الثورة كسؤال للفن:
الغرافيتي مسرح الشارع

ميسون علي
أكاديمية الفنون المسرحية، سوريا
mayssounali@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع «الثورة كسؤال للفن» من حيث انعكاسات الثورة السورية وتأثيراتها على الصعيد الفني. إذ بات الفن أداة اشتباك مع واقع سوري معقّد، تبدّل أكثر من مرة بين لحظات اليأس والأمل والرجاء، التي كان يستحيل معها التقاط الأنفاس والتوّقف لتأمّل ما يجري! كيف تقاطع الفن مع الظرف والثورة؟ وهل كان ذلك على حساب فنيّته؟ أم أمكن إنجاز عمل فني إبداعي ذي مقوّمات فنية قادرة على القفز فوق تلك اللحظات. وضمن هذا التقاطع بين الثورة والفن، هل عثر الفن على موضوعه وعلى إشكاليته؟ وفي هذا السياق سيتم التركيز على» الغرافيتي»، ففي قلب الفن، كان «الغرافيتي» الأكثر فعالية، إذ استعادت الثورة هذا الغائب المُهمّش (في بلد مثل سوريا)! لا سيما أن هذا الفن هو الذي أطلق شرارة الثورة في مدينة درعا في 15 آذار 2011، عندما خطّت أنامل أطفال عبارات شكّلت مفصلاً تاريخياً في سوريا، حيث باتَتْ الجدرانُ الملاذَ الأخير! فالغرافيتي هو الفن الأكثر تفاعلا» كفعل احتجاج يتجدّد باستمرار، متحدّياً السلطة التي تمنعه وتحاربه، ضمن عملية محو الأثر المُستمرة التي تقوم بها الأجهزة الأمنية، كما يكتسب أهميته كفن يقوم على صدمة جمالية تستوقف الناظر مهما كانت خبرتُه الثقافية والجمالية والإنسانية. سيتضمن هذا البحث التعريف بفن الغرافيتي والخلفية التاريخية له وارتباطه بثقافة الهيب هوب، ومن ثمّ التركيز على مضامينه وأهدافه ودوره في الحراك الاجتماعي والثورة السورية، وكذلك الموتيفات البصرية التي ابتدعها. كما سأدعم البحث بصور متعددة للغرافيتي، وقراءة تحليلية سميولوجية لهذه النماذج.

الكلمات المفاتيح: فن الغرافيتي؛ ثقافة الهيب هوب؛ الثورة؛ الحراك الاجتماعي؛ سوريا.

Résumé

La révolution en tant que questionnement de l'art: Le graffiti comme un théâtre de la rue

Mayssoun Ali

Le thème de ce travail est celui du» questionnement de l'art à travers la révolution» à travers les répercussions de la révolution syrienne au niveau artistique. Il est actuellement de fait que l'interaction de l'art avec la réalité syrienne est d'une complexité considérable et d'une oscillation entre espoir et désespoir durant laquelle il était très difficile de faire une halte afin d'appréhender les événements et de se questionner à propos de l'efficacité de son aspect artistique et de sa capacité à produire une œuvre d'art capable de dépasser les événements factuels. L'art a–t–il trouvé son chemin et décelé sa problématique dans cette interaction entre art et révolution?Dans cette étude, nous allons se concentrer sur le phénomène artistique du graffiti révélé le plus efficace. La révolution a su récupérer efficacement cet art absent et opprimé, notamment en Syrie. Cette forme artistique a déclenché la révolution à Daraa le 15 mars 2011: des petites mains d'enfant sont tracé sur les murs des phrases devenues le symbole d'une nouvelle étape. Le mur est devenu le dernier refuge en tant qu'un acte renouvelable de contestation malgré les efforts du pouvoir de l'effacer. Il représente également une valeur artistique qui frappe l'imagination de tout le monde. Le but de ce travail est de chercher à définir l'art du graffiti, son contexte social et artistique ainsi que sa relation avec la culture Hip Hop. L'étude se porte également sur le fond et les objectifs de cet art et son rôle dans la contestation sociale en Syrie ainsi que ses motifs visuels. Des exemples de cet art ainsi qu'une étude sémiologique de quelques exemples sont utilisés à l'appui.

Mots–clés: Graffiti; art; culture Hip Hop; révolution; Syrie.

المقدّمة

الغرافيتي هو الفن الذي يمنح الجميع حرية التعبير والتأثير في الحيّز العام. كيف يتقاطع هذا الفن مع الظرف والثورة؟ وضمن هذا التقاطع بين الثورة والفن، هل عثر الفن على موضوعه وعلى إشكاليته؟ تساؤل تطرحه هذه الدراسة تحت عنوان «الثورة كسؤال للفن»[1] من حيث انعكاسات الثورة السورية وتأثيراتها على الصعيد الفني إذ بات الفن أداة اشتباك مع واقع سوري معقّد وفي قلبه كان «الغرافيتي» الأكثر فعالية؛ كما لا ننسى أن هذا الفن هو «الذي أطلق شرارة الثورة بدرعا في 15 آذار 2015، عندما خطّت أنامل أطفال عبارات شكّلت مفصلاً تاريخياً في سوريا»[2]. تبدأ هذه الدراسة في البحث في الأصول التاريخية لظهور الغرافيتي ومضامينه وأهدافه ودوره وعلاقته بالحراك الاجتماعي السياسي، يتمّ بعده التركيز على فن الغرافيتي باعتباره مرآة للثورة السورية بالإضافة إلى قراءة تحليلية سميولوجية لنماذج من الموتيفات[2] البصرية المبتدعة. الهدف هو الإجابة على هذا السؤال: هل اهتم فنانو الغرافيتي بالمضمون والشكل على حد سواء، أم احتوت هذه الأعمال قدراً من المباشرة التي تنعكس سلباً على جماليات العمل الفني؟ وهل تمّ التغاضي عن الشرط الجمالي فيها لحساب المضمون والهدف السياسي؟

1– فن الغرافيتي

أ. نظرة تاريخية

شعر الإنسان منذ بداية تاريخه بالرغبة في ترك بصمة أو أثر (Tag) في مكان وجوده أو عبوره، وبعد الرسم انتقل إلى الكتابة، أي إلى أن يقول ما يشعر به أو أن يُوصل معلومة، حتى أن فعل الكتابة موجود في أصل الكلمة التي سُمي بها هذا الفن الـ Graffiti وهي جمع كلمة Graffito الإيطالية، والتي أصبحت تُطلق على هذه الممارسة. بالعموم اشتُقَت الكلمة من صفة Graffiato التي تعني «ما هو مُخربش» أو

(1) زياد ماجد، **سوريا الثورة اليتيمة**، شرق الكتاب، بيروت، 2013، ص 15.

(2) «الموتيف» هنا بمعنى «الحافز» الفني.

«محفور ليُظهر طبقة ثانية تحته»، وفي جذر كل هذه الكلمات «كتب» باللغة اليونانية Graphein[3].

منذ الحضارات القديمة كتب ورسم الفراعنة واليونان والرومان على جدران المدن والمعابد والقبور... وكانت هذه الكتابات «المدينية» تنقل قصة حب جارفة أو تنادي بأحد الآلهة أو تستعيد مقاطع أدبية أو لمجرد الإعلان عن تجارة غير قانونية. كما حفر العشاق أسماءهم على جذع شجرة أو لتخليد حبهم، وترك الجنود دليل عبورهم في الخنادق خوفاً من اختفاء أثرهم على ساحة المعركة.

