دراسة

الغرافيتي والانتفاضات العربيّة

هاني نعيم*

غريبة هي العلاقة بين المدينة والطاغية. لا يُذكر طاغيةٌ إلاّ ويليه اسمُ مدينةٍ سيطر عليها، أو دمّرها، أو حاول تدميرَها. هكذا يترافق اسمُ هولاكو مع بغداد، ونيرون مع روما، وهتلر مع ستالينغراد، إضافةً إلى الطغاة الآخرين الموزّعين في العالم. لقد استطاعت المدنُ أن تجذب الطغاة؛ فلكي يستحوذ الطاغي على كلّ شيء، ما عليه سوى أن يُخضعَ الفضاءَ العامّ لسيطرته. وهو يبدأ، أوّلاً، بإلغاء ملامح المكان، ورسم ملامحَ أخرى تشبه إلى حدّ بعيد ملامحَه. هكذا، توضع صورةُ الدكتاتور في جميع الساحات العامّة والشوارع الكبرى، ليُتاح لجميع قاطني المدينة أن يُشاهدوا «الأخ الأكبر» الذي يُراقبهم في النهار و«يسهر» عليهم في الليل. ومع مرور السنين يغدو المشهدُ «مألوفًا» للجميع. ولا يغيب عن بال الدكتاتور أيضًا استخدامُ الجدران لأقواله، لكي يؤبّد قبضتَه على السلطة، ماحيًا بذلك ملامحَ الفضاء العامّ الذي عادةً ما يتألّف من أفكار سكّان المدينة وانفعالاتهم، فتصبح المدينةُ فضاءً خاصّاً به، يخضع له الجميعُ. لكنّ «الربيع العربيّ» أتى ليقلب الصورةَ رأسًا على عقب. إنها معركة طويلة تخوضها الشعوبُ لاسترجاع الفضاء العامّ وإعادة تشكيله. وقد برز الغرافيتي واحدة من أهمّ أدوات هذه المعركة.

* ـ كاتب وناشط مدنيّ من بيروت. http://www.hanibaael.com. والصورة أعلاه ملتقطة في بيروت: «الشجاعة مُعْدية».

الشهداء أولاً ـ مصر (عن مدوّنة Suzeeinthecity).

القسم الأول: الغرافيتي المصريّ: الشارع بيتكلّم ثورة!

شارك فنّانو الغرافيتي في الثورة المصريّة منذ بدئها في ٢٥ يناير. وأخذوا يقاومون قمعَ الشرطة المصريّة، على طريقتهم، وعلى جدران مدنهم. الأمن يغتال أحدَ الشبّان، فيتحوّل ذلك الشابُّ، في اليوم التالي، إلى رمزٍ تنتشر رسومُه على جدران القاهرة والإسكندريّة والمنصورة وغيرها من المدن المصريّة. وهكذا أصبحت الجدرانُ ميدانَ تحريرٍ من نوع آخر: بصريّ، متنقّل، متواصل.

فنون الشارع في مصر تتراوح ما بين أعمال الغرافيتي والستنسيل. ولكلّ ناشطٍ غرافيتيٍّ طريقتُه الخاصّةُ في التعبير، أو هو يستخدم عباراتٍ وشخصيّاتٍ محدّدةً أصبحتْ مع الوقت جزءًا من هويّته الغرافيتيّة.

أ ـ الشهداء أوّلاً. هنا تركّزتْ أعمالُ الغرافيتي على مقاومة محاولة الدكتاتوريّة «تجهيلَ» الناس، واعتبارَ الضحايا مجرّدَ إحصائيّةٍ لا صوتٌ لها ولا هويّة. لذلك حرص الفنّانون على تسمية مَن يُقتل في المظاهرات على يد رجال الأمن، وعلى سرد حكايته. ومن أبرز هذه الحملات حملةُ الناشط جنزير، التي هدفتْ إلى رسم وجوه الشهداء وكتابة أسمائهم في أنحاء العاصمة. ومن الوجوه التي أصبحتْ مَعْلمًا من معالم الثورة الشابّ خالد سعيد، الذي اعتُقل وعُذّب وقُتِل في أقبية مدينة الإسكندريّة، وصورتُه اليوم تتوزّعها جدرانُ مصر، وإلى جانبها عبارة: «كلّنا خالد سعيد.» أما غرافيتي الشهيد الشابّ إسلام رأفت، الذي دهستْه سيّارةُ الأمن قرب وزارة الداخليّة في ٢٨ كانون الثاني ٢٠١١، أيْ في اليوم الأول لانطلاق الثورة، فصار يُعتبر تأريخًا مفصليّاً في تاريخ مصر الحديث.

