فنون الهامش: خطاب الصوت والصورة، الموسيقى والجرافيتي نموذجان، مقاربة سوسيولوجية.

أ.يسرى العماري

جامعة عبد الملك السعدي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، تطوان-المغرب.

ملخص: هدف بحثنا إلى الإجابة عن تساؤل مؤداه: ما هي العوامل والأبعاد الاجتماعية التي تساهم في بروز ظاهرة فنون الهامش في مدينة الدار البيضاء؟ وهو بحث كيفي يعتمد على منهج الفهم والتأويل، وتم باستخدام المقابلة المعمقة كأداة لجمع البيانات من خلال دليل مقابلة تم تطبيقه على بعض فناني الهامش الذين يمارسون الفنون التالية: (الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب Underground) في مدينة الدار البيضاء، من خلال عقد (100) مقابلة مفتوحة من (فبراير إلى ماي 2021)، وتم استكمال المقابلات لمناقشة النتائج خلال شهر (يناير 2022) وتمثلت أهم النتائج في أن ظاهرة فنون الهامش في مدينة الدار البيضاء هي ظاهرة شبابية بامتياز، لكن هؤلاء الشباب يفتقرون إلى الدعم المادي لتحقيق مشاريعهم الفنية، ويعانون من تشديد السلطات وغالبا ما ينتهي بهم الأمر في السجون، بالإضافة إلى معاناتهم من النظرة الدونية وإساءات الجمهور الرافض لهذا النوع من الفنون، يحتاج هؤلاء الفنانون إلى دعم الجهات المعنية بالفن والثقافة، والتشجيع من الأقارب، وتغيير العقليات التي تسيء إلى فنون الهامش.

الكلمات المفتاحية: فنون الهامش، الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب Underground.

Marginal arts: sound and image discourse, music and graffiti are two models, a sociological approach.

Abstract: The study aimed to answer a question: What are the social factors and dimensions that contribute to the emergence of the phenomenon of marginal art in the city of Casablanca? It is a qualitative study based on the approach of understanding and interpretation, and it was used in depth interview as a tool for data collection through an interview guide that was applied to some of the marginal artists who practice the following arts: (graffiti, street music, restaurant music, Underground rap) In the city of Casablanca, by holding (100) open interviews from (February to May 2021), and the interviews were completed to discuss the results during the month (January 2022) and the

most important results were that the phenomenon of marginal arts in the city of Casablanca is a youth phenomenon par excellence, but These young people lack financial support to realize their artistic projects, suffer from tightened authorities and often end up in prisons. And change the mindsets that offend the art of the fringe.

Keywords, fringe arts, graffiti, street music, restaurant music, Underground rap.

مقدمة:

تنبع الأهمية السوسيولوجية لفنون الهامش من كونها فنون لم تحظ باهتمام كبير في مجال البحث السوسيولوجي المغربي، ولها خصائص فنية واجتماعية تختلف عن الفنون الرسمية التي تحظى باهتمام الباحثين، وبدعم مادي وإعلامي، تسعى فنون الهامش إلى الحصول على قيمة وجودية على المستوى الاجتماعي والقانوني، لأن وجودها رهين بالصراع من أجل البقاء في ظل المنع وعدم الاعتراف.

توفر فنون الهامش مادة خصبة للباحث السوسيولوجي لفهم ألغاز ظاهرة الفنون الهامشية، فهو مفهوم يحيلنا إلى فرعين من فروع علم الاجتماع، وهما: علم اجتماع الفن، وعلم اجتماع الهامش، لا تستمد فنون الهامش روحها من المؤسسات الثقافية والفنية للدولة، بل من روح الهامش والاستقلال التام عن التبعية المؤسسية، طبيعتها غير المؤسسية تجعل من الصعب على الباحث فهم خيوطها واستكشاف أعماقها، مما يتطلب الصبر والاختبار المستمر لصحة الفرضيات، فما يجعل البحث صعبًا هو طبيعة هذه الظاهرة المتغيرة، فنان الهامش الذي يمكن العثور عليه وهو يعزف الموسيقى في الشارع، قد لا تجده أبدًا غدًا، فهو زئبقي وغير مقيد بمكان.

يتناول بحثنا ظاهرة فنون الهامش، خطاب الصوت والصورة، مقاربة لنموذجين :فن الجرافيتي والموسيقى، باعتبار أن فن الجرافيتي خطاب مرئي يحمل أبعادا اجتماعية، لكنه خطاب غير معترف به قانونيا واجتماعيا، ومهدد بالتلاشي، ويصارع من أجل البقاء على الجدران، من بين موضوعاته اهتمامه بالنقد الاجتماعي، وبما أنه خارج عن السيطرة القانونية، ولا يخضع للرقابة التي تخضع لها الفنون الرسمية، فهو في حالة نضال لكسب معركة الوجود، وهذا ما حاولنا تناوله في بحثنا (وضعية فنان الجرافيتي في ظل عدم الاعتراف، ومواضيع خطابه).

كما تطرق بحثنا إلى ظاهرة موسيقى الهامش من خلال ثلاثة نماذج تمارس الموسيقى بدون تنظيم قانوني، هي: (موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب Underground).

لقد حاولنا من خلال هذا البحث مقاربة هذه الفنون من منظور سوسيولوجي، وقسمنا البحث إلى تسعة فصول، ومحصلة لأهم النتائج، وخاتمة تلخص أبرز النتائج المتوصل إليها، وألحقنا به قائمة الصور، والمراجع.

أهم المفاهيم التي تناولها البحث:

الفن: "كلمة Ars في لاتينية العصر الوسيط مثل كلمة Art في الانجليزية الحديثة المبكرة التي نقلت عن اللاتينية الكلمة ومعناها كانت تعني أية صورة خاصة من المعرفة النظرية كالنحو والمنطق والسحر أو التنجيم، وفي عصر النهضة، في إيطاليا أعيد استخدام المعنى القديم، ولهذا اعتبر الفنانون في عصر النهضة أنفسهم صناعا مثل فناني العالم القديم، ولم يبدأ الفصل بين الصنعة والمعنى الحقيقي للفن إلا في القرن السابع عشر، وفي أواخر القرن الثامن عشر ازداد هذا الانفصال إلى حد ظهور فارق بين الفنون النافعة والفنون الجميلة، وفي القرن التاسع عشر اختصرت هاتان الكلمتان، واستغني عن صفة (جميلة)، واستبدلت بكلمة الجمع (فنون)، وكلمة فن المفرد أصبحت ذات معنى عام" (كولنجود، 2001، ص 30).

الهامش : من الناحية اللغوية لفظ الهامش في المعجم العربي مصدر معرف لفعل همش (فتح الميم بالتضعيف)، يهمش، تهميشا، والمفعول مهمش، ويعني الكلام الكثير من دون فائدة ولا يحتمل الصواب لأنه كثير الجلبة، لذا لا يؤخذ منه شيء ولا يعتد به، والظاهر أن تكون صلة المادة اللغوية بالكلام غير الحسن سببا لأن يسمي الناس الحواشي باسم الهامش، إذ نجد في المؤلفات العربية القديمة استخدام كلمة حاشية أو تعليق على متن كتاب قديم، وخاصة في الأدب أو قواعد اللغة، أو إشارة إلى مرجع أو تفسير غامض لفظا، أو أي تعليق يوضع أسفل الصفحة المطبوعة، وجاء في مصطلحات الأدب أن الهامش هو الجزء الخالي من الكتابة حول النص في الكتاب المطبوع أو المخطوط (وهبة، المهندس، 1984، ص 143).

الجرافيتي: خلال النصف الثاني من القرن الماضي، أضحت "كلمة جرافيتي تستخدم في العديد من اللغات، لتدل على الكتابة أو الرسم أو النقش على الجدران، وما شاكلها، باستخدام أدوات الكتابة التقليدية والمعاصرة، (كالفحم، الطباشير، الأصباغ،...) تباينت السجالات والمناكفات حولها، إذ يرقيها ويقدسها البعض لدرجة العمل الفني القيم، بينما يحتقرها ويدنسها البعض الآخر، وينزلها لدرجة العمل التخريبي، للممتلكات الخاصة والعامة، ففي قاموس Le robert مثلا تدل الجرافيتيا على كل كتابة أو رسم مخطوط أو منقوش على الحيطان، وفي معناها العام، كل كتابة أو رسم ركيك على الجدران، والأبواب العمومية أو الخاصة، أو خربشات ساقطة وفاحشة" (بوعلام، 2012، ص 3).

الموسيقى: في أساطير اليونان القديمة، كان يعتقد أن الإبداع البشري كان نتيجة إلهام إلهي، من مجموعة من الآلهة المعروفة باسم عرائس الشعر، تشرف كل عروس شعر على تخصصها في الخبرة الفنية، من الرقص والغناء إلى التاريخ وعلم الفلك، وكل شخص متعلم ومتحضر يجب أن يكون بارعًا في جميع مجالات التفكير الإبداعي المستوحى من عرائس الشعر، والوسيط المشترك

والذي بواسطته كانت تعلم هذه الاختصاصات هي الموسيقى، فكلمة عروس الشعر بالانجليزية (Muse) تشبه كلمة موسيقى (Music)، فمن هنا جاءت الكلمة (السيسي، 1978، ص 9).

أهم الدراسات السابقة التي تناولت علم اجتماع الفن في المكتبة المغربية:

تعاني المكتبة المغربية من ندرة البحوث في مجال علم اجتماع الفن، وذلك لعدة أسباب أهمها حداثة هذا المجال العلمي بشكل عام، وعلى المستوى الوطني بشكل خاص، ونتيجة لذلك، تعرف المكتبة المغربية قلة اهتمام الباحثين بعلم اجتماع الفن، وعندما نعود للدراسات العلمية في مجال الفن المغربي نجد أن معظم المقاربات هي أدبية وتاريخية، بينما المقاربات السوسيولوجية قليلة، في هذا البحث، سنناقش دراستين هامتين في مجال علم اجتماع الفن تقاربان الفن المغربي من وجهة نظر سوسيولوجية.

دراسة للباحث محمد همام بعنوان: الفن المغربي جاذبا للاندماج الاجتماعي (مقاربة سوسيولوجية):

تتناول هذه الدراسة سوسيولوجية النص الغنائي، حيث تعتبر أن "الغناء مرتبط دائم بالشروط الاجتماعية لإنتاجه، وتقدم بعض الأمثلة على ذلك من المجتمعات العربية، إذ استطاعت قصائد محمود درويش من تأليف وغناء مارسيل خليفة أن تحمل القضية الفلسطينية في كل البيوت، وكذلك حملت قصائد أحمد نجم التي لحنها وغناها الشيخ إمام، رؤى الطبقات الاجتماعية المحطمة في مصر، كما كان النص الغنائي المغربي بعد الاستقلال أداة في الصراع على السلطة وأداة لمواجهة الاستعمار من خلال الأناشيد الوطنية" (همام، 2013، ص 30، 31).

تهتم هذه الدراسة بشكل رئيسي بالنص الغنائي لمجموعة ناس الغيوان (مجموعة غنائية مغربية ظهرت في فترة السبعينات)، وما مدى ارتباطها بهموم الشعب المغربي وتطلعاته، ومن ثم فالباحث استخدم الأدوات التحليلية لمنهج البنيوية التكوينية، الذي يقوم على وجود تأثير للحياة الاجتماعية في الإبداع الفكري والفني والأدبي والجمالي، بغية الوقوف على التفاعل الخلاق بين الوعي والفعل انطلاقا من مستويات الإدراك والممارسة الاجتماعية (همام، 2013، ص 11، 12)، يضع الباحث ظهور مجموعة ناس الغيوان في سياق "الظروف الاجتماعية والسياسية في فترة السبعينات من القرن الماضي، في سياق دولي عرف استكمال تشكل الدولة الرأسمالية المصنعة، وتراجع الاستعمار العسكري، وبروز الأزمات السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، وتفجر أسئلة القلق خصوصا في العالم الثالث، واجتياح أوروبا وأمريكا حركات تمرد اجتماعي وسلوكي تدعى "الهيبيزم"، امتد لهيبها إلى بلدان العالم العربي، ووصل إلى المغرب"، (همام، 2013، ص 46، 47)، واستثمرت مجموعة ناس الغيوان "ألحانا شعبية نابعة من الموسيقى العامية ومن منابع لحنية منغرسة في جذور الناس وأعماقهم، لهذه الأسباب استقطبت مجموعة ناس الغيوان الجمهور، فأصبحت ظاهرة فنية بامتياز، تجاوبت مع هموم الشباب واليافعين،

وعكست قلقهم الفكري والوجداني، هم الطامحون إلى أن يكونوا جيل احتجاج وجيل فعل ثقافي وسياسي ونهضوي جديد في المغرب الجديد" (همام، 2013، ص 48، 50).

يمكن القول أن هذه الدراسة كانت بحق مقاربة سوسيولوجية لم تتردد في ربط العمل الفني الذي هو النص الغنائي لمجموعة ناس الغيوان، بالشروط الاجتماعية التي ساهمت في بروزه، حيث أن مقاربة علم اجتماع الفن ترفض إي رؤية مثالية خارجة عن الواقع الاجتماعي في تطرقها لموضوع الفن، فقد حاول الباحث في مقاربته للنص المغربي بشكل عام أن يربطه بالظروف الاجتماعية التي عاشها المجتمع المغربي أثناء الاستعمار وبعده.

