

## نادين بكداش وعبير سقسوق

(ومساهمة رنا جربوع)\*

### الغرافيتي في الثورات العربية: المصالحة مع الجدران

ظهرت شعارات ورسوم الجدران (الغرافيتي) على حيطان المدن العربية قبل الثورات، وعبرت عن التغيير على أرض الواقع، بل أكثر من ذلك، مثّلت أداة رئيسية للثورة في بعض الحالات. وهذه المقالة تحاول الإجابة عن أسئلة تتعلق بالظهور الكثيف لرسوم الجدران خلال الثورات العربية: لماذا اللجوء إلى الرسم والتعبير على جدران المدينة، ولماذا يشكل هذا العمل مصدر تهديد فعلي للسلطات؟ وتحلل كاتبنا المقالة طبيعة لغة الغرافيتي، والصور التي تقترحها هذه الرسوم والشعارات في مقابل صور "نظيفة" تقترحها السلطات للمدن، ثم تناقشان موضوع الصراع الفعلي على الحيز العام الذي يجد تعبيراته على الجدران، ويتمّ التركيز على حركة رسوم الغرافيتي في ثلاث مدن عربية: تونس؛ القاهرة؛ درعا. وتتضمن المقالة خلفية سريعة عن حركة الغرافيتي في كل من بيروت، والرياض، والبحرين، والإسكندرية.

شعارات التضامن مع الثورة السورية وجرى دهنها. إن رسوم الغرافيتي لغةٌ شكّلت معاني متعددة في المدينة، كما أن فهمها يخضع لمنطق الثنائيات الضدية: فن شارع/ تخريب؛ وسيلة تعبيرية/ ممارسة غير قانونية؛ سخيقة/ مؤثرة؛ مزعجة/ جميلة؛ عمل فني/ إهمال. وقد لا يفي هذا المنطق الثنائي في سبر التناقضات المذكورة من أجل تقديم صورة صحيحة

#### المواقف المتعددة من الغرافيتي

طُرشت جدران مدينة تونس بالطلاء الأبيض، فأمّحت بذلك شعارات الثورة في المدينة، بينما جاء رد الناشطين في القاهرة على عملية إزالة جدارية لشهيد، بتنظيم حملة أوسع لنشر رسوم الحائط (الغرافيتي) في المدينة. أمّا في درعا، جنوب سورية، فقد أثار شعار كتبه تلامذة على حائط مدرسة رد السلطات المباشر باقتلاع أظافر الصبية الصغار الذين قاموا بفلتتهم، وهي ممارسة أكدها عدد من التقارير،<sup>1</sup> الأمر الذي مثّل إحدى شرارات الانتفاضة في درعا وسورية. وفي بيروت، وتحديداً في منطقة رأس بيروت، استهدفت بصورة خاصة

\* نادين بكداش: مصممة غرافيكية وباحثة في الدراسات المدنية • عبير سقسوق: معمارية وباحثة في الدراسات المدنية • رنا جربوع: كاتبة أعدت بحثاً عن الغرافيتي في عدة بلاد عربية، وستصدر كتاباً بعنوان: "جدران عربية"، وسيشار إلى مساهمتها في المقالة حيثما يرد ذلك.

للهدف الذي يتوخاه من يمارسها في الحيّز المدني، فمن يعمل بالرسم على جدران المدينة يشارك في "فاعلية" صنع المكان،<sup>٢</sup> كما أن المنخرطين في ممارسة رسم الجرافيتي يرون أنها تحقق رغبات وتطلعات متنوعة، ولهذا نجد رسومهم وشعاراتهم على جدران المباني الحكومية، والأوتستادات، والجسور، والأماك المهجورة، وأماك البلدية، والأنفاق، والشوارع الرئيسية والفرعية، علاوة على آليات النقل العام. فقد استطاع الشباب إيجاد منظومة تعلن جرأتهم وتعرض إمكاناتهم، وهم بذلك لا يقيمون تسوية مع سوق الصور المزدحمة، لأنهم على الرغم من مساهمتهم في تشكيل المكان يبقون خارجه.