وفي المدن الكبيرة وضواحيها، يمكننا أن نقرأ على جدران الأبنية شهادات عن الحب، أو كلمات تُعبّر عن قلق الساكنين، وأحياناً مواعيد، ويُحكى أن الغجر المُتنقلين، كانوا يضعون علامات في الأماكن التي تستقبلهم، وفي الأماكن التي ترفض استقبالهم ويعتبرونها مُعادية. البسيكولوجيون علماء النفس والاجتماع والفنانون، يدرسون منذ عدة سنوات معنى وأسلوب هذه الإشارات «الغرافيتي»، التي تُعبّر بكثير من العفوية عن أهواء واهتمامات الأشخاص الذين كتبوها. وبالرغم من أن أغلب المُجتمعات تنظر بكثير من الإدانة والشكّ إلى الغرافيتي، وتعتبره نشاطاً خاصاً سرّياً ووقحاً، لكن يمكننا القول إنه بفضل هذه الإشارات أو الكلمات، يستطيع الفنان أن يوجّه – ومن دون خوف – رسالة أو طلب إلى المجتمع، أو أن يتخلّص من كل شواغله. وقد لاحظ عالم اللغويات السويسري فريناند دو سوسير (1857–1913) أن الكتابة تحرّك الكلمات من عالم الصوت إلى عالم الفراغ المرئي، والناظر يلتقط من مظهر الكتابة إحساساً بالكلمة في الفراغ، كما يُشير دو سوسير إلى فوائد الكتابة وخطورتها، فيرى أن الكتابة تُعيد بناء الوعي. كما ينظر إلى الكتابة باعتبارها نوعاً من مُكّملات الكلام الشفهي، وليس باعتبارها أداة تحويل التعبير اللفظي[4].

ب- الغرافيتي وثقافة الـ Hip Hop

يرتبط الغرافيتي اليوم بشكل أساسي بثقافة الـ Hip Hop التي انطلقت في مدينة نيويورك في سبعينيات القرن الماضي. فالغرافيتي هو أحد أهم عناصر ثقافة الهيب

(3) **Alpha Encyclopédie**, tome 8, GRANG ERATELIERE, PARIS, EDITIONS. A, GENEVE, 1974, p.2903.

(4) Ferdinand de Saussure, **Cours De Linguistique General**, Éditions du seuil, 1975, p. 56.

هـوب الأربعـة وهـي: graffiti وغنـاء الراب Rap وموسـيقى DJ، ورقـص الـ Break Dance، أي أن جميـع هـذه العناصـر مرتبطة بثقافة الشـارع باعتباره مصـدر إلهامها ومكان إنتاجها وعرضها من دون سابق إنذار.

الهيب هوب (Hip Hop) هو أحد أنواع الموسيقى والثقافة في الولايات المتحدة الأمريكيـة. ويُعتبـر حركة ثقافية للسـود أو الأمريكيين من أصـول أفريقية وقد بدأت منذ عام 1970 ونشأ الهيب هوب كردّ فعل لما تعرضوا له من عنصرية ولإظهار ثقافة وفن مسـتقل بهم، وكنوع من التعبير عن أنفسـهم وعن المشـاكل من الفقر والبطالة والعنصريـة والظلم. أما موسـيقى الراب فهو عنصر أساسـي فـي الهيب هوب. هذه الظاهرة كانت موجودة قبل ثقافة الهيب هوب بعقود. كلمة RAP هي اختصار لجملة «Rhythmic African Poetry» والجملة تعني «الشـعر الأفريقي المُقفى» إذ أن الكلمة كانت جزءاً من لغة الأمريكيين الأفارقة منذ السـتينيات. انتشـر الراب في أمريكا في بداية السبعينيات في حي برونكس بنيويورك، ثم عالمياً بعد ذلك.

وبالعـودة إلى الغرافيتي نجد أن العلاقة بين الكتابة على الجدران وثقافة الهيب هوب قد نشأت عندما كان أوائل فناني الشعارات والكتابة على الجدران أيضاً عناصر فـي فرق الهيب هوب، والتي كانت فـي مناطق فيها عناصر أخرى من الهيب هوب، فأصبحت كل مجموعه تطوّر أشـكالها الفنيـة. والكتابة على الجدران يمكن تعريفها بأنها تعبير البصري لموسيقى الراب، فكما يُعبّر الراب عن الاحتجاج والتمرّد ويتبنى قضايا راهنة سياسية – اجتماعية.. يُعبّر الغرافيتي عن ذلك بالكلمات والرسم.

يوجد نوعان من الغرافيتي وهما المرسوم والمكتوب، وتسمى باللغة الإنجليزية Graffiti – (Tag Handstyle)، وغالبـاً مـا يُسـتخدم بخّاخ البويا في المرسـوم وأيضا يُمكننا استخدامه للتوقيع. وهناك تقنيات أخرى مثل الإكريليك وغيره[5].

ج- الغرافيتي والحِراك الاجتماعي - السياسي

يبلـغ فـنّ الغرافيتي ذروتّـه في الفترات التّي تشـهد تغييـرات سياسـيّة واجتماعيّة، ويصبح في حدّ ذاته شكلاً من أشكال القوّة العامة لمقاومة السّلطة الحاكمة. ينتقي فنّانٌ أو مجموعة من الفنّانين أو النُشطاء السياسيين شارعاً مكتّظاً لنقل الرّسالة عبر الكلمات

(5) المرجع نفسه، ص 42.

أو الصورة أو الاثنين معاً، والتّي تحتوي في معظم الأوقات على سُخرية مريرة.

«لقد بدأ الفنانون بكتابة أو على الأصح «بخ» أسماء وألقاب أهم ناشطي هذه الحركة الفنية الاجتماعية في أماكن مختلفة من المدن، إلى أن راحت السلطات الرسمية تُطارد «المُخربين» وتعمل على محو أثرهم عن الممتلكات العامة. ومنذ ثورة الطلاب في فرنسا أيار 1968 تأكّد دور الجدار كمكان للحوار أو الاحتجاج، كما ظهر الغرافيتي السياسي بطريقة أكثر وضوحاً، وأصبحت تجذب اهتمام الجمهور، وقد تنبّه علماء النفس إلى حجمه على الجدران، وإلى عنفه، واعتبروه فجاً، يُعبّر عن الحب – الكره – الخوف من الموت... أو يُعبّر عن الجنس: قلوب مع أسهم – أعضاء تناسلية – دوائر مثلثات، وإن كانت فيها الكثير من التنويعات: قلب مع سهم – قلب مع أحرف – قلب مكسور مُحطّم. إضافة إلى هذه التصويرات الرمزية، نجد الكثير مما له علاقة بالميثولوجيا المُعاصرة: طائرات – كاريكاتور سياسي – رسوم ل «زورو» أو لمغنيين، ونجوم، أما بالنسبة للأسلوب فيمكن أن يكون هناك طبقات للتعبير، أو الأشكال الجيومترية التي تُستخدم في الرموز، كما نجد اختصارات لتعبير ما.

منذ منتصف القرن العشرين، بدأت هذه الممارسة العفوية للغرافيتي تأخذ منحىً نقدياً سياسياً واجتماعياً مع مختلف الحركات المدنية باتجاه المجتمعات الحديثة، مما جعلها تتصف بتخريب الممتلكات العامة vandalism.

رافق الغرافيتي حركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة الأمريكية، وثورة الطلاب في فرنسا 1968 التي لخّصت في إحدى كتاباتها العابرة أحد الأسس الفكرية التي قامت عليها: «الملل مُعادٍ للثورة» وانتقلت هذه العبارة من الحائط إلى البوسترات Poster وغيرها من مطبوعات وأدوات ترويج هذه الحركة الشبابية التي غيّرت إلى الأبد تكوين المجتمع الغربي»[6].

إلا أنه وفي ثمانينيات القرن العشرين، بدأ الغرافيتي يكتسب شرعية جديدة مع ظهور أعمال فنية حقيقية على جدران المدن وتنوّع الأساليب من بخ وحفر وكتابة، حتى أن أهم رسامي النصف الثاني من القرن العشرين الأمريكي Jean–Michel Basquiant انتقل من كتابة شعار SAMO خلسة في مختلف أنحاء مدينة نيويورك،

(6) **Alpha Encyclopédie**, *op. cit*.