دراسة للباحث أحمد شراك بعنوان: فن الجرافيتي: ثورة على المنظومة التعليمية\التربوية بالمغرب:

تعتبر دراسة أحمد شراك نافذة سوسيولوجية على هامش التلميذ المغربي، من خلال الكتابات الجرافيتية، حيث قام الباحث بدراسة الخربشات المدرسية المحفورة في بعض المؤسسات التعليمية بمدينة فاس، في هذه الدراسة السوسيولوجية بين الباحث تعدد موضوعات (التيمات) الجرافيتي التي يصرح بها التلاميذ (الذكور والإناث) في فضاءات المدرسة، ومنها :

-الجرافيتيا الجنسية والعاطفية: وهي "الجرافيتيا التي تركز على الرومانسية والبورنوغرافية، وتستعمل كل أنواع الخطاب من مكتوب ومرسوم، للتعبير عن مكنونات الفاعل(ة) المجرفت(ة) (أحمد شراك، 2016، ص 210).

-جرافيتيا الشتيمة والإشاعة : وهي الجرافيتيا التشهيرية التي يكون هدفها الإساءة إلى الغير وتشويه صورته والنيل من مكانته" (شراك، 2016، ص 226).

-الجرافيتيا الدينية : وهي "جرافيتيا تتوزع ما بين البسملة والشهادة والآذان وكتابة الأحاديث النبوية وآيات قرآنية، مع الحرص في كتابتها على جمالية الخط" (شراك، 2016، ص234).

وحدد الباحث الفضاءات التي تكتب فيها الجرافيتيا المدرسية، في :

-القاعات المختصة: وهي القاعات المختصة للعلوم والإعلاميات وتكون فيها الطاولات من النوع المزلاج، أو مبنية بالإسمنت، وتحتوي على كراسي حديدية ذات مقعد خشبي.

-القاعات العامة: وهي قاعات الدرس العادية.

-المراحيض.

-مخادع الملابس.

-الممرات (شراك، 2016، ص 235).

وحدد الوسائل المستعملة في الجرافيتيا المدرسية :

-قلم الرصاص

-القلم الجاف

-قلم الرمد Feutre

-الطباشير

-آلة حادة

-بلونكو

-قنينة الصباغة

-أحمر الشفاه

-المثقف (كسر الميم) Le poinçon

-أصابع اليد (شراك، 2016، ص 254).

وقام بتحليل محتوى هذه الجرافيتيا التي يدخل البعض منها في إطار:

-الثقافة التحتية: وهي "تلك الثقافة غير الممأسسة في المجتمع، وهي شفوية في الغالب، تنشط في الظل والهامش، غير معترف بها، باعتبارها واطئة، ولا ترقى إلى مستوى ما من الثقافة المؤسساتية" (شراك، 2016، ص 322).

-الثقافة الجماهيرية وهي "الثقافة التي تلعب فيها وسائل الاتصال والإعلام دورا في توجيه الذوق" (شراك، 2016، ص 325).

-الثقافة الشعبية: وتتمظهر باعتبارها جزءا من ثقافة الجماهير، وهذه الثقافة حسب الباحث لها حضورها النوعي، في الجرافيتيا التلاميذية، وبالتحديد في تمثلات الجنسين لبعضهما (شراك، 2016، ص 332).

من خلال هذه الدراسة بين الباحث أنه من اجل أن ندرك آمال وانتظارات التلميذ(ة) المغربي، ينبغي التوقف عند خربشاته على الجدران والطاولات والأبواب، لان هذه الخربشات تحتوي على تفاصيل مهمة من واقع التلميذ(ة) المغربي، وتعبير عن واقع مخفي، حيث يتخذ التلميذ الجدران والطاولات والمراحيض وسيلة للتعبير عن ذاته.

أهم الدراسات الأجنبية في مجال علم اجتماع الفن التي ساهمت في تطوير هذا المجال:

لعل أول رواد علم اجتماع الفن كان العالم جيامباتيستا فيكو (Vico Giambattista)، "من مدينة نابولي في أوائل القرن 18، ويذهب فيكو Vico، إلى أن الثقافة هي بمنزلة روح المجتمع التي تبث الحياة فيه، وأن الفن المجتمعي هو الأكثر تعبيراً عن هذه الروح، وبذلك يمكن اعتبار الإنتاج الفني تعبيراً عن عادات وتقاليد المجموعة، وليس تعبيرا ذاتيا عن مزاج شخصي لفرد" (إنغليز، هنغسون، 2007، ص 10-11)، بمعنى أن العمل الفني هو انعكاس ومرآة لثقافة المجتمع، وليس عمل فني ذاتي معزول عن روح المجتمع، يبدع الفنان من خلال البيئة التي ينتمي إليها، وكان لهذا النوع من التحليل أتباعه في علم الاجتماع في القرن20.

نماذج من الكتابات السوسيولوجية حول الفن:

-مشروع حب الفن بيير بورديو (P.Bourdieu): وهو "مسح إحصائي لتعداد الإقبال على صالات الفنون الأوروبية، نشر أول مرة في 1966، يحلل المحددات الاجتماعية والتاريخية وراء دوافع الطبقات الاجتماعية المختلفة لزيارة صالات الفنون ومن ثم تقدير الفن والثقافة الرفيعين، وأظهرت دراسته أن احتمالات تردد أفراد الطبقة العاملة أو المنحدرين من أصول ريفية على قاعات الفنون أقل إحصائيا بكثير، وهذا يرجع في رأيه إلى أنهم يفتقرون إلى القدرة على تفسير معاني الأعمال الفنية المعروضة هناك، فهم لم يتلقوا سوى قدر ضئيل بل ومنعدم من التعليم النظامي لمبادئ تذوق الفن" (إنغليز، هنغسون، 2007، ص 19، 20).

-التمايز 1979: كتاب التمايز "خلاصة بحوث بورديو في المحددات التاريخية والاقتصادية للطريقة التي يتم بها تلقي الفن واستهلاكه، وحلل المحددات الاجتماعية للذوق عبر مدى واسع من الممارسات الثقافية، من الأكثر سموا إلى ما يبدو أنه الأكثر ابتذالا، وفي رأي بورديو أن الطابع الثقافي يشكل بنية من الميول صلبة وقابلة للتحول، هي مجموعة من التصنيفات العملية التي يتبناها الفرد منذ نعومة أظافره، وأنماطا للنظر إلى العالم والتصرف بناءا على المؤشرات التي تم فرزها واستيعابها عبر التجربة في فترة النمو والتنشئة في وسط ثقافي متميز بعينه" (إنغليز، هنغسون، 2007، ص43، 44).

-التصوير فن متوسط الثقافة: وضح بورديو في هذه الدراسة أن "ممارسة ثقافية مثل التصوير، غدت في متناول الجميع من خلال إنتاج المعدات بكميات كبيرة ورخيصة، حللت دراسة بورديو طرق ممارسة الطبقات الاجتماعية المختلفة للتصوير، في تجربة بورديو كان الأفراد من الطبقات العاملة أكثر استجابة من نظرائهم من البورجوازيين، للصور الفنية التي تعرض مناسبة اجتماعية، أو تسجيل حدث عائلي، كما أشار بورديو إلى أن هذا الجمال الوظيفي يكاد يتطابق تماما مع ما عرفه ايمانويل كانط (Kant)، بالذوق الهمجي في كتابه (نقد الحكم)، الذي يعد النص المؤسس لعلم الجمال الغربي المعاصر" (إنغليز، هنغسون، 2007، ص 41-42).

-الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، ماكس فيبر(M.weber): هذه الدراسة هي الجزء الأول من سوسيولوجيا الثقافة، التي "خطط لها فيبر لكنه لم ينفذها، والتي حاول من جهته أن يشرح فيها على مستوى الفنون المتعددة، الثقافة الأوروبية الحديثة، وخصوصية العقلانية الأوروبية، تناول فيبر التطور الذي عرفته أوروبا مع ازدهار البرجوازية والذي شمل مناحي الحياة كافة وازدهرت الآداب والفنون وتعاونت فيما بينها وبالتالي تطورت الموسيقى، هذا التطور الذي حدده فيبر في عامل أساسي وهو ظهور التنويط، كنوع من التدوين الموسيقي" (فيبر، 2013، ص 42، 13).

-الموسيقى الشعبية، ثيودور ادورنو (T.Adorno): ثيودور ادورنو ينتمي إلى مدرسة فرانكفورت، لم يكن ادورنو مهتمًا بالموسيقى كمرآة للواقع، ولكن كوسيلة لنقل الوعي، وبالتالي لا يوجد فصل بين موقفه تجاه المجتمع الحديث ورؤيته للفن والموسيقى، ادّعى ادورنو أن الفنون مستقلّة وتهدف إلى رفض الواقع القمعي، ومن جهة ثانية تهدف لإيقاظ الوعي وصولاً إلى إمكانيّة إقامة واقع اجتماعي بديل، وأن وظيفة الفنون نقد الـ"أنا"، ونقد الواقع القائم من خلال التجربة الجماليّة، حيث يدعي ادورنو أن على الفن صدم الفرد جماليّاً حتى يعيش تجربة ماهية العمل الفنّي، وعلى النقيض من ذلك، تهدف الثقافة "الانحطاطية" إلى المحافظة على الواقع الموجود، والموسيقى حسب ادورنو تحولت من ثقافة التنوير، إلى جزء من الصناعة التي تكسر حالة عدم الخضوع وتجبرها على الخضوع لنفس المعادلة الثابتة، فصناعة الموسيقى لا تضر فقط بوظيفة الموسيقى والثقافة، بل تضر أيضا بالوعي البشري (leppert, 2002, p 16 à 22).

-هاورد بيكر (H.Becker)، عوالم الفن: هاورد بيكر ينتمي إلى مدرسة شيكاغو، و تكمن أهمية هذه الدراسة في تناولها للرسم كما تناولت الأدب والموسيقى والتصوير الفوتوغرافي ومهن الفن المختلفة والجاز، وفي مختلف هذه المجالات الفنية تسلط الضوء على ضرورة التنسيق بين المهام المتعددة في مجال واحد، ويميز بيكر بين الفنان المحترف والفنان الشعبي والفنان البسيط، وقد أظهر هذا ا لعمل الميداني للتجربة الواقعية حقيقة هذه التجربة الجماعية، والخاضعة لاكراهات مادية واجتماعية خارج نطاق المشكلات الجمالية المحضة (إينيك، 2011، ص 145، 146).

أهم المحطات التي مر بها علم اجتماع الفن ليصبح علما مستقلا:

في دراسة الباحثة نتالي إينيك (Heinich Natalie)، أشارت الباحثة إلى أن "علم اجتماع الفن علم جديد تطور بسرعة خلال قرن ونصف، وإحدى الصعوبات التي تعيق تعريف سوسيولوجية الفن أن جذورها ليست ممتدة في تاريخ السوسيولوجيا، حيث لم يول رواد السوسيولوجية سوى حيزا ضئيلا لمسألة الفن، فلم يتناول دوركايم (Durkheim) مسألة الفن إلا في علاقته بالدين، وتطرق ماكس فيبر (M.Wiber) في نص كتبه حول الموسيقى إلى اختلاف الأساليب التقنية الموسيقية، مرسيا بذلك أسس سوسيولوجيا التقنيات الموسيقية، وحده جورج سيميل

(G.Simmel) الذي سعى في كتاباته دفع حدود البحث قليلا إلى الأمام" (إينيك، 2011، ص 27).

تشير نتالي إينيك إلى ثلاثة مراحل أساسية مر بها علم اجتماع الفن :

الجيل الأول، الجمالية السوسيولوجية:

جعل "الاجتماعي مادة قائمة بذاتها، والبحث عن الأسباب الخارجية، هي الأساس الابستمولوجي الذي يميز الجيل الأول، حيث سلم بالفصل بين الفن والمجتمع، ثم عاد يبحث عن العلاقة بينهما، وتعتبر المقاربات التي أنجزت في ذلك الوقت من كلاسيكيات سوسيولوجيا الفن" (إينيك، 2011، ص 56)، وأصبحت اشكالية الفن مع الفكر الماركسي، "موجهة بوضوح نحو السوسيولوجية، وتهدف إلى تطبيق النظريات المادية، ويعتبر جورج بليخانوف (G.Plekhanov)، مؤسس المقاربة الماركسية للفن، حين جعل الفن عنصرا في البنية الفوقية تحدده حالة البنية التحتية، الاقتصادية والمادية والاجتماعية، وقدم جورش لوكاش (G.Lukasc)، نظرة أكثر سلاسة ترى أن نمط العيش في عصر ما هو الذي يحدد العلاقة بين الظروف الاقتصادية والانتاج الفني، كما سعى أرنولد هاوزر (A.Hauser) في مؤلفاته المختلفة إلى تفسير تاريخ الفن بأكمله انطلاقا من المادية التاريخية" (إينيك، 2011، ص 43، 44).

