

دراسات محكمة

جائحة كورونا والغرافيتيا
مضمرةات خطاب السخرية

محمد خالص

أستاذ علم الاجتماع ، جامعة السلطان مولاي سليمان ، بني ملال-المغرب

28 فبراير 2022



ملخص:

تهدف هذه الورقة إلى قراءة الخطاب السّخر الذي أبدعته الجرافيتيا في زمن انتشار جائحة كوفيد-19. متخذين بعض القضايا التي أبدعتها الرسومات الجدارية كنماذج لفعل التأويل. وتحديدًا قضايا الموت والخلود ونقد السياسة. من هنا فمساءلة الجرافيتيا بما هي خطاب يضمّر خطابات أخرى، يعد مدخلا لفهم وتأويل الوقائع التي تعبر عن نفسها في مساحات الهامش الاجتماعي، بعيدا عن المؤسسة الرسمية.

إن السخرية التي وظفتها الجرافيتيا في رصد الجائحة، لم تعتمد فقط على التهكم والهزل والدعابة والضحك، بل استخدمت في الجداريات مقولات ثقافية وسياسية ونفسية ومعرفية، داخل الألوان والتشكيلات والرموز والأيقونات والعلامات. والرأي الحصيف للمنجز الجرافيتي، سيكتشف لا محالة أنه أمام أعمال فنية غير مفصولة عن سياقها الزمني، ومدركة لرهانات وتطلعات ما يراد له أن يحدث فيما أضحي يسمى ما بعد كورونا.

Abstract :

This paper aims to read the ironic speech created by graffiti during the period of the Covid-19 pandemic spreads. Taking some of the issues created by the mural graphics as models for the act of interpretation. Specifically, issues of death, immortality and criticism of politics. Therefore, the question for graffiti is a speech that contains other speeches, considered an entry to understand and interpret the facts that express themselves in the social areas margin, far from the official institution.

The irony used by Graffiti in the pandemic, did not depend on sarcasm, jokes, humor and laughter, but cultural, political, psychological and cognitive sayings are used in the murals, inside colors, symbols, icons, and signs. The seeker of the graffiti accomplishment will certainly discover, he is in front of works art that are not separated from their temporal context, and conscious of aspirations of what is intended to happen after corona.



مفتتح تساؤلي

شكّل انتشار فيروس كورونا المستجد حدثاً ضخماً ومفصلياً سيغير لاحقاً العديد من البنيات، وأشكال الوعي، والتصورات، تجاه الذات والغير والحياة والوجود. فهو حدث صادم، أدخل الوضع البشري في حالة من اللايقين. حُبست الانفاس وشلّت الحركة، نُشر تشاؤم مفرط بين الأفراد والجماعات من الحاضر والمستقبل الغامض، وتضاعف الإحساس بالخوف والقلق مع فرض الحجر والعزل. غير أن من حسنات الحجر الصحي الاضطراري الذي فرضه هذا الكائن المجهري، أن جعل خيال الناس يخرجهم من سياق العزلة إلى رحاب الإبداع والخلق؛ حيث ظهرت إلى الوجود أشكال إبداعية مختلفة، لعل من بينها التعبير الغرافيتي في شكله: الإسمتي والإلكتروني.

في خضم أزمة جائحة كوفيد 19 الكونية تناسلت وبشكل متضخم عديد الكتابات والندوات والتحليلات والتأملات، كل من موقعه وتخصصه، فلم يسلم موضوع الوباء من العامة والخاصة. " لدى الخاصة تحضر كل أنواع الإبداع التي يولدها الشرط الموضوعي، أقصد السياق والمناخ، فضلاً عن المكان (العزل في المنزل)، وهكذا نشطت كل ألوان الإبداع، على غرار أحداث الربيع العربي أو مقاطعة المنتوجات الاقتصادية كالماء والبتترول... أما كورونا

فهي بدورها أنتجت هذه الولادات"¹.

إن ما يهمني في هذه الورقة تحديداً، الوقوف عند تجليات السخرية الذي تضمنه هذا التعبير. فالغرافيتيا، بما هي خطاب متعدد الأشكال والتعبيرات الفنية والتشكيلية والأيقونات والدلالات...إلخ، تفاعل مع الحدث الكوروني من زاوية ساخرة وتفكّية. ولأن لكل خطاب ملابسات وظروف تحكم إنتاجه وتوجه دلالاته، فإننا نسعى إلى قراءة / تأويل الخطاب الساخر الذي أبدعته الغرافيتيا في خضم الأزمة التي تعيشها مجتمعات المرحلة. متخذين بعض الرسومات الجدارية كنماذج لفعل القراءة، وتحديد قضايا الموت والخلود ونقد السياسة. من هنا فمسألة الغرافيتيا بما هي خطاب يضمم خطابات ثاوية، يعد مدخلا أثيراً لفهم وتأويل الوقائع التي تعبر عن نفسها في مساحات الهامش الاجتماعي، بعيداً عن المؤسسة الرسمية.

انطلاقاً مما نذكر، نهدف إلى مقارنة الأسئلة الآتية: كيف تفاعل الخطاب الغرافيتي مع جائحة كوفي 19 من زاوية التهمك والسخرية؟ وهل هذا التعبير الفني يسخر من الوباء أم يسخر من الذات والسياسة والمجتمع والغير؟ أم أنها سخرية من أجل المقاومة والخلود؟ ثم كيف حضرت سخرية الغرافيتي؟ هل في شكل هزل أم فكاهة أم مفارقة أم تهكم أم دعاية أم استهزاء أم نقد؟

سنحاول أن نقارب التساؤلات السابقة، انطلاقاً من محورين، الأول يبحث في دلالات كل من السخرية والغرافيتيا، وكذا فهم كيف تم توظيف السخرية في سياق رقمي تتحكم فيه الوسائل التكنولوجية. أما الحور الثاني فيتخذ مجموعة من النماذج الغرافيتية التي سخرت من الوباء، على أن القراءة التي تحكمت في تحليل هذه النماذج ذات

¹. أحمد شراك، كورونا والخطاب مقدمات ويوميات، منشورات مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل، فاس، الطبعة الأولى ماي 2020، ص28.



بعد تأويلي ذاتي، متخذة من قضايا: الحياة والموت والسياسة، أهم العلامات والرموز التي تستبطنها تلك الإنتاجات الغرافيتية، دون أن ندعي أن هذه القراءة الوحيدة، فمجال التأويل مفتوح لذوات أخرى.

1- دلالات مفاهيمية

أ- الغرافيتيا: رافقت فترة انتشار جائحة كورونا (كوفيد-19) خطابات مختلفة، منها: السياسي، والعلمي، والإعلامي، والاقتصادي، والقانوني، ومن الخطابات التي برزت إلى الوجود نجد الغرافيتيا بكل أشكالها الرسومية والصورية والتشكيلات الجدرانية، والكتابية، سواء التي رسمت على الحائط الاسمنتي للمدن أو على الحائط الإلكتروني لفضاء الأنترنت. إن الغرافيتيا بهذا المعنى خطاب متداخل العلامات والدلالات، لأنه متعدد من حيث السياقات والمقاصد والوظائف والأساليب والمنتجين والمستقبلين، بل هي ملتقى لخطابات متغايرة، مضمرة أو علنية، والتي قد تتمظهر جميعها في لحظة ما أو قد لا يظهر منها إلا البعض.