إلى عرض لوحاته في أهم المعارض والمتاحف العالمية.

ومع ظهور أعمال كالتي يقوم بها الفنان البريطاني روبرت بانكسي (1974–) «المُشاغب» المُلقّب بـ«Bansky» الذي وُلد في بريستول، وبدأت أعماله في هذه المدينة، ثم انتقل إلى لندن ومن ثم إلى نيويورك ولوس أنجلوس، وقد تحوّل إلى أحجية ورمز للتمرّد، وتُعتبر أعماله كوميديا سوداء مُناهضة للحرب والرأسمالية والسلطة والمؤسسة الحاكمة بقي حتى الآن مجهول الهوية خشية أن يتم إلقاء القبض عليه، وذلك على الرغم من شهرته العالمية التي توّجها بالرسوم الناقدة للاستيطان الإسرائيلي، فقد وضع رسومه على الجدار الفاصل في الضفة الغربية ليهدمه رمزياً برسومه التي جعلته تارة شفافاً مثل زجاج لا يحجب الأرض الفلسطينية والطفل المسلح بحجارة، وتارة أخرى مدخل نفق يصل الأرض ولا يقطعها أو ستارة إذا فُتحت ظهرت واحة مياه ونخلة»[7]. وكذلك ظهور فيلم Exit through the gift shopأو «الخروج من محل الهدايا» الذي رُشّح عام 2011 لنيل أوسكار أفضل فيلم وثائقي وهو من إخراج بانكسي، وهو فيلم عن مخرج فرنسي يحاول بشكل مهووس أن يُسجّل طريقة صنع فن الغرافيتي بواسطة فناني الغرافيتي المشهورين أمثال «شيبارد فيري» و«انفيدار» و«بانسكي» و«جان ميشيل باسكيا»، وهو لا يقوم فقط بتتبع فناني الغرافيتي في الساعات المتأخرة من الليل ومشاهدتهم وهم يتسلقون المباني لكي يضعوا عليها بصماتهم الجريئة، ولكنه أيضاً يصبح صديقاً لهم ومُتدرّباً على حرفتهم.

ذلك كله يُؤكّد كيف صار الغرافيتي أثراً ينتقل – عن قصد أو غير قصد – من التخريب إلى الفن، وكأنه تدخّل فني اجتماعي في فضاء المدينة، إلى أن أعلنت السلطات الرسمية في مدن عدة مثل نيويورك، لندن، برلين ومدن أمريكا اللاتينية، أعلنت ضرورة الحفاظ عليه، فدخل المتاحف، ووجهت تعليمات إلى عناصر الشرطة بعدم التعرّض لبعض الفنانين غير الرسميين أو إلى الرسوم التي يتركونَها خلفهم على أي جدار كان.

من منا لا يذكر كيف تهافت الجميع للحصول على قطعة من جدار برلين

(7) يوسف غزاوي، «الغرافيتي فن شعبي مُحتج وصوت للمهمشين»، جريدة **السفير**، عدد 6، حزيران 2014.

المليء بالرسوم والكتابات «الرافضة» – ونُظمت له مهرجانات خاصة ترعاها المدينة وأهم المؤسسات الثقافية الرسمية، حتى أنه تحوّل إلى وسيلة ترويج قانونية، إذ يمكن لشركة ما أن «تشتري حائطاً» وتطلب من أشهر «المشاغبين» أن «يُخربش» شعارها عليه.

تُثير قوّة الغرافيتي، باعتباره وسيلة للتّعبير الحرّ، قلقاً متزايداً لدى العديد من الحكومات والأنظمة السّائدة. فتأخذ التّدابير القمعيّة لإسكات صوت الشّارع، ومن أفضل الأمثلة على هذا النّوع من ردود الأفعال ما حدث في بريطانيا مع قانون السّلوك غير الاجتماعي لسنة 2003 وتوقيع النّواب على ميثاق يفيد بأنّ «الغرافيتي ليس فنّاً، بل جريمة»[8].

لا يسعنا التوسّع في تاريخ تطوّر هذه الممارسة، التي أصبحت رمزاً للفن المدني أو المديني، فما يهمنا فعلاً هو التساؤل عن وجودها في معظم البلدان العربية، التي لا يخفى على أحد صعوبة التعبير فيها عن الكثير من الأشياء، وحيث العادات الاجتماعية غالباً ما تدعو إلى الخجل والتواري (تُعتبر جدران بيروت والمدن الفلسطينية استثناءات حقيقية نظراً لطبيعة الظرف السياسي والتاريخي، الحرب والاحتلال، مما جعلها فضاءً خصباً للتعبير على الحائط). شهد مطلع العام 2011 تعاظم انتفاضات شعبية وانطلاق ثورات تحرّر من الطغيان السياسي تتتابع اليوم مساراتها المتعرّجة وتتبلور نتائجها المختلفة في تونس ومصر وليبيا واليمن والبحرين، في حين تحولت الثورة في سوريا، لما واجهته من عنف إلى كفاح مسلّح مرير ومتواصل. وكما يقول زياد ماجد:

«عبّرت الثورات العربية في بعض جوانبها عن توق لاحتلال أو تحرير مكان الفعل السياسي، أي وسط المدينة. فمن تونس إلى القاهرة، ومن صنعاء إلى المنامة، ومن بنغازي إلى درعا وحمص، تمركزت أول الحشود الضخمة بين مطلع العام 2011 وشهره الثالث في الساحات الرئيسية لتتوّج أياماً أو أسابيع من التظاهرات والتجمعات المتفرّقة والتأسيسية. وليس ظهور الأغاني والهتافات كما الغرافيتي والكتابة على الجدران، إلا جزءاً من عملية الاحتلال إياها، ومحاولة لتحصينها

(8) المرجع نفسه.

وحمايتها وتعديل المشهد المكاني لجعله حاضنة لها»[9].

الغرافيتي في مصر مثلاً ظهر من أجل «ثورة ملوّنة وذاكرة لا تموت». ومنذ الأيام الأولى للثورة المصرية، تبنّى الثوّار طريقة أسلافهم لتوثيق أحداثها، عبر نقشها على جدران ميدان التحرير وسط القاهرة، معقل المتظاهرين، ولكن حمى الكتابات والرسوم الجدارية ما لبثت أن تجاوزت ميدان التحرير لتطاول جدران القاهرة كلها. وشاعت الرسوم حتى بعد سقوط النظام. وعكس الفنانون في إنتاجهم مراحل الثورة المختلفة، معتبرين الجداريات وسيلة لإحياء ذكرى شهدائها، وقد برع بتوثيق الثورة فنانون مثل علاء عوض – عمار أبو بكر وإياد عرابي[10].

وسنركّز في ما يلي على فترة الثورة السورية الراهنة، فقد شهد الغرافيتي منذ بدايتها وحتى الآن ازدهاراً لم نعرف له مثيلاً من قبل.

2– الغرافيتي مرآة الثورة السورية

ليس من السهل الوقوف على المشهد الفني والأدبي السوري القائم على أرض الثورة. ثلاثة أعوام من عمر هذه الثورة قد لا تكفي لظهور ما يمكن تسميته أدب أو فن الثورة. فالفن يحتاج إلى المزيد من الوقت كي تتبلور صورته الجماعية. لم يكتمل فن الثورة، لكن ما صدر أو ظهر منه يُبشّر بمرحلة أدبية وفنية جديدة، فن لا ينقطع عن التجارب المُضنية السابقة، لكنه يبتعد منها ليُحقّق ثورته الفريدة، ثورة الحرية، ثورة المواطن الذي حرمته السلطة من مواطنته وإنسانيته وحريته، فن مُضرّج بالدم، سينهض على أطلال وطن مُدمّر.