وظهرت بالموازاة مع الفكر الماركسي مجموعة من الدراسات والأبحاث في الفن، لمجموعة من الفلاسفة الألمان سموا جميعا بمدرسة فرانكفورت، وكان هذا التيار من وجهة نظر سوسيولوجية مبهما، كان يضع في مركز مشاغله الفكرية علاقة الفن بالحياة الاجتماعية، وتبعية الفن لقوانين خارجة عنه، وكان من أبرز رواده ثيودور أدورنو، ماكس هوركهايمر (M.Horkheimer)، هربرت ماركوز (H.Marcuse)، (إينيك، 2011، ص 46، 47).

االجيل الثاني، التاريخ الاجتماعي:

بدأ هذا الجيل ينمو منذ الخمسينات، وحول اهتمامه إلى دراسة الفن في المجتمع، في السياق الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وباعتماد المنهج التاريخي في الدراسة، وقد امتاز هذا الجيل باعتماده التحقيق الميداني، إن لهذا الجيل أيضا رواده مثل: مارتن واكرناجل (M.Wackernagel)، فرانسيس هاسكل (F.Haskell)، برام كمبرز (B.Kempers) نيكولاس بفزنر (N.Pevsner) مايكل باكساندال (M.Baxandall) (إينيك، 2011، ص 57، 58).

قام "هاسكل سنة 1963 بتحليل دقيق لمختلف متطلبات الإنتاج الفني التصويري، مكان وجود اللوحة الفنية، حجم اللوحة، موضوعها...، ووضح آلية تشكل الأسعار الموجهة إلى رعاة الفن الأثرياء وذوي المناصب، وعمد كمبرز إلى إبراز الفروق الاقتصادية والسياسية والجمالية بين عدد من فئات أنصار الفن ورعاته وفي سنة 1940 اعتبر نيكولاس بفزنر من خلال كتابه الرائد

في تاريخ الأكاديميات أن الفن يمكن تصوره كجملة من العلاقات بين الفنان ومحيطه، مؤسسا بذلك تاريخ مؤسسات الفن" (إينيك، 2011، ص 58، 59، 60).

ودرس"باكساندال في كتابه الرسم والتجربة في إيطاليا في القرن الخامس عشر، بنية السوق والشروط التي تنص عليها العقود والاتفاقات، وكيف كان الزبون يتحول من طالب بضاعة إلى شاري مواهب، من خلال تأثره بمزايا الفنان وخصائصه الفنية، وتناول الاستعدادات البشرية لدى الاشخاص (كيف ينظر إلى اللوحة؟ ماهي الوظيفة الدينية التي تؤديها الصور؟)، والثقافة الدنيوية (الكلام بالإشارة، ملامح الوجه، الحركات الراقصة...)" (إينيك، 2011، ص 65، 66).

الجيل الثالث، سوسيولوجيا التحقيق والتحري:

أولى هذا الجيل اهتمامه الأساسي "للوظيفة التي يؤديها الوسط المحيط بالفن، وبنيته الداخلية وتفاعلاته، واستمد حيويته وخصوصيته من اعتماده البحث الميداني: المقاييس الإحصائية والمحادثات والحوارات السوسيولوجية، والمشاهدات العيانية (نتالي إينيك، 2011، ص 81، 82)، فإحدى الأسس التي صنعت سوسيولوجيا الفن هو اعتماد منهج التحقيقات والتحريات الإحصائية التي كانت معتمدة في الولايات المتحدة الأمريكية، على نحو ما وضعها لازارسفيلد (P.Lazarsfeld)، وتطبيقها على رواد متاحف الفنون" (إينيك، 2011، ص 92).

ومن أعلام هذا الجيل روجيه باسيد (R.Bastid)، الذي أصدر عام 1945 كتاب الفن والمجتمع، "يدين من خلاله المشكلات التي لا حل لها، والتي تحول دون تكوين سوسيولوجيا الفن تكوينا علميا، وفيرا زولبرغ (V.Zolberg) التي أصدرت كتابها : بناء علم اجتماع الفن عام 1990، تبين من خلال استعراض اتجاهاتها الأساسية تماسك سوسيولوجيا الفن مناقضة للتصورات الذاتية في الجماليات التقليدية" (إينيك، 2011، ص 84، 87).

ويعتبر بورديو من أهم من أسسوا لسوسيولوجيا التحقيقات في الفن، من خلال البحث الذي أجراه، حول المتاحف الأوروبية، فقد استطاع أن يكشف عن علاقة الارتباط بين التردد على متاحف الفن وبين المستوى التعليمي، فاستطاع بذلك أن يضيف إلى مفهوم رأس المال الاقتصادي، مفهوم آخر هو رأس المال الثقافي (إينيك، 2011، ص 94).

إشكالية البحث

تتركز إشكالية البحث حول سؤال مؤداه: ما هي العوامل والأبعاد الاجتماعية التي تساهم في بروز ظاهرة فنون الهامش في مدينة الدار البيضاء؟

أهداف البحث

تتحدد دواعي اختيارنا لموضوع فنون الهامش: خطاب الصوت والصورة، في أسباب موضوعية وأخرى ذاتية ومن أهم تلك الأسباب:

-قلة البحوث السوسيولوجية المغربية في موضوع فنون الهامش، حيث ثمة فنون طالها النسيان ولم تنل حظها من البحث العلمي.

-محاولة لفهم الأبعاد الاجتماعية لظاهرة الفنون الهامشية في مدينة الدار البيضاء، والظروف التي يمارس فيها هؤلاء الفنانون فنونهم.

تساؤلات البحث

ولتحقيق أهدافه يسعى البحث الراهن إلى الإجابة عن مجموعة من الأسئلة من أهمها:

-ما هي العلاقات الاجتماعية التي تساهم في توجيه موسيقي الهامش وفنان الجرافيتي في مدينة الدار البيضاء؟

-ما هي طبيعة العلاقة بين موسيقيي الهامش في مدينة الدار البيضاء؟

-ما هي طبيعة العلاقة بين فناني الجرافيتي في مدينة الدار البيضاء؟

-ما هي الاكراهات التي يواجهها موسيقي الهامش في مدينة الدار البيضاء؟

-ما هي الاكراهات التي يواجهها فنان الجرافيتي في مدينة الدار البيضاء؟

-انطلاقا من مقاربة النوع، ما النوع الأكثر ممارسة لموسيقى الهامش في مدينة الدار البيضاء؟

-انطلاقا من مقاربة النوع، ما النوع الأكثر ممارسة لفن الجرافيتي في مدينة الدار البيضاء؟

-انطلاقا من زاوية الفئة العمرية\المستوى التعليمي ماهي الفئة الأكثر ممارسة لموسيقى الهامش في مدينة الدار البيضاء؟

-انطلاقا من زاوية الفئة العمرية\المستوى التعليمي ماهي الفئة الأكثر ممارسة لفن الجرافيتي في مدينة الدار البيضاء؟

-ما هي تمثلات الجمهور حول موسيقى الهامش في مدينة الدار البيضاء؟

-ما هي تمثلات الجمهور حول فن الجرافيتي في مدينة الدار البيضاء؟

أهمية البحث

تتجلى أهمية هذا البحث في محاولة سبر أغوار نماذج من فنون الهامش، لأنها بعيدة عن الآلة الإعلامية ولا تحظى بنفس الاهتمام الذي تتلقاه الفنون الرسمية التابعة للمؤسسات الثقافية، لذلك، فإن هذه الفنون لها وضع مختلف وتتميز علاقتها بالجمهور بأبعاد اجتماعية معينة تتطلب البحث.

بالإضافة إلى ذلك، فإن مثل هذا البحث في فنون الهامش، يمنح الباحث الفرصة لفهم ذهنية وعقلية المجتمع المدروس، لذلك نرى أن المجتمعات المتقدمة اعتمدت على دراسة فنونها لبناء نفسها، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك لدراسة فنون مجتمعات أخرى مثل المجتمع المغربي من اجل فهم عقلية أفراده.

منهجية البحث

اخترنا المنهج الكيفي في بحثنا من أجل الوصول بشكل ملائم إلى أعماق ظاهرة فنون الهامش، محاولين فهم أبعادها الاجتماعية، مما يقوله المبحوثون، ومن تجاربهم، ويمنحنا المنهج الكيفي مساحة أكبر للتواصل مع المبحوثين (الذين شملهم البحث العلمي الميداني) وطرح أسئلة مفتوحة وفهم ما بين السطور، سنحاول من خلال بحثنا فهم وتأويل أبعاد ظاهرة فنون الهامش، من خلال أجوبة المبحوثين، لأن طريقة الفهم والتأويل تسمح بالتعمق في أعماق الظاهرة، وتوفر قدراً كافياً من المعطيات للاحاطة بموضوع البحث.

منطقة الدراسة

منطقة دراستنا تتمركز في بعض أحياء مدينة الدار البيضاء.

عينة الدراسة

وسنعتمد في هذا البحث عينات كرة الثلج التي يبدأ فيها الباحث بمجموعة صغيرة من الأفراد المعروفين ويوسع العينة عن طريق سؤال هؤلاء المشاركين الأوليين لتحديد الآخرين الذين يجب أن يشاركوا في الدراسة، وتستخدم هذه العينة عندما يكون أفراد العينة غير معروفين، وفي بحثنا، العينة غير متواجدة في مكان بعينه، فالمبحوثين الذين يمارسون فن الهامش موجودون في أماكن غير محددة، وبالتالي ستسمح لنا عينة كرة الثلج بجذب عدد كبير من المبحوثين.

وتتكون العينة في دراستنا من أربعة مجموعات:

المجموعة الأولى: مجموعة الجرافيتي

المجموعة الثانية: موسيقيي الشارع

المجموعة الثالثة: موسيقيي المطاعم

المجموعة الرابعة: موسيقيي الراب Underground

عناصر البحث

ينقسم البحث الراهن إلى تسعة فصول:

الفصل الأول. مدخل منهجي ومفاهيمي.

الفصل الثاني. المقاربة النظرية.

الفصل الثالث الجانب الميداني والتطبيقي للبحث.

ميدان البحث.

عينة البحث.

الفصل الرابع.

الروابط الاجتماعية: عوامل لتنشئة فنان الهامش.

التكنولوجيا الحديثة: مجال للتأثير والتأثر الاجتماعي والفني.

دور مشاهدة الجرافيتي على الجدران في توجيه فنان الجرافيتي.

الفصل الخامس.

الألتراس (ultras): العنف الرياضي وفن الجرافيتي.

الأوضاع الاجتماعية: عوامل للتأثير والتأثر الاجتماعي والفني.

الفصل السادس.

العلاقات الفنية: التفاعل الاجتماعي بين فناني الهامش.

الفضاء مسرح للتعبير الفني والاجتماعي.

الفصل السابع.

فنان الهامش: بين حرية الممارسة وقيود الواقع.

فنان الهامش: الاستعداد لممارسة العمل الفني.

تحولات في فنون الهامش: شهادات من الذاكرة.

الفصل الثامن.

فنون الهامش مقاربة للنوع الاجتماعي، بين التمثلات الاجتماعية وشروط الممارسة الفنية.

فنون الهامش: الفئة العمرية بين التمثلات الاجتماعية وشروط الممارسة الفنية.

فنون الهامش: التفاوت في مستوى التعليم بين فناني الهامش.

الفصل التاسع.

فنون الهامش: تلقي الجمهور بين التمثلات الاجتماعية وشروط الممارسة.

فنون الهامش بين الوسائط المؤسساتية والدعم الذاتي.

فنون الهامش: بين حرية الابداع وموقف السلطة.

الجانب الميداني والتطبيقي للبحث

ميدان البحث:

اخترنا مدينة الدار البيضاء كمجال للبحث، لأنها مدينة ديناميكية تعرف حركة دءوبة على مختلف المستويات الاقتصادية والثقافية والفنية، كما أن مجتمع هذه المدينة الحيوية في حركة مستمرة بحثًا عن لقمة العيش وتحقيق الذات، لذلك اخترنا بحث الجانب الفني لهذه المدينة، وقد ذهبنا بالضبط إلى فن الهامش الموجود في أماكن معينة من مدينة الدار البيضاء والذي يتميز بخصوصية المجال والممارسة.

عينة البحث:

العينة التي تخص بحثنا فهي عينة كرة الثلج، وقد اخترنا هذه العينة بسبب الشروط الموضوعية التي فرضت على البحث، نظرًا لأننا نبحث عن مبحوثين يمارسون فنون الهامش وبالتالي ليس من السهل معرفة مكان ممارسة فنهم، و تمكنا من التعرف على الكثير من المجموعات، حيث أن كل مجموعة كانت تحيلنا على مجموعة أخرى، حتى تمكنا من إجراء مقابلة مع 100 مبحوث(ة).

فنون الهامش	الجنس	السن	الحالة الاجتماعية
الجرافيتي	- عدد الإناث 4 - عدد ذكور 21	- عدد الشباب 25 - عدد ما دون سن الشباب 0	- المتزوجين 0 - العازبين 25
موسيقى الشارع	- عدد الإناث 0 - عدد ذكور25	- عدد الشباب 25 - عدد ما دون سن الشباب 0	- المتزوجين 0 - العازبين 24 - المطلقين 1
موسيقى المطاعم	- عدد الإناث 5	- عدد الشباب 25	- المتزوجين 0 - العازبين 22

	- عدد ذكور 20	- عدد ما دون سن الشباب 0	- المطلقين 3
موسيقى الراب Underground	- عدد الإناث 5 - عدد الذكور 20	- عدد الشباب 25 - عدد ما دون سن الشباب 0	- المتزوجين 0 - العازبين 25

الروابط الاجتماعية: عوامل لتنشئة فنان الهامش.