إن البحث عن دلالة/ دلالات الغرافيتيا، يقودنا إلى قول تركيبي مفاده، أنها تتأسس على استراتيجيتين اثنتين² هما:

• استراتيجية معرفية: يصبح من خلالها الخطاب الغرافيتي خارج التصنيفات والتجسيسات المتعارف عليها في أنماط المعرفة المعروفة، أي أنه يقدم نفسه من خارج المؤسسة، بعيدا عن التوجهات والخلفيات السياسية الرسمية. فهو حامل للنقد والمشاكسة مادام قادما من تخوم الهامش/ اللامؤسسة.

• استراتيجية خطابية: قدومها من الهامش، جعل الغرافيتيا متعددة الدلائل والأشكال والتعبيرات الفنية واللسانية والتشكيلية والرسوم والأيقونات والأشكال الهندسية والأرقام الحسابية، توظف كل اللغات، وتستعمل عدة وسائل (أقلام، الطباشير، الصباغة...)، كما تمارس إما بواسطة اليد أو أداة حادة كالمقص أو السكين أو المثقب، وتستعمل ركائز مختلفة (جدران، حاقلات، قطارات، شاحنات...)، وتتمظهر في فضاءات ومجالات مختلفة (شوارع، أزقة، بنايات، مؤسسات سجنية أو تعليمية أو صحية...)، كما تحضر في مجال الدعاية والاعلان في شكل ملصقات أو إعلانات تجارية وغيرها...

يقتضي الحديث عن الغرافيتيا (Graffiti) استحضار مستويين على الأقل، ضمن سيرورة تاريخ الفن الحديث³. فأما المستوى الأول: فيتعلق بكون الغرافيتي شكّل تسمية لتوجه في معاصر يعود إلى بداية الستينيات، وتحديدًا غرافيتيا الأسماء التي كتبت في مترو نيويورك، وقد عكست رغبة أصحابها في تخليد أسمائهم، والسخرية من الواقع، لأن كتابها/ الغرافيتيون هم أبناء الهامش والضواحي، وهذا ما يفسر أن هذا الشكل الفني ظل هامشيا لا يعترف بالمؤسسات الرسمية للفن (المتحف، قاعات العرض، السوق الفنية..).

أما المستوى الثاني: فيعود إلى اهتمامات بعض التخصصات المعرفية بالفن المعاصر بما هو إنتاج للعلامات، وتحديدًا " العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية " على حد قول فرديناند دوسوسير

² - أحمد شراك، الغرافيتيا أو الكتابة على الجدران المدرسية (مقدمات في سوسيولوجيا الشباب.. والهامش والمنع.. والكتابة)، منشورات دار التوحيد للنشر والتوزيع ووسائل الاتصال، الطبعة الأولى 2009، ص 84-85.

³. عميروش بنيونس، الغرافيتيا بين المؤسسة والهامش، ضمن مؤلف جماعي أحمد شراك: الكتابة والهامش، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، مطبعة أنفو برانت، فاس، 2011، ص 77-78.



(Ferdinand de Saussure) أي ما يطلق عليه بـ "السميائيات"، اعتمده أمبرتو إيكو (Umberto Eco) في دراسة المعمار، كما اعتمده رولان بارث (Roland Barthes) في الفوتوغرافيا فباقتحام السميائيات عالم الفن أصبح ينظر إلى الغرافيتيا كمنتوج إنساني حامل لدلالات وعلامات متراكبة، ليس من أجل وصف انطباعات وانفعالات ورسومات وكتابات مرسل الغرافيتيا، بل النظر إليها من موقع نقدي، مؤسس على تحليل المعنى في تجلياته الجمالية والمعرفية، فبفضل العلامات تمكن الانسان حسب أمبرتو إيكو من الانفلات من الادراك المباشر للوقائع الإنسانية، بل ومن رقبة الزمان والمكان⁴.

يتبين أن الغرافيتيا لها قدرة على اختراق منظومات وأنساق سياسية واجتماعية وثقافية سائدة، لأن تلقائيتها وعفويتها مبنية على لغة غير مؤسسية، فهي تبحث لها عن أماكن وفضاءات لممارسة فعل الكتابة أو التشكيل، انتصارا للمقصي والمنسي والمنبوذ والمهمش، وضدا على كل ما هو رسمي ومنتتم إلى دائرة السلطة. لذلك أعتبر "براساي" (Brassai) أن الجدار هو الحامل الأقوى لخطاب الغرافيتيا⁵. فالجدار يُخَلد ويُبلِّغ ويتواصل ويبوح ويُعلن، ولعل الجدار الإلكتروني المعاصر لا يخرج عن تلك الوظائف التقليدية للجدار الإسمنتي، رغم اختلاف طبيعتهما. ولما كانت الغرافيتيا متعددة الأشكال والمقاصد، فقد وظف مبدعو هذا الفن في الزمن الكوروني خطابات متعددة، لعل السخرية إحدى تجلياتها، مستثمرين الثورة الرقمية في ترويج هذا الخطاب، في ظل الحجر الصحي الذي فرضته الدول.

ب. السخرية: تشير كلمة السخرية في دلالتها المعجمية إلى الخضوع والذل يقول ابن منظور في لسان العرب "سخر منه وبه سخرا وسَخَرًا وَمَسَخَرًا وَسُخْرًا بالضم، وسُخْرَةٌ وسِخْرِيَّةٌ: هزئٌ به... وفي الحديث: أتَسَخَّرُ مني... أي أتستزيرُ بي، السِخْرَةُ الضُّحْكَةُ، ورجلٌ سَخِرَةٌ: يسخر من الناس... ويقال: سَخَّرْتَهُ أي قهرته وذلَّلتَهُ"⁶. كما تدل كلمة السخرية على الاحتقار والاستدلال⁷. يبدو أن هذه الكلمة مرادفة للشعور بأفضلية وتميز الذات عن الأغيار. أما قاموس أكسفورد فمصطلح "Lrony" ينظر إليه على أنه شكل من أشكال القول، باطنه ليس ظاهره فالكلمات المستخدمة تحمل تعبيرات مغايرة للمنطوق، فالمدح يخفي الذم والهجاء، كما يعني التخفي تحت مظهر مخادع، أو الادعاء والتظاهر، كنموذج السؤال السقراطي الذي يوظفه لدحض حجة خصمه⁸. يبدو أن الدلالة المعجمية الغربية للفظة سخرية تعني التوظيف المراوغ للغة، عن طريق قلب دلالة الكلمات، وخلق تناقضات ومفارقات في المعنى. أو ما يسميه عالم النفس سيغموند فرويد بالتقديم بالضد⁹.

