالسجن 15 سنة.
- (ماكرون)Macron: إيمانويل ماكرون سياسي فرنسي ورئيس الدولة الفرنسية منذ 2017، شكك في الحراك الشعبي بوجود أمة جزائرية قبل الاستعمار الفرنسي ما أثار حفيظة الجزائريين.[3]

[1] الطاهر زبير http://ar.wikipedia.org/wiki/ى

[2] موقع وكالة الأنباء الجزائرية، الخميس 03 مارس 2022 http://www.aps.dz/ar/algeria/tag/

[3] الأخبار المستمرة http://www.france24.com/ar/2021/

- Bedou: عبد القادر بدوي سياسي ووزير سابق جزائري، تولى رئاسة الحكومة خلفا لأويحيى خلال 2019 على خلفية الاحتجاجات ضد النظام السابق.
- Ben Salah(عبد القادر بن صالح): عبد القادر بن صالح، سياسي جزائري، ورئيس مؤقت للجمهورية 2019 لمدة ثمانية أشهر، إثر استقالة الرئيس بوتفليقة بسبب الاحتجاجات، توفي في 2021.
- سلالSelal : عبد المالك سلال وزير أول سابق، وسفير للجزائر في المجر، وزير النقل ثم وزير الموارد المائية ورئيس للحكومة حتى وقت إقالته في 2017، حكم عليه بالسجن 10 سنوات حبسا نافذا بتهمة الفساد.[1]

كان القصد من توظيف مجموع هذه الرسالات اللغوية التي تحمل أسماء شخصيات تابعة للنظام السياسي في ما يشبه القطرات التي تمثل فضلات الحشرات، هو دلالة على إزدراء وتحقير رموز النظام، خاصة عند التلاعب والسخرية من أسمائهم، وكذا رئيس الدولة الفرنسية لحشره أنفه في الشؤون الداخلية، وأدت الرسائل مهمة الترسيخ لقصدية التوظيف والمناوبة حتى لا يحيد المتلقي عن معنى المكانة التي وضع فيها صاحب الجدارية الأسماء سابقة الذكر.

وأخيرا الرسالتين اللغويتين اللتين تحملان أراما فتمثلتا في:

- 07- 08- والسهمان المتجهان إلى كلمة Le peuple: الرقم 07 يمثل المادة السابعة من الدستور الجزائري وتتمثل في: "الشعب مصدر كل سلطة. السيادة الوطنية ملك للشعب وحده".

والرقم 08 يمثل المادة الثامنة من الدستور الجزائري: "السلطة التأسيسية ملك للشعب". "يمارس الشعب سيادته بواسطة المؤسسات الدستورية التي يختارها". "يمارس الشعب هذه السيادة أيضا عن طريق الاستفتاء وبواسطة ممثليه المنتخبين". "لرئيس الجمهورية أن يلتجئ إلى إرادة الشعب مباشرة".[2]

والسهم المؤدي إلى كلمة الشعب هو تأكيد وصادقة على ما جاء في المادتين.

- الرقم 102 المشطوب: يتمثل في المادة 102 من الدستور والتي تقر بما يلي: "إذا استحال على رئيس الجمهورية أن يمارس مهامه بسبب مرض خطير ومزمن، يجتمع المجلس الدستوري وجوبا، وبعد أن يتثبت حقيقة هذا المانع بكل الوسائل الملائمة، يقترح بالإجماع على البرلمان التصريح بثبوت المانع.

[1] http://www.aps.dz/ar/algeria/tag/ 2022-05-19

[2] الدستور الجزائري http://www.joradp.dz/har/consti.htm

يعلن البرلمان، المنعقد بغرفتيه المجتمعتين معا، ثبوت المانع لرئيس الجمهوريّة بأغلبيّة ثلثي (3/2) أعضائه، ويكلّف بتولّي رئاسة الدّولة بالنّيابة مدّة أقصاها خمسة وأربعون (45) يوما رئيس مجلس الأمّة الّذي يمارس صلاحيّاته مع مراعاة أحكام المادّة 104 من الدّستور.[1]

وشطبها دلالة على الرفض التام من صاحب الجدارية لنص المادة.

كانت الغاية من توظيف هذه الرسائل اللغوية التي تمثل مواد من الدستور ، هو حث النظام والجهات القضائية على تفعيل المادتين 07 و 08 من الدستور ليكون الشعب مصدر كل سلطة، وشطب المادة 102 من الدستور هو رفض قاطع لها واستغناء عنها.

3. المستوى التضميني:

يحمل الرسم في الجدارية الكثير من المعاني والدلالات، خاصة وأنه يزخر بالكثير من الرسائل اللغوية، وقد جاء في خضم الحركات الاحتجاجية أو ما سمي بالحراك الشعبي الذي برزت ملامحه في فيفري 2019، الذي أصبح تاريخا معلميا كما حوته الجدارية، حيث خرج الجزائريون في مسيرات سلمية في أغلب المدن الجزائرية رفضا لترشح الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لعهدة خامسة، بعدما دعاه الموالون وعلى رأسهم جمال ولد عباس، الذي بالغ في تمجيد الرئيس السابق، والطلب منه الاستمرار في الحكم رغم معرفة الشعب الجزائري بوضع الرئيس الذي لا يسمح له بتولي منصب الحكم مجددا.

وقد رفع الشعب شعار (ارحل أيها النظام) Systéme dégage بعد الشعار المنادي ب"لا للعهدة الخامسة"، حيث لم يرض الشعب فقد بانسحاب الرئيس من الترشح بل طالبوا بتنحية كافة رموز النظام دون استثناء، مطالبين بالحرية، الحرية من عبودية استمرار نظام واحد بنفس الأوجه لعشرين سنة متتالية، وهي الرسالة اللغوية الأبرز في الجدارية باللغة الفرنسية la liberté وبخط عريض وواضح فيما يشبه الرسالة القديمة وهي دلالة على تمسك الشعب بالحرية منذ القدم ولن يحول عن ذلك.

واليد التي لونت بعلم الأمازيغ الثقافي والتي تحمل بخاخة مبيد حشري وعليها علم الجزائر توجهها صوب صرصورين، إيحاء ورسالة بانطلاق الاحتجاجات من منطقة القبائل، والتي تعبر على القضاء على المتطفلين والحشرات والخنافس، التي حملها صاحب الجدارية علم فرنسا في إشارة إلى رفض أي تدخل خارجي في الشؤون الداخلية، وكذا إلى إزدراء وتحقير أولئك المتطفلين والتقليل من شأنهم ونعتهم بأبشع الصفات.

أرفق صاحب الجدارية ما سبق بمجموعة من الرسائل اللغوية الكثيرة التي تمثلت في أسماء شخصيات بارزة أغلبهم من أصل قبائلي مثل "معطوب الوناس" و قاصدي مرباح" و اسماعيل يفصح" وغيرهم في أشكال

[1] الدستور الجزائري http://www.joradp.dz/har/consti.htm

تعبرعن الطوب المتراص وبلون أحمر تسيل منه قطرات تعبر عن الدماء، وقد ارتبط مجموع هذه الرسائل دلاليل برسالة لغوية أخرى بخط عريض وواضح ASSASSIN، وهو اتهام موجه للنظام الحاكم بسفك دماء كل تلك الشخصيات التي أعدمت أو أغتيلت أو استشهدت، كما يحملها موت المتظاهرين في الربيع الأسود سنة 2001 الذي راح ضحيته 128 قبائليا والذي ورد الترميز له مع بوتقة تلك الشخصيات المغتالة، كما وأضاف الرسام تواريخ حفرت في ذاكرة القبائليين كتاريخ الربيع الأمازيغي الذي شهد احتجاجات واسعة إثر منع السلطات تنظيم محاضرة من تقديم "مولود معمري" حول الشعر الأمازيغي، وكذا تاريخ إتحاد الممالك الأمازيغية سنة 1014 ق.م، في إشارة إلى إتحاد القبائل منذ ذلك الحين وعدم حيادهم عن مبادئهم.

وعلى النقيض من تشريف تلك التواريخ والأسماء ورسمها في الطوب إشارة إلى التلاحم والثبات رغم موتهم وغيابهم، فقد دنس أسماء أخرى ووضعها محل فضلات الصراصير سابقة الذكر وهي أسماء كلها تابعة للنظام السياسي بدءا بالرئيس عبد العزيز بوتفليقة، أويحيى، سلال، حداد وغيرهم في رسالة صريحة وواضحة على نبذهم ورفضهم والرغبة في عزلهم وتنحيتهم، لأنهم حسب صاحب الجدارية بقايا فرنسا وأذنابها، والتابعين المخلصين لها.

كما لم ينس الرسام أحد أهم مطالب الشعب الجزائري وهو تفعيل المادتين 07 و08 اللتان تقران بأن الشعب مصدر كل سلطة، وأن السيادة الوطنية ملك للشعب وحده وأن السلطة التأسيسية ملك للشعب وحده".

ليس مطلبا فقط وإنما تذكيرا بذلك وتأكيدا عليه، ولم يكتف بهذا بل شطب المادة 102 التي تنص على إحلال رئيس مجلس الأمة مكان الرئيس في حال مرضه وعجزه في مدة أقصاها 45 يوما. وهو ما لم يقبله الشعب الجزائري لأن مطلبه الأهم تنحية وإقتلاع جذور كل رموز النظام السياسي ومن والاهم واتصل بهم.

مجمل الرسائل التي حملتها الجدارية ترجمت دلالاتها في:

- مطالبة النظام بالرحيل
- المطالبة بالحرية
- تذكير النظام باغتيالاته وتسببه في موت الأبرياء وشخصيات سياسية بارزة
- تحقير رموز النظام دون استثناء
- المطالبة بتفعيل المادتين 07 و 08 اللتان تقران أن الشعب مصدر كل سلطة
- رفض أي وجود أو أثر للنظام بما في ذلك رفض المادة 102 التي تنص على نيابة الرئيس حال مرضه برئيس مجلس الأمة.

II. الجدارية الثانية:

1) الوصف:

تتمثل الجدارية في مجموعة من الأكف الملونة بألوان عدة مطبوعة على الحائط بحيث تكاد تغطيه بأكمله، وتتوزع بشكل عشوائي غير منتظم، كما نلاحظ وأسفل الجدار رسمة باللون الأسود الذي يتمثل في رجل يحمل فأسا عاليا في وضعية القطع لمجموعة من جذوع الأشجار الميتة غير المورقة، وتوضح الرسمة أنه قد قطع منها البعض، والتي تمثل في الوقت نفسه الرمز الشريطي أو ما يعرف باسم (الباركود)، وفوقها مباشرة رسالة لغوية تمثلت في "يتنحاو قاع".

ونلاحظ كذلك على يسار الجدارية رسما لحمامة تحمل غصنا أخضرا وكتب أسفلها "حمامة السلام" وتحتها عبارة "حرروا الصحافة، ورسالة لغوية أخرى باللغة الصينية "免費 阿尔 及 利" بمعنى (حرروا الجزائر)، وعبارة أخرى باللغة الفرنسية تحاذيها تمثلت في "vive l'algerie" (تحيا الجزائر)، مع قلب أحمر.

2) المستوى التعييني:

أ) الرسالة التشكيلية:

- **الحامل**: وردت الجدارية على حائط الحرية بشارع محمد الخامس-الجزائر العاصمة سنة 2019
- **الإطار:** لم تحدد بإطار واضح بل توزع الرسم على كافة الجدار.