العلاقات الاجتماعية وفنان الجرافيتي:

من خلال المقابلات التي أجريناها مع فناني الجرافيتي، تم الكشف عن أن العلاقات الاجتماعية لعبت دورا في توجيه 86.95٪ من إجمالي المبحوثين الذين يمارسون فن الجرافيتي، حيث أشار أغلب المبحوثين إلى تأثير الروابط الاجتماعية على توجههم الفني، وبحسب تصريحات احد المبحوثين تساهم علاقة الصداقة في الدعم الفني لفناني الجرافيتي من خلال التشجيع وتوفير أدوات تعلم فن الجرافيتي، كما كشفت تصريحات مبحوث آخر عن العلاقة السلبية لبعض السلوكيات العنيفة التي يمارسها المعلمون داخل الفصل، حيث لا يوجد تشجيع للإبداع الفني للتلاميذ، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال تعنيف المعلمين للتلميذ الذي يهرب من عالم الدراسة إلى عالم الجرافيتي، وكشفت تصريحات مبحوثة عن نوع من العلاقات الهادمة من خلال محاولة الأسرة إحباط رغبتها في ممارسة فن الجرافيتي، ووصل المنع الى حد ممارسة العنف الرمزي معتبرين إياها مصدر إحراج بالإضافة إلى العنف الجسدي، وإلحاق الضرر بالضرب، ومن ثم من خلال هذه المقابلات تبين لنا تأثير التفاعلات الاجتماعية بين الأفراد في مختلف الوضعيات الاجتماعية على فنان الجرافيتي.

العلاقات الاجتماعية وموسيقي الشارع:

في مقابلاتنا مع موسيقيي الشارع، وجدنا أن العلاقات الاجتماعية ساهمت في توجيه 75٪ من إجمالي عدد المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، من خلال هذه المقابلات، يتبين لنا كيف تساهم العلاقات الاجتماعية في دعم الفنانين وتوجيههم نحو مسار الموسيقى، وبحسب تصريحات احد المبحوثين فإن الفنان يحتاج إلى علاقات تدعمه وتؤثر في مسيرته بشكل إيجابي، بالنسبة له كان شقيقه الذي يمارس الموسيقى جانبًا من جوانب الدعم، فالتواجد في عائلة موسيقية يشجع أفراد الأسرة على تقليد بعضهم البعض.

العلاقات الاجتماعية وموسيقي المطاعم:

ساهمت العلاقات الاجتماعية في توجيه 93.75٪ من إجمالي المبحوثين الذين يمارسون موسيقى المطاعم، من خلال ما جاء في المقابلات مع المبحوثين، لمسنا تأثير مجموعة من العلاقات الاجتماعية على مسيرتهم الموسيقية، ففي مقابلة أجريناها مع مبحوثة تعتبر أنها أحبت الموسيقى بسبب والدتها، فقد كانت تسهر معها لمشاهدة أمسيات أم كلثوم على التلفاز، وكانت والدتها تتمتع

بحس فني وحب للموسيقى الأصيلة، لذلك تأثرت بها، وكان والدها يعمل شرطيا، مزاجي للغاية، وقد منعها من تحقيق حلمها في أن تصبح مغنية، من خلال ما جاء في المقابلة مع المبحوثة، يمكننا أن نلمس تأثير العلاقة الأسرية على مسيرتها الموسيقية.

العلاقات الاجتماعية وموسيقي الراب underground:

ساهمت العلاقات الاجتماعية في توجيه 96 ٪ من إجمالي المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب Anderground، من خلال المقابلات التي أجريناها، تبين أن هناك أنواعًا من العلاقات الاجتماعية الداعمة التي تدعم موسيقيي الراب (الأقارب، الأصدقاء، الأساتذة، الجيران ...)، حيث يلعبون دورًا في تنشئة الفنان من الناحية المعنوية من خلال العلاقة الإنسانية التي تربطهم به، ونعني بالدعم المعنوي "التشجيع"، فالموسيقي يحتاج إلى دعم من حوله من أجل اكتساب الثقة في نفسه وتنمية موهبته، لكن المفارقة هنا هي أن هذه العلاقات الاجتماعية الداعمة يمكن أن تكون هادمة في نفس الوقت، حيث أن المحيطين بالفنان يمكن أن يكونوا عقبة في طريقه.

التكنولوجيا: مجال للتأثير والتأثر الاجتماعي والفني:

اهتم علم الاجتماع بأهم التأثيرات التي خلفتها هذه التقنيات على الأفراد والجماعات، وبالتالي التنظيم والتغير الاجتماعي، فقد كان من أهم الأسئلة التي طرحها علم الاجتماع هي، كيفية تأثير التقنية على الجوانب الاجتماعية والثقافية والاقتصادية و السياسية (Jauréguiberry, 2016, pp.195-209).

دور الوسائل التكنولوجيا في توجيه فنان الجرافيتي:

انطلاقا من المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين فقد ساهمت وسائل التكنولوجيا الحديثة في التأثير على مسيرة 82.60٪ من مجموع المبحوثين الذين يمارسون فن الجرافيتي، ففي المقابلة التي أجريناها مع احد المبحوثين أتاح له الانترنت تعلم فن الجرافيتي بمشاهدة مقاطع فيديو على موقع youtube، بالإضافة إلى ذلك، مهد الطريق أمامه للتعرف على الفنانين الذين يمارسون الكتابة على الجدران عبر Facebook، وفي مقابلة اخرى يصرح مبحوث بأنه لجأ إلى الإنترنت وقرأ عن فن الجرافيتي، تاريخه وتقنياته ومشاهيره، ووجد نفسه يغوص فيه أكثر فأكثر حتى أصبح عالمه بالكامل، وقرر التعبير عن ذاته من خلال الكتابة على الجدران.

دور التكنولوجيا في توجيه موسيقيي الشارع:

ساهمت التكنولوجية في التأثير على مسيرة 60٪ من مجموع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، في مقابلة أجريناها مع مبحوثة تعتبر أنها أحبت الموسيقى من القنوات الموسيقية التي كانت تقدم حفلات لأم كلثوم وعبد الحليم حافظ، ثم بدأت في الاستماع إلى الأغاني من الإنترنت، بجميع أنواعها، وفي مقابلة مع مبحوث أشار بأنه أحب الموسيقى من خلال (التلفاز، الراديو،

الإنترنت)، منذ طفولته حفظ الأغاني المغربية الأصيلة من التلفاز، وكان يشاهد الأمسيات الإذاعية والتلفزيونية، ويحلم بأن يكون مطربا مشهورا مثل المطربين الذين يستمع إليهم.

دور التكنولوجيا في التأثير على مسيرة موسيقيي المطاعم:

ساهمت التكنولوجيا في التأثير على مسيرة 65.62٪، من مجموع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى المطاعم، بحسب تصريحات احد المبحوثين يعتبر انه أحب الموسيقى، بسبب الراديو، فقد كانت تذاع كل صباح أغنيات قديمة، وكان يحبها كثيرًا، وفي كل مكان يذهب إليه في الحي كان يجد أصحاب المحلات يستمعون الى هذه الأغاني، مما ورد في المقابلات عن التكنولوجيا، يبدو أنها استطاعت تكوين علاقة اجتماعية-فنية أثرت في الميول الفنية للمبحوثين وجعلتهم يحبون الموسيقى، وبالتالي هناك علاقة تفاعل بين الوسائل التكنولوجية والبيئة الاجتماعية، وممارسة الفن.

دور التكنولوجيا في توجيه موسيقيي الراب underground:

ساهمت العلاقات الاجتماعية في التأثير على مسيرة 96٪ من المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب underground، في مقابلة مع احد المبحوثين أشار بأنه كان يحب موسيقى الراب، ويعتقد أن مغني الراب هو الذي يخرج عن كل الضوابط، وأصبح مدمنًا على المخدرات لأنه كان يشاهد فيديو كليبات الراب، حيث يظهر مغني الراب في حالة من التمرد والثورة والمجون والإباحية، تأثر بحياة مغني الراب الأمريكي pac2، لكن بعد فترة، تمكن من النجاة من الإدمان والتعافي من هذا التأثير الخاطئ، خاصة بعد أن علم أن pac2 كان في الواقع ثائرًا على حياة الاضطهاد والإدمان التي كان يعيشها السود في أمريكا، ما قيل في تصريحات المبحوث يكشف الأثر السلبي للوسائل التكنولوجية، التي تعكس صورًا كاذبة لا علاقة لها بالواقع، وتؤثر في عقل المشاهد بأسلوب حياة غير واقعي، الذي يتخيل أن الصور المعروضة حقيقية.

من خلال المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين تبين لنا أن للتكنولوجيا أثر في توجيه الفنان، ويتمثل هذا التأثير في المواد الفنية التي تقدمها القنوات التلفزيونية والإذاعية ومواقع الانترنت، يتلقاها الفنان ويتأثر بها، وتنشأ بداخله أحلام وتطلعات ليصبح فنانا مثل الفنان الذي يعرض فنه على وسائل الإعلام.

الأوضاع الاجتماعية: عوامل للتأثير والتأثر الاجتماعي والفني:

من خلال المقابلات التي أجريناها تبين أن الأوضاع الاجتماعية ساهمت في التأثير على مسيرة 82٪ من مجموع المبحوثين الذين يمارسون الجرافيتي، و95٪ من مجموع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، و92٪ من مجموع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى المطاعم، و72٪ من مجموع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب Underground.

في مقابلة أجريناها مع احد المبحوثين يمارس فن الجرافيتي يقول: "أنا أمارس الجرافيتي كمهنة، أرسم على جدران المقاهي، والشركات، والمباني، والحدائق، لا أعمل بدون رخصة، ومع ذلك أعتبر نفسي من فئة المهمشين، بدون حقوق أو اعتراف أو أوراق تحميني"، مما جاء في تصريحات المبحوث، يتبين جليًا أن الأوضاع الاجتماعية كان لها تأثير على مسيرته الفنية، تتجلى هذه الظروف في الوضع المادي الذي دفع المبحوث إلى أن يتخذ الجرافيتي مهنة لكسب لقمة العيش

وبحسب تصريحات مبحوث يمارس موسيقي الشارع: "تركت المدرسة، واضطررت للبحث عن عمل لأن وضعنا المالي ليس جيدًا، لقد بحثت كثيرًا عن عمل، (خدمت كارصون وفي البناء وحارس سيارات) ذات يوم رأيت بعض الموسيقيين يعزفون في ساحة ماريشال، وقررت أن أجرب، فذهبت مع صديقي للعب الجيتار".

يمكن القول أن الأوضاع الاجتماعية تتفاعل معًا لصناعة فنان الهامش، ونعني بذلك الوضعية الاجتماعية للفنان داخل الأسرة، والمدرسة، العمل، بالإضافة إلى وضعه المادي.

العلاقات الفنية: التفاعل الاجتماعي بين فناني الهامش:

من خلال المقابلات التي أجريناها وجدنا أن 82.60٪ من إجمالي المبحوثين الذين يمارسون الجرافيتي يعتبرون أن هناك علاقة تعاون بين فناني الجرافيتي، بينما يرى 34.78٪ من إجمالي المبحوثين أن هناك علاقة صراع بين فناني الجرافيتي، ويعتبر جميع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع أن هناك علاقة تعاون وصراع بين موسيقيي الشارع، كذلك يعتبر جميع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى المطاعم أن هناك علاقة تضامن وصراع بين موسيقيي المطاعم، بالمثل يعتبر جميع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب Underground أن هناك علاقة تضامن وصراع بين موسيقيي الراب.

في مقابلة أجريناها مع احد المبحوثين يمارس فن الجرافيتي يقول: "بدأت بالرسم على الجدران معهم وعلموني مبادئ الجرافيتي، هؤلاء الشباب كانوا منتمين لألتراس الوداد، لذلك كانت معظم رسوماتهم قدح وذم لفريق الرجاء البيضاوي وللحكومة، ثم عندما اكتشفوا أنني لا أهتم بهذا الصراع بين الوداد والرجاء، طردوني من مجموعتهم، وشعرت بخيبة أمل كبيرة".

وبحسب تصريحات مبحوث يمارس موسيقي الشارع: "كنت اسمع من الأصدقاء أن هناك أماكن يمارس فيها الشباب الموسيقى (بحال ساحة ماريشال، وعين الذياب)، ذهبت مع صديقي الى ساحة ماريشال وجدنا شباب آخرين هناك (وشدينا بلاصة وبدينا نلعبو جيتار اسباني والحان مغربية)، تجمهر الناس وأعجبهم ما قدمناه من عروض موسيقية، وبدأنا نكسب المال، (مرة درهم مرة عشرة مرة مائة كل واحد شحال كاينزل فداك طربوش).