⁴ - Umberto Eco : **le Signe**, Ed, Labor,1988, P, 176.

⁵ - Brassai : **Graffiti**, Ed, Flammarion, 1993, P, 20.

⁶ أبو الفضل جما الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، 1990، ص352.353.

⁷ أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001، ص487.

⁸ - The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles, prepared by William Little, H.W. Fowler and Jessie Coulson ; revised and edited by C.T. Onions, Oxford at the clarendon press, 1956, P, 26.

⁹ - Sigmund Freud. **Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient**, Trad. de l'allemand (Autriche) par Denis Messier, Gallimard, Paris, 1979, P, 117.



أما اصطلاحا فهي "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحا مميتا"¹⁰.

من هنا فالسخرية تمثل أسلوبا تعبيريا أقرب إلى استهجان فعل ما أو ظاهرة ما أو موقف ما. والشخص الساخر قد يختار خطابا تهكميا، يتضمن تعبيرات دالة على التحقير أو الانتقاص أو الرفض. أو قد يوظف خطابا فكاهيا يسخر من الحياة ونقائصها أو يخرج عن المؤلف، بطريقة تحضر فيها الطرافة والبهجة والضحك، دون أن يعني ذلك أن الإضحك هو الغاية، بل الساخر المصلح والمقوم، يتضمن خطابه النقد البناء. إن السخرية سواء في بعدها الفكاهي أو بعدها التهكمي تبقى خطابا ثقافيا "يقوم على أساس الانتقاد للذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، كما لو كانت عملية الرصد، أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف من وراءها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية"¹¹.

يعترف الباحثون أن السخرية "ميدان شاسع، حدوده غير موضوعة بدقة، والكلمات داخله خادعة"¹². وتعود صعوبة تحديد ظاهرة السخرية بشكل دقيق إلى مجموعة من الأسباب¹³: أولها، تداخل وتقارب السخرية مع ألفاظ الضحك والهزل والمفارقة والفكاهة والدعابة. ثانيها، يرتبط باستحالة الاعتماد على تقليد بلاغي راسخ لمفهوم السخرية. ثالثها، يرتبط بالتباسها على مستوى القارئ إما لشفويتها أو لحمولتها السيميولوجية، وارتباطها بالقرائن والمؤشرات. وما يجعل أيضا من السخرية ميدانا واسعا كونها "شيء حي قبل كل شيء"¹⁴ على حد تعبير الفيلسوف هنري برجسون.

ج . السخرية ومنعطف التقنية: وفرت التقنية الرقمية للإنسان المعاصر مساحة مهمة لتوظيف خطاب السخرية، لنقد المجتمع وأنظمة الحكم وبعض الممارسات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعتبرها أصحاب هذا الخطاب غير مقبولة. فما يميز هذا النوع من السخرية الرقمية توظيفها لوسائط متعددة: كالصورة والصوت والكاريكاتير والرسوم واللغة المكتوبة والفيديو وبرامج الحاسوب. كما مكنت الوسائل الرقمية السخرية من احتلال موقع متميز بين وسائل النقد الاجتماعي والسياسي، ونظرا لارتباط شبكات التواصل الاجتماعي بأنشطة اللعب والترفيه وكل أشكال تزجية وقت الفراغ عموما، فقد مثلت السخرية الصيغة المفضلة لتدبير الاختلاف السياسي والفكري ولتبادل الانتقادات، فقد منح المناخ الرقمي الجديد الشروط الموضوعية لتطور السخرية

¹⁰ محمد أمين طه نعمان، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، 1978، ص13.

¹¹ عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة، عدد 289، يناير 2003، ص51.

¹² - LE Guern Michel: *Éléments pour une histoire de la notion d'ironie*, Travaux du. Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon. L'ironie, 1976, p. 47-59.

¹³ محمد الزموري، شعرية السخرية في القصة القصيرة الوظائف التداولية للخطاب، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007، ص11.

¹⁴ هنري برجسون: الضحك، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله الدايم، دار اليقظة العربية، دمشق، 1964، ص13.



جائحة كورونا والجغرافيتيا مضمرات خطاب السخرية

وتحولها لشكل جديد يستفيد من الإمكانيات المتاحة داخل هذا السياق التكنولوجي الذي يشهد تطورات متسارعة، ويعد الفيسبوك في الوقت الراهن من أكثر الفضاءات استعمالاً للسخرية. وتجدر الإشارة إلى أن وسائل التعبير الساخرة التي حملتها معها التقنية، لا تقل أهمية عن تلك الموجودة في النص الأدبي وتتوفر على مميزات جمالية تطبعها بطابع فني يجعلها جديرة بالدراسة¹⁵.

صحيح أن الثورة الرقمية ساهمت في جعل السخرية توسع مجالات الاستهداف والنقد، وأصبح من الممكن ممارسة السخرية بحرية أكبر، في ظل اختراق الحدوج الجغرافية وعودة استعمالات التكنولوجيا. وهو ما سمح بخلق تراكم هائل من المنشورات الساخرة الموزعة على مواقع إلكترونية مختلفة، سمحت بتوفر المعلومة ووسائل استحضارها بالصورة والصوت والفيديو والنص المكتوب.

لكن بالمقابل تعترض السخرية الرقمية عوائق، لعل من بينها، أن مواقع التواصل الاجتماعي وما تروج له من نقد لا يمتد ولا يتحقق دائماً على أرض الواقع، بحيث يبقى دوره منحصرًا في التعبير عن مقاومة ونقد وتحليل للواقع، فأثره يبقى مشروطاً بانتقال الافتراضي إلى الواقعي عبر الفعل السياسي على أرض الواقع. إضافة إلى أن ربما ازدواجية الشخصية لدى رواد السخرية الإلكترونية، يخلق أحياناً شرخاً بين السلوك الافتراضي (حرية كبيرة، وأقنعة، وإخفاء الهوية، وتعدد الحسابات الإلكترونية...) والسلوك الواقعي والفعل لل شخص، أي أننا أمام سؤال هل يفكر رواد الأنترنت بنفس الطريقة التي يفكرون بها في الواقع الفعلي¹⁶.

لقد شكلت فترة الحجر الصحي التي فرضها انتشار فيروس كورونا، مناسبة لإنتاج العديد من الصور والكتابات الجغرافية التي تفاعلت بشكل ساخر مع هذا الحدث؛ فقد شهدت شبكات التواصل الاجتماعي تداولاً وتقاسماً لهذه الإنتاجات التي جعلت من السخرية خطاباً نقدياً موجهاً لمساءلة أسباب انتشار الجائحة، وأثارها، ومظاهرها، وطرق مواجهتها من طرف مختلف الفاعلين سواء منهم السياسي أو الديني أو الإقتصادي أو الثقافي. وهذا مؤشر على الانتقال الذي حصل على مستوى النص الساخر، حيث انتقل من النص المكتوب إلى النص الرقمي، وسنقدم فيما سيأتي بعض النماذج الجغرافية التي تؤكد ذلك.