### لغة الجرافيتي

لقد استخدمت رسوم الجرافيتي في الانتفاضات العربية بشكل واسع، واتخذت أشكالاً متعددة؛ ففي مصر نرى بوضوح اللجوء إلى الأشكال العفوية جنباً إلى جنب مع القوالب المفرغة (stencils) والمجهزة



جانب من مدرسة في درعا، سورية

المعارضة واضحة نسختها الرسمية بدلاً منها. فالسلطة أحياناً تستخدم شعارات الغرافيتي من جانب ما يُعرف بـ "الشبيحة" أو الأجهزة الأمنية كلغة تهديد، فمثلاً، لدى دخول القوات الأمنية إلى مدينة حماة في رمضان الماضي، رأينا تقارير عن إزالة شعارات المنتفضين وكتابة شعارات تهديدية من جانب السلطة على الجدران بدلاً من السابقة. ولعل بيروت مثال معبر عن هذه الظاهرة لأن الضبط العام في بيروت يتحقق باختلاط السلطة الحاكمة بالمسؤول الحزبي في الحي السكني وأتباعه (أو جمهوره المناصر). ولا يزال العديد من هذه الأحزاب محافظاً على سلوكيات ذات طابع ميليشيوي اكتسبها خلال الحرب الأهلية، الأمر الذي يعبر بدرجة ما عن ظاهرة "الشبيحة" حالياً في البلاد العربية الأخرى. فقد تُنصب الحواجز في الحي عند الضرورة ومع اضطراب الوضع السياسي، ويُستجوب المارة، ويُعتدى على حرية التعبير بالضرب والتهديد بالقتل، ويقوم عناصر من هذه الأحزاب بمحو شعارات الغرافيتي المعارضة.

وقد وثقت رنا جربوع في سنة ٢٠٠٦ ما ساد من شعارات طائفية متوترة في لبنان، يمكن للمرء أن يراها حين يقود سيارته من الجبل إلى بيروت. وعبرت هذه الشعارات عن أجواء تسود البلد من توتر طائفي وأمني، عاكسة أجواء هيمنة الأحزاب ذات الطابع الميليشياوي، الأمر الذي حدا بفنان غرافيتي إلى أن يرسم بالأسود وجهاً حزينا على جدار للجامعة الأميركية وإلى جانبه كلمات "شرشور عميتني بشعاراتك السياسية"، كتعبير عن التملل من الشعارات الحزبية السائدة التي انُفقت على إزالتها في النهاية بسبب فجاجتها الظاهرة.

### صورة المدينة

صور تونس البيضاء والسياحية مقرونة بمنشآت الديكتاتور ومصالحه الاقتصادية الخاصة، وكثير منا يعرف تلك البطاقة البريدية لبيوت نظيفة بيضاء وزرقاء، خالية من الناس في تونس. وكبقية الأنظمة

ومن يمارس الكتابة أو الرسم على الجدران يخترق الرمز الاجتماعي المسيطر، وذلك على مستويين: فالكتابة على جدران أملاك عامة أو خاصة هي، من ناحية، تجاوز للقانون الرسمي بحد ذاته، كما أنها، من ناحية أخرى، تقدم شكلاً مختلفاً ومتميزاً من المعنى الرسمي، ذلك بأن شكل الكتابة عنصر أساسي في تشكل المقاربة الدلالية. فالكتابة أو الرسم من خلال القوالب المفرغة (Stencils) تختلف عن الكتابة السريعة والتلقائية، بكونها تذكّر بالكتابة الرسمية على لافتات المدينة، كـ "ممنوع الوقوف"، "بلدية... نأسف للإزعاج"، الأمر الذي يوحي بنوع من سلطة ذات مرجعية وصدقية. وقد استعملت غرافيتي القوالب المفرغة لبدء ثورات ولإنهاء حروب، وشكلها هو الذي يحدد انتماءها إلى الغرافيتي السياسية<sup>٥</sup>، بحسب الباحث مانكو<sup>٦</sup> ولم تكن الغرافيتي في الثورات العربية مجرد عملية تعبير بليغة لحراك سياسي ناجم عن تكتيكات ناشطين، ففي درعا مثلاً، كانت الغرافيتي عبارة عن شعارات تلقائية، بسيطة وحادة الرسالة، وأول من رسمها هم أولاد يتحدون<sup>٧</sup>، وعندما جرى تعذيبهم بسبب ذلك أصبحوا رمزاً مهماً بالنسبة إلى انطلاق الثورة. لقد أصبحت شخصية "البخاخ" شهيرة اليوم، وتتجسد بأسماء أشخاص تم تعذيبهم وقتلهم، كالشهيد محمد راتب النمر من حمص الذي أنشئت صفحة فايس بوك باسمه عنوانها: "كلنا الشهيد محمد راتب النمر الرجل البخاخ"<sup>٨</sup>، وكأحمد الخانجي الذي اعتُقل في دمشق. وأنشئت عدّة صفحات فايس بوك تنقل أخبار الغرافيتي كأحد أخبار الانتفاضة<sup>٩</sup>، الأمر الذي جعل "الرجل البخاخ" رمزاً أساسياً في الانتفاضة السورية.