- **التأطير:** تظهر الجدارية بأشكال موحدة لا تشتت البصر، وتتوزع على كافة الجدارية بحيث لا يوجد فراغ سوى على الجانبين العلوية والسفلية من الجهة اليسرى.
- **زاوية النظر واختيار الهدف:** تم اختيار الزاوية المستوية(الأفقية) أي زاوية مستوى النظر (العادية المستوية) L'angle normal

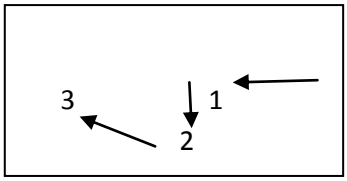
- **التركيب والإخراج:**

يمكن قراءة الجدارية كما يلي حسب المخطط التالي:

✓ الأكف الملونة والموزعة بشكل عشوائي

✓ الرمز الشريطي (الباركود) والذي يمثل جذوع أشجار ميتة في نفس الوقت والرجل الذي يحمل فأسا في وضعية قطعها والرسالة اللغوية فوقها "يتنحاو قاع"

✓ الحمامة والرسائل اللغوية أسفل منها "حمامة السلام" و "حرروا الصحافة" و"免費 阿尔 及 利" و" vive l'algerie".



- **الأشكال والخطوط:**

✓ أشكال غير منتظمة لأكف أياد بشرية طبعت بألوان مختلفة

✓ شكل غير منتظم لبشري يحمل فأسا

✓ شكل غير منتظم لحمامة

✓ مستطيلات متساوية الطول ومتباينة العرض تمثل باركود، الجذوع الجافة

- **اللون والإضاءة:**

✓ يغلب اللون الأحمر على الجدارية حيث حضر بدرجتيه الفاتح الذي غطى جزءا من الجدار والقاني الذي طبعت به أكف عديدة.

✓ اللون الأزرق الذي يمثل أكفا عدة طبعت على الجدار.

✓ اللون الأسود الذي يمثل الرجل الذي يحمل الفأس وكذا الأشجار الجافة، الحمامة، وبعض الأكف المطبوعة.

✓ الألوان التي أتت بدرجة أقل والتي مثلت الأكف المطبوعة على الجدار وهي: الأخضر، البني، البنفسجي والأبيض.

أما عن مصدر الإضاءة فلم ترد دلالات واضحة على زاويتها.

ب) الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
شكل الأكف	أكف الشعب الجزائري	تدل على الموافقة والتأييد والتعاون وكذا على درء الحسد في الثقافة الشعبية.
رجل يحمل فأسا	المواطن الجزائري	يدل على المقاومة، اقتلاع ما هو ضار وغير صالح كالنظام السياسي الحاكم، كما يدل الصرامة والقوة
شكل الأشجار الجافة/ الباركود	النظام السياسي الحاكم	الامتداد العريق والمتجذر للنظام والذي استمر طويلا، مثقلا كاهل الشعب دونما أية انجازات أو فوائد أو تغيير يذكر، والرمز الشريطي هو إشارة للتعريف بالنظام، تعريفا ملازما به، دالا على الجفاف والتمسك بما ليس له.
شكل الحمامة	السلام، الحب	سلمية الحراك الشعبي الذي انطلق منذ فيفري 2019،
شكل القلب	الحب، المودة	الحب المحرك لجميع الاحتجاجات والانتفاضات وهو حب الوطن والحرص عليه.

ت) الرسالة اللسانية:

تمثلت الرسائل اللغوية المحمولة على الجدارية في أربع رسائل لغوية بارزة وهي كالآتي:

- "يتنحاو قاع": يعود هذا الشعار للشاب الجزائري(سفيان تركي) الذي أجاب به المراسلة(ياسمين مسوس) من قناة عربية sky news، بعد اعتراضه على قولها: "الجزائريون يحتفلون على ما تم إنجازه لحد الآن"(تقصد سحب بوتفليقة ملف ترشحه لعهدة خامسة). حيث تدخل وأخبرها أن النظام لم يتغير بعد، بل أوجهه فقط، ونحن نطالب بتنحيتهم جميعا "يتنحاو قاع" وانتشرت بعد ذلك لتصبح شعارا شهيرا في الحراك الشعبي.

وقد وظف صاحب الجدارية أو أحد أصحاب الجدارية ذلك الشعار تأييدا لم قاله الشاب ومواصلة للمطلب الأهم للحراك الشعبي وهو تنحية النظام السياسي الحاكم وكل رموزه دون استثناء.

- "حمامة السلام": وهي رسالة لغوية تؤكد على الرسمة التي رافقتها للتعبير عن السلمية التي تميز بها الحراك الشعبي وطابع الاحتجاجات المعارضة لاستمرار حكم بوتفليقة ومن والاه وعينه.
- "免费 阿尔 及 利": وردت هذه الرسالة اللغوية باللغة الصينية وترجمتها "حرروا الجزائر"، وتوظيفها في الجدارية هو دلالة على القول بكل اللغات حرروا الجزائر والمطالبة بهذا بكل اللغات.
- "vive l'algerie: تحيا الجزائر وهو شعار قديم الظهور متجدد التوظيف، حيث يتكرر في كل المناسبات الوطنية والرياضية وكذا الاحتجاجات للتأكيد على الحرص على حب الوطن والسعي إلى الحفاظ عليه، والتمني برؤيته دوما آمنا وحيا.

3) المستوى التضميني:

تحمل الجدارية معاني ضمنية وأخرى جلية وواضحة،تمثلت الواضحة في المطالبة بإقالة وعزل النظام السياسي الحاكم وكافة الفاعلين فيه من خلال رسم الشعار المرفوع منذ بدأ الحراك الشعبي والمتمثل في الرسالة اللغوية "يتنحاو قاع" المرفقة برسمة الرجل الذي يحمل الفأس عاليا وقد اقتلع بعض الجذوع الجافة، وبصدد اقتلاعها كلها، الجذوع التي تمثل النظام الذي انغرس عميقا في الدولة واستمر لقرابة عشرين سنة، في نهب المال العام وترشيح الشيوخ، ومواصلة التمسك بزمام أمور دولة لها باع في المقاومة كالجزائر برغم المرض والعجز ورفض الشعب له.

أما الضمنية فتمثلت في شكل الأكف المطبوعة بكل الألوان بشكل عشوائي، التي توحي بالتأييد والموافقة وترمز الألوان المختلفة التي طبعت بها على مختلف الفئات والأعمار وعلى اختلاف الجنس مصادقة على المطالبة باقتلاع جذور النظام الفاسد، أي على الرسالة اللغوية (يتنحاو قاع).

أبرزت الجدارية جزءا كبيرا من سلمية الحراك الشعبي حيث رسمت في العام ذاته الذي شهد ميلاد الحراك، وقد ساهم العديد من المتظاهرين في رسمها كعريضة يوقع عليها كل من وافق على مطالب الشعب الواحد المسالم والمناهض للفساد، وهذا ما أكدته الرسالة اللغوية المرفقة برسمة لحمامة بيضاء "حمامة السلام".

كما حملت الجدارية في طياتها رسائل لغوية أخرى لها دلالات ومعان عدة كعبارة "حرروا الصحافة" التي تطالب بشكل صريح النظام المحتكر للسياسية، الذي يحور ويقولب الواقع ويحجب الحقائق ويمتهن التضليل، ليتماشى ومطالب الشعب ويوصل رسائله إلى كامل التراب الوطني بل إلى العالم بأسره، ويتوقف عن التلاعب بالعقول وتزيين واجهته، "بل إن الترهيب والتخويف عادا بقوة لقاعات التحرير، دون نسيان الاعتقالات والاعتداءات التي طالت الصحافيين لمجرد نقلهم لصور المتظاهرين، أو نشرهم لملفات فساد النظام السابق"[1]، وقد كشف الحراك عن التضييق الممارس على الصحافيين، وصالحهم بالشعب بعد أن كان يراهم امتدادا للنظام السلطوي الفاسد، وصارت الجداريات تدعو إلى تحريرهم وإعطائهم الحرية لنقل الحقيقة.

هذا وقد حاول المشاركون في رسم الجدارية إيصال مطالبهم وسلميتهم بكل اللغات منها اللغة الفرنسية من خلال الرسالة اللغوية vive l'algerie مرفقة بقلب أحمر يدل على الحب والسلم، و الرسالة اللغوية باللغة الصينية免费 阿尔 及利 والتي تعني حرروا الجزائر، والتي تنم عن وعي وثقافة واسعين لدى الشعب الذي خرج متظاهرا

[1] أحمد الغربي، حراك الجزائر.. حرر الإعلام وعراه، معهد الجزيرة للإعلام،ديسمبر 2019 http://institue.aljazeera.net/ar/article/925

III. الجدارية الثالثة:

1) الوصف:

تتجلى الجدارية في شكل بسيط يتمثل في خلفية سوداء اللون الأسود تتوسطها أخرى بلون نيلي، يفصل بينهما شريط بنفسجي اللون ذو درجة فاتحة ومهرجين أحدهما على اليمين (رجل) بابتسامة ساخرة وشعر أخضر وبذلة حمراء وياقة خضراء، يضع ماكياج المهرجين، بلون أبيض على وجهه وهالات بطلاء أزرق حول عينيه، وأنف وحاجبين وفم أحمر يرمز لابتسامة عريضة، أما على يسار الجدارية رسمة لأنثى تضع ماكياج بهلوان، حيث تطلي كامل وجهها بلون أبيض، ومثلثات سوداء تغطي جفونها وهالات عينيها مع دمعتين مرسومتين باللون الأسود على خدها الأيمن، كما تبدو عليها ملامح الحزن، وتلبس قبعة سوداء مع قميص بالأسود والأبيض، وتفرد شعرها الأحمر إلى الوراء، تتوسط الجدارية رسالة لغوية جاء فيها باللغة الانجليزية "we are all clowns" والتي تعني (جميعنا مهرجون)، وقد كتبت بطريقة ثلاثية، نصفها الأول باللون الأخضر والنصف الثاني باللون الأصفر. الأبعاد تعتليها رسمة صغيرة لبالون عليه ملامح الشر والسخرية.

كما أرفقت الجدارية بعلامة على يمينها جاء فيها "SAB 18" بلون أبيض تتوسط دائرة بيضاء.

2) المستوى التعييني:

أ) الرسالة التشكيلية:

- **الحامل**: وردت الجدارية على إحدى جدران ولاية جيجل سنة 2020

- **الإطار:** ملأت الرسمة جميع جوانب الجدار ولم يظهر إطار يحدها.
- **التأطير:**
- **زاوية النظر واختيار الهدف:** تم اختيار الزاوية المستوية(الأفقية) أي زاوية مستوى النظر (العادية المستوية) L'angle normal

- **التركيب والإخراج:**

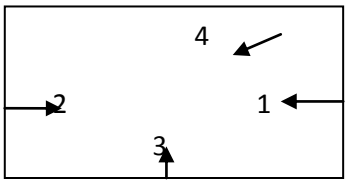
يمكن قراءة الجدارية كما يلي حسب المخطط التالي:

✓ المهرج (الرجل) على اليمين

✓ المهرج (المرأة) على اليسار

✓ الرسالة اللغوية في الوسط

✓ +البالون الأصفر الساخر أعلى الرسالة اللغوية



- **الأشكال والخطوط:**

✓ أشكال غير منتظمة لبشريين يرتديان زي المهرجين ويضعان ماكياجهم

✓ شكل غير منتظم للبالون الذي عليه ملامح السخرية

✓ شكل مثلثات تمثل الطلاء الذي يضعه كلا المهرجين حول العينين

- **اللون والإضاءة:**

✓ يغلب النيلي القاتم على الجدارية بحيث يمثل غالبية الخلفية في الجدارية.