لم تنطلق الثورة السورية انطلاقة أيديولوجية، لقد كسرت المقولة اللينينية «لا حركة ثورية بدون نظرية ثورية» ذلك أن تحرّك الشعب أتى عفوياً وخارج إطار أي نظرية وخارج عمل الأحزاب أو جماعات مُتمرّدة، في بلاد مُنعت فيها الأحزاب وصُودرت فيها الحياة السياسية والمُواطنة والديموقراطية والحرية والعدالة.

أكتب بحثي هذا، بينما الثورة السورية لا تزال مُستَعِرة، وأجد نفسي وكأني

(9) زياد ماجد، **سوريا الثورة اليتيمة**، ص ص 14–15.

(10) Mia Grondahl, **REVOLUTION GRAFFITI**, the American University In Cairo. New York, 2012, p. 52.

أكتب ما يمكن وصفهُ بـ «التاريخ الجاري»، في محاولة اللحاق بصفحات التاريخ وهي تُكتب يومياً في شوارع دمشق وحلب وحماة وحمص وسائر أرجاء سوريا. من هنا، تأتي صعوبة الكتابة عن الثورة السورية وفنونها. يحاول الفن والأدب اللحاق بهذا الحراك، إنتاج ما يمكن أن يُشبه اللحظة التي نعيش مخاضها اليوم. هل تفوّقت المحطات الإخبارية للمرة الأولى على الفن، نظراً لسخونة الحدث الذي تواكِبُه على الهواء مباشرة؟ وهل ما نُشاهده في الثورة السورية واقعاً يصعب إعادة إنتاجه، أو التفوّق عليها تخييلياً، مهما كان الفنان أو الكاتب بارعاً ومهنياً؟

بعد ثلاثة أعوام على اندلاعها، بدت الثورة السورية مثل معرض مفتوح على الخيال. الشعارات التي رفعها المتظاهرون تُشير إلى أنّ راية الخيال لم تسقط بعد. تنافس الجميع على ابتكار أدوات للتعبير عن مواقفهم السياسية بطريقة جمالية. تفاوتت القدرات، لكنّ فرص العرض تساوت، ومعها فرص النقاش حول الإنتاج الفني المعروض ومحتواه السياسي الجمالي. وتلك فرصة لم تتح لفنانين محترفين قدّموا أعمالهم في أهم صالات العالم.

استعادت الثورة فنوناً تغيب أو تهمّش، وشُغل الفنانون في ما يمكن أن يقدّم إلى الثورة، فكان الغرافيتي أحد أهم الفنون التي حرّرتها الثورة، وذلك في بلد يُصعّد النظام فيه من عبادة الرئيس، ومن نشر صوره في الفضاء العام واحتلال هذا الفضاء بالتماثيل، ويتم التصويت والولاء له بالدم، ويُجبر تلامذة المدارس على الهتاف له ثلاث مرّات كل صباح. لكن خلال الثورة، وبينما كان في السجون عشرات الألوف، وبينما كانت سورية تعجّ بأجهزة الأمن المرعبة، بدت الإنتاجات الفنية التي عبّرت عن هذا المفترق كثيرة ومتشعبة ومتنوّعة، على رأسها الغرافيتي الذي كان نجم المرحلة بامتياز.

وما أودّ قوله إنني (وقبل الثورة) أمضيتُ فترة طويلة وأنا أبحث في شوارع دمشق عن «مُخربشنا»، وغالباً ما كنت أصاب بخيبة أمل عند اقترابي لقراءة كتابة ما على أحد جدران المدينة، والتي لا تتجاوز في معظم الأحيان الإعلان عن مكتب تكسي أو محل للفطائر أو أن «أحمد يُحب سعاد»...! كنتُ أبحث لأعرف إلى أي مدى تُفرز هذه المدينة أشكال تعبير عفوية يشعر مَن يمارسها بالحاجة المُلحّة إلى تثبيتها في مكان عبوره وكأنه يتحدى بها الجميع. وإن كنتُ لا أنسى ذلك اليوم من

نيسان 1992 الذي لا زال عالقاً في ذاكرتي عندما فُتِح تحقيق وحدثت بلبلة في مدرستي لأن جدران الباحة كانت مليئة برسومات وكتابات وضعها بعض الطلبة خلال الليل، على الرغم من أن معظمها كان طريفاً بالفعل.

في بلد يعج بالصور والشعارات المؤيدة للرئيس، صور وتماثيل في وضعية المُجابهة[11] هذا القانون في الفن الذي تحدث عنه أرنولد هاوزر، ففي البورتريهات الرئاسية، تأخذ صور الرئيس نفس الطابع المُجابه والمُتجهّم والرسمي. هذه الصور تبدو في المدينة عُرضة للتكاثر والتوالد، حتى لا يكاد يفلت منها البصر في كل مكان، هي وسيلة لتكريس الحضور المُهيمن والطاغي للسلطة، ولتوليد الإحساس برقابتها التي لا تغيب. تكون صور الرئيس في بعض الأحيان تماثيل عالية مُهيمنة، تتوسّط الساحات، أو تماثيل نصفية تنتشر في المؤسسات والمكاتب الحكومية.

في وطن خاضع للاستبداد، وقابع تحت هيمنة أجهزة الأمن المُرعبة، تعبُر الأيدي في الهجيع الأخير من الليل، تتحدّى القهر والصمت القسري، وتكتب الحريّة على الجدران. الجدران لا تموت، الحريّة أيضاً لا تموت. لكن ماذا نقول عن مدن تُخفي قمعها، بل وقهرها وعصبيّاتها، خلف واجهة برّاقة وعصريّة ومُغرية؟

أين المتنفّس في سوريا؟ في مدن تبدو جُرحاً في خاصرة مجتمع ماضٍ إلى التصحّر السياسي والمدني والثقافي. هكذا أصبحتْ الجدران، بالنسبة إلى جيل الثورة – المحروم على أكثر من صعيد – الملاذ الأخير، باتت الجدران فضاء التمرّد والعصيان المدني بامتياز... والسلطة لا تُحارب هذا الفن فقط، بل وتُصي بطلائه. ولِفهم القوّة الحقيقية للغرافيتي، لنتذكّر الشّرارة التّي أشعلت الثّورة السّوريّة سنة 2011، كما ذكر زياد ماجد[12]، أدى غرافيتي مكتوب في درعا إلى اعتقال 15 طفلًا على الأقلّ بتهمة كتابة غرافيتي مناهض للنّظام على جدران مدرسة. وهكذا، قرّر الأمن والمحافظ إنزال أشدّ العقاب بالمدينة، الأمر الذّي فاجأ السّكّان. ثمّ فجأة، تذوّقت سوريا طعم الثّورة لأوّل مرّة في الربيع العربي.

وقد يجوز القول إن الغرافيتي كان في أصل اندلاع الثورة السورية في 15 آذار

(11) أرنولد هاوزر، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ج1، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 1981، ص 45.

(12) زياد ماجد، **سوريا الثورة اليتيمة**، المرجع نفسه، ص 25.

2011، لكن شعلة الثورة في سورية أضرمتها «غرافيتي» في محافظة درعا، عندما كتب مجموعة من الأطفال في درعا على جدار المدرسة عبارتين من أربع كلمات «إجاك الدور (جاء دورك) يا دكتور» و«الشعب يريد إسقاط النظام»، فسارعت السلطات السورية إلى اعتقال الأطفال وتعذيبهم ورفض الإفراج عنهم، وإهانة الآباء ومطالبتهم بنسيان أولادهم وإنجاب غيرهم.