إن الكتابة على الجدران، وتكسير التماثيل، وتمزيق الصور في المدن العربية ليست أعمالاً تعبيرية بحتة، وإنما هي أفعال وصراع يتغلب فيهما المواطن الفرد على الديكتاتور في كل مرة يتخلص من رمز له<sup>٨</sup>.

وفي المقابل، فإن للسلطة لغتها عبر الغرافيتي أيضاً، والتي كثيراً ما تصرّ على إزالة الغرافيتي

أعوام (كحيز عام بكل معانيه)، واستبدل صور النظام بالكتابة على الجدران. ومن خلال موجة الجرافيتي والكتابات والرسوم والخريشات، جرت إعادة ابتكار المكان العام كفضاء لمنازعة سياسية محفورة على جدرانه.

ويقدر ما كانت الجدران الفاصلة تتكاثر داخل المدن، وكذلك صور الرئيس، والحدود الاجتماعية، والمراقبة البوليسية، تتكاثر اليوم أيضاً الكتابات العامة على الجدران ذاتها لإعادة استعادة الملكية العامة التي كان النظام خصخصها. فمن خلال الجرافيتي، جرت استعادة الشوارع والواجهات والجدران كمساحات للتواصل والنقاش بدلاً من الفصل بين المساحات وفرض الخطاب الواحد. ومن خلال النقوش والخريشات والرسوم والكتابات، وجد الناس أنفسهم يتجاوزون الحدود، ويتجاهلون، ويستولون على المساحات.

وانطلاقاً من اعتبار الشارع مساحة "ديمقراطية، مرئية ومتاحة"،<sup>١١</sup> فإن الجرافيتي تأتي كمارسة لهذا المفهوم. ففي البحرين مثلاً، تلاحظ رنا جربوع أن كثيراً من الشعارات السياسية قبل الثورة كان يعبر عن هموم فئة مقموعة، لكن في أثناء اللقاء البحريني العام في ميدان دوار اللؤلؤة، في بداية انتفاضة البحرينيين، فإن كثيراً من الشعارات تطور وأصبح متعلقاً بشكل أعم بقضية جامعة للبحرانيين كافة، إلا إن السلطة ترفض هذه الممارسة في محاولة منها لإبقاء التعبير في المنحى الطائفي. إن الجرافيتي شكل من أشكال المقاومة للنظم التمثيلية المسيطرة، وقد قدم عدد من الباحثين، مثل هول، نظرية بشأن طبيعة علاقات القوى وتشكيل الإجماع أو تصنيع الموافقة الاجتماعية، قائلاً: "إن إنتاج أي عمل (ثقافي/اجتماعي/سياسي) خارج النظام السائد يُنظر إليه على أنه تافه، أو أنه يهدد الاتفاق العام."<sup>١٢</sup>

## العرض في المكان العام

يعتبر بعض الناشطين أن الكتابة على الجدران

الديكتاتورية، فإننا نجد صور الرئيس المصري السابق على الجدران العامة، وعلى أعالي المباني الحكومية وغير الحكومية في القاهرة.

ومن أكثر المشاهد شهرة التي اعتدنا رؤيتها في طريق بيروت - دمشق صورة ضخمة للرئيس السوري عند مغادرة نقطة الحدود، وبجوارها صورة الابن. وهذه الصورة موجودة على جدران الأبنية داخل شوارع المدن السورية، وتستخدم بانتظام في سائر المنشورات المحلية والدولية عن "سورية الأسد" كما تقول الشعارات الرسمية نفسها.

ولكل مدينة صورة في أنهاننا وفي ذاكرتنا الجماعية، صورة كونها النظام عن المدينة، وقبلنا بها زمناً طويلاً. أما اليوم، فإن البعض لم يعد يقبلها، فيكتب كلمة مثل "طز"، بعفوية طفولية، على صورة الزعيم العربي. وفيما يلي رواية لمقابلة مع أحد عناصر الأجهزة الأمنية عن حادثة كتب خلالها طفل في مدرسة بدمشق تعليقه على صورة الرئيس قبل اندلاع الاحتجاجات في سورية (في تقرير "مجموعة الأزمات الدولية"):

دعا المعلم المدير، الذي دعا رئيس الحزب المحلي، الذي دعا رئيس فرع دمشق، الذي دعا الأمن القومي، الذين بدورهم دعونا. وبدلاً من أن يطلبوا من المعلم أن يستبدل الصورة ويحاول اكتشاف الفاعل بهدوء، دخل رجالنا الصف، وصفوا جميع الأطفال صفاً واحداً، وهددوهم. وكان أحد الأطفال يعاني مشكلات في القلب، فبدأ بالتعرق والارتباك. اتهموه، فأصيب الطفل بنوبة قلبية، ولست متأكداً ما إذا كان نجا من الموت.<sup>١٣</sup>