2. نماذج جغرافية ساخرة في زمن الكورونا

لعل من بين الابداعات الفنية والفكرية التي ظهرت في ظل جائحة كوفيد 19، نجد الإبداع الجغرافي بأنواعه وأساليبه وحوامله، ويهمننا هنا أن نقدم بعض الرسومات الجدارية التي صبغت بميسم ساخر، وإن اختلفت مقاصدها وطرقها واستراتيجياتها، لكن ما يوحدنا هو موضوع فيروس كورونا المستجد¹⁷.

أ. جغرافيتيا الوباء بين السخرية من الحياة والسخرية من الموت: شكّل سؤال الموت موضوع بحث عبر المسار التاريخي للمجتمعات الانسانية، ليس فقط في لحظات الطقوس الجنائزية، بل كان حاضراً في تأملات الفلاسفة

¹⁵ - محمد مفضل، السخرية في الثقافة الرقمية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، 2014، ص 12-13.

¹⁶ - محمد مفضل، السخرية في الثقافة الرقمية، نفس المرجع، ص 168-169.

¹⁷ - إن المتن الجغرافي الذي اتخذناه نموذجاً للقراءة في هذه الورقة، جمعناه من صفحات ومواقع إلكترونية سنشير إلى مصدر كل نموذج على حدى. على أن هذه القراءة لا تدعي الانطلاق من خلفية نظرية محددة، بقدر ما هي تأويل انطباعي من بين تأويلات أخرى.



ودراسات العلماء، كما ظل حاضرا في الأعمال الفنية والأدبية. وبالرجوع إلى بعض الأعمال الجرافيتية التي أنتجت في الزمن الكوروني، نكتشف أن بعض رسامي هذا اللون الفني في تفاعلهم الإبداعي مع الجائحة من زاوية سخرية، هم ضمنيا يواجهون الموت والفاء ضدا على سطوة فيروس لا متناه في الصغر، يترصص بالحياة، ليجعلها عدماً. متتبع المنتج التشكيلي في هذه السنة سيتبين له أن خطاب الجرافيتيا عاد بقوة، ليقوم في شوارع العالم المقفرة، بسبب الحجر الصحي الذي فرض على البشرية في ظلّ الجائحة. رسومات شاخصه بأحجام فارعة وألوان صارخة. هكذا تمثل أماننا أعمال الجرافيتي في زمن كورونا، وهي تتسلق جدران الشوارع الخالية. تبدو شوارع المدن مثل كتالوغ مفتوح، يعرض أماننا آخر ما أبدعه فنان الجرافيتي، وقد ألهمته الأزمة الضاربة. ويؤكد تتبع الرسم على الجدران، من خلال مصنّفات تاريخ الفن، منذ رسومات الإنسان داخل الكهوف، حتى جرافيتيا الشوارع، أن هذا الفن غالبا ما يتخذ شكلا من أشكال المقاومة، ونزوعا نحو البقاء، وتوقيعا على الرغبة في الخلود¹⁸.

فحضور قضية الموت في المتن الجرافيتي يذكرنا بموقف الفيلسوف سارتر، الذي اعتبر الموت ليس أبداً ذلك الذي يمنح المعنى للحياة. وإنما هو على العكس من ذلك فهو الذي يحرم الحياة بالفعل من كل مغزى. وإذا كان علينا أن نموت فإن حياتنا ستخلو من المعنى وتفقد كل قيمة. إن الوجود الإنساني بهذا المعنى له ضربين من الوجود. الوجود في ذاته وهو عالم الأشياء أي العالم الموضوعي المحدد الذي لا أثر فيه لنشاط أو تطور أو حرية. أما الوجود لذاته أو من أجل ذاته فهو الوجود الإنساني الذي يعتمد على النشاط الحر ولا يستند إلى قوانين موضوعية. من هنا فجائحة كوفيد 19 تهديد لهذا الوجود الثاني، لأنها ستدخل الإنسانية في مضمار العدم والعبث. من هنا يدعو سارتر الإنسان بما هو مشروع بأن "يتجاوز دائما الوضعية التي يوجد فيها ويحددها بالتحالي لكي يتموضع بواسطة الشغل والفعل أو الحركة"¹⁹.

جدارية 1²⁰



جدارية
1(الموت في
كل مكان)

إن جرافيتيا البواء انخرط وجودي وجمالي في مناولة المرض من زاوية فنية، كما انها وبلغت عبد اللطيف اللعبي "التعبيرات الإيديولوجية الصامتة"²¹. صامتة لأنها قادمة من الهامش المؤسسي، بعيدا عن تصورات العلم ومؤسسات الأنظمة النيوليبرالية القائمة على لغة الأرقام والإحصائيات (عدد الإصابات المؤكدة خلال 24 ساعة،

¹⁸. مخلص الصغير، الجدران تتكلم، مجلة الجديد، العدد 65 يونيو 2020، تصدر عن مركز العرب للنشر، لندن، ص 28.

¹⁹ - Jean-Paul Sartre : Critique de la Raison dialectique, Gallimard, 1960, P, 95.

²⁰ الصورة في أحد شوارع الهند، نشرها موقع <https://www.alaraby.co.uk> يوم 16 أبريل 2020.



عدد الوفيات، عدد الحالات الحرجة، عدد الحالات النشطة، العدد الإجمالي للإصابات منذ بداية الوباء، المعدل التراكمي، البؤرة، الحالات المستبعدة، عدد أيام حضانة فيروس، عدد المخالطين...).

فالشخص الغرافيتي (Le Graffiteur) وبلغغة الألوان والأيقونات والرموز والمونوغرام (Monogramme)²² والكاليفرام²³ (Calligramme) والكاليفرافي (Calligraphique)²⁴ ينخرط في تأريخ هذا الحدث الجلل، الذي أدخل البشرية في عوالم الضياع والتهيه والاقتراب من الموت. "لقد أصبحنا اليوم نعيش رعبا دائما، رعبا عشتش في النفوس، إنه الخوف من الموت الجماعي، فبعد أن كان الموت وضعا طبيعيا في الكينونة ومكونا أساسيا لها، أصبح اليوم عدوا خطيرا يهدد الوجود الإنساني بل أكثر من ذلك أصبح يهدد وجود العالم بأسره. أصبحنا اليوم نشعر بالهلع أمام شبح الموت المنتظر (الجدارية1)، إنه شبح فيروس كورونا الذي اقتحم العالم بأسره دون أن يفسح لنا مجالا لقبوله أو رفضه أو حتى الاستعداد له وأخذ الحيطه والحذر منه. إنها حرب ضد عدو مجهول صنعته الإنسان بيده، ليس جهلا ولكن تجاهلا منه لمعنى حقيقة الكينونة"²⁵. إنا هذا الموقف يضع الدول أمام خيار ضرورة تطوير مجال البحث العلمي، وخاصة في المجتمعات التي ظل فيها هذا المجال مغيبا أو مقصيا.