وفي مقابلة مع مبحوث يمارس الراب Underground يقول: "قررت أنا وزميلي وعدد قليل من الشباب التعاون بكل قدراتنا لإنشاء أستوديو بسيط لتسجيل أغانينا، لذلك تمكنا من إنشاء أستوديو بإمكانيات بسيطة، لكننا كنا سعداء كما لو كانت الخطوة الأولى نحو تحقيق حلم كبير، لكن في الواقع، اكتشفنا أن الأشخاص الناجحين هم نوع مختلف من مغني الراب، وليس من هم مثلنا، أولئك الذين يحققون "البوز"، تافهون وليس لديهم مواضيع، (خاس غير الكليب، يكون فيه الموسيقى ديال شطيح، والبنات، والفيلات والسيارات اخر موضة)، كأن الجمهور لا يهتم بهمومه، فهو لا ينتبه لموسيقى الراب التي تطرح مشاكل المجتمع، لذلك هناك الكثير من رواد ومشاهير الراب اليوم، (باعو الماطش).

يمكن القول أن العلاقات الفنية بين فناني الهاش لها تأثير على مجال فنون الهامش، فمن خلال المقابلات التي أجريناها تبين أن هناك علاقة تفاعلية بين الفنانين، وهي ذات طبيعة مزدوجة (تضامن\صراع)، تتجلى علاقة التضامن في التعاون بين الفنانين لإنجاز عمل فني بسبب نقص الإمكانيات وقلة الدعم المادي، حيث يساهم كل فرد حسب إمكانياته في هذا التضامن من أجل تحقيق هدف مشترك وهو تحقيق الذات.

الفضاء مسرح للتعبير الفني والاجتماعي:

يشعر المبحوثون الذين يمارسون فن الجرافيتي، بازدواجية الأمان والخوف في علاقتهم بالفضاء العام الذي يمارسون فيه الجرافيتي، ففي مقابلة أجريناها مع مبحوثة تقول: "كانت هذه الأماكن مهجورة بالفعل وكان بها أشخاص بلا مأوى ومدمني مخدرات، كنت اخشي من التعرض للأذى، لكني كنت آمنة مع هؤلاء الأولاد، خاصة مع صديقي، كنت اشتري مواد الجرافيتي بمصروفي، وتعلمت كتابة اسمي بأشكال مختلفة على الجدران، مما كان يجعلني سعيدة جدًا، رغم أن العواقب كانت وخيمة دائمًا، في الواقع، لم يدم هذا التمرد طويلًا، فاستسلمت سريعًا لضغوط الأسرة والمجتمع، ولم أستطع تحمل المشاكل بعد ذلك، لذلك بدأت في ممارسة الجرافيتي على الورق، بالنسبة لي، كفتاة، وجدت صعوبة في تحدي محيطي وعائلتي والمجتمع أيضًا، لم اعد استطيع القيام بذلك على الرغم من أنني حاولت كثيرًا".

ويعتبر المبحوثون الذين يمارسون موسيقى الشارع أن هناك علاقة أمان وخوف مع الفضاء الذي يمارسون فيه موسيقى الشارع ففي مقابلة أجريناها مع مبحوث يقول: "كنت اسمع الأصدقاء يقولون أن هناك أماكن يمارسون فيها الموسيقى، مثل ساحة ماريشال وعين الذياب، فذهبت الى ساحة ماريشال مع صديق يعزف الجيتار ووجدنا شبابا هناك، وأخذنا مكانا بينهم ثم بدأنا في عزف القيتار الاسباني والألحان المغربية، تجمهر الناس وأعجبتهم عروضنا الموسيقية، لكن بمرور الأيام تبدلت الأحوال أصبحنا نأتي إلى الساحة ولا نجد مكانا بسبب كثرة الموسيقيين، (بدأت المشاكل: التنافس، الزحام، الفوضى، العشوائية، الشجار، الشكاوي من السكان لدى السلطات، الخوف من المقدم من القائد من البوليس، النظرة الدونية...).

يعتبر المبحوثون الذين يمارسون موسيقى المطاعم، أن هناك علاقة أمان وخوف بين الموسيقيين الذين يمارسون موسيقى المطعم وفضاء ممارسة الموسيقى، ففي مقابلة قمنا بها مع مبحوثة تقول: "أجد أحيانًا صعوبات مع أصحاب المطاعم، فهم ليسوا دائمًا كرماء وليست عندهم ضمير، ولا توجد ضمانات أو حقوق أو قوانين تحميني، بالنسبة لي كامرأة أجد صعوبة في تقبل زبائن معينين لي، فهناك من يعتبرون أن الفتاة التي تغني في المطعم هي عاهرة، فأتعرض للمضايقات من بعض هؤلاء الأشخاص لأنهم يعتقدون أنني ملكهم و يُسمح بلمسي، كما أتعرض للنميمة والإشاعات من طرف الجيران والأقارب إنهم لا يرحمون أبداً".

يعتبر المبحوثون اللذين يمارسون موسيقى الراب Underground، أن هناك علاقة تحقيق الذات مع الفضاء الذي يمارسون فيه الموسيقى، ففي مقابلة أجريناها مع مبحوث يقول: "قابلت بعض أصدقاء الحي الذين يمارسون موسيقى الراب، وكنت أسهر معهم في زاوية من حينا، وبدأت في الغناء معهم، واكتشفت نفسي، لقد ولدت لأكون مغني راب، كان لأحد هؤلاء الأصدقاء غرفة على سطح منزله مجهزة بتقنيات بسيطة للتسجيل والغناء، وأصبح هؤلاء الأصدقاء وهذه الغرفة عالمي الجديد، لقد أصبحت افرغ شحنات الغضب في غناء الراب انتقد، اشتم، العن، المسؤولين عن خراب المجتمع".

يمكننا الاستنتاج أن علاقة فناني الهامش بالفضاء هي علاقة تفاعلية تقوم على ازدواجية (الأمان / الخوف) ومن خلال المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين، ينعكس هذا الشعور بالأمان في حقيقة أن الفضاء هو مجال لـ تحقيق الذات ، حيث يجد الفنان مساحة للتعبير عن فنه، فيتخذ فنان الجرافيتي الجدار كمساحة تعبيرية للرسم أو الكتابة، وكذلك موسيقي الشارع، حيث يعتبر الشارع كفضاء لممارسة الموسيقى التي يحبها وكسب بعض المال، ويتخذ عازف المطاعم المطعم كمكان لممارسة موسيقاه وكسب لقمة العيش، وينطبق الأمر نفسه على موسيقى الراب Underground.

فنان الهامش : بين حرية الممارسة وقيود الواقع:

تتناول دراسات علم اجتماع التنظيم "توجهات عديدة في دراسة قضايا التنظيم الاجتماعي ومشكلة العمل في المؤسسات الحديثة، يعتمد التنظيم الاجتماعي بأشكاله العديدة على مجموعة من المكونات والعناصر التي تحافظ على توازنها وتكاملها من خلال تفاعلها ودعمها وتحقق استقرارها وأهدافها الوظيفية والإنتاجية، وأثارت أعمال روبرت أوين (R.Owen)، انتباه الباحثين في العلوم الاجتماعية، لأهمية الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد" (الأصفر، 2012، ص 80،81).

من خلال المقابلات التي أجريناها مع فناني الهامش، تبين لنا أن فنان الهامش يواجه نوعًا من الازدواجية في مجاله الفني، من ناحية، يشعر بالحرية، فهو الفنان المتمرد الذي يخالف القانون ولا يحيط به أي نص قانوني يحميه، ويستغل مساحة الحرية هذه للتعبير عن نفسه والتمرد

والثورة طالما أنه بعيد عن أضواء الفن الرسمي، يختفي ويظهر ويعاني ويسعد، لكنه مثل "الفنان الشبح" بعيدًا عن قوة المؤسسة التي تفرض قواعدها الصارمة على الفنان، فهو غير ملزم بأداء رسومات قانونية مثل الضرائب ولا أن يبرر خطابه الفني.

حسب ما صرح به مبحوث يمارس الجرافيتي يعتبر أن فنان الجرافيتي يعاني من عدة مشاكل منها الرخصة والتكلفة العالية لمواد الجرافيتي، ونظرًا لعدم وجود أطراف داعمة، فإن فنان الجرافيتي لا يكسب المال من فنه، وحتى من يستخدم الجرافيتي لكسب المال لا يكسب الكثير بسبب قلة التقدير وجهل الناس للجهد الذي يقوم به فنان الجرافيتي، يمكننا القول أن فنان الجرافيتي يعاني من عدة مشاكل تمنعه من ممارسة فنه بشكل مريح، هذا لأنه فن غير مقنن، وعدم وجود تقنين يجعل من الصعب ممارسة فن الجرافيتي، إذ يعيش فنان الجرافيتي في خوف دائم من الوقوع في يد صاحب الجدار، أو السلطات، إلى جانب حقيقة أن مكانة هذا الفن، غير المعترف به رسميًا، تجعله بعيدًا عن اعتراف المجتمع.

وفي مقابلة مع مبحوث يمارس موسيقى الشارع يقول: "موسيقي الشارع يواجه العديد من المشاكل في مكان اشتغاله، حيث يصعب عليه ممارسة الموسيقى في مساحة واسعة يمكن أن تستوعب وجوده، لأنه يجب أن يتصارع كل يوم من أجل مكان في الساحة المزدحمة بالموسيقيين الآخرين، وأي موسيقي يأتي إلى الساحة بقصد إيجاد مكان لنفسه يضطر للشجار مع زملائه للحفاظ على مكانه، ثم تتحول الساحة التي كان من المفترض أن تكون مساحة لأصوات الموسيقى، إلى فضاء للصراخ والسب والضرب، والاعتقال".

نستنتج أن فنان الهامش يعاني من مشاكل تتعلق بطبيعة الفن غير المقنن، فمن خلال المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين، تبين أن معظم المشاكل التي يواجهها فنان الهامش ترجع أساسًا إلى الوضع غير المعترف به قانونيًا واجتماعيًا لفن الهامش، فمن وجهة نظر قانونية، يمارس فنان الهامش (عملاً غير قانوني)، وبالتالي يمكن تطبيق القانون عليه في حالة تخريبه للممتلكات العامة أو الخاصة، أو في حالة الاستغلال العشوائي والفوضوي للفضاء العام، لذلك فهو يعيش في حالة خوف دائم من التعرض للاعتقال أو الأذى والاستغلال، فقد رأينا في المقابلات، كيف يعيش فنان الجرافيتي في خوف دائم من الوقوع في أيدي الشرطة أو صاحب الجدار، وكذلك يخشى موسيقي الشارع من تعرضه للأذى بسبب الخلافات حول حيازة الأماكن ويخشى أن تأتي الشرطة لاعتقاله، أما موسيقي المطعم، فيخشى أن يتم استغلاله في غياب قانون يحميه، كما يخشى موسيقي الراب Underground من اعتقاله بسبب أغانيه الجريئة.

أهم التحديات والمشاكل التي يواجهها فنان الهامش:

تحديات اجتماعية	تحديات مادية

-عدم تشجيع الأهل لمواهب الأبناء الذين يمارسون فن الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاع، موسيقى الراب Underground. -عدم تشجيع المؤسسات التعليمية لتلاميذها الذين يمتلكون مواهب فنية غير مألوفة. -نظرة المجتمع الدونية لفنان يمارس فن الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب. -منع الأسرة للفتاة التي تمارس فن الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب Undrground. -عنف لفظي وجسدي من طرف الأهل للفتاة التي تمارس، فن الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب Undrground. -عنف لفظي ومعنوي ضد الفتاة التي تمارس فن الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب Undrground. -عنف لفظي وجسدي ضد فنان يمارس فن الجرافيتي، موسيقى الشارع. -النظرة الدونية لفنان فوق سن الشباب يمارس فنون الهامش.	-عدم التشجيع المادي للأهل لموهبة تمارس فن الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاع، موسيقى الراب Underground. -عدم تشجيع المؤسسات التعليمية ماديا لمواهب فنية غير مألوفة. -عدم تشجيع المؤسسات الثقافية لفنان يمارس فن الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب Undrground. -عدم توجه الوسائل الإعلامية الرسمية للتعريف بالفنان الذي يمارس فن الجرافيتي، موسيقى الشارع، موسيقى المطاعم، موسيقى الراب Undrground. -عدم التوفر على الوسائل اللوجيستية، وقاعات للتدريب، وميزانية لتنظيم تظاهرات فنية... -مطاردة السلطات لفنان الجرافيتي، وموسيقي الشارع، وموسيقى الراب Undrground، وانعدام قانون يحمي حقوق فنان الهامش

فنان الهامش: الاستعداد لممارسة العمل الفني:

عندما نتحدث عن الاستعدادات الفنية نعني مجموع العادات التي يمارسها الفنان للشروع في عمله الفني، وهذه العادات هي ممارسات ضرورية وملازمة للفنان، في دراستنا لفنون الهامش نفترض أن هناك عادات وممارسات يومية يقوم بها فنان الهامش لبدء عمله الفني، من خلال المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين الذين يمارسون فن الجرافيتي، كشف 86٪ من أفراد العينة عن العادات التي يقومون بها لبدء ممارسة الجرافيتي، حسب مقابلة أجريناها مع مبحوث يقول: "في الواقع، أستعد جيدًا قبل الخروج ليلًا للقيام بالجرافيتي، أضع كل المعدات التي سأحتاجها في حقيبة الظهر، ثم أرتدي الملابس الرياضية والحذاء الرياضي الذي يساعد على الركض عند قدوم الشرطة، واختار مكانا مهجورا".