من المعروف أن هناك قولاً شائعاً وهو «الحيطان لها آذان»، ولكن يا للمفارقة لقد صار للجدران ألسنة كذلك. فهي تتكلم وما تقوله قد يكون بالغ الأثر وكأنه مرآة لوعي الشعوب. يظهر فنانو الغرافيتي بعد هبوط الظلام، يتسلّحون بعبوة دهّان أو «بخّاخ»، ويرسمون لوحاتِهم، قد تقتصر على كلمة أو بيت شعر كما هي الحال في شوارع سوريا أو لازمة أغنية.

والغرافيتي في كل المجتمعات وسيلة تعبير بديلة، خارجة عن القانون أساساً، بالأحرى عن الثقافة الرسميّة والثقافة المُكرّسة، ثقافة الصالونات والغاليريهات والمتاحف والأكاديميّات، والدوائر المغلقة، والطبقات المنتشية بيقينها، والنخب المهيمنة الواثقة من سلطتها وامتيازاتها. تلك النخب قد تكون يساريّة وتقدميّة طبعاً، لكنّها تشكّل سلطة قمعيّة في النتيجة،الغرافيتي ضدّ السلطة، أي سلطة، كلّ سلطة، تقدميّة كانت أو رجعيّة، متنوّرة أو ظلاميّة، عادلة أو مستبدّة. وسيطه الجدران، والجدران ستحتضن الثورة في المدينة. وسيلة تواصل فقيرة وشعبيّة لا تحتاج إلى أدوات باذخة، قارورة من الرذاذ الأحمر تكفي... وبضع كلمات طالعة من الوجع. رسم جريء ساخر من المحظورات التي تفرضها المرحل الغرافيتي – كما ذكّرتنا الأحداث الأخيرة – تحد للسلطة للأوضاع القائمة. إنهاوسيلة تعبير متاحة للجميع وتصل إلى الجميع بلا إقصاء. عبر النزول إلى الشارع، لتحرير الفضاء العام أو إعادة امتلاكه. تفترض تماسّاً جسديّاً ومخاطرة حقيقية، لا يوفرهما الفضاء الافتراضي.

وإذا كانت حكومات العالم تُجمع على إدانة الغرافيتي، أي الرسوم أو الكلمات المطبوعة على ملكيات عامة أو خاصة من غير استئذان المالك. ولكن، في بعض الدول، وسوريا خاصة، قد يفقد المرء حياته جزاء كلمة أو صورة على جدار المدينة أو البلدة. وهذا ما حدث للفنان نور زهراء المعروف في سوريا باسم «الرجل البخّاخ». وهو الذي أرّخ لاندلاع شرارة الثورة بسلسلة من الرسومات والكتابات،

رمّمت الجسور بين السياسة والفن وأشكاله التعبيرية البسيطة.وزهراء الذي كان أحد أبرز فناني الغرافيتي المكتوب على الجدران السورية، ومن بينها تلك المتاخمة لقصر الرئيس، كان يلقب بالرجل البخّاخ، نظراً لكثرة رؤيته من قبل مواطني حي كفر سوسة وما حولها في العاصمة السورية، راكضا بعبوته الأسطوانية النفاثة للطلاء (البخّاخ)، كسلاح وحيد يحارب به أمن النظام المدججين بالسلاح القاتل.

عمل هذا الفنان لم يكن سهلاً. فعملية محو الأثر مستمرة. رجال الأمن حاولوا مُطاردته والقبض عليه أكثر من مرة، إلى أن تمكنوا من قتله في النهاية، وقد ورد في صحيفة «الشرق الأوسط»:

بعد أكثر من عام من الركض شبه المتواصل في شوارع حي كفر سوسة، وما جاوره من أحياء العاصمة السورية، دمشق، لا يتخلله سوى الوقوف للحظات سريعة لكتابة العبارات المناهضة للحكم، أو الشعارات المحفزة للثورة على النظام... هدأت أنفاس الشاب السوري نور زهراء إلى الأبد بعدما أفلحت رصاصات قوات الأمن أخيراً في اصطياده، أول من أمس (...) جنازة نور زهراء التي شيعها آلاف السوريين من حي كفرسوسة، تحوّلت إلى مظاهرة حاشدة مُنددة بالنظام، تحت أعين القنّاصة الذين انتشروا على عدد من مباني الحيّ.. حيث استقبل المشيعون الجثمان المغطى بالورود لحظة خروجه من المنزل بالتكبير والهتاف، وتحوّل الكثير من المشاركين في تشييع الجنازة من رجال ونساء إلى «بخّاخين» بدورِهم، حيث قاموا بكتابة الشعارات المناهضة للنظام السوري ليغطوا بها جدران الحي[13].

غير أن كل تلك الأفعال لم تُبطل فكرة المواجهة الصادمة في هذا الفعل الفني، كما أن أجهزة الدولة الأمنية لم تُوقف عمليات محو الأثر التي تعيشها الشوارع في سوريا، لدواع أمنية تبدأ عملية الإزالة والاعتداء على التاريخ الجديد. حتى إن كثيرين رأوا في هذا اعتداءً شخصياً على المُخيّلة.

في تفسيرنا لظاهرة «الغرافيتي»، لا بد من أن نُفرّق بين عمل فنان الغرافيتي في العالم العربي وعمله في الغرب. هناك، يحتجّ الفنان عبر تشويه الجمال البارد

(13) محمد الحميّد، «اغتيال الرجل البخّاخ»، جريدة **الشرق الأوسط**، لندن، عدد الثلاثاء 2 مايو 2012م الموافق 10 جمادى الآخرة 1433هـ.

ومواجهة الزيف والتنميط. وبالتالي، فهو عمل ثوري من وجهة نظر صاحبه. أما في عالمنا العربي، فالكثير من الشوارع لا تحتاج إلى التشوّهات، فهي مشوّهة بما يكفي. وفي أحيان كثيرة، يأتي الغرافيتي ليجمّلها ويخفّف من قبحها. وقد أصبح في الوقت الراهن ممارسة ثورية، مما زاد من قيمة هذا الفن الدلالية.

3- نماذج من الغرافيتي

سأقدّم في ما يلي قراءة تحليلية سميولوجية لبعض النماذج من الغرافيتي[14]، وبدايةً أقول، إذا كانت الصورة مثل الكلمة تتضمن معنىً ما، فهنا تكمن مشكلة تفسير الصورة أو الرسم، إذ يجب أن يقرأ المُرسل إليه، أو المُشاهد هذا المعنى، والجميع يعرف من خلال التجربة المباشرة، أننا لا نرى الصور بطريقة واحدة، يُحددها كلياً جهاز الإدراك، وإنما نرى ما نستطيع فهمه.إن مسألة تفسير الصورة، هي كمسألة تفسير الكلمة، مسألة سيميائية وفلسفية عامة، تتخطى بشدة المعنى المباشر للصورة، فالمعنى كما يقول تزيفتان تودوروف (1939–) مرتبط بالتفسير، وقد اختلفت مدارس التفسير في تعليقها على الصورة مع المشروع السميولوجي الألسني في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، في مشروع حاول إعطاء إجابة عامة عن تفسير الصورة من خلال مفهوم الرمز. فكل عناصر الصورة المفسرة هي رمزية، بالمعنى الواسع، أي أنها تشمل إشارات ثقافية، تكشف عن روحية خفية ما، أو مدرسة ما، أو تيار ما، كما تكشف عن شخصية صانع الصورة.