وإلى جانب رسوم الشهداء، خطّ فنّانو الغرافيتي عباراتٍ تمجّدهم، وتَعِدُهم بعدم نسيانهم.

ب ـ البقرة الضاحكة. عُرف الدكتاتور المخلوع حُسني مُبارك لفترة طويلة بين أبناء الشعب المصريّ بالبقرة الضاحكة La vache quit rit، وهي رمزُ جبنةٍ فرنسيّةٍ شهيرة. وقد تمثّل فنّانو الغرافيتي هذا الرمزَ ضمن حملة كسر الهيبة التي شنّتها الحركةُ الشعبيّةُ ضدّ النظام ورموزه. فقام أحدُ الغرافيتيّين برسم وجه البقرة الضاحكة مع شعار الحزب الوطنيّ الحاكم.[1] واجتاحت رسومُ الغرافيتي التي تطال مُبارك شوارعَ المدن المصريّة، ومنها عملٌ بصريٌّ مكوّنٌ من ملامح وجه مُبارك مع عبارة «مُصرّ»[2] ـ في إشارةٍ إلى تمسّكه بالسلطة رغم اشتداد الحملة الشعبيّة ضدّه. بعد خلعه عن سُدّة الحكم، ظهرتْ نسخةٌ ثانية من هذا العمل، فبقي مُبارك كما هو، لكنّ العبارة أصبحتْ: «كانْ مُصرّ.»

١ ـ تلقّى هذا الرسّام اتصالاً من الوكالة التي تنفّذ إعلانات هذه الشركة، وأخبرته أنّ استخدام هذا الرمز بهذه الطريقة يُسيء إلى سمعة الرمز والمُنتَج، ويجعل الأطفال غير سعيدين بذلك.

٢ ـ ظهر هذا العمل أيضًا في شوارع بيروت.

حسني مبارك: البقرة الضاحكة

أما لقب «بلطجي،» فعادةً ما كان يترافق مع صورة مُبارك، أو مع صورٍ رمزيّةٍ لجنود الأمن، وإلى جانبها عبارة «الداخليّة بلطجيّة» (في إشارة إلى بلطجيّة وزارة الداخليّة). وقد انتشر هذا الرسم تحديدًا على الجدران المؤدّية إلى ميدان التحرير. وردّاً على بعض «فنّاني النظام» الذين وَصفوا الثوّارَ بالبلطجيّة، رسم أحدُ الغرافتيّين مُتظاهِرًا يحمل العلمَ المصريّ وإلى جانبه عبارة: «لو بيقولوا عالثوّار بلطجيّة ففخر لي أن أقول أنا بلطجي.»

ج ـ غرافيتي ما بعد الثورة. استمرّت الثورة المصريّة بعد خلع مُبارك واستيلاء العسكر المستبدّ على السلطة. لكنّ الحراك الشعبيّ هبط بشكل ملحوظ، خصوصًا مع خروج الإسلاميين (الإخوانيين والسلفيين) من المشهد العامّ بحيث لم يبقَ في الشارع إلاّ الرافضون للحكم العسكريّ والدينيّ على حدّ سواء، من مدنيين وعلمانيين وليبراليين ويساريين.

وبعد أن كان المجلسُ العسكريّ، أو SCAF، شبهَ «مقدّس» وحائزًا احترامَ الشعب المصريّ، أصبح هو الهدفَ التالي لحملات الغرافيتي. هكذا جاء الآن دورُ المشير الطنطاوي، القائد الأعلى للقوات المسلّحة، ورموز المجلس، ليحتلّوا المكان.