✓ اللون الأخضر الذي يظهر في شعر المهرج الرجل وياقته، وجزء من الرسالة اللغوية

✓ اللون الأسود الذي يمثل جزءا من الخلفية، قبعة الفتاة المهرج، ملابسها، الطلاء الذي تضعه حول عينيها.

✓ اللون الأحمر الفاتح الذي يتمثل في بذلة المهرج، حاجباه والطلاء الذي يضعه فوق أنفه وحول فمه، والأحمر القاني الذي يمث شعر الفتاة.

✓ اللون الأصفر بدرجتيه، الفاتحة والداكنة في الرسالة اللغوية وفي البالون

أما عن مصدر الإضاءة فقد كان من جهتين حسبما تظهره الظلال، من الجهة الأمامية الأفقية المستوية، ومن الجهة العلوية.

ب) الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
شكل المهرج(الرجل)	الشاب الجزائري	الانطلاق والتحرر، من القيود المجحفة التي يفرضها المجتمع أو الظالمة التي يفرضها النظام
شكل المهرج (المرأة)	المرأة الجزائرية	عفة المرأة الجزائرية، صبرها وسكوتها حفاظ على وسلامة أهلها.
شكل البالون	الوداعة واللطافة والتسلية	الشعب الجزائري الودود الذي تحمل الويلات لكنه لازال مسالما.
شكل المثلثات	النار والماء ومعرفة الهدف	تمثل إرادة الشعب الجزائري التي تشبه النار التي تشب في الهشيم، والماء المسالم الذي يحيي الأرض.
شكل الدمعة	الحزن	الحزن الذي يخيم على الشعب لتحمله الطويل ويلات الحرب، والعشرية السوداء ثم النظام الفاسد

ت)الرسالة اللسانية:

أرفقت الجدارية برسالة لغوية واحدة باللغة الإنجليزية جاء فيها: we are all clowns بمعنى جميعنا مهرجون، وهي عبارة مقتبسة من فيلم Joker الذي عرض سنة 2019، والتي رفعها المشاغبون المتضامنون مع الجوكر، في الفوضى التي انتشرت في المدينة تيمنا بتصرفات الجوكر المناهضة للظلم والاستبداد، والذي

أصبح رمزا للثورة على الأنظمة. وقد اقتبسها صاحب الجدارية تعبيرا عن رفض الظلم والفساد، وأن في كل فرد من الشعب (جوكر) لن يصمت طويلا ليثور في وجه هذا الظلم.

3) المستوى التضميني:

تتمحور الجدارية أساسا حول الثورة ضد الظلم الذي يستمر لعقود، فتوظيف المهرج (المرأة) التي ترتدي الأسود والأبيض وعلى وجهها ملامح الحزن، هو إشارة إلى فن التمثيل الصامت أو (البانتوميم) الذي ظهر بين القرن 18 و20 ميلادي، حيث يؤدي الممثلون أدوارهم بالإيماءات والحركات الجسدية فقط. وهذا تماما ما يحدث في ظل الأنظمة المستبدة حتى ولو كانت ديمقراطية، فالصمت سيحل مكان حرية الرأي والتعبير وسيخيم الحزن على كافة الوجوه.

أما توظيف المهرج (الرجل) الذي يرتدي ملابس متباينة الألوان ويبتسم ساخرا، فهو بطل شخصية فيلم الجوكر من سنة 2019 وهي ذات السنة التي انبثق منها الحراك، وقد أصبحت الشخصية التي أدى دورها "خواكين فينيكس" بدور مهرج يدعى "آرثر فليك " الذي يعاني من اضطراب عقلي، الذي يعيش من خدمة الضمان الاجتماعي والذي يطمح أن يصير كوميديا مشهورا. أيقونة الانتفاضة بعد الصمت الطويل، نظرا لما عاناه من تهميش وفقر واحتقار، في الوقت الذي يعيش فيه الأغنياء حياة مخملية على حساب المنعدمين ماديا، وتتوالى خيبات "آرثر فليك" ويتزايد طمع السلطات إلى حد قطع خدمات الضمان الاجتماعي، وتزداد حدة السخرية منه، إلى الحد الذي يدفع مهرجا فاشلا وطيبا إلى أن يصير قاتلا متسلسلا يعترف بجرمه أمام الملأ.

وهو ما يثير موجة من التعاطف والتأييد فيخرج متظاهرون يضعون كلهم أقنعة المهرجين وتعم الفوضى في المدينة ككل، يحمل خلالها المتظاهرون لافتات " كلنا مهرجون" تأييدا وموافقة لتوجه آرثر وثورة ضد الظلم الذي عشش طويلا في الأذهان والواقع. وهي الجملة التي اقتبسها صاحب الجدارية ليظهر للنظام إبان الحراك أن داخل كل منا مهرجا مهمشا ومتعبا من الأوضاع السائدة وقد حان الوقت لثورته. مرفقا الرسالة برسمة صغيرة لبالون عليه ملامح الشر إيحاء منه إلى أن طيبة الشعب وسكوته الطويل لن يجعل منه لطيفا بل بالعكس، سيفاجئ النظام بكم الغضب الذي يحمله والذي سيصبح مخيفا لو أخرجه للعلن.

وتوحي الألوان القاتمة والسوداوية التي اعتمدها الرسام إلى الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي تشبه كثيرا أوضاع مدينة "غوثام التي نشأ فيها المهرج آرثر فليك. كما يشير اللون الأصفر الداكن الذي اعتمد في الرسالة اللغوية إلى تنشيط اليقظة الفكرية، التي استدعاها الرسام من المتلقين للمثول في وجه السلطة والتسلط.

IV. الجدارية الرابعة:

1) الوصف:

تمثل الجدارية مجموعة من الأناس أسفل الرسمة يحملون أيديهم عاليا يهتفون ويصرخون، رجالا ونساء في سن الشباب، باللون الأسود، وأعلى الجدارية ثلاث رسائل لغوية تمثلت في: "باسم الحق و L'amour" (باسم الحق والحب) بالألوان الأزرق الفاتح والأخضر والأحمر.

و"1962:TERRITOIRE LIBERÉ"(الأرض محررة) ;"PEUPLE LIBERÉ: 2019" (الشعب محرر) باللونين الأزرق الفاتح والأحمر. والرسالة اللغوية "الجزائر" باللون الأسود وبشكل مائل.

وقد خطت كل الرسائل اللغوية بخط عريض وبارز.

2) المستوى التعييني:

أ) الرسالة التشكيلية:

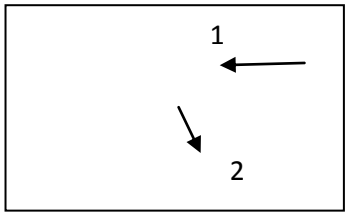
- **الحامل**: وردت الجدارية على حائط الحرية بشارع محمد الخامس-الجزائر العاصمة سنة 2019
- **الإطار:** لم تحدد بإطار واضح فقد ملأت الرسمة والرسائل اللغوية كافة الجدار.
- **التأطير:** تبرز الجدارية رسمة بسيطة واحدة ترافقها مجموعة رسائل لغوية.
- **زاوية النظر واختيار الهدف:** زاوية ثلاثة أرباع، غطسية مما يتيح رؤية جانبين من الناس الذين يهتفون.

- **التركيب والإخراج:**

تقرأ الجدارية حسب المخطط التالي:

✓ الرسائل اللغوية أعلى الجدارية "باسم الحق وL'amour" TERRITOIRE" 1962:LIBERE" و"PEUPLE LIBERE : 2019" ثم "الجزائر.

✓ مجموعة من الرجال والنساء يرفعون أيديهم عاليا للهتاف.



- **الأشكال والخطوط:**

✓ أشكال غير منتظمة لأناس يرفعون أيديهم ويهتفون.

✓ خطوط منحنية تمثل الكتابة في جزء من الرسائل اللغوية.

✓ خطوط منكسرة تمثل جزءا من الكتابة في الرسائل اللغوية.

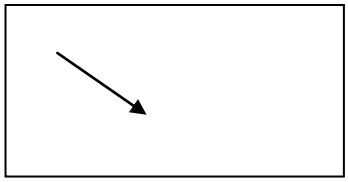
- **اللون والإضاءة:**

✓ يغلب اللون الأحمر على الجدارية الذي يمثل أغلب الرسالة اللغوية

✓ اللون الأسود الذي يمثل الأناس الذين يهتفون

✓ اللونين الأزرق الفاتح والأخضر اللذان يمثلان جزءا من الرسائل اللغوية.

أما عن مصدر الإضاءة فهو من الجهة اليسرى العلوية



ب)الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
الأناس الذين يهتفون	الشعب الجزائري	الثورة ضد الظلم والاستبداد من مختلف الأعمار
الخطوط المنحنية	الكتابة	الليونة وغياب القسوة وسلمية الاحتجاجات
الخطوط المنكسرة	الكتابة	الحسم والقوة واللاتردد عن المظاهرات التي خرجت لتعديل الأوضاع ودرء الفساد

ت)الرسالة اللسانية:

"باسم الحق و L'amour" (باسم الحق والحب) رالة تحمل في طياتها معان كثيرة، عن حب الوطن والانتفاضة باسم الحق، الحق الذي يعلو مهما اندثر وحجب، والحق في الحياة الكريمة والعيش في وطن آمن، الحق في اختيار الشعب لمن يمثله، ومتى وأين، وكم من الوقت، لا أن يستمر نظام واحد لعقدين من الزمن.

و"1962:TERRITOIRE LIBERÉ"(الأرض محررة) ;"2019 :PEUPLE LIBERÉ" (الشعب محرر): وتوظيفها من الكاتب فيه دلالة قصدية على تشابه الغايات والأهداف فثورة نوفمبر 1954 هي ذاتها حراك 2019فيفري، واستقلال الجزائر(الوطن) في جويلية 1962 هو ذاته استقلال الشعب في 2019، هي رسالة للنظام أن الشعب الذي جبل على المقاومة والحرية لن يرضخ لأي صفة من الاستبداد كانت.

أما الرسالة اللغوية "الجزائر" فهي رسالة الحراك ككل لا رسالة الجدارية فقط، من أجلها انتفض الشعب ولأجلها سيتحرر.

3) المستوى التضميني:

V. الجدارية الخامسة:

1) الوصف:

يظهر في الصورة رجل شرطة في لقطة مقربة حتى الصدر يتوسط الجدارية، ويبدو ذلك واضحا من ملابسه والسلاح الذي يحمله وكذا من الرسالة اللغوية المكتوبة على زيه police، أما وجهه فقد رسم مكانه وجه مبتسم يشبه الملصقات الالكترونية (emoji) وعلى رأسه خوذة وخلفه يبرز جناحان صغيران أعلى كتفيه. تم رسم رجل الشرطة باللون الأسود، ويسيل من طرف الرسمة السفلي الحبر الأسود، وعلى يمين الشرطي كتبت عبارة Banksy، بلون أسود وتحتها سطر.