تأخذنا هذه الرواية إلى الواقع الذي لا تستطيع فيه صورة واحدة أن تختزل مدينة، مهما تحاول الأنظمة الحاكمة ترويض ذلك. فكل مدينة هي مزيج من صور متعددة مع ما تتضمنه من اللامساواة والتفاوت الطبقي والرموز والتوجهات المتعددة.<sup>١٤</sup> واليوم تُظهر الثورات أن المدن العربية تريد أن تنتفض على الصورة التي ركبها السلطة عنها، ذلك بأن الشعب اليوم عاد إلى المكان العام الذي كان هجره منذ

تونس، عبر المتظاهرون عن أنفسهم من خلال الشعارات والأغنيات، وأيضاً عبر الكتابة على جدران القصبية، وأمام تمركز الأبنية الحكومية التي وصفها الناشطون بـ "الصماء والخرساء"، فلم يجدوا أمامهم "إلا الحائط يتفاعل معهم ويحمل مطالبهم ويتحمل أعباءهم جميعاً".<sup>١٤</sup>

أما في الاعتصام الثاني في القصبية، فتحوّلت الغرافيتي إلى أنواع وتقنيات مختلفة ومتنوعة، فجدار القصبية أصبح كالورق، الجميع يخربش ويكتب ويرسم ويحفر ويترك أثراً عليه باستمرار، كما أن الجدار تحوّل إلى فضاء رحب لا يرفض أي تدخل.<sup>١٥</sup> يقال إن الصحافة العالمية بدأت على الجدران قبل نشوء الطباعة كشكل تستخدمه السلطة لإعلان قراراتها، وثوار القصبية في تونس، الذين لا يجدون حيزاً لحرية التعبير في الإعلام، أخذوا يعيدون تشكيل الإعلام من جديد عبر استخدام الجدران.

وفي إحدى الصحف الشبابية التونسية الجديدة، "صوت الشعب"، الصادرة بعد سقوط بن علي، يتحدث الكاتب سليمان الكامل عن جدار القصبية بصفته "فضاء للمشارك الثوري"، قائلاً: "اختلفت فيه تعابير السياسة والدين والشعر والجنس والحب وكل ما هو مسكوت عنه." ويحكي الكاتب كيف أن الجدران في مدن وقرى تونس كثيراً ما كانت صامته وفارغة، حتى اندلاع الثورة، وعندها، تكلمت الجدران بطلاقة "ثائرة على الإكراهات الدينية والسياسية والاجتماعية، ولم تكن مؤدبة ولا مهذبة وشتتت ونهرت وكفرت... من دون حياء".<sup>١٦</sup> لكن الجدران طليت بالأبيض في اليوم التالي الذي طُرد فيه المعتصمون.

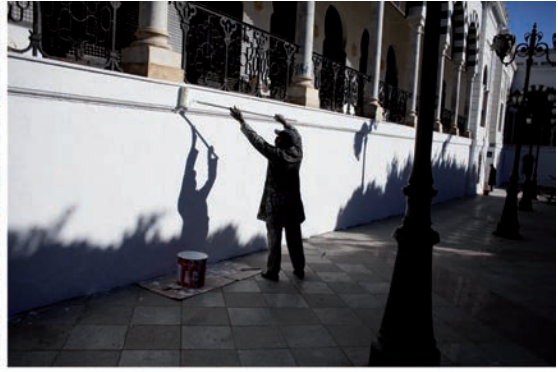
وهذه المرة، عندما رُفِع الاعتصام في القصبية، كان المطلوب أن تتم المحافظة، على الأقل، على جزء من هذه الكتابات التي اعتُبرت "أثراً مكتوباً" لهذه الصفحة من التاريخ، ولهذا، أنشئت صفحة فايس بوك بعنوان: لا للمسّ بكتابات القصبية، وتضمنت نصوصاً مثل أن هذه العبارات تمثل "الفن بنبل وقوة"، و"الثورة أطلقت فنّها"، وأن هذه الآثار الفنية

تشكل صدمة لأهالي المدينة، أو للسلطة، فهي بحسب مضمونها تجعل الأهالي يواجهون ما يتفاوضون عنه في كيفية ممارسة حياتهم اليومية. فشعار "إسقاط النظام" مثلاً، الذي بدأ رسمه في درعا، يعبر عن موقف لم يتجرأ كثيرون على كتابته على الجدران ولا قوله عبر الهاتف، ولا الإفصاح عنه في التلفزيون. وإعلان الموقف الرفض من خلال طباعة الشعار على حائط المدينة هو كطباعته في وجدان أهلها، فتختلط المشاعر والأفكار لدى من اعتاد أن يرى صور الرئيس وابنه تسيطر على الجدران والقاعات، بلا منازع.