سأقدّم – كما قلت – قراءة لنماذج من الغرافيتي، بالاستعانة بمنهج السميولوجيا (علم العلامات) Semiology، الذي سيساعدنا على فهم عمل الصورة والغرافيتي وتفكيكها، وقد ميّز العالم الأمريكي بيرس Peirce Charles sanders، مؤسس نظرية السيميائية المُعاصرة، ميّز بين ثلاثة أنواع من العلامات هي: الإيقونة Icone والرمز Symbole والدلالة Index، والشكل الثالث للعلامة الإيقونية، يتجسّد في الاستعارة Métaphore وهي ليست صورة شفوية، إنما آلية أو طريقة استبدالية، تربط بين شيء

(14) الصور مأخوذة من موقع اتحاد تنسيقيات الثورة السورية:
www.syrcu.org **(Syrian Revolution Coordinators Union)**

غرافيتي (1)
«إجاك الدور يا دكتور»

ظاهر مبين، فكرة ضمنية أو غير مبينة[15].

سنقرأ كل نموذج من النماذج التالية على أنه مجموعة من العلامات، علامات لغوية أو إيقونية، ونحدّد مفهوم العلامة Signe (بحسب دوسوسير) على أنها ليست مسطّحة وبسيطة، إنما هي مكوّنة من دال Signifiant ومدلول Signifié، والعلامة ليست الدال بذاته، ولا المدلول بذاته، بل هي بنيتهما، أي ما ينهض بهذه العلاقة بينهما، وبهذه العلاقات بين الناس وموجودات العالم. ونشير إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست علاقة تطابق، فالدال له مدلولات متعددة، كما يمكن أن تشترك عدة دوال لتشير إلى مدلول واحد[16].

هذا الغرافيتي على قدر كبير من الأهمية، لأنه هو الذي أطلق شرارة الثورة، وهو عبارة عن جملة واحدة مكتوبة على عجل وبالبخّاخ، على الجدار الخارجي لإحدى مدارس درعا. الجملة هي «إجاك الدور يا دكتور «. بمعنى أتى دورك يا دكتور، والدكتور هنا هو رئيس الجمهورية، فبعد قيام ثورة تونس 17 ديسمبر 2010، وثورة مصر 25 يناير 2011، حان الآن الوقت لسقوط النظام في سوريا، ومن كتب هذه الغرافيتي، كتبه باللهجة العامية، كلمات خاصة بالعامية السورية تحديداً، جملة

(15) Keir Elam, **The Semiotecs Of Theatre And Drama,** Methum, London & New York, 1980, p. 92.

(16) Saussure, Ferdinand de, **Cours De Linguistique General**, Paris: Éditions du Seuil, 1973.

فيهـا قافيـة وجناس (دور – دكتور) وهي نابعة من الهويـة المحلية، تُرجع إلى جملة مثـل (إجـاك الدور) التي تُسـتخدم عند حـدوث أمرٍ ما، وأن هذا الأمر سـيطال أحد غيـره، ويخاطـب الرئيـس ب «يا دكتور» بمهنتـه كطبيب عيون، هـذه الجملة مكتوبة باللـون الأحمـر، وهـو كدال له مدلـولات الثـورة – المواجهة – التمـرّد – الطاقة – الانطـلاق... ولا ندري إن كان من كتبها قد كتبهـا أثناء النهار أم تحت جُنح الظلام خوفاً من بطش رجال الأمن (غرافيتي (1)).

غرافيتي (2) «ثورة لكل السوريين»

في غرافيتي (2) نجد رسـماً يُمثل خريطة سوريا، وفي داخلها عبارة «ثورة لكل السـوريين» وفي هذا إشـارة إلـى أن الثورة لم تكـن لمنطقة أو لطائفة، إنما شـملت سوريا من أقصاها إلى أقصاها، شارك بها السوريون جميعاً، وفي هذا دحض للصورة التي يُروّجها النظام عن الشعب على أنه جماعات إرهابية، وأن ما يجري ليس ثورة، إنما عصابات وإرهاب، وعلى الدولة أن تُحارب هذه الجماعات.[17]

الكلمـات مكتوبـة على خلفيـة بيضاء هي خريطة سـوريا اللـون الأبيض كدال يرمز إلى السـلام والصفاء والانسـجام والمسـاواة، وكان لون راية الدولة الأموية في ما مضى.الكلمات أو الشـعار غير مكتوب بلون واحد، فبينما نجد كلمة ثورة باللون الأخضـر رمز الخير والأمان، وهـو لون يتفاءل الناس به، لأنه لـون الزرع والطبيعة، وتجـدّد الحيـاة علـى الأرض... لـون الحقـول المعطاءة، وعبـارة «لكل السـوريين»

(17) كمـا ورد فـي صحيفة تشـرين، العدد 5432، الإثنيـن 26 أيار 2011، وكل وسـائل الإعلام المرئي والمسـموع والمكتوب.

غرافيتي (3) "لن تقتلوا ثورتنا»

باللون البني وهو لون الأرض. تماهي السوريين بالأرض السورية أو بالوطن.

في هذا الغرافيتي نجد عدة مدلولات منها أن الثورة لا يمكن القضاء عليها أو إجهاضها، لأن الثورة تؤلد ولكن لا تموت، الثورة لا يُمكن قتلها، الثورة تتألم مع صانعيها الحقيقيين، الثورة تنتصر على نفسها وتستمر، الثورة لا نهاية لها، الثورة مُستمرة. اللون الأحمر يرمز إلى البطولة والتضحية من أجل الحرية، ودماء شهداء الوطن.اللون الأزرق، ويرمز هذا اللون إلى السمو والرفعة وعلوّ المكانة. اللون الأبيض ويرمز هذا اللون إلى السلام والصفاء والانسجام والمساواة، وكان هو لون راية الدولة الأموية في ما مضى. أما اللون الأسود فيرمز إلى البسالة والوقار والعظمة، كما أنه يرمز إلى جموع الناس.

«لن» مكتوبة بالأسود، «تقتلوا» بالأحمر، أما كلمة «ثورتنا» مكتوبة بثلاثة ألوان، هي الأحمر والأبيض والأسود، تُشكّل بمجموعها ألوان العلم. كلمة ثورة كدال،تضاف إليها (نا) الدالة على الفاعلين، وهذا مدلول على أن الثورة ل «نحن»، للشعب كله، لجميع السوريين (غرافيتي (3)).

«حرية لا بدّ منها» (غرافيتي (4))، هي الشعار الذي رفعه السوريون منذ بداية الثورة، عندما هتفوا حرية، خرجت الكلمة من حناجرهم هكذا. ليست شعاراً ولا أهزوجة، إنها شيءٌ ما يُشبه كلمة سرّ تموج في الصدور، يهتفون لها ويُرددونها، حرية، حرية، حرية. الثورة أطلقت هذه الكلمة المحتجزة في الصدور. لم يهتف الشعب السوري في البداية ضد أحد، صدحت حناجره بما تاق إليه، نادوا على

غرافيتي (4) «حرية لا بد منها»

حرمانهم وعوزهم الشديد للتحرّر، طالبوا بما يُحقّق لهم إنسانية لم ولن تتحقّق بالخبز وحده. هتفوا لرغبتهم في أن يكونوا قيمة إنسانية، هتفوا لرغبتهم في أن يُسهموا في صياغة قدرهم، عن شؤونهم الخاصة، والحرية هي المدخل الأول والأنسب لهذا، لقد أريقت دماء، وستُراق دماء كثيرة في سبيل ذلك. فقط لمقاومة تلك العطالة التي أنتجتها عقود طويلة من العطالة التي حوّلتهم، بطاقة القمع، إلى هُلام لا حول له ولا شكل ولا قوة ولا حرية. والجملة مكتوبة أو بالأحرى مرسومة على شكل علم الثورة بألوانه الأخضر والأبيض والأسود ومكتوبة باللغة الإنجليزية أعلى الرسم. وهذه الحرية حتمية، لا بديل عنها فهي كلمة «لا بد منها» باللون الأبيض وهو يرمز كلون إلى المساواة، في هذا إشارة إلى أن الجميع متساوون في السعي نحو تحقيق الحرية، أما الخلفية فهي ملونة بالأحمر، وهو لون الثورة والتمرّد، ولون دماء الشهداء المُراقة على مذبح الحرية (غرافيتي (4)).