وقد وردت رسالة لغوية باللون الأسود جاء فيها "Don't be A slave to the system"، وأعيدت كتابة ذات الرسالة فوق السابقة بلون أحمر وخط بارز، فيما كتب حرف ال A في دائرة تحيط به.

2) المستوى التعييني:

أ) الرسالة التشكيلية:

- **الحامل**: تم رسم الجدارية على إحدى جدران ولاية تبسة سنة 2019
- **الإطار:** ليس هناك إطار يحد الرسمة.
- **التأطير:** تم الركيز على رجل الشرطة الذي يحمل سلاحا بوجه مبتسم وسط الجدارية.
- **زاوية النظر واختيار الهدف:** تم اعتماد زاوية ثلاثة أرباع الأمامية المستوية.

- **التركيب والإخراج:**

يمكن قراءة الجدارية كما يلي حسب المخطط التالي:

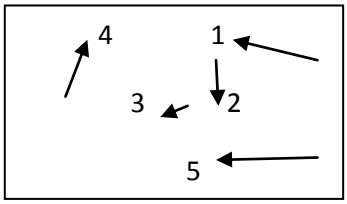
✓ الوجه المبتسم

✓ عبارة police

✓ السلاح

✓ الجناحان

✓ الرسالة اللغوية



- **الأشكال والخطوط:**

✓ شكل غير منتظم لبشري يرتدي زي الشرطة

- ✓ شكل دائري لوجه مبتسم
- ✓ شكل غير منتظم لسلاح
- ✓ شكل غير منتظم لجناحان

- **اللون والإضاءة:**

✓ يغلب اللون الأسود على الجدارية حيث يمثل اللون الوحيد المستخدم في الرسم عدا الرسالة اللغوية الثانية.

- ✓ اللون الرمادي الذي يمثل خلفية الجدارية ككل.
- ✓ اللون الأحمر الذي أعيدت به كتابة الرسالة اللغوية.

أما عن مصدر الإضاءة فلم ترد دلالات واضحة على زاويتها.

ب)الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
رجل الشرطة	النظام، الهيئات الحكومية	القمع والقسوة والتسلط الذي يمارسه رجال الأمن تحت طائلة القوانين والأنظمة
شكل الوجه المبتسم	اللطافة والتسامح والتعاون	البشاشة التي يتمتع بها رجال الشرطة عكس تصرفاتهم
شكل السلاح	القوة والقسوة	تسلط رجال الشرطة
شكل الجناحان	الملائكية والبراءة	إدعاء الشرطة البراءة وحسن المعاملة.

ت)الرسالة اللسانية:

هناك ثلاث رسائل لغوية، إحداها وردت على بدلة الشرطي "police" للتعريف بمن يكون الشخص، والرسالة اللغوية الثانية وردت أسفل الجدارية باللون الأسود، وخط فوقها باللون الأحمر ذات الرسالة " Don't be a slave to the system" ومعناها (لا تكن عبدا للنظام)، وهو أمر من صاحب الجدارية لرجال الشرطة أن يخدموا الوطن لا النظام، وأن لا يكونوا عبيدا له، يخدمون مصالحه على حساب الشعب الذي وجدوا وجندوا في الأصل لحمايته وممتلكاته وعرضه.

أما الرسالة اللغوية الثالثة فقد كانت توقيعا جانب رسمة رجل الشرطة بلون أسود وسطر تحته، يحمل اسم "Banksy" وهو فنان مشهور في مجال الغرافيتي ومجهول الهوية، يعرف فقط عنه أن أصله انجليزي، من مدينة بريستول، له عدة رسومات مشهورة منها حتى ما ظهر على الجدار العازل في فلسطين، يعالج فيها حق الفلسطينيين والظلم الواقع بهم. وتوظيف صاحب الجدارية لهذا الإسم هو إشارة لنسخ ذات الجدارية التي اشتهرت باسم بانكسي.

3) المستوى التضميني:

تحمل الجدارية رسائل ذات معان مضمرة لا يتم فك تشفيرها سوى من له خلفية ثقافية عن لوحات الغرافيتي الشهير باسم "بانكسي"، الغرافيتي المثير للجدل برسوماته، حيث يتصادم دائما مع النظام ويقلل من شأنه في رسوماته، وقد استنسخ صاحب الجدارية الجزائري ذات الرسمة ليعيد تبليغ رسالة بانكسي لكن في أرض الوطن وللنظام الجزائري .

ترجع الرسمة للفنان "بانكسي بريستول" (نسبة إلى مدينته بريستول إذ لم يعرف عنه سوى اسمه الذي يوقع به رسماته وجنسيته الإنجليزية) التي أنجزها سنة 2003 في لندن باسم " Flying copper " والتي تظهر ضابط شرطة مدجج بالسلاح مع أجنحة ملاك صغيرة على ظهره، وله وج أصفر مبتسم يلفت النظر، ما يعطيه مظهرا طفوليا بتصميم شعبي.[1]

ساهمت السيميائية التي استعارها بانكسي بتوظيف الوجه المبتسم إلى السلاح الذي يحمله الشرطي في إظهار صورة مثالية عن رمزية القمع والتسلط اللذان يختبئان خلف الوجه البشوش المبتسم، وهذا ما استعاره أيضا صاحب الجدارية المستنسخة، حيث أراد إسقاط ذات المعاني على شرطة الجزائر بداية الحراك التي لم تكن قد أيدت بعد المتظاهرين وسارعت إلى حمايتهم، فنعتهم بالمكر والتربص والحقد الذي يكنونه للشعب والمستتر خلف الابتسامة.

ولم يكن الرسام الجزائري صاحب اللوحة المستنسخة وحده من اقتدى ببانكسي، بل هناك 150، نسخة أخرى موقعة باسم صاحبها، و6000 أخرى لم توقع، ويرجح الكثيرون أن سبب استهداف بانكسي للشرطة هو رؤيته لهم على أنهم دمى في يد الدولة الاستبدادية، فقد قال مؤكدا:"مشكلتي الرئيسية مع الشرطة هي أنهم يفعلون ما قيل لهم. يقولون آسف يا صديقي، أنا أقوم بعملي فقط". وقال في سياق آخر:"أعظم الجرائم في العالم لا يرتكبها أشخاص يخالفون القوتعد بل يرتكبها أشخاص يتبعون القواعد".[2]

[1] http://banksyexplained.com/flying-copper/

[2] المرجع نفسه

وقد وضح الرسام وجهة نظر بانكسي وأيدها وأضاف إليها رسالة لغوية مفادها "لا تكن عبدا للنظام"، أي لا تكن دمية تحركها خيوط النظام وتدعي أنك تقوم بعملك، في الوقت الذي يجب عليك حماية الشعب لا النظام، وركز الرسام على الحرف A بحيث وضعه داخل دائرة ليتخذ رمز الأناركية أو الفوضى، ويرجع تاريخ استخدام هذا الحرف إلى حركة الشرير" في الولايات المتحدة الأمريكية، عندما تم تبني الفوضى على أنها شعار المعارك والحروب.

إن اللون الأسود الذي اختاره الرسام هو دلالة على الظلم والشر والموت، كما وصف بلون الفتن، وهي غاية الرسام في إظهار الظلم المستبد الذي غشى عيون الشرطة مع بداية الحراك، قبل أن تنزاح الغشاوة وتصحح الشرطة مسارها وتؤدي عملها كجزء من الشعب المحتج وحاميا له.

VI. الجدارية السادسة:

1) الوصف:

على يسار الجدارية رسم لفارس ملثم يرتدي ملابس الحرب ويحمل رمحا في يده اليمنى، ودرعا دائريا في يده اليسرى، الدرع الذي يمثل في الوقت ذاته شعار ناد رياضي وهو"الإتحاد الرياضي لمدينة الحراش USMH" ويحمل الشعار اسم النادي باللغتين العربية واختصارا باللغة الفرنسية، سنة التأسيس "1931، نجمة وهلالا وخطوطا صفراء وسوداء، كما لون الفارس باللونين الأصفر والأسود وامتد رداؤه الطويل ليحاكي حركة العلمين الفلسطيني ثم الجزائري (قراءة من اليمين إلى اليسار) رسما بشكل متموج يحاكي حركة رفرفة الأعلام، وفق رأسه عبارة "موقفنا ثابت" وأرفقت الجدارية برسالة لغوية أسفل الجدارية جاء فيها:"فلسطين" بخط بارز، ولون أسود، يقابلها توقيع بحجم أقل كتب فيه Toufis.f.

أما لون الخلفية فهو اللون الأصفر الفاتح أسفل وأعلى الجدارية، واللون الأسود وسطها.

2) المستوى التعييني:

أ) الرسالة التشكيلية:

- **الحامل**: وردت الجدارية على إحدى جدران مدينة الحراش بالجزائر العاصمة سنة 2020
- **الإطار:** لم يحدد الرسمة إطار واضح عدا الخطين اللذين حددا الرسمة من الأسفل فيما توزعت الرسمة على كامل باقي الجدار.

- **التأطير:** توزع موضوع الجدارية على كافة الحائط
- **زاوية النظر واختيار الهدف:** تم اختيار زاوية ثلاثة أرباع الأمامية المنخفضة

- **التركيب والإخراج:**

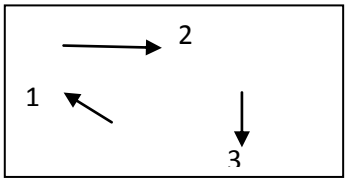
يمكن قراءة الجدارية كما يلي حسب المخطط التالي:

✓ الفارس الملثم الذي يحمل رمحا ودرعا (شعار النادي الرياضي)

✓ علما فلسطين والجزائر

✓ الرسالة اللغوية: فلسطين

✓ القلب الأحمر المرفق بالرسالة اللغوية



- **الأشكال والخطوط:**

✓ شكل غير منتظم لفارس ملثم

✓ شكل غير منتظم لرمح

✓ شكلين غير منتظمين لعلمي فلسطين والجزائر

✓ شكل مستطيل يمثل جزءا من علم فلسطين

✓ شكل هلال لجزء من علم الجزائر وجزء من شعار النادي الرياضي

✓ شكل نجمة لجزء من علم الجزائر وجزء من شعار النادي

- **اللون والإضاءة:**

✓ يغلب اللون الأحمر على الجدارية حيث حضر بدرجتيه الفاتح الذي غطى جزءا من الجدار والقاني الذي طبعت به أكف عديدة.

✓ اللون الأزرق الذي يمثل أكفا عدة طبعت على الجدار.

✓ اللون الأسود الذي يمثل الرجل الذي يحمل الفأس وكذا الأشجار الجافة، الحمامة، وبعض الأكف المطبوعة.

✓ الألوان التي أتت بدرجة أقل والتي مثلت الأكف المطبوعة على الجدار وهي: الأخضر، البني، البنفسجي والأبيض.

أما عن مصدر الإضاءة فلم ترد دلالات واضحة على زاويتها.