ففي تونس مثلاً، ومن خلال عرض آلاف الشعارات المكتوبة على الجدران، يمكننا، بكلمات قليلة، وبخيارات سياسية واضحة، العثور على الحقيقة الصامتة لآلاف الناس. فقد اضطربت المعايير وموازين المنطق السائدة في الثورة التونسية، وبرزت مجالات جديدة ولدت اختلالاً واضحاً سببته هذه الشعارات المرشوشة على الجدران في المكان العام. وهذه عينة من تلك الشعارات:

يسقط التجمع؛ أخيراً أحرار؛ لا خوف بعد اليوم؛ الشباب يقظ لحماية الثورة؛ تحيا الحرية؛ لن تسرق منا الثورة؛ نعم لنظام برلماني؛ المجد للشهداء الأبطال؛ لا للتدخل الأمريكي؛ لا للتدخل الفرنسي؛ ارحل؛ لا تعبير ولا حرية إلا بحكومة شعبية؛ الحرية ممارسة يومية؛ القذافي خطر على الثورة التونسية؛ ما أحلاها تونس بدون علي والأربعين حرامي؛ لا للبوليس السياسي.<sup>١٧</sup>

تمثل هذه العينات التنوع الخاص بالثورة التونسية، فشعارات الثورة على الجدران هي بمثابة إحياء لخطاب سياسي جديد وواضح في تعبيره. وقد عبّرت الإرادة الشعبية عن نفسها بطريقة صافية وخام وفجة، في أوسع ساحة عامة، بين مباني السلطة، بعيداً عن اللغة الخشبية ومن دون الغرق في تعقيدات دوغماتية. ومنذ الاعتصام الأول في ساحة القصبية في



حي القصبه في تونس (الصورة الأعلى إلى اليمين وفي الوسط لماثيو كاسيل والبقية من كتاب *Dégage*)

فحسب، بل يصنعها أيضاً. ومنذ بدء الحراك الثوري في البلاد العربية أخذ الشعور بالمواطنة يكبر، وتعاظمت معه الممارسة النشيطة التي تعيد إحياء العقد السياسي إلى المجتمع. إن الغرافيتي هي إحدى هذه اللغات التي انطلقت للتعبير عن هذا الشعور، والتي جرى طمسها أيضاً في لحظات متعددة، كما أن عملية الحذف تعبر عن نوع من ردة الفعل فهي إما مرتبكة، وإما عنيفة، وإما واثقة.

وعملية الحذف في بيروت لشعارات التضامن مع الثورة السورية تأخذ أشكالاً متعددة فتأتي إما إنكاراً لوجود أي جديد تحمله جدران المدينة، فيتم طلاؤها بتروبي بالأبيض الناصع، وإما إخراساً للأصوات فيستخدم في هذه الحال الرش الأسود أو يرْمى الطلاء على عجل، وإما تحريفاً فتعدّل عبارة وتُستبدل كلمات.

وتبقى عملية الطمس انتقائية بحسب التهديد الذي تحمله الشعارات ضد السلطة القائمة. وقد

هي عبارة عن إرث وطني يجب الحفاظ عليه، وأن القصبه هي لحظة أساسية من تاريخ الثورة التونسية. الجدران طُليت بالأبيض بأكملها. فمن أسكت جدران القصبه؟

### رفض رقابة السلطة

إن "صنع المكان" من خلال الغرافيتي، يتزامن مع ضبطه من جانب خصومه، فيظهر النزاع على الحيّز المدني. إنه صراع بين من يرسم الشعارات من جهة، والشرطة ومالكي العقارات من جهة أخرى، وهو صراع على تحديد المعنى والاستخدام "الملائم" للفضاء المدني. وتستخدم قوة القانون، ضمن هذا النزاع، للمحافظة على مفاهيم اجتماعية سلطوية، ويحجبه الرسامون هذا الأمر باعتبار الغرافيتي عملاً يحكم بأمره المجتمع وسكان الأحياء، وبذلك، فإن من يكتب على الجدران يمارس مواطنته كونه فاعلاً ضمن بيئته، فلا يتلقى الصور والمعاني

نصبهم التاريخية تُعتبر وجهاً آخر للعنف والسيطرة.”