ومن خلال المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، ذكر 92٪ من أفراد العينة العادات التي يقومون بها لبدء ممارسة موسيقى الشارع، حسب مقابلة أجريناها مع مبحوث يقول: "في البداية كان الأمر صعبًا عندما كنت أعيش في حي بعيد عن الساحة، كانت

الصعوبة على مستوى وسائل النقل التي يجب أن تأخذني إلى هناك بآلاتي الموسيقية، ولكن الآن أصبح الأمر أكثر سهولة لأني استأجرت مع رفاقي منزلًا بالقرب من الساحة، تكمن الصعوبة حقًا في نقل الآلات الموسيقية إلى الساحة، فليس لدينا الوسائل اللوجستية، لذلك علينا الاعتماد على أنفسنا، وعلينا الوصول إلى هناك مبكرًا قبل المساء حتى نتمكن من إيجاد مكان لممارسة الموسيقى قبل أن تصبح الساحة مكتظة".

وذكر 90٪ من أفراد العينة العادات التي يقومون بها لبدء ممارسة موسيقى المطاعم ففي المقابلة التي أجرينا مع مبحوثة تقول: "نتدرب في المساء في شقة أحد أعضاء المجموعة، وفي أوقات أخرى نتدرب في المطعم على العرض الموسيقي الذي سنقدمه، والتدريب جاد للغاية لأنه ليس عرض شخصي، إنها سمعة المطعم، يجب تقديم المطعم بأفضل صورة أمام الزبائن، نحرص على التدريب حتى لا نفقد عملنا في المطعم، وفي مساء العرض ننتظر دورنا، لأن هناك فرق أخرى تقدم عروضها والمنافسة موجودة".

من خلال المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب Underground، ذكر 88٪ من أفراد العينة العادات التي يقومون بها لانجاز أغاني الراب Underground، بحسب مقابلة أجرينها مع مبحوث يقول: "في البداية نختار موضوعًا ثم نكتب الكلمات المتعلقة بالموضوع، ونلجأ إلى أحد أصدقائنا الذي لديه غرفة صغيرة أعدها كأستوديو، ثم نبحث عن إيقاع للأغنية، ونقوم بتسجيلها، وبمجرد أن تصبح الأغنية جاهزة ، ننشرها على وسائل التواصل الاجتماعي ونحاول الوصول إلى عدد كبير من الناس من أجل تحقيق نسب مشاهدة عالية، لكن المشكلة هي أننا لا نجد دائمًا وسائل كافية لتسجيل الأغاني، فغالبًا ما نضطر إلى تأجيل الأعمال الفنية أو التخلي عنها".

يمكن القول أن استعدادات فنان الهامش لبدء ممارسة عمله الفني تتميز بخصوصية "الفن غير المقنن"، لأن كل فنان في مجاله يحاول أن يضمن شروط ووسائل العمل الفني، فكما رأينا في المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين، يحاول فنان الجرافيتي اتخاذ جميع الاحتياطات الممكنة لحماية نفسه من السقوط في شباك الشرطة، ويعمل موسيقي الشارع على تقليل المصاريف المادية لأنه لا يملك أي إمكانيات لوجيستية، وبالتالي يحاول إيجاد حلول ممكنة مثل استئجار شقة بالقرب من الساحة، أما موسيقي المطعم فهو حريص للغاية على التدريب، لأن عرضه الموسيقي يسمح له بضمان عمله، فالأخطاء قد تكلفه غالياً وتكلفه المطعم خسارة مادية، إلى جانب مغني الراب Underground، الذي يعمل بجد لإيجاد الطرق والإمكانيات التي يمكن أن تساعده في تسجيل أغانيه.

فنون الهامش مقاربة للنوع الاجتماعي، بين التمثلات الاجتماعية وشروط الممارسة الفنية:

النوع الاجتماعي هو "عملية دراسة العلاقة المتداخلة بين المرأة والرجل في المجتمع، وتسمى هذه العلاقة، علاقة النوع الاجتماعي، وتحددها وتحكمها عوامل مختلفة اقتصادية واجتماعية

وثقافية وسياسية وبيئية، عن طريق تأثيرها على قيمة العمل في الأدوار الإنتاجية والتنظيمية التي تقوم بها المرأة والرجل، وعادة ما يسود تلك العلاقة عدم الاتزان على حساب المرأة، وتكون النتيجة احتلال الرجل مكانة فوقية" (مسرد مفاهيم ومصطلحات، 2006، ص 9).

من خلال المقابلات التي أجريناها مع فنانين الجرافيتي تبين لنا أن جميع المبحوثين يعتبرون أن الذكور أكثر إقبالا من الإناث على فن الجرافيتي، حيث يرى 69.56٪ من مجموع المبحوثين أن السبب هو موقف المجتمع، بينما يعتقد 52.17٪ من مجموع هؤلاء المبحوثين أن السبب هي شروط الممارسة، وحسب المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، تبين لنا أن جميع المبحوثين يعتبرون أن الذكور أكثر إقبالا من الإناث على موسيقى الشارع، كذلك المقابلات التي أجريناها مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، تبين لنا أن جميع المبحوثين يعتبرون أن الذكور أكثر إقبالا من الإناث على موسيقى المطاعم، وبالمثل المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب Underground، تبين لنا أن جميع المبحوثين يعتبرون أن الذكور أكثر إقبالا من الإناث على موسيقى الراب.

ففي مقابلة أجريناها مع مبحوث يمارس فن الجرافيتي يقول: "فيما يتعلق بالنوع الاجتماعي، ومن تجربتي ، فإن الإناث أقل تواجدًا من الذكور في مجال الرسم على الجدران، أعتقد أن هذا مجال غير مناسب للمرأة لعدة أسباب، الفتاة إذا مرت من حي مظلم يكون خطرا عليها ما بالك بالأماكن المهجورة، الأماكن التي نذهب إليها للرسم، مليئة بالمشردين والحمقى، ومدمني المخدرات، يمكن اغتصابها هناك، لكن يمكن للمرأة المشاركة في مهرجانات الجداريات، في رأيي الشخصي، هذا المجال غير مناسب للنساء لأنه مجال غير قانوني، يمكن أن يواجهن العديد من المخاطر إذا لم يكن لديهن رفقاء من الذكور، إلى جانب حقيقة أن وجهة النظر المجتمعية تمنع ذلك أيضًا، الفتيات اللاتي أعرفهن يمارسن الكتابة على الجدران على أسطح منازلهن أو على جدران غرفهن".

وصرح مبحوث يمارس موسيقى الشارع : "لم يكن لوجود المرأة في الساحة استمرارية أبدا، مرت هنا بعض الفتيات، لكن بالنسبة للممارسة الدائمة عرفت فقط امرأة واحدة متزوجة من موسيقي مثلها، أعتقد أن السبب الأساسي هو عقلية المجتمع ليس من السهل قبول عائلة الفتاة ممارستها لموسيقى الشارع، خاصة لأنها ممارسة فنية غريبة عن المجتمع (لم تكن موجودة)، يمكن القول أنه صراع الأجيال، الجيل القديم من الآباء لا يقبل أن تمارس الفتاة الممارسات الجريئة والخارجة عن التقاليد".

وفي مقابلة أجريناها مع مبحوثة تمارس موسيقى المطاعم: "في البداية واجهت العديد من المشاكل، خاصة مع والدي، كان العمل في المطاعم صدمة له، هددني ذات يوم بالطرد من المنزل، ومع تراكم الخلافات قررت أن أجد شقة للإيجار وخرجت من منزل عائلتي، واجهت الكثير من الصعوبات من أجل حلمي، وبمرور الوقت بدأت عائلتي تقبل خياري، لكن بين الحين والآخر يطلبون مني ترك الغناء في المطاعم، أو يختارون لي عريسا لأتزوج، في المطعم اعمل نهارا وفي الليل يعمل الموسيقيون الرجال، النهار لنا والليل لهم".

وصرحت مبحوثة تمارس موسيقى الراب Underground: "أحببت موسيقى الراب من خلال علاقتي بزملائي في المدرسة، الذين يمارسون الراب، ومن خلال الأغاني التي استمع لها على اليوتوب، أنا الآن ضمن مجموعة من الأصدقاء نمارس الراب في المدرسة وفي حيينا، نسجل الأغاني في استديو صغير لدى أحد الأصدقاء، طبعا أهلي يرفضون هوايتي، وقد حاولوا منعي بشتى الطرق (عقاب، ضرب، اهانات...) لكني كنت اغتنم الفرصة وأمارس موسيقى الراب مع أصدقائي، في المدرسة والحي يقولون أنني مسترجلة أي افتقر إلى الأنوثة لأني أمارس الراب، لكني لا أبالي المهم أنني افعل ما أحب".

ومن ثم نستنتج أن التباين في الإقبال على فن الهامش بين الجنسين وغلبة الذكور على الإناث يعود إلى عاملين:

-عامل التمثلات الاجتماعية: نظرًا لوجود تصورات سائدة بأن فن الهامش غير مقبول ومجهول الهوية، فكما رأينا في المقبلات، هناك رفض من قبل العديد من العائلات لممارسة بناتهم لفن الجرافيتي، أو موسيقى المطاعم، أو موسيقى الراب، بحجة أن هذه فنون لم تكن موجودة في عصرهم، كما أنها تفرض الاختلاط بالذكور مما يضر بسمعة الفتاة.

-عامل شروط ممارسة فنون الهامش: نظرًا لأن فنون الهامش غير مقننة، فإن ممارسته تحتمل الكثير من المتاعب والمخاطر، فكما رأينا في المقابلات، فإن ممارسة فن الجرافيتي تتطلب اللجوء إلى الأماكن المهجورة، التي يرتادها المدمنون والمشردون ...، وممارسة موسيقى المطاعم غالبًا ما تتطلب التعامل مع الزبائن الذين يسيئون إلى المرأة، ومع أصحاب المطاعم الذين لا يعطون الموسيقيين حقوقهم، كما أن ممارسة موسيقى الراب Underground تفرض ظروف عمل صعبة.

فنون الهامش: الفئة العمرية بين التمثلات الاجتماعية وشروط الممارسة الفنية:

عندما نتطرق لمقاربة فنون الهامش من منظور الفئة العمرية، فإننا نعني دراسة اجتماعية لمساهمة كل الفئات العمرية في مجال الفن، ونطرح إشكالا أساسيا، هو هل يوجد تفاوت في الفئات العمرية بين ممارسي فنون الهامش، وإذا كان هناك تفاوت، فما هي أسباب هذا التفاوت؟

من خلال المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون فن الجرافيتي، فإن جميع المبحوثين الذين يمارسون الجرافيتي يعتبرون أن أكثر المقبلين على فن الجرافيتي هم من الشباب، وحسب المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع جميعهم يعتبرون أن أكثر المقبلين على موسيقى الشارع هم من الشباب، وكذلك المقابلات التي أجريناها مع موسيقيي المطاعم يعتبرون أن أكثر المقبلين على موسيقى المطاعم هم من الشباب، وبالمثل المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب، يعتبرون أن الشباب أكثر إقبالا على موسيقى الراب Underground.

ففي مقابلة أجريناها مع مبحوث يمارس الجرافيتي يقول: "فيما يتعلق بالعمر، فإن معظم الممارسين للجرافيتي هم من الشباب، لأن هذا المجال ليس قديم، إضافة إلى أنه يتطلب مجهودًا بدنيًا متاحًا للشباب"، وفي مقابلة اخرى مع مبحوث يقول: "فيما يتعلق بالفئة العمرية، فإن معظم ممارسي الجرافيتي هم من الشباب، لأن هذا المجال يحتاج إلى بنية قوية ومن ثم فإن الرجل في سن متقدمة لن يهتم بهذا الفن، لديه مسؤوليات".

وحسب مقابلة أجريناها مع مبحوث يمارس موسيقى الشارع يقول: "بخصوص الفئة العمرية، الأغلبية شباب، (الجيل القديم ماعندوش مع هاد تويشيات ديال الموسيقى فالشارع)"، الأغلبية شباب، (هاد الخدمة ما ممضموناش ماشي مداومة وماشي قانونية، مكاين لا حقوق لا بطاقة فنان)".

وصرح مبحوث يمارس موسيقى المطاعم: "فيما يتعلق بالفئة العمرية، فإن الأغلبية من الشباب لأن هذا المجال يتطلب جهدًا بدنيًا، وهناك رجال كبار لا يرون هذا العمل مقبولا، يمكن أن يتركوا عملهم لأن أغانيهم قديمة والجمهور يريد أغاني جديدة، ومع تقدم أبنائهم في السن، لن يكون من المقبول الاستمرار في العزف في المطاعم والملاهي الليلية".

ومن تصريحات مبحوث يمارس موسيقى الراب Underground: "بالنسبة للفئة العمرية فمعظمنا شباب لأن هذا النوع من الراب يتطلب تضحية وانتظار طويل وقد لا يمكننا تحقيق شيء".