ب)الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
شكل الرجل الملثم	فارس، محارب	الشخصية الجهادية المسلمة التي تدافع عن الدين والعرض والأرض
شكل الرمح	سلاح للدفاع والمحاربة	رمز للإسلام والدفاع عنه والجهاد في سبيل الله
شكل الأعلام	علما الجزائر وفلسطين	علما فلسطين والجزائر المتضامنين والداعمين لبعضهما
شكل الدائرة	شعار النادي الرياضي/ الدرع	تشير إلى ديمومة واستمرار دعم النادي للقضية الفلسطينية بحيث يماثل في دعمه الدرع.
شكل القلب	الحب، المودة، السلم	الحب اللامشروط الذي يكنه الشعب الجزائري للشعب الفلسطيني

ت) الرسالة اللسانية:

تمثلت الرسالة اللغوية في فلسطين موضوع الجدارية والتي تؤدي وظيفة المناوبة والترسيخ معا، وقد وردت بخط بارز وأسود، وترتبط ارتباطا دلاليا بالرسالة اللغوية على رأس الفارس والتي جاء فيها، "موقفنا ثابت" أي تأكيدا على حرص الجزائريين على الثبات على موقفهم تجاه فلسطين بدعم قضيتها ومساندتها.

أما الرسالة اللغوية المتمثلة في"الإتحاد الرياضي لمدينة الحراش USMH، أسس سنة 1931" فهو تعريف بالنادي الذي تأسس على يد رابح صحراوي وبعض المناضلين للاستعمار الفرنسي وتجار المنطقة،

تأسس النادي تحت مسمى الاتحاد الرياضي لميزون كاري وتعني البيت المربع وهو اسم قديم لمدينة الحراش، ثم مناجم الحراش ليستقر على هذا الاسم.[1]

وسبب ارتباط النادي ودعمه للقضية الفلسطينية هو توجهه الإسلامي في بداياته، وتؤكد الرسالة اللغوية "موقفنا ثابت" على دعم القضايا العادلة خاصة التي تخص الأمة الإسلامية.

3) المستوى التضميني:

إن المهمة التي أوكلها صاحب الجدارية لهذه الرسمة هو إيصال رسالة بالثبات على الموقف الذي يدعم فلسطين ويقف إلى جانبها من خلال الرسالة اللغوية "موقفنا ثابت"، وتأكيدا على ذلك هو توظيف شعار الاتحاد الرياضي لمدينة الحراش كدرع للفارس الذي يحمله الفارس ليحميه أثناء الحروب، وقد ساعد التوجه الأول الإسلامي على دعم تلك القضية دونما حرج أو تردد، النادي الذي يحمل شعاره شرف إحتضان نجمة وهلال اللذان يرمزان إلى الدين الإسلامي والراية الوطنية في الوقت ذاته.

ظهرت الجدارية في الوقت الذي اشتدت فيه موجة التطبيع مع الكيان الاسرائيلي المحتل (سنة 2020)، التطبيع الذي يعني إحلال معاهدات السلام بين الدول العربية وإسرائيل والتعاون والشراكة معها، حيث نطلقت من الإمارات والبحرين ، ثم السودان، تلتها إسرائيل والمغرب، كما سعت دول عربية أخرى إلى مد يد الصداقة لإسرائيل منها عمان والمملكة العربية السعودية. وهو ما يراه الفلسطينيون خيانة للقضية الفلسطينية ومد يد العون للجلاد، الذي دنس الأرض واستباح العرض، وقتل الشيوخ والأطفال، وقد أيدت الجزائر فلسطين في خيبتها وإدانتها للفعل المخزي الذي قامت به الدول العربية، وعبرت عن ذلك بالاحتجاجات والمنشورات والأغاني والجداريات.

توظيف رمزية الفارس كذلك دلالة على صلاح الدين الأيوبي، الذي وحد مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن، وخاض معارك طاحنة ضد الحروب الصليبية، وكان له فضل تحرير فلسطين وعاصمتها في معركة حطين. صلاح الدين الأيوبي كان ولا يزال رمز الانتصار للقضية الفلسطينة والثبات عليها وهذا تماما ما سعى صاحب الجدارية إلى تبليغه، سواء أكان ذلك نيابة عن الاتحاد الرياضي أم نيابة عن الشعب ككل.

وموجز الرسالة السياسية المحمولة في طيات هذه الجدارية هي تذكير للنظام الحاكم بوجوب مساندة القضية الفلسطينية ومقاطعة التطبيع والمطبعين، كما أنها تحذير للنظام من إتباع هواه ومد الجسور لاسرائيل كما فعلت المغرب برغم معارضة الشعب وخروجه في مظاهرات حاشدة مناوئة للتطبيع.

واللون الأصفر الذي غطى أغلب مساحة الجدارية هو دلالة على الأرض والثورة ولون العظمة لدى الصينيين، كما أنه يتكشف عن إيحاءات عدة في التراث الشعبي منها لون الذهب والشمس.

[1] الحراش اتحاد http://ar.wikipedia.org/wiki/

نتائج التحليل:

بعد قراءة وتحليل صور لعينة من الجداريات الوطنية، تحليلا سيميولوجيا اعتمادا على مقاربة "مارتن جولي" في التحليل السيميولوجي على المستويين التعييني والتضميني استخلصنا ما يلي:

1. أغلب الرسائل اللغوية التي وردت في الجداريات تنوعت حسب اللغة بين الانجليزية والفرنسية وحتى الصينية، كما تراوحت بين السهل المتناول لدى جميع الفئات والصعب، وهذا دليل على تنوع المستويات الثقافية.

2. مخاطبة النظام من خلال هذه الجداريات تتسم بنوعين من حيث المباشرة والتلميح، حيث هناك رسائل لفظية موجهة إلى النظام بشكل صريح، مثل شعار Systéme dégage، وأخرى ضمنية كتشبيههم بالقتلة وفضلات الحشرات.

3. تنوع موضوع الرسائل السياسية الموجهة للسلطات والنظام من رسائل تطالب برحيل النظام، إلى أخرى تطالب بتحرير الصحافة، وأخرى تحذر النظام من التطبيع مع إسرائيل، وأخرى تطالب الشرطة بعدم الوقوف في وجه النظام وهكذا.

4. توثيق كل ما يحدث أو حدث بالفعل على الجدران، سواء الأحداث التاريخية كتواريخ انتفاضات القبائل و الثورة التحريرية، والاستقلال، وتاريخ الحراك و غيرها .

5. التأكيد على مطالب الشعب و تأييدها كالمطالبة بتفعيل المادتين 7و8 ،وشطب المادة 102.

6. الإقتباس من عدة افلام و جداريات مشهورة ينم عن ثقافة وإطلاع واسعين لرسامي الغرافيتي.

7. الموافقة والتأييد والإجماع على كلمة واحدة لكافة أطياف الشعب وهذا ما يزيد الرسائل السياسية قوة وحجة.

8. مخاطبة جميع مستويات النظام والسلطة الحاكمة والسياسيين ومن لهم علاقة بهم، وممثليهم مثل: علي حداد، نعيمة صالحي وكذلك الأسلاك الأمنية.

9. عدم الاهتمام بزوايا النظر واتجاه الإضاءة في رسم الجداريات الوطنية من خلال العينات التي تم تحليلها عدا البعض منها، نظرا للتركيز على الموضوع والرسالة أكثر.

10. تكرار رسالة السلمية والحب في الجداريات الوطنية رد على إدعاءات المسؤولين ببربرية الاحتجاجات وعدم نفعيتها.

النتائج العامة للدراسة :

من خلال معالجتنا لموضوع "الدلالات الرمزية للرسائل السياسية في الفن الغرافيتي خلصنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت في:

1. الفن الغرافيتي أصبح وسيلة اتصال جماهيري يضاهي مواقع التواصل الاجتماعي من خلال مساهمته في نقل الواقع الاجتماعي والاقتصادي، وفضح الممارسات السياسية الخاطئة، والثورة في وجهها.
2. ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي ووسائل الإعلام في انتشار الفن الغرافيتي في شتى أصقاع العالم، لا التراب الوطني فقط، مما يجعل منه وسيلة اتصال سياسي بامتياز خاصة في ظل غياب الاتصال السياسي النازل أو الصاعد في كثير من دول العالم، خاصة دول العالم الثاني.
3. يتراوح أسلوب الغرافيتي بين السخرية والجدية في طرح المواضيع السياسية مما يقرب هذا الفن من المتلقي ويصنع له مكانة خاصة عنده.
4. منذ بدايات ظهوره كان الفن الغرافيتي مرآة تعكس الواقع المزري، والأوضاع السياسية، الاقتصادية، والاجتماعية السيئة، وهذا ما ينافي ما تروج له وسائل الإعلام التي تجندها الأنظمة السياسية لأجل تلميع صورتها أمام الشعب والعالم.
5. يوظف فنانو الغرافيتي أو ممارسوه، أو حتى الأناس الذين يرسمون على الجدار دون احترافية، العديد من الرموز السياسية التي تتصل مباشرة بماضي وهوية الوطن والشخصيات الرمزية، في إطار تحديد السياق والمسار وعدم الحياد عن موضوع الرسائل السياسية التي تخص الوطن والشعب الجزائري فيه.
6. يتميز فن الغرافيتي بالجرأة في طرح المواضيع ويرجع ذلك بدرجة أولى إلى استتار القائم بالاتصال غالبا، حيث يسمح حجب هوية الرسام بحرية أكبر في توجيه الرسائل وتوظيف الرموز، بغض النظر عن شدة لهجتها أو خروجها عن النسق الأخلاقي للمجتمع.
7. رفض كل أشكال الفساد، كاحتكار السلطة، وقمع المظاهرات والتضييق على الإعلاميين والتطبيع مع الكيان الصهيوني.
8. الإقبال على الفن الغرافيتي كوسيلة اتصال سياسي نظرا لاستغنائها عن البروتوكولات والعقبات والتكاليف في إيصال الرسائل السياسية للمسؤولين، فكل ما يحتاجه الفنان الغرافيتي بخاخة، أو أقلام تلوين أو صباغ.
9. الرسائل اللغوية الموظفة في الجداريات الوطنية وتنوعها، يدل على ثقافة واسعة عند المواطن وتوظيفه لمواد من الدستور دليل على اطلاعه ومعرفته لمطالبه.
10. لا يقتصر دور الغرافيتي على مناهضة الظلم والفساد حتى تقوم الثورات والانتفاضات فقط، بل يستمر معها ويرافقها، لأن السكوت أو الاستكانة، تؤدي إلى استفحال الفساد وانتشاره.

11. تنتشر الجداريات التي تعالج مواضيع السياسة في كافة التراب الوطني وهو ما يدل على انتشار الوعي وعدم اقتصاره على فئة أو منطقة دون أخرى.

12. توظيف الألوان والأشكال بدلالاتها الرمزية هو دليل على المستوى التعليمي والثقافي العالي لأصحاب الجداريات.

13. يزداد انتشار وتصعيد لهجة الغرافيتي مواكبة مع الأحداث السياسية السائدة والمستجدة كما في حراك الجزائر.

14. للغرافيتي لغة خاصة به، يفهمها الغالبية من المتلقين، فهو عابر للبعدين الزماني والمكاني معا، ورسائله السياسية توجه بكافة اللغات واللهجات.

خاتـمة

خاتمة

إن الفن في حركيته الدائمة كان لزاما عليه وحسن صنيع في ذات الوقت أن تكون له تجربة يمكنه من خلالها بناء منظومات رمزية تحاكي وتقترب من الواقع، وتكون لها يد ولو بشكل يسير في إحداث التغيير إلى الأحسن وتجاوز الركود والتثبيط. وبفضل مثل هذه الرمزية استطاع الفن الغرافيتي صنع مكانته الخاصة في الثقافة الإنسانية منطلقا من كونه أداة لمناهضة العرقية، والتنفيس عن الغضب إزاء الاوضاع الاجتماعية المزرية، إلى أداة ووسيلة للتعبير عن كل ما يختلج الإنسان وكل ما يتوانى عن التعبير عنه علنا خوفا من العقاب أو العزل.