أحدُ أعمال الغرافيتي شبّه قائدًا من قادة المجلس العسكريّ، اشتُهر بقراءة البيانات أمام الشعب المصريّ، بالدكتاتور المخلوع معمّر القذّافي، فرسمه ببذلته العسكريّة، رافعًا سبّابته إلى الأعلى، مع سؤال «من أنتم؟» ـ وهو أشهر الأسئلة التي وجّهها القذّافي إلى معارضيه في ليبيا. أما قائد الشرطة العسكريّة حمدي بدين، المُتّهم بقتل الثوّار، فقد أصبح، بحسب إحدى الجداريّات، «مطلوب للمحاكمة.» وفي جداريّة أخرى رُسمتْ صورتُه مع عبارة: «اعرفْ عدوّك.»

وتفرّقتْ أعمالُ غرافيتي هنا وهناك تصبُّ غضبها على المجلس العسكريّ. ومنها «رسالة رقم ١ من الشعب المصريّ إلى مجلس العسكر: إرحل!» ـ وهي تشبه، إلى حدّ بعيد، الرسالة رقم واحد التي أطلقتْها الاحتجاجاتُ في وجه مبارك ونظامِهِ عند بدء الثورة السلميّة.

هذا وعبّر ناشطو الغرافيتي عن عودة القمع الأمنيّ في شوارع المدن المصريّة بعد رحيل مبارك عبر عملٍ آخرَ يُمثّل صورة عنصر أمنٍ يحمل هراوة، مع عبارة «ورجعْنا!» إضافةً إلى عمل آخر يُظهر مواطنًا مصريّاً يرفع يديه إلى السماء قائلاً: «غاز وخرطوش ورصاص، أحمدك يا ربّ،» وذلك في إشارةٍ ساخرةٍ إلى استخدام القوى الأمنيّة للغازات السامّة والرصاص في وجه المتظاهرين ضدّ الحكم العسكريّ. ولأنّ عودة الأمن العسكريّ ترافقتْ مع اعتقالات ناشطين سياسيّين، مثل علاء عبد الفتّاح وعمر البحيري اللذين سبق أن اعتُقلا في السجن الحربيّ بسبب مشاركتهما في الثورة، فقد وَجدتْ وجوهُ هؤلاء طريقَها إلى سجلّ جدران الشوارع.

من الواضح أنّ المجلس العسكريّ، وخلال سنة واحدة تقريبًا، لم يستطع المحافظة على الحدّ الأدنى من الثقة والاحترام اللذين

حملة العين المفقودة ـ مصر (عن مدوّنة Suzeeinthecity).

كان يكنّهما له المواطنُ المصريّ. ولعلّ استبدال شعار «الشعب والجيش إيد واحدة،» الذي ظهر بين المحتجّين في ميدان التحرير قُبيل سقوط نظام مُبارك، بجداريّة «الشعب والشعب إيد واحدة،» التي ظهرتْ في الشوارع المحيطة بميدان التحرير غداةَ تكرّر هجمات الأمن على المتظاهرين، يؤكّد انفراطَ العلاقة بين الشعب والجيش.

أما أكثر أعمال الغرافيتي تمثيلاً للحالة التي تعيشها مصر من «التحالف الصامت» بين العسكر والإسلاميين، فهو العمل الذي قام به «التنّين» على جدران شارع قصر النيل. فقد رسم المشير الطنطاوي، ببذلته العسكريّة، مع لحيةٍ طويلةٍ تُماثل لحيةَ السلفيين. فكأنّ العسكر والإسلاميين لم يعودوا طرفين، بل جسدٌ واحدٌ يُشكّل النظامَ القمعيَّ الجديد الذي يحكم البلاد.

د ـ الثورة مستمرّة. شعار «الثورة مستمرّة» (أحد رسوم الستنسيل) كان عنوانًا آخر لحملات الغرافيتي التي ترافقتْ مع التحرّكات الميدانيّة. وقد ارتكزتْ هذه الجداريّات على ضرورة استكمال الثورة حتّى النهاية؛ فـ «الثائر الحقّ هو مَن يُكمل ثورته،» و«للثورة ثوّارٌ يحمُونَها،» و«الحريّة جاية لا بدّ،» و«شعب يصنع نصف ثورة، شعب حَيِتْفَشِّخ [سيُلوى رأسُه.]»