يمكن القول أن التفاوت العمري بين فنانين الهامش يرجع إلى عاملين:

-عامل التمثلات الاجتماعية: هناك تصور شائع بأن فنون الهامش الحديثة غير مقبولة أخلاقياً وغير مفهومة لجيل الآباء، رأينا في المقابلات أن الآباء لا يقبلون ممارسة أبنائهم لفن الجرافيتي، معتبرين أن هذا الفن تخريب للجدران، وبالتالي يصعب تصور أن أيًا من كبار السن يمارس مثل هذا الفن، كما أنهم يتصورون أيضًا موسيقى الشارع وموسيقى المطاعم وموسيقى الراب فنونًا غير مألوفة، وبالتالي يصعب وجود عدد كبير من كبار السن في هذه المجالات.

-عامل شروط ممارسة فن الهامش: فنون الهامش هي فنون غير مقننة، وبالتالي فإن ممارستها ليست بالأمر الهين، وقد تؤدي إلى العديد من المخاطر، فكما رأينا في المقابلات، فإن ممارسة فن الجرافيتي يتطلب مجهودًا بدنيًا لا يمتلكه كبار السن، وفي ممارسته هناك خطر الاعتقال، وبالتالي يصعب على الشخص المسئول رب أسرة الدخول في غمار هذا الفن، كما أن ممارسة موسيقى الشارع أو موسيقى المطاعم أو موسيقى الراب Underground تتطلب مجهودًا جسديًا مثل السهر والإرهاق، بالإضافة إلى حقيقة أن الدخل المادي غير ثابت ولا توجد ضمانات اجتماعية أو صحية تجعل كبار السن يقبلون على ممارسة هذه الفنون.

فنون الهامش: التفاوت في مستوى التعليم بين فناني الهامش:

تعتبر المدرسة "من الركائز الاجتماعية البارزة في المجتمعات المعاصرة، باعتبارها مؤسسة التنشئة الاجتماعية، تنهض بالعديد من الوظائف الاجتماعية والتربوية والتعليمية، وتكسب الفرد القيم الثقافية للمجتمع الذي ينتمي إليه، وتكسبه مهارات تمكنه من الاندماج الاجتماعي، وتحاول أن تكيفه مع البيئة الاجتماعية التربوية، وتلقنه مجموعة من المبادئ الأخلاقية التي يجب عليه أن يسلكها" (الطيب، 2018، ص 104).

يتناول بحثنا ظاهرة التفاوت في مستوى التعليم بين فناني الهامش، إنها محاولة لبحث تأثير المدرسة على فنان هامش، من خلال طرح إشكال أساسي وهو: هل هناك تفاوت في المستوى التعليمي بين فناني الهامش؟ وإذا كان هناك تفاوت فما هي أسباب هذا التفاوت؟

من خلال المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون فن الجرافيتي، يعتبر 73.9٪ من المبحوثين أن هناك تفاوت في مستوى التعليم بين ممارسي الجرافيتي ما بين الابتدائية والجامعة وبعضهم درس فن الجرافيتي في المعهد لتصميم الديكور في المحلات والشركات والمؤسسات، أما بالنسبة للمقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، فيعتبر جميع المبحوثين أن هناك تفاوت في مستوى التعليم بين ممارسي موسيقى الشارع، مابين الابتدائية والجامعة وبعضهم درس الموسيقى في المعاهد الموسيقية، وبالمثل المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى المطاعم، جميع المبحوثين يعتبرون أن هناك تفاوت في مستوى التعليم بين موسيقيي المطاعم ما بين المستوى الابتدائي والجامعي، وبعضهم درس الموسيقى في المعاهد الموسيقية، ومن خلال المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب Underground، جميع المبحوثين يعتبرون أن هناك تفاوت في مستوى التعليم بين موسيقيين الراب Underground.

في مقابلة أجريناها مع مبحوث يمارس فن الجرافيتي يقول: "انه فن ارتجالي يمكن تعلمه، الجرافيتي إبداع في الدرجة الأولى، لكن الشباب الميسور ماديا يتعلمون الرسم في المدارس الخاصة ويتعلمون فن الديكور، (ماكايرسمش عشوائي بحال لي ماقاريش)"، وفي مقابلة قمنا بها مع مبحوث آخر يقول: "بالنسبة للمستوى التعليمي فاغلبهم من واقع تجربتي حتى لو كانوا متعلمين فهم يكرهون المدرسة ويكتبون على جدرانها كلمات بذيئة تهينها وتسيء الى المعلمين".

وحسب مقابلة أجريناها مع مبحوث يمارس موسيقى الشارع يقول: "في هذا المجال، نعاني من تفاوت حقيقي في مستوى التعليم، وخاصة في تعلم الموسيقى، حيث نجد شبابًا من خريجي المعاهد الموسيقية الحاصلين على شهادات أكاديمية ومؤهلين تأهيلا عاليا، ومن ناحية أخرى ، شباب لديهم آلة موسيقية ويحفظون بعض الأغاني، يأتون إلى الساحة ويتسببون في الاكتظاظ السكاني والمنافسة غير الشريفة".

وصرح مبحوث يمارس موسيقى المطاعم: "نعم، هناك تفاوت في المستوى التعليمي بين الموسيقيين الذين يمارسون موسيقى المطاعم، حيث يوجد خريجون من المعهد الموسيقي

وآخرون لديهم خبرة موسيقية، لكن المطعم بالنسبة لي هو مصفاة، أي لا يُسمح لأي شخص لديه آلة موسيقية وليس لديه خبرة بالعزف في المطعم، هناك شروط لأن المطعم يهتم بالدرجة الأولى بدخله المالي".

وفي مقابلة أجريناها مع مبحوث يمارس موسيقى الراب Underground يقول:"هناك تفاوت بين موسيقيي الراب Underground من حيث المستوى التعليمي، هناك مجموعة تركت المدرسة في سن مبكرة، ومجموعة أخرى حاصلة على درجات متوسطة وعالية، لكن في الحقيقة، أعتقد أن الكثير من الشباب من هؤلاء الموسيقيين لا يحبون المدرسة بل ويرونها سجنًا لهم ولأفكارهم.

يمكن القول أن التفاوت في مستوى التعليم بين فناني الهامش يختلف باختلاف فنون الهامش، فكما رأينا في المقابلات، فإن التفاوت التعليمي بين فناني الجرافيتي يرجع إلى عامل مادي، حيث يمكن للشباب الميسورين تعلم فن الجرافيتي في المدارس الخاصة ، بينما يتعلم الشباب الفقراء فن الجرافيتي من خلال التجربة، كما أن معظم الشباب الذين يمارسون الجرافيتي تركوا المدرسة لأنهم لم يجدوا مساحة للتعبير داخل جدرانها، فاستخدموا جدرانها للتعبير عن أنفسهم، وفيما يتعلق بموسيقى الشارع، فإن التفاوت التعليمي بين الموسيقيين لا يمنعهم من ممارسة الموسيقى، لأن الشارع مجال عام مفتوح لا يتطلب دبلومات أكاديمية، مما يؤثر على عمل الموسيقيين الذين تخرجوا من المعاهد الموسيقية واختاروا الشارع لعرضه موسيقاهم، أما التباين التعليمي بين موسيقيي المطاعم، فهو لا يؤثر أيضًا على ممارسة الموسيقى في المطعم، لكن أصحاب المطاعم يشترطون الخبرة والاحتراف، لان ممارسة الموسيقى في المطعم ليست مجرد عرض فني من أجل الفن، ولكنها وظيفة مثل الوظائف الأخرى في المطعم التي تهدف إلى "الدخل المالي"، أما التباين التعليمي بين موسيقيي الراب Underground، فلا يؤثر على ممارسة الموسيقى، لأن ما يتطلبه هذا النوع من الموسيقى هو الوعي الشقي، أي الشعور بمعاناة الأفراد داخل المجتمع والتعبير عن قضاياهم.

فنون الهامش: بين التمثلات الاجتماعية وشروط الممارسة:

يرى بورديو أن "الأحكام الفنية للجمهور ليست مجردة ولا متعالية، لأنها تنطلق من التمثلات الاجتماعية، التي يسميها الهابيتوس، ويعود تاريخ أول توظيف علمي لهذا المفهوم إلى دراسته الانتروبولوجية والسوسيولوجية الأولى حول المجتمع القبائلي بالجزائر، ليوظفه بشكل أدق وذلك في كتابه (le sens pratique)، من خلال هذا المفهوم يعتبر بورديو أن التمثلات الفنية للأفراد محكومة بالتجربة السابقة للأفراد، وبمختلف أشكال التنشئة الاجتماعية، وهذا ما يجعل بورديو يتحدث عن التنشئة الاجتماعية كاستبطان للهابيتوس الذي يشير إلى مجموعة من الاستعدادات والقيم التي يتم تلقينها في محيط اجتماعي معين"(لعريني، 2014، ص 66).

من خلال المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون فن الجرافيتي، يعتبر ٪43.47 من المبحوثين أن تلقي الجمهور لفن الجرافيتي ايجابي، بينما يرى ٪78.26 من المبحوثين أن تلقي الجمهور لفن الجرافيتي سلبي، أما بالنسبة للمقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، يعتبر ٪30 من المبحوثين أن تلقي الجمهور لموسيقى الشارع ايجابي، بينما يرى ٪70 من المبحوثين أن تلقي الجمهور لموسيقى الشارع سلبي، أما بالنسبة للمقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الشارع، يعتبر ٪30 من المبحوثين أن تلقي الجمهور لموسيقى الشارع ايجابي، بينما يرى ٪70 من المبحوثين أن تلقي الجمهور لموسيقى الشارع سلبي، وفيما يتعلق بالمقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى المطاعم، يعتبر ٪18 من المبحوثين أن تلقي الجمهور لموسيقى المطاعم ايجابي، بينما يرى ٪56 من المبحوثين أن تلقي الجمهور لموسيقى المطاعم سلبي، والمقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون موسيقى الراب underground يرى معظم المبحوثين أن هناك إقبالا على موسيقى الراب underground، لكنه إقبال يقوم على عدة اعتبارات.

في مقابلة أجريناها مع مبحوث يمارس فن الجرافيتي: "بالنسبة لموقف المجتمع فقد أصبح ايجابيا الآن، لاسيما أولئك الذين يعيشون في أحياء الطبقة الشعبية، يعتبرون أن هذا الفن له وظيفة جمالية، (كيقولو اللهم داك الرسمة اولا الحيط موسخ)"، وفي مقابلة اخرى قمنا بها مع مبحوث يقول: "من منظور المجتمع هناك من يرى الجرافيتي نوعا من التخريب للجدران، خصوصا الجرافيتيا الموجهة إلى شخص ما أو الى الدولة أو جرافيتي كرة القدم، وهناك من يرى الجرافيتي وسيلة لتزيين الجدران بالصور والبورتريهات لإضفاء لمسة جمالية على الفضاء، أو وسيلة لتزيين المحلات والمقاهي والمؤسسات".

وصرح مبحوث يمارس موسيقى الشارع: "في الواقع، أصبح إقبال الجمهور أفضل من ذي قبل، ففي كل مساء يكونون على موعد مع الموسيقى بعد يوم طويل في العمل، عندما أنظر إلى وجوههم، أجد الكثير من الاسترخاء والاستمتاع، يجعلني أكثر سعادة وحماسًا لتقديم المزيد من الموسيقى، ومن بينهم موظفون يقضون اليوم كله في مكاتبهم المملة، وعمال يقضون أيامهم في العمل الشاق، وطلاب جامعات، وتلاميذ مدارس، ومتسولون، انه جمهور من مختلف الطبقات الاجتماعية والأعمار والجنسيات وتختلف طريقة إقبال الجمهور، فهناك من يعبر عن إعجابه بتقديم بضعة دراهم أو أوراق مالية، كل حسب إمكانياته المالية، (خاصة توريست كايتهلاو فينا وكيقدرو الموسيقى)، وهناك من يصفقون ويرقصون ويعبرون عن إعجابهم بكلمات حب وتشجيع، وهناك جمهور من المارة يمرون بنا بلا مبالاة، أو أحيانًا ينعتوننا بصفات سيئة مثل (المتسولين)".

وحسب مقابلة مع مبحوث يمارس موسيقى المطاعم: "إقبال الجمهور على موسيقى المطاعم ليس إيجابيا جدا، فنحن نعاني من مشاكل بسبب سلوك الجمهور، يعتقد البعض أننا خاضعون لمزاجهم، فهناك من يحب الأغاني الشعبية وآخرون أغاني الراي ، والبعض الآخر أغاني طربية، وبالتالي يتحول موسيقي المطعم إلى آلة موسيقية، ويتجرد من حريته".

وفي مقابلة مع مبحوث يمارس موسيقى الراب Underground يقول: "هناك إقبال على موسيقى الراب underground ، لكنه مبني على العمر والوعي، فعندما يتعلق الأمر بالعمر، فإن معظم الراغبين في موسيقى الراب underground هم من الشباب، وذلك لأن هذا النوع من الموسيقى جديد لم يعرفه جيل الآباء، ويعتبر غير مقبول من حيث الكلمات (الفاحشة والقاسية) التي تتخطى حدود المقبول اجتماعيا، أيضًا، أولئك الذين يقبلون أكثر على هذا النوع من الموسيقى هم الأكثر وعيًا بظروف المجتمع، ويأملون في التغيير ويجدون في كلمات هذه الأغاني نوعًا من التعبير عن وضعهم".