يتبدى الغرافيتي في خضم عاصفة الجائحة المتفق علميا على تسميتها كوفيد - 19 مثل مقاوم أعزل يواجه الموت بمفرده، بعدما غادر الجميع ساحة المعركة. حتى الفنان نفسه، مبدع الغرافيتي، يغادر دون أن يوقع عمله في الغالب، وحتى إذا وقعه فغالبا ما يكون التوقيع رمزا وإشارة. فعبر تاريخ الغرافيتي، ظل جل مبدعيه في عداد الفنانين المجهولين. بينما يبقى الغرافيتي، وهو يتشبه بجدران الكون، مثل حال الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وهو يردد جملته الشعرية الشهيرة "وحيدي أدافع عن جدار ليس لي"²⁶.

جدارية
2)الطبية
السوبرمان



²¹. عبد اللطيف اللعبي، قصائد تحت الكمامة (المقدمة)، منشورات الثقافة الجديدة، 1985، ص5.

²². جاء في القاموس الفرنسي أن المونوغرام هو "رقم أو عدد مكون من الحرف الأول للاسم أو من تجميع مجموعة من الحروف الأولى للاسم يعني بشكل متشابه وفي صورة واحدة أو طابع واحد" أي الجمع بين حرفين أو أكثر من حروف اللغة بشكل متداخل لتشكيل رمز واحد. أنظر:

- *Le Petit Robert de la langue française*, paris, 1994, P, 1432.

²³. مزج والتقاء في مضاعف بين الشعر الذي يبحث عن المعنى بالكلمات، والتشكيل الذي يبحث عن نفس المعنى بواسطة الكلمات. فقد استخدمه سابقا الشاعر الفرنسي غيوم أبولونيير (1880-1918) في قصيدته "برج إيفيل".

²⁴. الكتابة بخط اليد، في حين أن التيبوجرافي هو الحروف والكلمات الجاهزة والمصنوعة مسبقا كما هو الأمر في الحاسوب.

²⁵. سليمة بسرنبي، فيروس كورونا ونسيان الكينونة...صناعة الموت أم صناعة الحياة، [https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar/lire-la-](https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar/lire-la-suite/2819-)

[suite/2819-](https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar/lire-la-suite/2819-) تم الاطلاع عليه يوم: 2020/08/28، على الساعة 12 ظهرا.

²⁶. مخلص الصغير، الجدران تتكلم، مرجع سابق، ص8.



جدارية 27

لقد شكّل الوباء الحاليّ تحدياً للثقافة الشعبيّة والمتخيلات التي تقدمها عن البطولة، فالشخصيات التقليدية كسوبرمان وسبايدرمان وغيرهم من الأبطال الذين يواجهون الشرّ والأخطار التي تهدد مصير البشرية يبدون شاحبين، يشهوننا، قدراتهم "الخارقة" لا تحمل أيّ جدوى، بل يكتفون مثلنا بوضع الكمامات، والتجول في الشوارع الفارغة، فالخطر هذه المرّة لا يحتاجُ قدرة على الطيران أو تسلق الأبنية، بل يتطلب هدوء وتركيزاً عالياً، وتجارب مخبرية طويلة كي ينجح تصنيع الترياق.

جدارية 28

جدارية
3
الممرضة
(الخارقة)



فسيناريوهات نهاية العالم التي تصدى لها الأبطال الخارقون تبدو ساذجة أمام ما نشهده، فقدراتهم على الانتقال السريع وحل المشكلات الآنية لا قيمة لها، وكأن الوضع الاستثنائيّ الحاليّ لا يتطلب قرارات أو مهارات استثنائية وخارقة، بل يُنتج أبطاله الخاصين، أولئك الذين تحولت وظائفهم ومهامهم العادية فجأة إلى أسلوب لضبط تدفق الموت والحياة، ولا يمكن إنكار أن هذا يحوي مُفارقةً ساخرة، كل ما قدمه القرن الحادي والعشرون من هيمنة رأسمالية وتقنيّة وتكنولوجيّة ومتخيلات عن البطل الخارق فشلت في التنبؤ بالحل في حال حصول وباء عالمي، فلا جنديّ خارقاً، بل أطباء بمعاطفهم في مختبراتهم يعملون بصمت ولساعات طويلة، لا نعرف أوجههم ولا أسماءهم، وهذا ما نراه في أعمال الغرافيتي التي يختفي فيها وجه الطبيب ويتحول زي البطل إلى تنكر خارجي يختفي وراء زي الطبيب²⁹، (الجدارية 2 و3). فالطبيب يقدم نفسه كسوبرمان حقيقي وليس من صناعة أو متخيل قادم من دهاليز هوليوود، وفي ذلك انتصرا لثقافة العلم على الأسطورة والخرافة، حتى وإن كانت تنتهي إلى الزمن السينمائي المعاصر. فاللايقين لن يقلل من مخاوفه إلا يقين المعرفة والبحث العلمي. وكأني بالوزرة البيضاء للطبيبة والممرضة، في مواجهة الغموض السوداوي الذي حمله فيروس كورونا المستجد.

²⁷ اللوحة الفنان الألماني كاي أوزي هولغموث، لوحة عن ممرضة ترتدي قناعاً واقياً، وترتدي حرف «س» المعبر عن البطل الخارق سوبر مان، والمنشورة على موقع جريدة الشرق الأوسط يوم الثلاثاء 21 أبريل 2020، تم الاطلاع عليها يوم 15 غشت 2020 [/https://aawsat.com](https://aawsat.com)

²⁸ نفس المرجع.

²⁹ عمار المأمون، لا أحد هنا ولا هناك، مجلة الجديد، العدد 65 يونيو 2020، تصدر عن مركز العرب للنشر، لندن، ص 8.



جدارية 4
(قلق
اللايقين))



جدارية 304

هكذا فرض فيروس كورونا على الإنسانية الحجر الصحي، وأحدث تحولا فجائيا في الروابط الاجتماعية، فخلت الشوارع من الناس، ودخل الناس إلى بيوتهم، وخرج الفنان ليحتل الشوارع، لأن الغرافيتيا لا تكون قوية الرسالة والخطاب إلا في فضاء مفتوح، كي تعبر عن هواجس الناس، وخوفهم الذي يؤججه الاعلام الرسمي، عبر بلاغات ومعطيات وإحصائيات وبرامج ولقاءات وحوارات...إن حالة اللايقين (الجدارية 3) التي دخل فيها مجتمع الجائحة، وحالة الخواء التي مست الشوارع، جعلت الفنان الغرافيتي يسخر من الفيروس التاجي بتوقيع رسومات جدارية متوجهة إلى "اللامتلقى" الذي سكن بين جدران المنازل مكرها لا مخيرا.