واستكمالاً للثورة، عادت الاحتجاجات في تشرين الثاني ٢٠١١ إلى ميدان التحرير. وكان العسكر موجودًا هناك، لكنهم لم يقتلوا المتظاهرين بل أطلقوا النار على عيونهم، ففقد كثيرون إحدى عيونهم في معركة حريّة البلاد. وعلى أثر ذلك قام الناشطون بحملة غرافيتي على جدران الجامعة الأميركيّة في القاهرة، أرّخوا فيها لهذا الحدث المفصليّ الذي يُعتبر انتقالاً إلى المرحلة الثانية من الثورة، برسم جداريّةٍ ضخمةٍ مؤلّفةٍ من ثمانية وجوه للشبّان والشابات الذين فقد كلٌّ منهم إحدى عينيه. وكذلك رسم أحدُهم صورة الشابّ أحمد حرارة الذي أفقده الأمنُ العسكريّ عينيه الاثنتين، وكتب مكانَ عينيه عبارة «٢٨ يناير،» إشارةً إلى تاريخ انطلاق الثورة الأولى.

أما أثناء الانتخابات البرلمانيّة، التي فاز بها الإسلاميون بغالبيّة أعضاء المجلس، فقد استخدم الناشطون الجدرانَ لحملتهم الانتخابيّة الخاصّة بهم، مستخدمين شعار «انتخبوا الثورة،» وهو شعارٌ موجّهٌ في الدرجة الأولى إلى الحركات الإسلاميّة التي خرجتْ من صفوف الثوّار ودخلتْ في «حلفٍ صامتٍ» مع العسكر على ما ذكرنا. كما أضافوا شعاراتٍ ضدّ الأسلمة، إذ كتب أحدُهم: «مصر لن تكونَ أفغانستان أخرى.»

هذا، وقد أبرز ناشطو الغرافيتي رموزَ الثورة التاريخيّين أيضًا. ففي عيد ميلاد الفنّان الراحل الشيخ إمام، مثلاً، رسم أحدُهم ملامحَ الشيخ مع عُوده، تحيّةً إلى روحه التي ألهمتْ أجيالاً من الثوّار.

هـ ـ حريّة الجسد في مواجهة السلطة. في هذه اللحظات، تتشكّل ملامحُ حقبةٍ جديدةٍ لعالم ما بين الأزرقين. الجميع «يخرج من الخزانة،» والقضايا التي سُكِتَ عَنْها في السابق تأخذ حيّزها من المجال العامّ ـ وأبرزُها: حريّة الجسد!

الصدريّة الزرقاء ضدّ النظام (تصوير هاني نعيم، بيروت).

ولكنْ لماذا خرجتْ قضيّةُ «حريّة الجسد» تحديدًا إلى الفضاء العامّ؟ فلنُعدْ تركيبَ المشهد من جديد. العسكر في سُدّة الحكم، وحكمُهم قمعٌ بلا مستحضرات تجميل يستخدمها السياسيّون عادةً، وهو ذكوريّة تستولي على الحيّز العامّ بكلّ عنفها. هذا من جهة. ومن جهّة أخرى، تسيطر الحركةُ الإسلاميّة على شريحةٍ واسعةٍ من الشارع المصريّ، ويمكن التعرّف إلى موقف هذه الحركة في المرأة وفي حريّتها من خلال بوستر يُظهر صورةَ زوج إحدى المرشّحات إلى أحد المقاعد البرلمانيّة بدلاً من صورتها! في المحصّلة، ثمة نظامٌ جديدٌ يقوم على تحالف تلك القوى الاستبداديّة، أي العسكر والإسلاميين.