والمُلاحظ استخدام الألوان الأحمر والأخضر والأزرق بشكل كبير في الغرافيتي، لتكون هي الأساسية غالباً، لأن هذا يتفق مع حقيقة فيزيولوجية، وهي أن

غرافيتي (5) "حنظلة - حرية - أنا حرّ»

العين البشرية تميّز هذه الألوان أكثر من غيرها، وتستطيع رؤيتها عن بعد.

في هذا الغرافيتي، يضع الفنان رسماً لحنظلة في وسط الصورة، وحنظلة هو الشخصية التي ابتدعها فنان الكاريكاتير ناجي العلي (1937–1997) وهو صبي في العاشرة من عمره، عقد يداه وراء ظهره، حافي القدمين، وقد وصفه ناجي العلي بأنه «الأيقونة التي تُمثّل الانهزام والضعف قي الأنظمة العربية». لا نرى له وجهاً، نراه من الخلف برأسه الدائري عديم الملامح، انعقدت يداه وراء ظهره، حنظلة الذي ألهم الفنانين والمسرحيين والشعراء، ها هو يُلهم فناني الغرافيتي في الثورة، حنظلة وإن كان بلا وجه، إلا أن هذا الوجه يتطلّع إلى الأمام، إنه يشهد على الحاضر، يرى ويُسجّل، لكنه ينظر إلى غدٍ لم يُشرق بعد! ينظر إلى مُستقبل لم يتشكّل، لكنه أيضاً يستشرف المستقبل، إنه ذاكرتنا، ذاكرة الآلام والمُقاساة التي يُعانيها الشعب السوري، فيما هو أيضاً مُعلّق العينين بالمستقبل الذي لا بدّ آتٍ، لذا لا نرى لحنظلة وجهاً، هو ابن هذا المستقبل، لذا هو قيد تشكّل مُستمر، هو وعد أكثر منه واقع، لا نعرف إلى أين تصل عيناه، ولكننا نفهم من وجوده أن الغد

سيأتي، وسيكون محاكمة شاملة لكل ما يحدث الآن. حنظلة هو شاهد يراقب ويُسجّل ويحفظ، وجوده يعني أن معاناة الشعب لن تذهب سُدى، لن تمضي بدون حساب، سيكون المستقبل محكمة ماثلة للحاضر، لكل ما قاساه الشعب، ولكل ما اقترفه الحكّام، والجشعون والمستبدون. حنظلة مُقيّد بالسلاسل، ولكنه «أنا حرّ» وينظر من وراء القضبان إلى الحرية! يحمل علم الثورة، يعلوه طائر يمثّل العلم الذي سيحلّق في المستقبل عالياً كهذا الطائر بجناحيه الملّونين بألوان العلم ونجومه الثلاث (غرافيتي (5)).

هذا العلم الذي يعود إلى زمن الانتداب الفرنسي في سوريا 1928، أقرته لجنة صياغة الدستور، وهو من حيث الشكل: طوله ضعف عرضه ويُقسم أفقياً إلى ثلاثة ألوان متساوية متوازية، أعلاها الأخضر فالأبيض فالأسود، على أن يحتوي القسم الأبيض في خط مستقيم واحد على ثلاثة كواكب حمراء ذات خمسة أشعة. منذ بداية الثورة، وهذا العلم كان الفعل الأول والمُعبّر عن تمايز الحراك الشعبي عن النظام هو رفع علم الاستقلال من قبل المتظاهرين، وذلك في رفض معلن للعلم الرسمي المعروف منذ استيلاء البعث على السلطة، عام 1963. وهو ذو ثلاثة ألوان متساوية متوازية أعلاها الأحمر فالأبيض فالأسود ويحتوي القسم الأبيض في خط مستقيم على ثلاثة نجوم خضر خماسية الأشعة تفصلها أبعاد متساوية. فسوريا لا تزال تحت الاحتلال، ونظام الوصاية (غرافيتي (5)).

يختلف غرافيتي (6) عما سبقه من نماذج، إذ تم تنفيذه على جدران مُهدمة بفعل القصف والتدمير الذي مارسته وتمارسه السلطة ضد الشعب، ولكن جمالية هذا الغرافيتي تكمن بأن الأمل يوُلد من رحم الدمار والخراب والاعتداء على الحياة، فكلّما حاصرنا الموت احترفنا الحياة، كما يقول كاتب الغرافيتي. ونبقى محكومون بالأمل.

4- عناصر وسمات مُبتكرة

هناك سمات للنماذج السابقة، وهي الخروج عن الإطار، أن لا مسافات بين الكلمات، والكتابة تميل إلى أن تكون زخرفية، ووجود عناصر زخرفية مُتكررة. كما نجد المشاهد الرئيسية في الموقع الأمامي لإعطاء الحدث أهمية ومعنى،

غرافيتي (6) «كلما حاصرنا الموت احترفنا الحياة»

وهذه الظاهرة كانت معروفة في رسوم الواسطي الذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي، ولديه كان المنظور البصري حلّ محله منظور معنوي، يعطي أهمية للعناصر الرئيسية في اللوحة، وذلك إما عن طريق التغيّر في الحجم واللون، أو وضعها في الصدارة لجذب عين الناظر نحوها[18]. وبعد، قد يكون الغرافيتي وكذلك الأعمال التي أُنْتِجت لمناصرة الثورة، تَحْوي قدراً من المباشرة التي تنعكس – ربما – سلباً على جماليات العمل الفني، ذلك أن خلق أعمال فنية تعبّر عن الأحداث المفصلية في تاريخ الشعوب، يحتاج إلى فترات زمنية طويلة من البحث والتحليل والتأمل. وأخيراً، فإنّ دور الفنانين في تلك المرحلة يحتاج في الأساس إلى محاربة الأفكار القديمة الرثّة، ومحاولة تحريك الساكن داخل النظام نفسه، تمهيداً لمرحلة جديدة تستوعب الفنون الملهمة والمعاصرة لتكون أداة ضمن أدوات التقدّم والتنوير. وما يُميّز الغرافيتي أنه «يشهد على حالة انصهارٍ تمّت ما بين المواطن والوطن. تمّت وزالت، كوجهٍ بفم مفتوح لصرخةٍ حفرها الفنان وشعبه في صوت المدينة. تمّت

(18) الواسطي، **منمنمات الواسطي**، تحقيق: شوقي عبد الحكيم، دار العودة، بيروت، 1978، ص 64.

وزالت وستعود، كسمات شهيدٍ لها رسمٌ يبقيها هنا، في وجه المدينة، ولو تحت طبقات الزمن»[19].

وهكذا لا يمكننا إغفال مدى أهمية الغرافيتي في خضم الثورة، ولن تغيب الطاقة الكرنفالية المهيمنة في هذا الفن، هذه الطاقة التي وسّعت مساحات الحوار بين الفنانين والجمهور العادي، كما لن تغيب عنه روح التحدّي الكامنة وراء ما يفعله فنانو الغرافيتي، الذين راهنوا على النزول بالفن إلى الشارع، وسعوا إلى تأكيد مقولة «الشارع لنا». هذه الروح تعاظمت أثناء الثورة، فكان النزول إلى الشارع أولى خطوات المواجهة. في هذا السياق، يتغاضى البعض عن الشرط الجمالي في هذه الأعمال الفنية لحساب المضمون والفحوى والهدف السياسي. ويُدرك الجميع أنّ الفن بات الآن أداة اشتباك مع واقعٍ مُعقد، تبدّل أكثر من مرة بين لحظات اليأس والأمل والرجاء، التي كان يستحيل معها التقاط الأنفاس والتوقف لتأمل ما يجري أو إنجاز عمل بصري ذي مقوّمات فنية قادرة على القفز فوق تلك اللحظات. لقد اكتفى مثل غيره بالفن لتوثيق اللحظات التي عاشها أيام الثورة، والاشتباك معها على طريقتهم، فنانو الغرافيتي الذين أرادوا فتح المجال لتعامل مُغاير مع الثورة كفعل جمالي.