يمكن القول أن إقبال الجمهور على فنون الهامش هو إقبال مبني على محددات اجتماعية، فقد رأينا في المقابلات، تصورات الجمهور لفن الجرافيتي، حيث يعتبرونه تخريبًا للجدران وعملًا غير مقبول، ويجب معاقبة فاعليه، بينما يعتبرها آخرون وسيلة لتزيين جدران الأحياء، أو لتزيين جدران المحلات والشركات والمؤسسات، أما بالنسبة لإقبال الجمهور على موسيقى الشارع، فهو ذو طبيعة مزدوجة أيضًا، من ناحية يستفيدون من هذا النوع من الموسيقى للاستمتاع والراحة النفسية بعد يوم شاق من العمل، ومن ناحية أخرى، ينظرون إلى موسيقي الشارع بنظرة متدنية ويعتبرونه متسولًا، أما بالنسبة لموسيقى المطعم، فإن إقبال الجمهور عليها فيه نوع من التحكم والسيطرة، باعتبار أن هذا الجمهور هو زبون المطعم في النهاية ويفرض سلطته المادية على موظفي المطعم، أما إقبال الجمهور على موسيقى الراب Underground، فيتميز بمحددين، أولهما الشباب، حيث أن معظم الذين يستمعون إلى هذا النوع من الموسيقى هم من الشباب، والمحدد الثاني هو الوعي لأن معظم الذين يقبلون على هذا النوع من الموسيقى هم أولئك الذين يعانون من الأوضاع الاجتماعية.

خاتمة بأهم النتائج:

-العلاقات الاجتماعية لها تأثير في تنشئة فنان الهامش، وهناك قانونان يحكمان هذه العلاقات فهما إما:

علاقات داعمة: تقدم الدعم اللازم للفنان من أجل بلوغ طموحه.

علاقات هادمة: تقف عقبة في طريقه وتحول دون وصوله إلى أحلامه.

-للتكنولوجيا تأثير في التكوين الفني لفنان الهامش، وهناك قانونان يحكمان هذا التفاعل:

قانون التماهي الافتراضي: يمارس الفنان المبتدئ الإسقاط على الفنان المشهور الذي يشاهد عروضه الفنية في التلفاز أو وفي سائل التواصل الاجتماعي، ويقلده ويستفيد من مسيرته الفنية.

قانون البوز Buzz: يساعد هذا القانون التكنولوجي الفنان على الانتشار في وقت قصير ليصبح حديث الناس في كل مكان، لكنه غالبًا ما يكون انتشار سريع ويتلاشى بشكل أسرع، مثل معظم

الأعمال الفنية التي تنتشر على شبكات التواصل الاجتماعي تشبه الفقاعات الفارغة التي تطير والتي لا يبقى لها أي أثر بعد فترة.

-الوضعيات الاجتماعية تؤثر على مسيرة فنان الهامش، من خلال قانونين:

قانون الراحة: وجود الفنان في وضعية مريحة تسمح له بصقل موهبته والاجتهاد لتحقيق طموحه.

قانون المعاناة: وجود الفنان في حالة معاناة يدفعه إلى الإبداع للتعبير عن همومه.

-العلاقات بين فناني الهامش يحكمها قانونان:

قانون التضامن: لفناني الهامش علاقة تعاون تتسم بالمصلحة، بسبب نقص الوسائل والقدرات الفنية، يتعاونون مع بعضهم البعض لإنجاز العمل الفني.

قانون الصراع: يجمع بين فناني الهامش نزاعات خفية ومعلنة لأسباب تتعلق بطبيعة الفن غير المقنن أو بسبب المنافسة.

-علاقة فناني الهامش مع الفضاء يحكمها قانونان:

قانون الأمان: فنان الهامش يجد في الفضاء مساحة لممارسة فنه وتحقيق ذاته، ويرتبط بالمكان ارتباطا ايجابيا يجعله يشعر بالأمان.

قانون الخوف: فنون الهامش غير مقننة ومحظورة قانونيا خاصة في حالة حدوث مشاكل في الفضاء العام، فإن فنان الهامش دائما ما يكون في حالة خوف من فقدان حريته أو التعرض للعنف.

-فنان الهامش يعاني من اكراهات مرتبطة بطبيعة فنه غير المقنن، حيث أن كل المشاكل التي يواجهها ترجع بالأساس إلى أن فنه غير معترف به على المستوى القانوني، فلأنه يمارس فنًا غير منظم، فهو مجبر على قبول الظروف الصعبة، مثل (الدخل المادي غير المستقر، الاستغلال، العنف، انعدام التغطية الصحية ...).

-الطقوس التي يقوم بها فنان الهامش للشروع في ممارسة فنه هي طقوس حماية ذاتية، حيث يحاول الاستعداد بشكل كاف من حيث الوسائل الضرورية للهروب كما رأينا في المقابلات مع فناني الجرافيتي، ويحاول إيجاد الإمكانيات التي تتناسب مع قدراته المادية لممارسة فنه، كما رأينا في المقابلات مع موسيقيي الشارع، ويتدرب بجد حتى لا يُطرد، كما رأينا في المقابلات مع موسيقيي المطاعم، ويبحث عن إمكانيات بسيطة لتسجيل أغانيه، كما رأينا مع موسيقيي الراب Underground.

-سبب التفاوت في ممارسة فنون الهامش على مستوى النوع الاجتماعي، وارتفاع إقبال الذكور على الإناث، يحكمه قانونان:

قانون التمثلات الاجتماعية: المجتمع لا يقبل ممارسة الإناث لفنون تستدعي المخاطرة والاختلاط مع الجنس الأخر، والذهاب إلى أماكن مهجورة مثل التي يذهب إليها فنان الجرافيتي، أو ممارسة الموسيقى في الشارع، أو ممارسة الموسيقى في مطاعم تقدم الخمور وعروضها الفنية تكون في وقت متأخر من الليل، أو غناء كلمات جريئة وحادة مثل أغاني الراب Underground.

قانون شروط ممارسة فنون الهامش: ممارسة المرأة لفنون غير مقننة، وغير معترف بها قانونا يجعل هذه الممارسة صعبة وشاقة، مثلما رأينا في المقابلات التي أجرينا مع المبحوثين الذين يمارسون فن الجرافيتي فعلى المرأة أن تقبل ظروف صعبة مثل ممارسة الجرافيتي في أماكن مهجورة، والاستعداد للهرب في أية لحظة، وكما رأينا في المقابلات التي أجرينا مع موسيقيي الشارع على المرأة أن تقبل الصراعات الموجودة في الساحة بين الموسيقيين وإمكانية الاعتقال، وكذلك في المقابلات التي أجرينا مع موسيقيي المطاعم على المرأة أن تقبل الاستغلال والتحرش والسهر، والمقابلات التي أجرينا مع موسيقيي الراب Underground على المرأة أن تقبل التضحية بسمعتها وحريتها من خلال أغاني جريئة تتناول مواضيع الطابوهات.

-سبب التفاوت في ممارسة فنون الهامش على مستوى الفئة العمرية، وارتفاع إقبال الشباب، يحكمه قانونان:

قانون التمثلات الاجتماعية: حيث أن جيل الآباء يعتقدون أن فنون الهامش غير مجدية وغير مألوفة خاصة أنهم لم يعرفوها في شبابهم، لذلك هناك نوع من عدم التقبل لهذه الفنون.

قانون شروط ممارسة فنون الهامش: بما أن فنون الهامش غير منظمة، فإن ممارستها تتطلب طاقة بدنية لا يمتلكها من هم في سن تجاوز الشباب، مثل القفز والجري والسهر، كما تتطلب قبول الظروف الصعبة مثل عدم استقرار الدخل المالي والتغطية الصحية.

-التفاوت التعليمي بين فناني الهامش يختلف من فن إلى آخر، فبالنسبة لفن الجرافيتي يتطلب ممارسته التجربة والمعرفة وهذا لا يتم إلا بتوفر عاملين، إما الممارسة المستمرة التي تكسب الخبرة، أو الدراسة الأكاديمية، أما موسيقى الشارع فإن الشهادات الجامعية غير مطلوبة، فالشارع مكان عام وملك للجميع، مما يخلق نوعًا من المنافسة غير العادلة مع الموسيقيين المؤهلين، أما موسيقى المطاعم فهي لا تتطلب شهادات أكاديمية، لكنها تقبل فقط الموسيقيين المؤهلين ذوي الخبرة، لأن ما يهم المطعم هو الربح المادي، وبالنسبة لموسيقى الراب Underground فهي تتطلب بالضرورة وعيا شقيًا، وهذا الوعي يكتسب من المعاناة والتجربة الحياتية للموسيقي، وليس بالضرورة من المدرسة.

-إقبال الجمهور على فنون الهامش قائم على محددات اجتماعية، فالنسبة لفن الجرافيتي هناك فئة من الجمهور يعترونه تخريبا للجدران، بينما فئة أخرى تعتبره وسيلة للتزين وإضفاء الجمالية على جدران الأحياء والمحلات والمؤسسات...، أما الإقبال على موسيقى الشارع فهناك مجموعة من الناس يقبلون على موسيقى الشارع طلبا للاستمتاع والراحة النفسية، وتقدم الدعم للموسيقيين

سواء من خلال التصفيق والتشجيع أو النقود، وهناك مجموعة أخرى لا تتقبل هذه الظاهرة وتعتبر موسيقيين الشارع مجرد متسولين، أما بالنسبة للإقبال على موسيقى المطعم، فهو إقبال سيطرة وتحكم، حيث يعتبر الزبناء موسيقيي المطعم متاحين لهم طالما أنهم يدفعون مقابل ذلك، أما الإقبال على موسيقى الراب Underground فهو إقبال من طرف الشباب، هي الفئة الأكثر استيعابا لهذا النوع الموسيقي.

أهم المقترحات:

تشجيع الأهل لمواهب الأبناء الفنية.

-تشجيع المؤسسات التعليمية لمواهب التلاميذ والتلميذات.

-توفير دور الشباب وقاعات للتدريبات الفنية.

-توجه وسائل الإعلام للتعريف بفن الجرافيتي وموسيقى الشارع، وموسيقى المطاعم، وموسيقى الراب Undrground.

-توفير ميزانية لتنظيم تظاهرات فنية تهم فنان الجرافيتي وموسيقي الشارع وموسيقي المطاعم وموسيقي الراب Undrground.

-توفير ميزانية لشراء أدوات الجرافيتي، والآلات الموسيقية.

تنظيم الممارسة الفنية لفنان الجرافيتي وموسيقي الشارع، لتجنب الاعتقال، والفوضى والازدحام والإزعاج.

-حماية حقوق، فنان الجرافيتي، وموسيقي الشارع، وموسيقي المطاعم وموسيقي الراب Undrground.

قائمة المراجع:

1.احمد الطيب، سمية، العنف في الوسط المدرسي : مقاربات في سوسيولوجيا التربية، مجلة العلوم الانسانية المجلد 15، العدد 26.

2. الأصفر أحمد وأديب عقيل(2012)، علم اجتماع التنظيم ومشكلات العمل، منشورات جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الانسانية، دمشق.

3. السيسي، يوسف (1978)، دعوة الى الموسيقى، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

4. إنغليز، دافيد وجون هنغسون (2007)، سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية، ترجمة ليلى الموسوي، مراجعة محمد الجوهري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

5 .إينيك، نتالي (2011)، سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت.

6. باي، بوعلام (2012)، ملامح الممارسة الغرافيتية بالمجتمع الجزائري، مجلة العلوم الاجتماعية Asjp.

7. شراك، احمد (2016)، الغرافيتيا أو الخربشات العربية على الحيطان مقدمات في سوسيولوجيا الهامش والثورة روافد للنشر والتوزيع.

8. فيبر، ماكس (2013)، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، ترجمة حسن صقر، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى بيروت لبنان.

9. كولنجود، روبين جورج (2001)، مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

10. محمد همام (2013)، الفن المغربي جاذبا للاندماج الاجتماعي مقاربة سوسيولوجية المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، قطر-الدوحة.

11. لعريني، صلاح الدين (2014)، مفهوم الهابيتوس عند بيير بورديو، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 9 نونبر 2014.

12. محمد الحسن، إحسان (2005)، علم الاجتماع الرياضي، دار وائل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن.

13. مسرد مفاهيم ومصطلحات (2006)، النوع الاجتماعي، المبادرة الفلسطينية لتعميق الحوار العالمي والديمقراطية، منشورات مفتاح، مشروع النوع الاجتماعي، السلام والأمن بالتعاون مع صندوق الأمم المتحدة للسكان، فلسطين.

14. وهبة، مجدي وكامل المهندس (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، بيروت.

15. وولف، جانييت (2000)، علم الجمالية وعلم اجتماع الفن، ترجمة ماري تريز عبد المسيح وخالد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، القاهرة.

15. Francis Jauréguiberry (2016), Les technologies de communication : d'une sociologie des usages à celle de l'expérience hypermoderne .

Cahiers de recherche sociologique, Dép. de sociologie. Université du Québec à Montréal.

16. Richard leppert (2002), Theodor W. Adorno - Essays on Music, by the Regents of the University of California.