نحن أمام مقولة "تغير الموت"³¹، فالوجود الإنساني يحفه قلق الفناء والموت، لكنه قلق يُعد سبيلنا الوحيد للكشف عن حقيقة وجودنا، وهو أنه وجود من أجل الموت، بتعبير هايدجر³². صارت جائحة كورونا مشتركا إنسانيا، يطرق رعبها كل الجغرافيات والأجناس واللغات والأعمار والطبقات، وهنا تبرز أهمية المنتج الفني في قدرته على إبقاء الانسان من زاوية إبداعية ساخرة، كائنا جماليا وأخلاقيا، في ظل مخالب الموت والرعب والفوضى التي قد تحدثها الأمراض والأزمات والجوائح. صحيح أن "النعمة الذاتية هي التي تدل بحضورها على توافر أسباب وموجبات السعادة، وتشمل الطبع النبيل والعقل الراجح والمزاج الرائق والنفس المرحّة والجسم السليم. ومن أوجب الواجبات علينا أن نصون هذه النعمة وننمّيها بدل اللهاث وراء النعمة الخارجية ومظاهر الشرف والأبهة"³³، فكلم من محن وأزمات كانت منعطفا قويا في مسار المجتمعات، وحتى ولو سخرت منها، فإن دروسا وعبرا تتعلمها، لعل أهمها، الوعي بقيمة الانسان. فلحظة جائحة كورونا أبانت أننا أمام "صورة جديدة بدأت تتكون عن الموت: إنه الموت القدر، الموت الذي يخفى، وهو يخفى لأنه قدر ووسخ"³⁴.

³⁰ COVID-19 graffiti in Kibera slum, Kenya. Image by Henry Owino. Kenya, 2020.

<https://pulitzercenter.org/reporting/their-own-hands-kibera-kenyas-largest-slum-tames-covid-19>

³¹ - Alfred Fabre-Luce : *La Mort a changé*, Ed, Gallimard, Paris, 1966.

³². مطاع الصفدي، مارتن هايدغر والكينونة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 3، تموز 1980، ص14.

³³. هشام طالب: بناء الكون ومصير الإنسان، دار المعرفة، 2006، ص167.

³⁴ - Alfred Fabre-Luce : *La Mort a changé*, op, cit, p, 279.



ب. جغرافيتيا الوباء والسخرية السياسية: شكّل ظهور وباء كورونا المستجد الذي انتشر في جميع الجغرافيات موضوع تفكير ورأي، من طرف المفكرين والمبدعين، بل وحتى من طرف عامة الناس، ولعل طرح أسئلة من قبيل: هل هذا الوباء طبيعي أم مصنع؟ هل هو حقيقة أم إشاعة؟ هو نوع من الانخراط في محاولة تفسير ما يحدث في الأوطان والعباد، عبر استدعاء تحليلات ومفاهيم، من التاريخ، والسياسة، والقانون، والاقتصاد، والفن، والسوسيولوجيا، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والطب، والفلسفة، وغيرها من المحتديات المعرفية.

وبالرجوع إلى مساهمة الجغرافيتيا في هذا النقاش المركب والغامض، نسجل حضورا لافتا لفناني الجداريات وهم يبصمون باللون عن رؤيتهم، ويوشحون جدران الشوارع وممرات وأنفاق القطارات بمواقفهم، ويخلدون بخيالهم ما يجري في زمن جائحة كورونا، وفي ذلك إشارة على أن السخرية لا تتحدد فقط بقول منطوق، بل إنها أثر للتلقي أيضا³⁵. (فالجدارية رقم 4) مثلا، نقرأ من خلالها أن الخطابات التي بشرت بتغيير جذري محتمل لقواعد عالم جديد، تفتقد للحجّة والمصدقية، " فباستثناء تنوع وتقدير سلاسل التوريد والتمويل المرتبطة ببعض الأنشطة الصناعية التي لها ارتباط مباشر بالأمن الصحي، مثل صناعة الأدوية والأجهزة الطبية أو إعادة توطين بعضها، ستعود الأمور إلى أصلها الطبيعي. ومن ثمة، فكل شيء سيعود، في اعتقادنا، لما كان عليه قبل ظهور الجائحة، سواء على مستوى المد العولمي أو العلاقات الدولية أو التوازنات الجيو-ستراتيجية أو التقسيم الدولي للعمل أو العلاقات الاجتماعية بين الجنسين أو الوعي الإيكولوجي، أو السياسات العمومية، أو أنظمة الحكم والحكامة، أو علاقات القوة الاجتماعية، أو آليات توزيع الثروة والسلطة والرأسمال الثقافي والرمزي"³⁶.

يبدو أن لحظة كورونا، وما أفرزته من تفسيرات، ينبغي أن تدفع الإنسان إلى التروي، لأن الظاهرة ستناقضي كغيرها من الظواهر أما الصدمة التي ستخلفها، فيجب أن توقظ فينا حس النقد الذاتي حتى نُنقد ذاتنا من الغربية التي خلفتها الجائحة، فكورونا في العمق عطل أخلاقي أصاب صميم الفهم الإنساني³⁷.

385

جدارية

جدارية 5
صراع أم
تقارب



³⁵ - Simone Licoite, «Humour: Ironie», Langue Française, vol. 103, no. 1 (Septembre 1994); Linda Hutecheon, «Ironie et parole: stratégie et structure» Poétique, no. 36(1978), P,105.

³⁶. خالد شهباز، عالم ما بعد كوفيد - 19 الحمل الكاذب، مطبعة الرباط نت، الرباط، 2020، ص 116.

³⁷. مشير باسل عون، الكورونا واستنهاضات العقل الإنساني، ضمن المؤلف الجماعي " أي دور للمؤرخ في فهم أزمة كورونا"، منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث، مطبعة قرطبة، أكادير، الطبعة الأولى 2020، ص 176.

³⁸ Berlin graffiti, April 2020. Jan Scheunert/PA. All rights reserved. <https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/what-kind-post-corona-world-do-we-europeans-want/>



إن غرافيتيا الوباء حمالة خطابات وقراءات. وحضور مفهوم السخرية من داخلها تجريد يضعف الاستدلال عليه³⁹. وعلى هذا الأساس، فما تقدمه جدارية الوباء ليس منتوجا فنيا مفصولا عن العالم الإنساني، لأن المعنى المبتوث في تفاصيلها لا يوجد في الواقع ولا يسكن الجدار الاسمنتي أو الإلكتروني، بل المعنى في عين المشاهد، وعين المشاهد هي التي تنزع عن اللوحة وظيفتها المباشرة لتحولها إلى حالات: من التوجس والمراقبة والانتظار والانزمام والعزلة والصمت (الجدارية رقم 5). فالجدار الذي نطل من خلاله على العالم ونحن مقنعون بكمامة، ليس شيئا ماديا معزولا، "فالتحديدات الفضائية تشكل كنه الشيء، إنها تشكل المعنى الوحيد الممكن للشيء في ذاته"⁴⁰.