والجدير بالذكر أن الغرافيتي كما تقول مليحة مسلماني:

«ورغم تميّزه في كل بلدٍ عربي بسماتٍ خاصةٍ بثقافة هذا البلد، إلا أنه يحتوي على سماتٍ مشتركةٍ من الممكن ملاحظتها في رسوماتٍ من مختلف البلدان العربية، تلك السمات المشتركة هي: ثقافة المقاومة، والإعلاء من قيمة الاستشهاد، والعدائية تجاه السياسات القمعية للأنظمة، ومناهضة الاحتلال (كما في فلسطين وبلدان عربية أخرى تناهض إسرائيل من خلال الجدران)، والجدل والتعارك عبر شعارات ورسومات الجدران بين الأحزاب والقوى السياسية المختلفة، والاستلهام من الشعر العربي الشعبي، الحديث والقديم، ومن الفن الإسلامي بزخارفه وخطوطه، ومن الإرث الديني المسيحي، وهي سماتٌ تميز الجرافيتي العربي وسط مشهد الجرافيتي

(19) Basma Hamdy & Don Karl, **Walls Of Freedom**, FROM HERE TO FAME PUBLISHING, Marienburger, Germany, 2014.

الغربي والعالمي»[20].

كان الغرافيتي وسيبقى الفن الأكثر فعالية في خضّم الثورة، فهو فعل احتجاج يتجدّد باستمرار، ويقوم على صدمة جمالية تستوقف الناظر مهما كانت خبرته الجمالية والإنسانية، والغرافيتي في كل المجتمعات وسيلة تعبير بديلة، خارجة عن القانون وعن الثقافة الرسميّة والثقافة المكرّسة، ثقافة الصالونات والغاليريهات والمتاحف والأكاديميّات، والدوائر المغلقة، والطبقات المنتشية بيقينها، والنخب المُهيمنة الواثقة من سلطتها وامتيازاتها. الغرافيتي ضدّ السلطة، أي سلطة، وسيطه الجدران، الألوان وبضع كلمات طالعة من الوجع. وسيلة تعبير ديموقراطيّة متاحة، للجميع وتصل إلى الجميع، بلا إقصاء. تتطلّب النزول إلى الشارع، لتحرير الفضاء العام أو إعادة امتلاكه. تفترض تماساً جسديّاً ومخاطرة حقيقية، لا يوفرهما تماماً الفضاء الافتراضي، وفي هذا السياق كم يبدو عمل من يقومون بهذا الفن شاقاً، ضمن عملية محو الأثر المُستمرة التي تقوم بها الأجهزة الأمنية.

فاصلة وليست خاتمة

في خضم هذا الدمار والخراب، لا يمكننا إلا أن نؤمن بالمستقبل! والفن عموماً، كان وسيبقى أحد جسور الخلاص... في نهاية فيلم «سلفادور الليندي» للتشيلي باتريسيو غوسمان... في نهاية هذا البورتريه لشخص قتل قبل عقود، بعد مقابلات مع أناس عاصروا انقلاب بينوشيه وها هم الآن، آباء عائلات، إخوة فقدوا إخوة لهم، أبناؤهم يسمعون عن خال أو عم.... في نهاية كل الوثائق والمقابلات المُنجزة، يظهر فجأة شاعر لا نعرفهُ. رجل من السبعينيات، بشارب كثيف، في صورة تلفزيونية بالأبيض والأسود. رجل في هيئة متواضعة ونبيلة، يؤمن بالكلمات وبأننا يمكن أن نموت من أجل أفكار. رجلٌ لعلّه مات منذ تلك اللحظة في ذلك الاستديو التلفزيوني في تشيلي، أو في منفى ما. رجل يعرفه أهل بلده لا ريب في ذلك ولا نعرفه نحن. رجل لعل كثيرين يحفظون كلماته. لعل كثيرين شاهدوه على أشرطة الفيديو والـ» سي دي» في منافيهم، أو سراً في وطنهم تحت حكم الجنرال الديكتاتوري اللئيم. رجل يقرأ بالإسبانية، بالأبيض

(20) مليحة مسلماني، **جرافيتي الثورة المصرية**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، القاهرة، 2013.

والأسود، قصيدة.

في قصيدته، نتعرّف – نحن مشاهدي فيلم على كلمة «لامونيدا»، لأنّه اسم قصر الرئيس الشرعي المقصوف، فنطبّق ما تعلمناه فوراً. يقول الشاعر إن الطلقات تخرج من الصدور، وتعود إلى بنادقها. والجنود الذين رأيناهم يطلقون النار يعودون إلى ثكناتهم، وشرفة القصر المنهارة التي رأيناها تسقط تعود إلى الواجهة، والغيوم ترجع إلى البحر. ثم فجأة يخرج الرئيس إلى الشرفة، يبتسم ويقول: سننتصر. هذا الفيلم هو أحد الدروس البليغة لمعنى سعادة الفن. ليس أفضل أفلام غوسمان ولا أشهرها. لكن «عادية» بنائه التوثيقي تتصعّد في هذا الفعل الفني المُتمثل في قصيدة الشاعر التي – بعد دروس المعرفة ومهمة إيصال الحقيقة التي يُنجزها المخرج – تغدو بمعجزة قصيدةً للجميع. تغدو قصيدة بالمعنى الكامل والشرعي للكلمة لأنها تعني كل من شاهد الفيلم ويبحث عن الفن، عن جسر الخلاص وعن سعادة الفن الذي يُبشّر بالمستقبل، ولا يمكننا إلا أن نؤمن بالمستقبل.

قائمة المراجع

مسلماني، (مليحة).**جرافيتي الثورة المصرية**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، القاهرة، 2013.

هاوزر (أرنولد). **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ج1، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 1981.

الواسطي، **منمنمات الواسطي**، تحقيق: شوقي عبد الحكيم، دار العودة، بيروت، 1978.

Références

Elam, keir. *The Semiotics of Theatre and Drama.* London & New York Methum, 1980.

Alpha Encyclopédie, tome 8, GRANG ERATELIERE. PARIS: EDITIONS. A, 1974.

Grondahl, Mia*. REVOLUTION GRAFFITI.* New York: The American University in Cairo, 2012.

Hamdy, Basma & Karl, Don*. Walls Of Freedom, FROM HERE TO FAME PUBLISHING.* Germany: Marienburger , 2014.

Kisson, Ralf*. Roots Of The Rap.* USA: SK a smith and Kraus Book, 1990**.**

Saussure, Ferdinand de*. Cours de Linguistique General*. Paris: Éditions du seuil, 1973.

مقالات:

البنّا، (هيفاء). «الغرافيتي... تاريخ من التعبير الحرّ»، **جريدة الحياة**، عدد 1 تموز 2014.

الحميّد، (محمد). «اغتيال الرجل البخّاخ»، **جريدة الشرق الأوسط**، لندن، عدد الثلاثاء 2 مايو 2012م الموافق 10 جمادى الآخرة 1433هـ.

غزّاوي، (يوسف). الغرافيتي فن شعبي مُحتج وصوت للمهمشين، **جريدة السفير**، عدد 6 حزيران 2014.

الإنترنت:

موقع اتحاد تنسيقيات الثورة السورية

www.syrcu.org :(Syrian Revolution Coordinators Union)

موقع تنسيقية سراقب (جدران سراقب):

https://diary.thesyriacampaign.org/sarakeb–walls