وأثبت هذا الفن فاعليته على الصعيد السياسي بجدارة، حيث تنبأ بسقوط أنظمة فاسدة، واحتج أحيانا، وصعد اللهجة والغضب في أحايين أخرى كثيرة، ولم يرافق الشعوب التي كانت وفية له في الثورات وأشعل لفتيلها فقط، بل استمر إلى مراحل انتقالية أخرى إلى غاية تحقيق الأهداف المرجوة.

كما تمثل الجزائر عينة من هذه الدول التي كان الفن الغرافيتي فاعلا فيها ومؤثرا سواء على الصعيد المجتمعي أو على صعيد النظام والحكومة والفاعلين فيهما، واتضح دوره من خلال العينات التي قمنا بتحليلها في دراستنا، في إيصال الرسائل السياسية بشكل تصاعدي، من خلال عدة رموز ودلالات تمثلت في السياق التاريخي، بشخصياته وأحداثه خدمة للرسائل الموجه للساسة وتذكيرا بالتاريخ الحافل الذي يستحق مستقبلا أفضل، وكذا التنوع الثقافي الذي تزخر به رسائل الغرافيتي السياسية، يرفع من شأن صاحب الجدارية ويجعل لرسالته مكانة سواء على المستوى الشعبي أو على مستوى باقي هرم السلطة، كما أن الفنان الغرافيتي الجزائري يعالج مواضيع عدة تتعلق بالسياسة في خضم رسائله الموجهة للسياسيين والسلطات الحاكمة، كتعديل الدستور، تحرير الإعلام، ومعاداة التطبيع وغيرها من المواضيع.

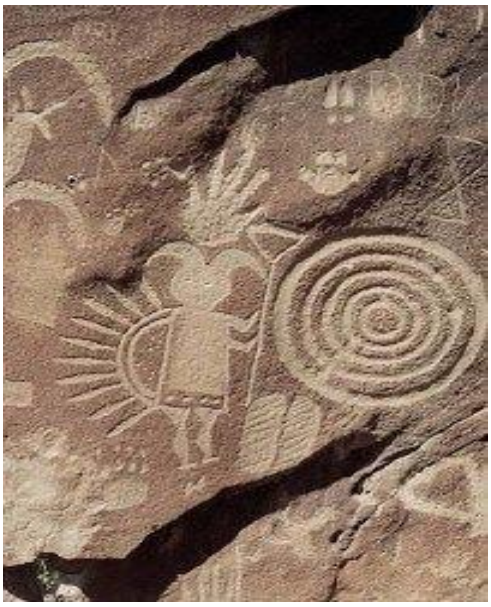
يتمتع كذلك الفن الغرافيتي ببعض الجرأة مقارنة بالفنون الأخرى التي تفرض عليها الرقابة، أو يساءل صاحبها، حيث أن الغرافيتي يمنح صاحبه مساحة من الخصوصية، ما يسمح له بالتوغل في معالجة القضايا بالشكل واللهجة والطريقة التي يريد.

وهذا ما يجعل العينة المنتقاة قد خدمت موضوع الدراسة وتوجهها، والوصول إلى الأهداف التي ننشدها وهي خدمة الفن الغرافيتي للاتصال السياسي وتجليات دلالات تلك الخدمة ورموزها.

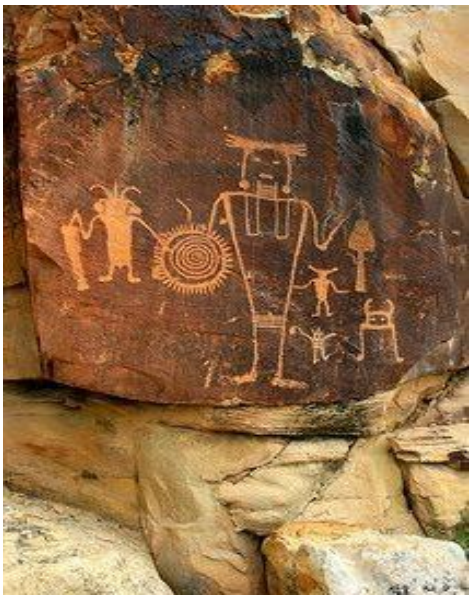
الملاحق

الملاحق

1. أركيولوجيا الفن الغرافيتي:

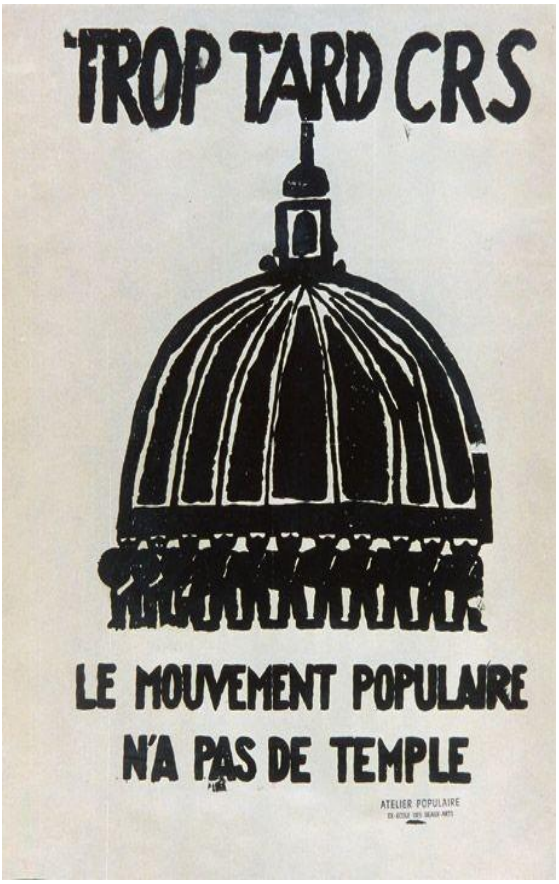


الصورة رقم 1

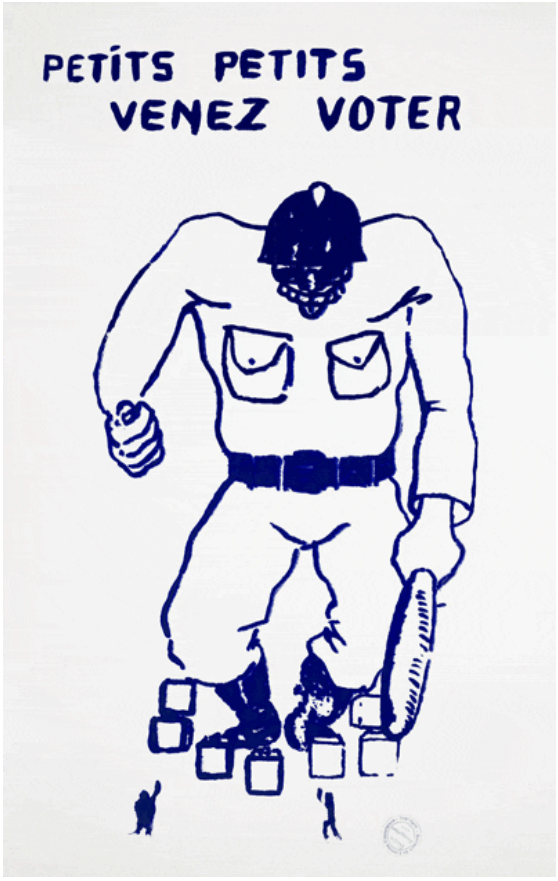


الصورة رقم 2

الصورة رقم 3



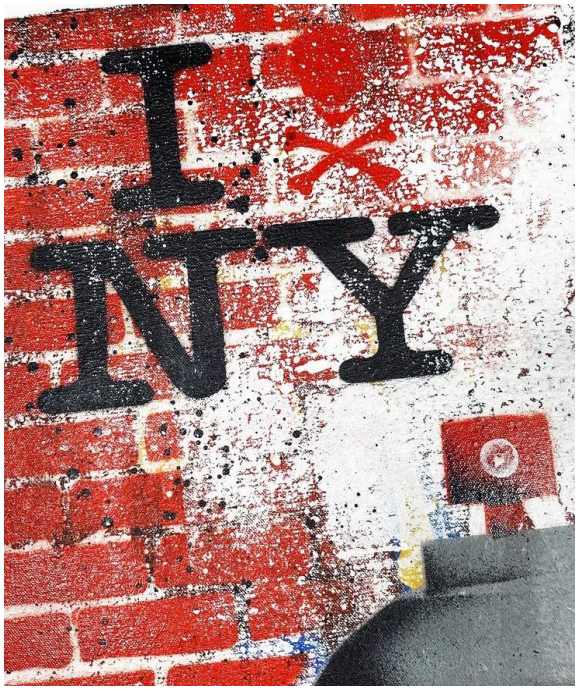
الصورة رقم 4



الصورة رقم 5

الصورة رقم 6

الصورة 7

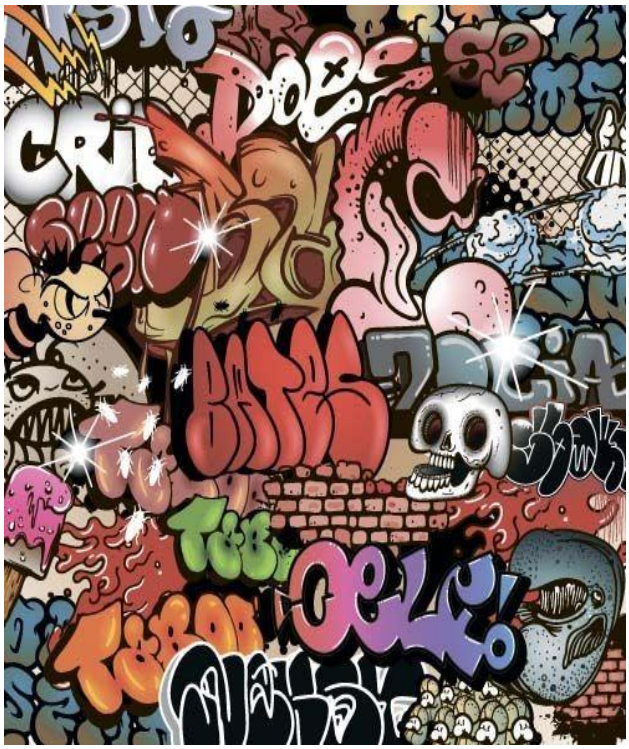


الصورة 8

الصورة 9

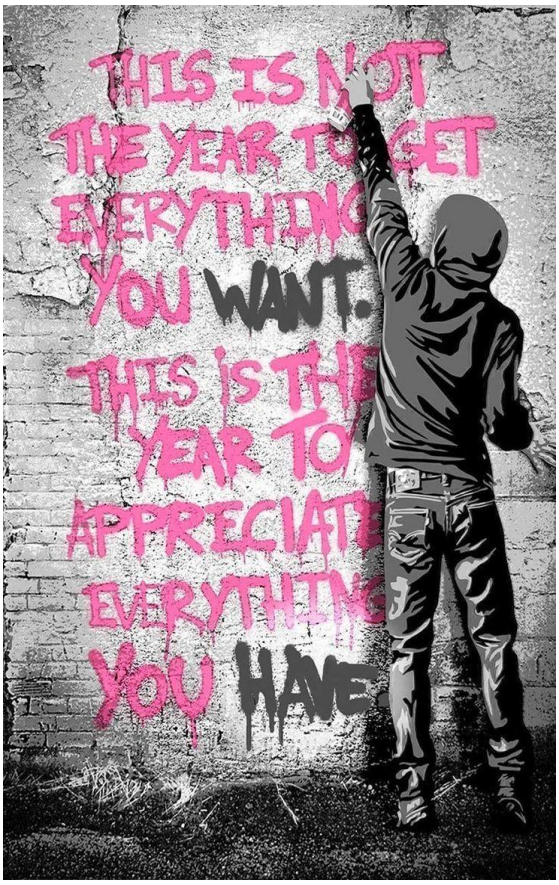
الصورة 10

2. أنواع الفن الغرافيتي:



الصورة رقم 1 و 2 (تاغ)

الصورة 3 و4 (استنسل)



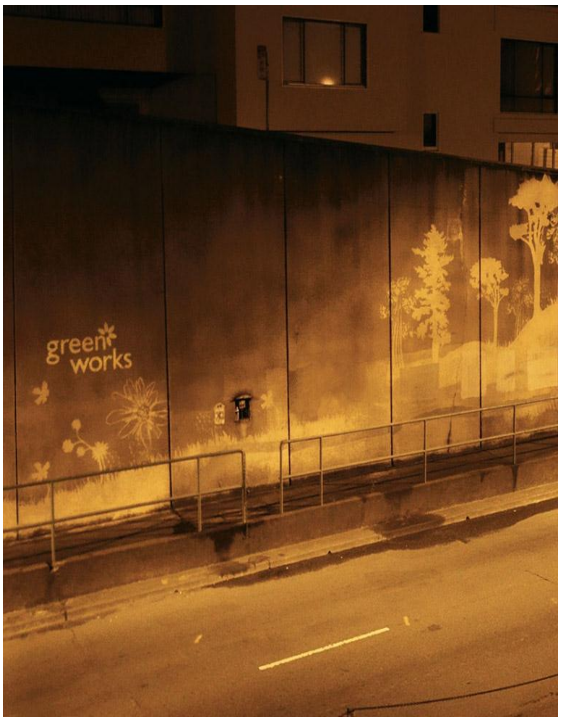
الصورة 5 و 6 (stikers)

(spray painting) الصورة 7 و 8

الصورة 9 و 10 **etching**

الصورة 11 و 12 **Peinture mural**

الصورة 13 و 14 **intalation**



الصورة 15 و 16 **Reverse graffiti**

الصورة رقم 17 و 18 **masterpiece**

3. عوامل ظهور الغرافيتي:

الصورة 1

الصورة 2

الصورة 3

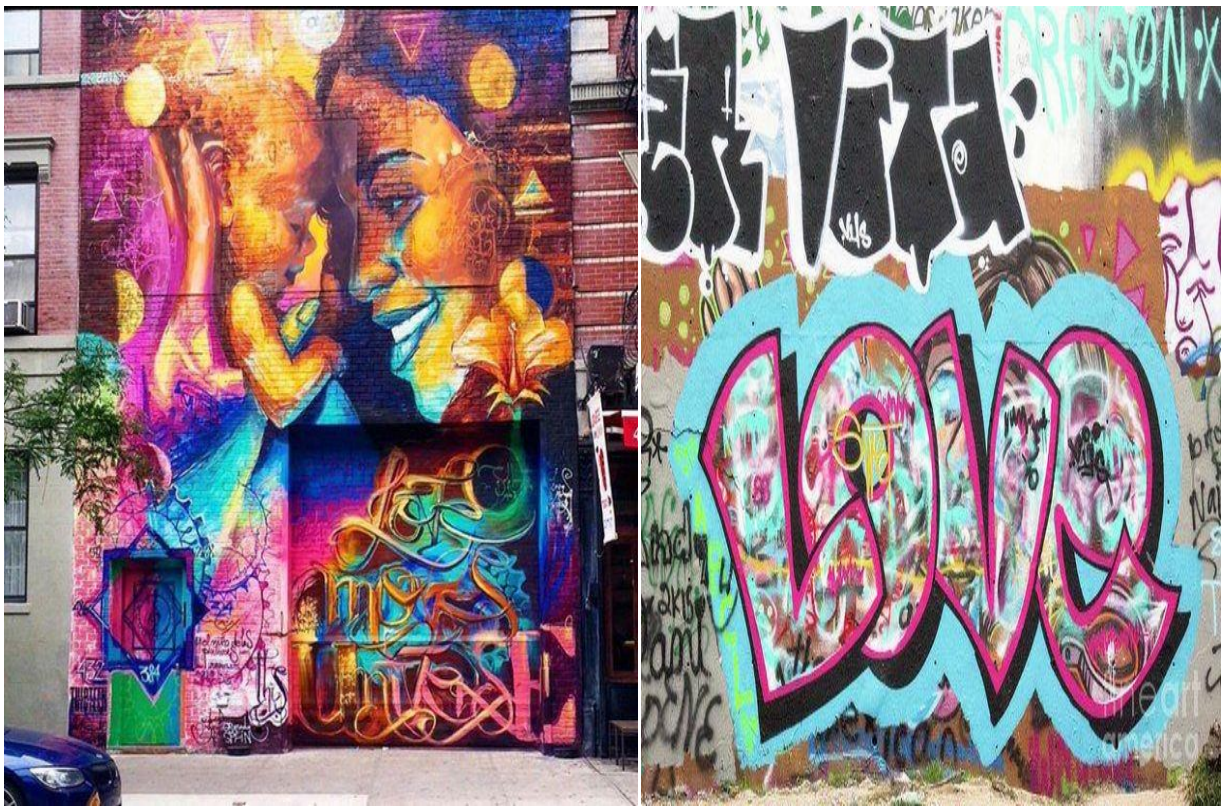
الصورة 4

4. مواضيع الغرافيتي

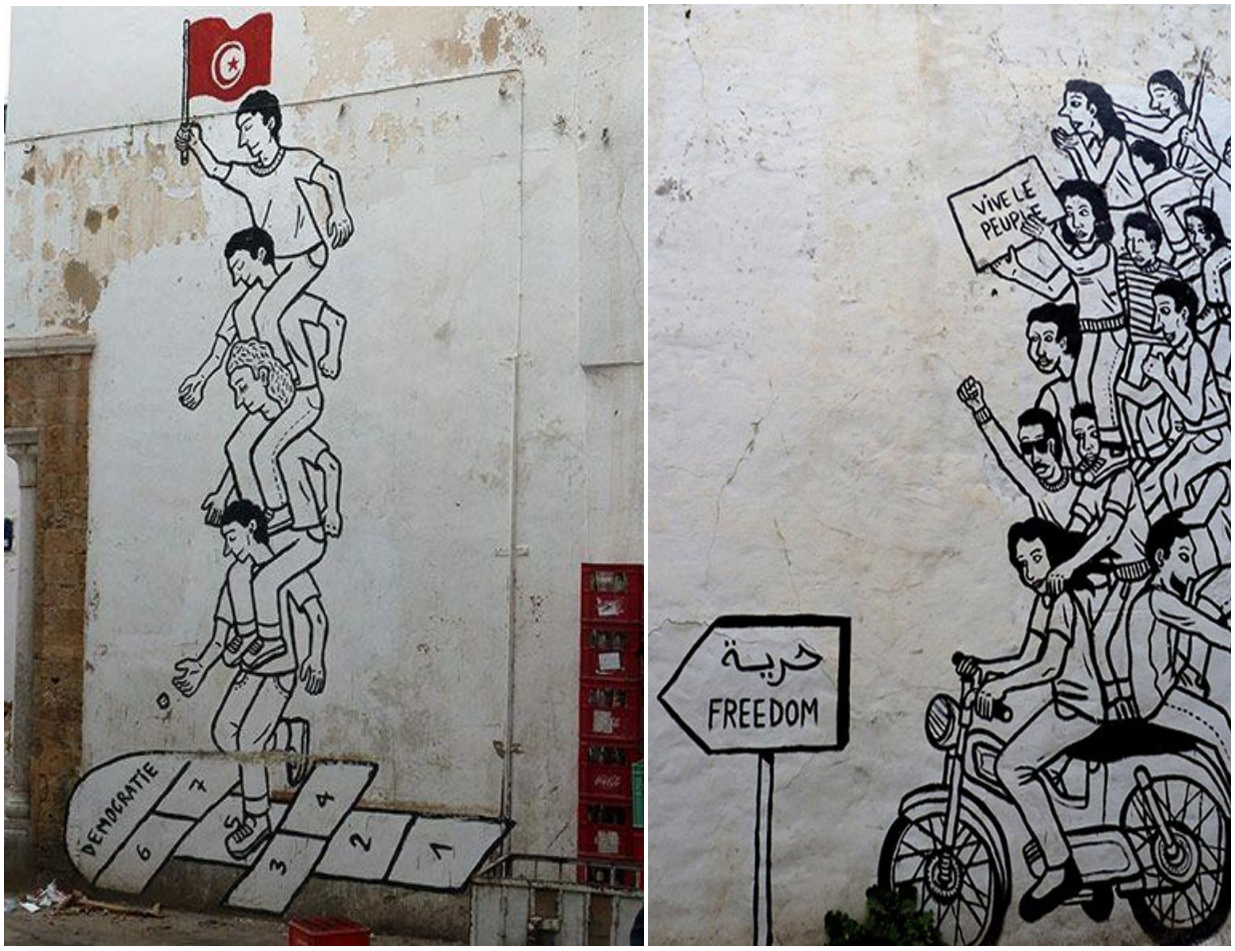
الصورة 1 و 2

الصورة 3

الصورة 4



الصورة 5 و6



الصورة 1 و2

قائمة المصادر

والمراجع

أ) **المعاجم:**

- **باللغة العربية:**

ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت-لبنان، 1991

- **باللغة الأجنبية:**

Ray-Debove Le Robert et Cle international

ب) **المراجع:**

أولا: الكتب

- **باللغة العربية:**

1. أحمد سليم، جرافيتي شاهد على الثورة، دار أخبار اليوم، القاهرة ، 2012
2. أسعد يوسف ميخائيل، سيكولوجية الإبداع في الفن والآداب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984،
3. اسماعيل عبد الفتاح وهبة محمود: النظم السياسية وسياسات الإعلام، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 2004.
4. أيمن منصور ، الصور الذهنية والاعلامية (عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير)، المدينة برس، القاهرة، 2004.
5. بلاسم محمد: الفن التشكيلي (قراءة سيميائية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، بغداد، 2010.
6. بلاسم محمد، الفن المعاصر(أساليبه واتجاهاته)، مكتبة الفتح، بغداد-العراق، 2015.
7. جاك أومون: الصورة، ت: ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، 2013.
8. جبارعلاوي: الاتصال السياسي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،2015.
9. جيل دولوز: الصورة الحركة أو فلسفة الصورة، الؤسسة العامة للسينما، ت: حسن عودة، دمشق، 1997.
10. خليل أحمد خليل: مبنى الأسطورة، دار الحداثة، بيروت، 1979.
11. رضوان بلخيري: سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016
12. سعد آل سعود: الاتصال والإعلام السياسي، دار الكتاب الحديث، الرياض-السعودية، 2010 .
13. سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.

14. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة (السلبيات والايجابيات)، عالم المعرفة، الكويت، 2005.
15. شعبان الأسود: علم الاجتماع السياسي، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة-مصر، 2001
16. عبد الحق بلعابد، سيميائيات الصورة بين القراءة وفتوحات التأويل، جامعة الجزائر، 2007
17. عبد ربه صابر، الاتجاهات النظرية في تفسير الوعي السياسي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية-مصر، 2002
18. فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، ط2، دار الخلدونية، لبنان، 2012
19. فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 2012
20. فران فينتورا، الخطاب السينمائي (لغة الصورة)، ت: علاء شنانة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 2012
21. قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (مغامرة في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2008
22. لؤي زعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، الجامعة الافتراضية السورية، ، سوريا،2020
23. محمد البشر: مقدمة في الاتصال السياسي، مكتبة العبيكان، الرياض-السعودية، 2008
24. محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، 1987
25. محمد مغنية: مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار الهلال، بيروت،
26. محمود عكاشة: لغة الخطاب السياسي دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005
27. محمود ياسين عطوف: مدخل في علم النفس الاجتماعي، دار النهار للنشر، 1981
28. منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2004
29. موسى عساف: مهارات التواصل السياسي، سلسلة كتيبات برلمانية، معهد البحرين للتنمية السياسية، البحرين، 2016
30. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط2، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010
31. هاوز أرنولد: فلسفة الفن، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية، القاهرة.,

ثانيا: المذكرات والرسائل:

•باللغة العربية:

1. أدهم قسام: تصميم فن الغرافيتي وتوظيفه في فنون الاتصالات البصرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الاتصالات البصرية، جامعة دمشق، سوريا، 2016،

2. باي بوعلام: هوية الطالب الجزائري من خلال الكتابة الغرافيتية(جامعة تلمسان أنموذجا)، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013.

3. بن دادة سارة وغريبي كريمة، فن الشارع في الجزائر من خلال بعض النماذج، مذكرة لنيل شهادة ماستر فنون تشكيلية جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر،2020

4. جبار كنزة: اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014.

5. رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية، مذكرة مكلة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة دالي ابراهيم، الجزائر،2010.

6. سعدية الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، دراسة مقدمة لنيل الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، السعودية، 2010.

7. عامر نورة: التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجزائرية، أطروحة ماجستير في علم النفس وعلوم التربية والأرطوفونيا، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006،

ثالثا: المجلات والدوريات:

•باللغة العربية:

1. باي بوعلام، ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري، مجلة الحوار الثقافي، العدد1، المجلد 1، الجزائر، 2012.

2. برادشة فريد: اشكالية المشاركة السياسية في الجزائر بين عوائق الأحادية ومتطلبات التعددية، مجلة الأستاذ الباحث للدراسات القانونية والسياسية، مجلد5، عدد1، المسيلة-الجزائر، 2020.

3. زبيري رابح ولوشان وليد: التسويق السياسي وأثره على الرأي العام المحلي والدولي، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، عدد 19، الجزائر، 2007.

4. الزهراء زرقين وأحمد خواني: مستويات تحليل الصورة من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية،العدد 2، الجزائر،2020.

5. عالمة خذري: سلطة الصورة في الخطاب السياسي، مجلة فتوحات العدد3، جامعة خنشلة، الجزائر، 2016

6. عمار حسن: "الصورة"..التوظيف السياسي، مجلة رؤى، 2018، موقع إلكتروني، تاريخ الزيارة 2022-04-27

7. سارة كبيسي وعلي بخوش، الغرافيتي دلالات وممارسات، مجلة جماليات، المجلد 8، العدد2، الجزائر، 2021.

8. محمد العماري: الصورة واللغة (مقاربة سيميوطيقية)، مجلة فكر ونقد الرباط، المغرب، العدد 13، 1998

9. محمد رازقي: "ميكرو" الفعل الاحتجاجي وفاعلوه الاجتماعيون خلال الثورة التونسية، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد7،عدد1، 2019،

10. محمد عبده وآخرون: الدلالات الرمزية والتعبيرية للرموز الهندسية في الفن الإفريقي، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ، المجلد 8، العدد26، مصر، 2020،

11. مروة معمري: وسائل وتقنيات الاتصال السياسي واستخدامها في إدارة الأزمات السياسية، المجلة الجزائرية للاتصال، مجلد 17، عدد 28، جامعة الجزائر، 2019،

12. نجلاء غراب: سيميولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية، مجلة فتوحات، العدد 3، مصر 2016

13. نوال العلوي ومها السديري، الأسلوب الغرافيتي في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر، المجلة العربية للنشر العلمي، العدد31، السعودية، 2021،

- **باللغة الأجنبية:**

1. Carole Mouton :bienvenu, vers un nouvel art urbain, UFR d'arts plastique et sciences de l'art, université Paris1

رابعا) المحاضرات وأوراق العمل:

1. باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2015.

2. عبده موسى البرماوي: خربشة وجه السلطة(الآرتيفيزم) وجماليات الغضب في مصر، أوراق عمل، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، 2020

خامسا) الملتقيات:

1. جابر نصر الدين وإبراهيمي الطاهر: دراسة العنف الرمزي في الكتابات الحائطية، مداخلة ضمن الملتقى الدولي الأول، العنف والمجتمع، دار الهدى للنشر والطباعة.

سادسا) مقالات من مواقع الانترنت:

1. موقع الجزيرة: الربيع الأمازيغي بالجزائر..حراك من أجل الهوية، 16-03-2016، elgazeera.net/encyclopedia/events/2016/3/16تاريخ الزيارة 12-04-2022

2. http://ar.wikipedia.org/wiki/قاصدي مرباح

3. موقع الحرة: الجزائر..20 عاما على أحداث الربيع الأسود، 18-04-2021
http://www.alhurra.com/Algeria/2021/04/18
4. http ://tafukt.blogspot.com/2021/10/blog-spot_93.htmlموقع تاريخ الجزائر الأمازيغية

5. جريدة الشعب الإلكترونية: المجاهد الفقيد"أحمد فدال" المدعو "سي حميمي"..حياة نضال، 14-07-2018 تاريخ الزيارة 12-04-2022
6. http://ww.marefa.org/كريم بلقاسم
7. http://ar.wikipedia.org/wiki/ي الطاهر زبير
8. موقع وكالة الأنباء الجزائرية، الخميس 03 مارس 2022
http://www.aps.dz/ar/algeria/tag/

9. http://www.france24.com/ar/2021/ الأخبار المستمرة
10. http://www.aps.dz/ar/algeria/tag/2022-05-19

11. الدستور الجزائري http://www.joradp.dz/har/consti.htm
12. أحمد الغربي، حراك الجزائر.. حرر الإعلام وعراه، معهد الجزيرة للإعلام،ديسمبر 2019
http://institue.aljazeera.net/ar/article/925
13. http://banksyexplained.com/flying-copper/
14. http://ar.wikipedia.org/wiki/اتحاد الحراش

الملخص

تهدف هذه الدراسة المعنونة ب"الدلالات الرمزية للرسائل السياسية في الفن الغرافيتي" إلى تحليل والكشف عن المنظومة الرمزية التي توظف في الفن الغرافيتي لإيصال رسائل سياسية سواء في اتجاهها الأفقي أو الصاعد، المنظومة الرمزية التي تتجلى بشكل صريح أو تضمر لأهداف معينة، وقد اعتمدنا مقاربة "مارتن جولي" في التحليل السيميولوجي، التي توظف لتحليل وتفكيك الرسائل البصرية، بشكل أعمق وأكثر تفصيلا وإحاطة بجميع جوانبها سواء الشكلية أو اللسانية وصولا إلى مستوى ضمني أكثر عمقا، وكان اختيار العينة قصديا باختيار مجموعة من الجداريات الوطنية التي تعالج السياسة في طياتها، خاصة تلك التي تمخض عنها حراك 22 فيفري 2019، والتي عالجت بشكل جريء قضايا السياسة والحكم والفساد، وهي العينة الأنسب للموضوع المختار نظرا لاشتمالها على رسائل سياسية مبطنة، وأخرى واضحة وصريحة.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج تجلى أهمها في:

- ✓ الغرافيتي وسيلة اتصال سياسية تعكس الواقع المعاش، سواء الاقتصادي أو الاجتماعي، تنوب عن وسائل الإعلام في حال التضييق عليها أو احتكارها وتعمل عملها.
- ✓ أسلوب ولغة الغرافيتي سهلا تقبل المواطن الجزائري لهذا الفن بعيدا عن الصورة التي كانت مروجة عنه.
- ✓ تحمل الجداريات الوطنية العديد من الرموز والدلالات السياسية التي تكون سطحية في أحايين كثيرة، بينما تحمل معان ودلالات ضمنية أحيانا أخرى، كما تنم عن وعي ثقافة واطلاع واسع.
- ✓ تخاطب الجداريات كافة المؤسسات التابعة للنظام الحاكم والساسة والممثلين والفاعلين سياسيا دون استثناء، وتشتد لهجتها وانتشارها طرديا مع الأحداث السياسية والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية.
- ✓ يميز الغرافيتي الجرأة في طرح المواضيع ويرجع ذلك إلى الخاصية التي تميز هذا الفن، وهي إخفاء هوية القائم بالاتصال (صاحب الجدارية) ما لم يظهر هو نفسه بإرادته.

Résumé :

L'intention de notre mémoire intitulé les significations symboliques des messages politiques dans l'art graphique est d'analyser et découvrir le système symbolique utilisé dans le graffiti afin de transmettre une lettre politique dans son orientation horizontale ou verticale.

Ce système symbolique paraît explicitement ou implicitement pour des fins bien précises. Du coup, nous avons utilisé l'approche de Martin Joli pour une analyse symbolique qui consiste à analyser et déchiffrer les lettres visuelles de façon plus profonde et plus détaillée en englobant tous les concepts formels et linguistiques afin d'aboutir à un niveau plus profond.

L'échantillon a été tiré ,à dessein, en choisissant un ensemble de fresques nationales qui traitent la politique de façon Implicite surtout celles qui incitent le peuple à organiser le mouvement populaire du 22 février 2019 et celles qui en été la conséquence.

Ces fresques ont traité de façon audacieuse et courageuse les procès politiques du régime politique oppressif. Il semble que c'est l'échantillon le plus pertinent pour notre thème car il globe tous les messages discrets et concrets voire clairs et francs. L'étude a mené à déduire les résultats suivants :

•Le Graffiti et un moyen de communication politique qui reflète le vécu économique social... Il substitut les moyens de communication limités par la liberté d'expression.

• Le langage et le style de graffiti est facile; le citoyen algérien accepte facilement cet art loin de toutes publicité et rumeurs.

• Les fresques nationales comportent beaucoup de signification et symboles politiques qui paraissent superficiels au début mais qui contiennent beaucoup de significations implicites qui montrent une grande conscience et culture de l'artiste.

• Il est destiné à tous les établissements relatifs au système, politiciens, participants actifs, représentants politiques sans exception. Il est diffusé de façon synchronisée avec les événements politiques économiques et sociaux.

• Le graffiti et caractérisé par l'odace dans le traitement des sujets car l'émetteur ou l'artiste est anonyme tant qu'il voudrait être Incognito.