من هنا فالرأس المطل من الجدارية ليس معطى تشكيلي تصف نلامحه يد الرسام فقط، بل هو لحظة ساخرة إلى ما وصلت إليه صورة الانسان المعاصر. من هنا يمكن القول أن الجسد الكوروني أصبح يُرَوِّض وَيُنَمِّط وفق مبدأ "مسافة الأمان"، وقاعدة "التباعد الجسدي". في ظل جائحة كورونا لم يعد الجسد مجرد عناصر فيزيقية بل أصبح بؤرة للتوظيف السياسي والطبي والعلمي والاجتماعي والإعلامي والاقتصادي والتحليل النفسي، بلغة كريماص "خاضع للتنوعات الأنثروبولوجية"⁴¹.

جدارية 6⁴²

6 (مراقبة
هدد من خلف
الجدران)



في سياق المتابعة الغرافيتية لأزمة كورونا، يمكن القول أن خطابها التواصلي الساخر تحضر فيه العوامل الآتية⁴³: العامل الأول، الضحية التي تجهل تماما الوضعية التي توجد فيها مختلفة عن الشكل الذي تراها به، الشخص المهدد من الشيطان الجديد (جدارية رقم 6). العامل الثاني، يرتبط بالملاحظ الساخر، الذي يرى ويحكم في الآن نفسه بحسب المظهر الذي تمثله الوضعية بالنسبة إلى الضحية، وهنا يتعلق الأمر برسام (جدارية رقم 6). أما العامل الثالث، فيرتبط بالضحية المحتملة، التي تضاف إلى الضحية الأولى، بل ضحايا أخرى، كما تعلق الأرقام عن ذلك بشكل متصاعد ومستمر. فأصحاب الشيطان الجديد (فيروس كورونا المستجد)، لم يجدوا حولا لوقف الزحف الشيطاني غير الدعوة إلى التمسك بخطة "مناعة القطيع". وهي نوع من السلطة التي تروم تجديد سلوك

³⁹ - D. Sperber et D. Wilson : *Les ironies comme mentions*, Poétique 36, November 1978, P,478.

⁴⁰ - Maurice Merleau- Ponty : *Phénoménologie de la perception*, Ed, Gallimard, 1945, P, 173.

⁴¹ - Algirdas Julien Greimas : *Du sens: essais sémiotiques*, Ed , Seuil, Paris, 1970, p ,52.

⁴² <https://indianexpress.com/photos/trending-gallery/coronavirus-inspired-murals-and-public-art-from-across-the-world-6356193/3/>.

⁴³ - D. C. Muecke, *Analyses en Ironie*, Poétique, 36, novembre 1978, p. 478.



الضبط والتأديب والمراقبة كما حددها ميشيل فوكو. لأن السلطة في تقديره "حاضرة في كل مكان، ولكن ليس لأنها تتمتع بقدرة جبارة على ضم كل شيء تحت وحدتها التي لا تقهر، وإنما لأنها تتولد، كل لحظة، عند كل نقطة، أو بالأولى، في علاقة نقطة بأخرى. وإذا كانت السلطة حالة في كل مكان، فليس لأنها تشمل كل شيء وإنما لأنها تأتي من كل صوب"⁴⁴.

فعدم قدرتنا على الانفلات من أغلال ومخاطر مجتمع المراقبة، مرده افتقارنا إلى مقاومة الحاضر على حد تعبير جيل دولوز. فالسلطة التأديبية تُغير آلياتها وطرق اشتغالها بشكل مستمر، فهي مدعوة إلى تجديد عقلانياتها العلمية والاقتصادية والسياسية، ليس فقط بهدف ترويض وتأديب الإنسان والثقافة، بل أيضا لتجريب نفسها ومدى صمود انتشار شرها في الوجود البشري (جدارية 7). مما يعني أن السلطة ليست متعالية عن المجال التي تمارس فيه، بل هي محايدة له، "وليسست الأجهزة الخاصة وحدها التي تجد أصلها في الدولة، وفي الوقت ذاته طرق وممارسات تصادق عليها الدولة وتراقبها، أو تكتفي بحمايتها أكثر من إنشائها أو تأسيسها، بل حتى القطاعات المرتبطة بوضوح بجهاز الدولة"⁴⁵.

جدارية 7⁴⁷

جدارية 6⁴⁶

جدارية
7 (الشر
المتجدد)



أظهرت الجائحة أن النخب الحاكمة لن تتخلى عن مصالحها ومواقفها وامتيازاتها، فواهم من يعتقد بحدوث هذا الوعي، وهنا نحتاج إلى التمييز بين صنفين من القيادة السياسية⁴⁸، فالأولى تحرص بشدة على نظافة يدها، لكنها تقف في منتصف طريق الحقيقة، وفي اللحظة التي تستدعي حضورها من أجل التصدي لقوى الفساد ولنهايي المال العام، ولرموز الدولة العميقة والجمهور بإدانتهم، تفضل أنصاف الحلول وتمسك العصا من الوسط، وهذه

⁴⁴. ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، الفكر العربي المعاصر، العدد 33، 1984. 1985.

⁴⁵. جيل دولوز، المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/المغرب، 1987، ص.ص 31-32.

⁴⁶ اللوحة للفنان الأمريكي " إريك غوزا " رسم لوحة جدارية في زاوية من أحد شوارع برودواي بمنطقة بروكلين تصور فيروس كورونا المستجد شبيها بالشیطان، اللوحة منشورة على موقع <https://www.aljazeera.net/news/arts> تم الاطلاع عليها يوم: 2020/08/17.

⁴⁷ اللوحة للرسام الغرافيتي السوري عزيز الأسمر، رسمها في إدلب، تم رفعها من موقع independentarabia و المنشورة يوم 13 أبريل 2020 <https://www.independentarabia.com/node/111036>

⁴⁸. خالد شهباز، عالم ما بعد كوفيد - 19 الحمل الكاذب، مرجع سابق، ص 96.



الفئة غالبا ما تعاكس مصالح وانتظارات الكادحين والمقهورين. أما القيادة الثانية، فهي التي تصنع التحولات الحقيقية، تفكر بهدوء، وتضرب بشدة، تتنفس هموم ومآسي المعدومون والفقراء. من هنا إذا أردنا بالفعل تحقيق تغيير حقيقي، وبناء وجود اجتماعي جديد، تكون فيه قطاعات التعليم والصحة والأمن فاعلة ومنتجة (جدارية 8)، نحتاج إلى وجود قوى سياسية واجتماعية منظمة، لا تكتفي بالحلم بل تجسّد طموحات ورهانات مجتمع حدائي، قائم على قواعد الديمقراطية والعدالة والكرامة.
جدارية 8(فئات كانت في الصفوف الأمامية)⁴⁹



⁴⁹ - الصورة مأخوذة من الموقع الإلكتروني هسبريس، تخص إحدى جمعيات المجتمع المدني بمدينة سطات، والتي يظهر اسمها في الجدارية، الصورة نشرت يوم 1 يوليوز 2020 [/https://www.hespress.com](https://www.hespress.com)