وتشكل عملية إزالة الجدارية طمساً لبطولة الثوار في مواجهة الضرب والرصاص الذي استخدمه أمن النظام، ولدفاع الشهداء عن أنفسهم وعن ميدان ثورتهم من البلطجية وذلك في ثورة استشهد خلالها نحو ٨٥٠ ناشطاً، فلم يعد السكوت عن ذلك وارداً، لأن الشارع الآن أصبح ملك سكانه. هذا ما يشعر به كل من شارك ونشط في صنع التغيير، من منطلق أنه/أنها يستحق بسط أولوياته في الشارع ولن يفرط بحق مكتسب. وهكذا خرجت في مصر خطة عنوانها ”يومان من الغرافيتي العنيف“ كرداً على محو رسوم الشهداء، وقد تمثلت أهداف هذه الخطة في: التشديد على أن الشعب المصري هو المالك للشارع المصري؛ تحضير موضوعات ملائمة للشارع المصري في الوقت الراهن؛ تحديد مواقع تنفيذ ملائمة؛ تكوين فرق عمل<sup>١٧</sup> وأطلقت هذه المبادرة كدعوة عامة إلى أول اجتماع تخطيطي،

أشارت رنا جربوع إلى أن الشعارات الدينية في مدن المملكة العربية السعودية، والتي تعبر عن تدين كبير في المجتمع، تبقى، بينما تصبح شعارات أخرى، كالحب عرضة للحذف.

## في القاهرة: من السر إلى العلن

رسام الغرافيتي المصري، المعروف بـ ”جنزير“، يروي في مدونته كيف قامت السلطة بإزالة جدارية مدهشة لشهيد، في منطقة ميدان الفلكي في القاهرة، والتي تطلب إنجازها عملاً جماعياً وكثيراً من الجهد. وجدارية الشهيد إسلام رأفت التي جرت إزالتها هي جزء من سلسلة رسوم لوجوه ضخمة باسماء الشهداء الثورة المصرية، بإطلالة زاهية بالألوان، تعرّف المدينة بهم وبأسمائهم وبأعمارهم ومهنهم، وترسل إليهم تحية. وبغض النظر عن الفاعل، يقول لنا ”جنزير“ في مراسلة معه: ”للموتى وجوه، وأسماء، وتاريخ، وإزالة



عملية رسم جداريات شهداء في القاهرة، مصر (عن مدونة ganzeer.blogspot.com)

وفي أثناء نقاش عام جرى مع "جنزير" في بيروت، روى أنه قام ذات مرة بتصميم ملصقات يظهر فيها صورة عسكري بقناع، وقد وُضعت في مدونته فترة طويلة من دون أن تُحدث صداماً. لكن لدى لصقها في مكان عام في القاهرة، تجمّع الناس حولها، ودار نقاش بشأنها، ثم قام عناصر أمن عسكري بتوقيفه. فالبعد العام الذي اكتسبته الصورة عند لصقها في الشارع اعتمده مدونون وناشطو تويتر، إلى أن أطلق سراح "جنزير".

وهذه الصور تعبّر في الحيز العام عن ثقافة جماعية، وتحافظ على سردية وقصة جماعية بكلمات قليلة وبسيطة، لكنها معقدة. وهي أيضاً تساهم في تشكيل ذاكرة شعبية، وربما، بسبب هذا، تجد فيها السلطة تهديداً لها.

ولا يقتصر أسلوب الغرافيتي على صنع الشعارات بصورة عامة، بل يحوّل الجدار نفسه إلى مساحة عامة أيضاً، أي يبتعد عن كونه حداً فاصلاً في المدينة، فيصبح الجدار حيزاً عاماً يشارك فيه الأفراد.

ومن هنا يدخل العامل الشخصي كي يختلط مع العام من خلال عملية الرسم نفسها، فالمفردات المرتبطة بالحرية الشخصية هي "تجاوز" الممنوع و"خرقه" و"تخطّيه" و"كسر الخوف" المحيط به. إنها مفردات مخالفة، وهي كذلك لأنها تحاول مقاومة قيم السلطة التي هيمنت على المجتمع.

فإذا أخذنا المملكة العربية السعودية مثلاً، فإن رنا جربوع، وخلال رصد شعارات في ثلاث مدن، تشير إلى أنه بدأ لافتاً أن شعارات الحب هي أكثر من بقية الشعارات في البلاد العربية. فمثل هذه الشعارات في مدن سعودية تعبّر عن ارتباط القمع في البعدين الشخصي والعام، الأمر الذي يمكن أن يشجّع المحبين على التعبير عن أنفسهم من خلال رسوم الغرافيتي. فالكتابة عن الحب تصبح عملاً سياسياً، ويُذكر أن كثيراً من السخرية يصاحب هذه الشعارات الرومانسية، ذلك بأن السخرية هي واحدة من أقوى التعبيرات عن الحرية.

وفي اللحظة التي تُخطّ الكلمات على الحائط،

تلاها "أول نازلة"، حيث اجتمعت أعداد كبيرة من الذين لبّوا النداء للمشاركة في تقطيع "القوالب المفرغة" العملاقة نهار الجمعة، ونُفّذت الرسوم في الشوارع نهار السبت.