جائحة كورونا والغرافيتيا مضمرات خطاب السخرية

خاتمة

أبرزت أزمة فيروس كورونا المستجد، تنازعا وتضاربا في التفسير والفهم، حيث تناسلت الكتابات والندوات والمؤتمرات... إلخ. " واليقين أن الكورونا ظاهرة تتأرجح بين مقامين: مقام المؤلف المعهود من الظواهر الطبيعية، ومقام الغريب الفريد من الطوارئ المباغتة"⁵⁰. بين هذا وذاك راهنت الغرافيتيا على توقيع حضورها في الشارع العام، وليس في الكتب والمجلات والجرائد والندوات الإلكترونية. صحيح أنها كذلك، لكنها تبقى خطابا جديرا بالمتابعة، ومدخلا قرانيا أثيرا لما يعتمل في الوجود الإنساني من ظواهر وسياسات ووقائع محلية وعولمية. لقد ركزنا في هذه الورقة على الجداريات المرسومة على الحائط الإسمنتي، وفي ذلك دعوة إلى الانفتاح على غرافيتيا الحائط الإلكتروني، والذي بلا شك عرف إنتاجا وتداولاً هائلا في الزمن الكوروني الجارف.

إن السخرية التي وظفتها الغرافيتيا في رصد جائحة كوفيد-19، لم تعتمد فقط على التهكم والهزل والدعابة والضحك، بل استنفرت في الجداريات مقولات ثقافية وسياسية ونفسية ومعرفية، ثابوية داخل الألوان والتشكيلات والرموز والأيقونات والعلامات. والرأي الحصيف للمنجز الغرافيتي، سيكتشف لا محالة أنه أمام أعمال فنية غير مفصولة عن سياقها الزمني، ومدركة لرهانات وتطلعات ما يراد له أن يحدث فيما أضحى يسمى ما بعد كورونا.

لا شك في أن وباء كورونا سيحدث تغييرات في الوجود الاجتماعي والاقتصادي للمجتمعات، بالنظر إلى التجربة التي مرت منها الدول بشكل متفاوت طبعا، ولا شك أيضا أن السياسات العمومية لهذه الدول ستعيد حساباتها واستراتيجياتها التي يجب أن تأخذ في حساباتها مبدأ إمكانية حدوث أزمات مستقبلية. لكن أن الأكيد من كل هذا أن التعبيرات الفنية عموما ستظل ملازمة لهذه المجتمعات، وستواصل الحضور، سواء في فترات الرخاء أو الأزمات، على أن هذه التعبيرات لن تكون لها قيمة، إلا إذا راهنت على النقد والمساءلة، كما فعلت بعض الأعمال الغرافيتية التي اتخذت من كورونا موضوعا للسخرية والتهكم.

⁵⁰. مشير باسل عون، الكورونا واستهاضات العقل الإنساني، مرجع سابق، ص 168.



بيبليوغرافيا

1. أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001.
2. أبو الفضل جما الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، 1990.
3. أحمد شراك: الغرافيتيا أو الكتابة على الجدران المدرسية (مقدمات في سوسولوجيا الشباب.. والهامش والمنع.. والكتابة)، منشورات دار التوحيد للنشر والتوزيع ووسائل الاتصال، الطبعة الأولى 2009.
4. أحمد شراك: كورونا والخطاب مقدمات ويوميات، منشورات مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل، فاس، الطبعة الأولى ماي 2020.
5. جيل دولوز: المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/المغرب، 1987.
6. خالد شهباز: عالم ما بعد كوفيد - 19 الحمل الكاذب، مطبعة الرباط نت، الرباط، 2020.
7. عبد الحميد شاكر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة، عدد 289، يناير 2003.
8. عبد اللطيف اللعبي: قصائد تحت الكمامة (المقدمة)، منشورات الثقافة الجديدة، 1985.
9. عمار المأمون: لا أحد هنا ولا هناك، مجلة الجديد، العدد 65 يونيو 2020، تصدر عن مركز العرب للنشر، لندن.
10. عميروش بنيونس: الغرافيتيا بين المؤسسة والهامش، ضمن مؤلف جماعي أحمد شراك: الكتابة والهامش، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، مطبعة أنفو برانت، فاس، 2011.
11. محمد الزموري: شعرية السخرية في القصة القصيرة الوظائف التداولية للخطاب، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007.
12. محمد أمين طه نعمان: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، 1978.
13. محمد مفضل: السخرية في الثقافة الرقمية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، 2014.
14. مشير باسل عون: الكورونا واستنهاضات العقل الإنساني، ضمن المؤلف الجماعي "أي دور للمؤرخ في فهم أزمة كورونا"، منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث، مطبعة قرطبة، أكادير، الطبعة الأولى 2020.
15. مطاع الصفدي: مارتن هايدغر والكينونة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 3، تموز 1980.
16. ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، الفكر العربي المعاصر، العدد 33، 1984. 1985.
17. هشام طالب: بناء الكون ومصير الإنسان، دار المعرفة، 2006.
18. هنري برجسون: الضحك، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله الدايم، دار اليقظة العربية، دمشق، 1964.



1. Alfred Fabre-Luce: La Mort a changé, Ed, Gallimard, Paris, 1966.
2. Algirdas Julien Greimas: Du sens: essais sémiotiques ,Ed , Seuil, Paris, 1970.
3. Brassai: Graffiti, Ed, Flammarion, 1993.
4. Sperber. D. et Wilson .D : Les ironies comme mentions, Poétique 36 ,November,1978.
5. Frédéric Nietzsche: La Généalogie de la Morale, Gallimard, Paris, 1969.
6. Jean-Paul Sartre: Critique de la Raison dialectique, Gallimard, 1960.
7. Guern Michel: Éléments pour une histoire de la notion d'ironie, Travaux du. Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon. L'ironie, 1976.
8. Muecke. D .C, Analyses en Ironie, Poétique, 36, novembre 1978.
9. Maurice Merleau- Ponty: Phénoménologie de la perception, Ed, Gallimard, 1945.
10. Sigmund Freud. Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Trad. de l'allemand (Autriche) par Denis Messier, Gallimard, Paris, 1979.
11. Simone Licointe, «Humour: Ironie,» Langue Français, vol. 103, no. 1 (Septembre 1994); Linda Hutecheon, «Ironie et parole: stratégie et structure» Poétique, no. 36(1978).
12. The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles, prepared by William Little, H.W. Fowler and Jessie Coulson ; revised and edited by C.T. Onions, Oxford at the clarrendon press, 1956.
13. Umberto Eco: le Signe, Ed, Labor,1988.

مواقع إلكترونية:

1. <https://www.alaraby.co.uk>
2. <https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar/lire-la-suite/2819->
3. <https://aawsat.com>
4. <https://pulitzercenter.org/reporting/their-own-hands-kibera-kenyas-largest-slum-tames-covid-19>
5. -<https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/what-kind-post-corona-world-do-we-europeans-want/>
6. <https://www.aljazeera.net/news/arts>
7. <https://www.independentarabia.com/node/111036/>
8. <https://www.hespress.com>