ومع أن عملية الرسم على جدران المدينة، إجمالاً، يرافقها إحساس بالخطر والحذر من لفت الانتباه، فإن رسوم الغرافيتي التي أنجزت تلبية للدعوة كانت علنية، ترافقها كاميرات الإعلام. ويُعدّ السماح برسم ضخم يكشف هوية الرسام نجاحاً للثورة عبر استعادة حق التعبير، والتوافق الاجتماعي على مضمون الرسم (الاعتراف ببطولة الشهيد؛ رفض الهيمنة على المواطن)، والالتفاف حول مبادئ ومشاعر مشتركة تنتج أعمالاً جماعية.

فالناشطون في صناعة التغيير أقوياء جداً بتسلحهم بالحرية. فالجدران المطلية بالأبيض تعرض سيطرة سلطة الدولة والحكم، وفي المقابل يأتي الرسم عليها كعرض ثوري وممارسة للإحساس بالحرية. يقول "جنزير" في هذا السياق: "أعتقد أن أكثر شيء مستفز للسلطات، بغض النظر عن المحتوى، هو إحساس سكان المدينة بالحرية المترتبة على مثل هذه الأفعال، فسريراً سينسون أن هناك مؤسسات لها سلطات لا يصح أن يمسه أحد، وهو إحساس ليس في مصلحة السلطات الحاكمة."<sup>18</sup>

## نحن موجودون: الشخصي سياسي

من خلال الكتابة على الجدران تنتشر قيم لا ترعاها وسائل الإعلام وسبل التواصل السائدة، فالناشطون في الثورات العربية يصرون على تسليط قيمهم على الجدران، لأنهم يفتشون عن وسائل تؤكد أن هنالك شيئاً جديداً، فيصرخون ويستفزون ويحركون المشاعر ويقومون عرضاً كامل الأوصاف، تقدّمه الغرافيتي بامتياز.

علاوة على ذلك، فإن الصور والنصوص التي يمكن أن نعثر عليها في الكتب والصحف والمواقع الإلكترونية، تكتسب بعداً عاماً إضافياً عندما توجد على جدران المدينة.





شعارات وردود عليها على جدار في بيروت (عن مدونة "جدران بيروت")

بواسطة كتابة الشكل الحرقائلاً: "لأن ما طلبنا". ومن الواضح أن السلطات وتفرعاتها تستخدم وسيلة الغرافيتي أيضاً. ففي بيروت، مثلاً، كتب ناشطون شعارات تضامنية مع الثورة السورية، فجاء بعض رداً الفعل عليها من خلال كتابة شعارات مضادة، كشعار "سورية حرة" الذي كُتب في مقابله "سورية الأسد"، وشعار "لا للقمع في سورية" الذي تحول إلى "سورية الأسد" بحذف "لا للقمع في". أمّا في البحرين، فعلاوة على الكم الهائل من رسوم الغرافيتي الموجودة في البلدات التي تنتقد السلطة، جرى العثور على عدد كبير من شعارات "السعودية" على جدران الجوامع بعد غزو قوات "درع الجزيرة" للبحرين. وفي خضم حالة الاعتقالات في البحرين، فإنه

تدخل هذه الكلمات في الحيز العام، فهي عندما تُنتج حواراً، تأتي الردود عليها بكلمات أخرى تستكمل فكرتها أو تعترضها. ففي الإسكندرية مثلاً حيث كثرت شعارات الحب فضلاً عن السخرية، بحسب توثيق جربوع، دارت نقاشات على الجدران انطلاقاً من تعابير الحب والعشق على السور المحاذي للكورنيش حيث يتواعد العشاق. فكانت الشعارات على السور: "أترضها لأختك؟" و"الحب مش حرام بس الحب الحرام عيب"، فكانت الردود: "أنا حرة" وتكرار قالب مفرغ: "حبك يا شيرين". أمّا في بيروت، فكتب البعض بواسطة القالب المفرغ "ليس ما عننا قضاء مستقل؟" فأتى الرد



إزالة شعارات في بيروت (تصوير رنا جربوع، وعن موقع "جدران بيروت")

وجماعية). فشعاراتهم ورسومهم على الجدران لا تزال خارج النظم الثقافية السائدة، بل إنها اختراعات مستمرة لأساليب تعبير جديدة في إمكانها أن تنشر قيمهم الجديدة بقوة في الفضاء العام، لمحاربة قيم الأنظمة. وبهذا المنطق، تتحول الغرافيتي في زمن الثورة إلى بحث جماعي عن خطاب جديد لا نعرف (ولا يعرفون) صورته النهائية (على عكس صورة الديكتاتور الحتمية والنهائية). إن خطاب الجدران يصر على المغامرة ويكشف عن رغبة في شق طريق للحرية، من خلال المصالحة بين التعبير وجدران المدينة وبين المواطن والفضاء. ■

عندما تكتب السلطة شعاراتها التي تمجد المسؤولين، يكمل الثوار بإضافة عبارة مثل "في الزبالة" إلى جانب شعارات مثل "يعيش [المسؤول]". وتستخدم شعارات الغرافيتي أحياناً لغة الشتم الشخصية، وهي بذلك تحاول الحط من هيبة السلطة. ومع ظهور السؤال عن هوية الذي يكتب على الجدران، وما دوافعه، وما حدود الفصل بين الشخصي والعام، فإنه يبدو أن "النضال هو أساساً الذي يدفع ممارسي الغرافيتي إلى شراء علبة البخاخ والرش على الحائط."<sup>١٦</sup> لكن بالنسبة إلى رسامي الغرافيتي وكل من كتب أو رسم على جدار في فترة الثورة، فإن تدخلهم في الحيز العام هو إشارة إلى إرادة وقيم (شخصية

## المصادر

- ١٠ على سبيل المثال، أشار خبر نشرته "الشبكة العالمية لحقوق الطفل" أن "١٥ صبياً تتراوح أعمارهم بين ١٠ و١٥ عاماً من مدينة درعا الجنوبية [تعرضوا] للضرب وخلق الأظافر على أيدي رجال [...] بعد أن كتبوا على الحيطان شعار الربيع العربي' الداعي للحرية". انظر الموقع الإلكتروني التالي:  
<http://www.crin.org/resources/infodetail.asp?id=26342>
- ٢ Faye Docuyan, *Governing Graffiti in Contested Urban Spaces* (California: University of California Irvine Press, May 2000).
- ٣ Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, Translated by G. Raymond, M. Adamson (Cambridge: Polity Press, 1991).
- ٤ Tristan Manco, *Stencil Graffiti* (London: Thames & Hudson, 2002).
- ٥ أشارت تقارير صحافية عديدة إلى احتجاز ١٥ طفلاً في مدرسة في مدينة درعا بعد كتابة شعار "الشعب يريد إسقاط النظام" على جدار في مدرستهم، الأمر الذي أشعل الأحداث في درعا في أواسط آذار/مارس. انظر مثلاً تقرير لينا سنجاب في الـ "بي. بي. سي." في ٢٠/٣/٢٠١١، وعنوانه "انتفاضات الشرق الأوسط: انكسار حاجز الصمت في سورية".  
<http://www.facebook.com/Mhmd.AINemer>
- ٦ أنشئت مثلاً صفحتنا "كلنا الرجل البخاخ" و"الرجل البخاخ".
- ٨ من مقدمة فواز طرابلسي، "الملصقات بوصفها أسلحة" في: زينة معاصري، "ملامح النزاع: الملصق السياسي في الحرب الأهلية اللبنانية" (بيروت: الفرات للنشر والتوزيع، ٢٠١١).
- ٩ International Crisis Group (ICG), "Popular Protest in North Africa and the Middle East (VI): The Syrian Peoples' Slow Motion Revolution", Middle East/North Africa Report no. 108, 6 July 2011.
- ١٠ Teresa Caldeira, "Worlds Set Apart", *Urban Age* (Dec. 1998), pp. 54-55.  
انظر أيضاً: <http://www.rrojasdatabank.info/wdr2009/sacities08p44-60.pdf>
- ١١ Sharon Zukin, *The Culture of Cities* (Oxford: Blackwell, 1995), p. 262.
- ١٢ اقتباس من فكرة للمفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي والكاتب ستيفارت هول في مقالة:  
Craig Noble, "City Space: A Semiotic and Visual Exploration of Graffiti and Public Space in Vancouver", 2004: [http://www.graffiti.org/faq/noble\\_semiotic\\_warfare2004.html](http://www.graffiti.org/faq/noble_semiotic_warfare2004.html)
- ١٣ *Dégage!: La Révolution Tunisienne* (Alif & Editions du Layeur, Avril 2011).
- ١٤ Ibid.
- ١٥ Ibid.
- ١٦ سليمان الكامل، "جدار القصة: فضاء للمشارك الثوري"، جريدة "صوت الشعب"، العدد ٤، ٢٣/٦/٢٠١١، ص ٨.
- ١٧ انظر: <http://ganzeer.blogspot.com/2011/07/mad-graffiti-weekend-results.html>
- ١٨ المراسلة مع "جنزير".
- ١٩ Rana Jarbou, "Bahrain's Calligraphic Messages", in Pascal Zoghbi, Don Karl Stone, "*Arabic Graffiti*" (London: From Here to Fame, 2001).