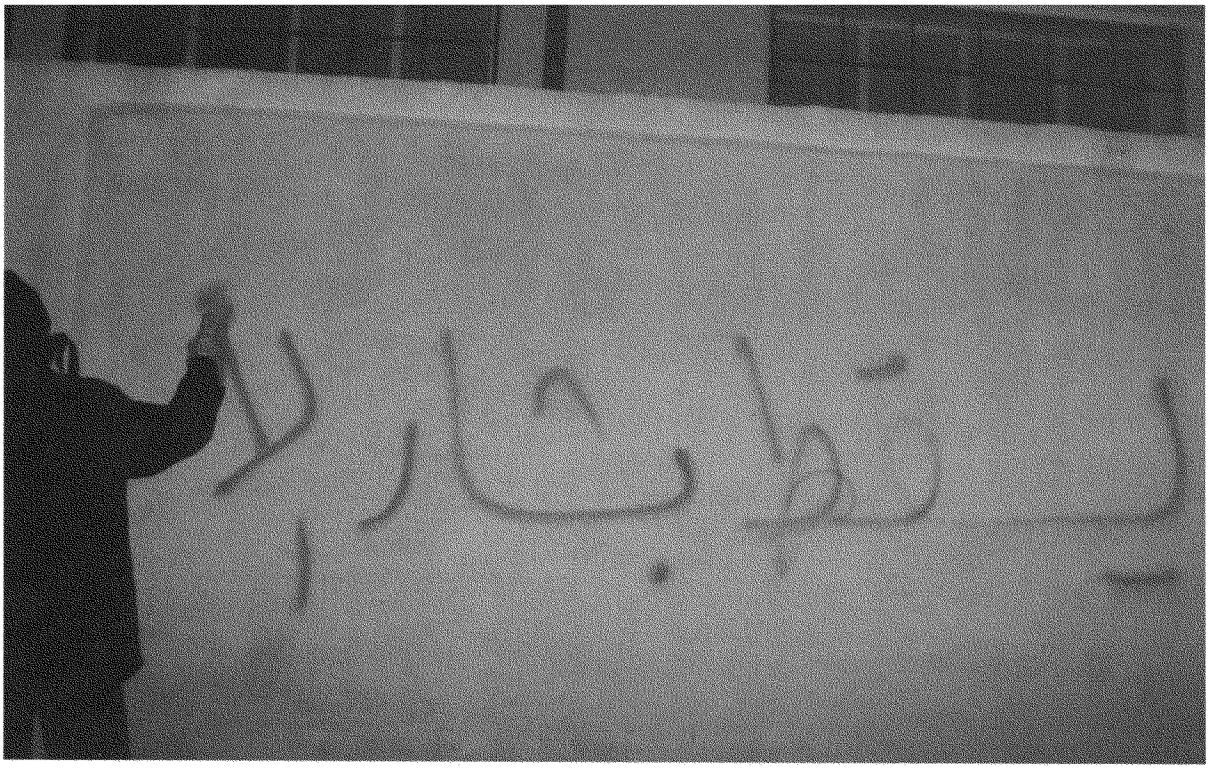
برزتْ هذه القضيّة، قضيّةُ حريّة الجسد، عندما اعتقلتْ عناصرُ الجيش سميرة إبراهيم (٣٥ عامًا)، فأُجري لها فحصُ العذريّة بالقوّة للتأكّد من عذريّتها. لم ترضخْ سميرة لهذا الواقع الذكوريّ، بل رَفعتْ دعوى قضائيّة ضدّ هذا الإجراء وضدّ مَن قام به. انتصر القضاءُ لسميرة، واعتبر أنّ إجراء هذا النوع من الفحوص باطل وغير قانونيّ.

لاحقًا، قامت المدوّنة الشابّة علياء المهدي بنشر صورها عاريةً على مدوّنتها الشخصيّة، متحدّيةً بذلك السلطةَ الذكوريّةَ على جسد المرأة، فأثارت جدلاً واسعًا بين مختلف التيّارات الفكريّة في مصر (وخارجها)، وارتفعت الأصواتُ المُطالبة بإنزال أشدّ العقوبات بها (ومنها الموت)، وشُنّت حملاتٌ ضدّها تحت حجج كثيرة، أبرزُها أنّ ما قامت به «ليس في وقته، والأولويّات الآن مختلفة»... علمًا أنّ المنظومة السياسيّة المنهارة في العالم العربيّ حَكمتْ نصف قرن بسبب هذه الحجّة تحديدًا.

هذان الحدثان أخذا حيّزهما من فنّ الغرافيتي عبر جداريّةٍ تُصوِّر سميرة وعلياء (بصورتها العارية التي اشتُهرتْ بها)، مُشيرة إلى تعاطي الإعلام (والناس بشكل عامّ) مع هذين الحدثين: إذ لم تلقَ «قضيّة سميرة» تغطيةً إعلاميّةً ومتابعةً كافية، رغم تعريتها بالقوّة وإهانة كرامتها الإنسانيّة، في حين حازت «قضيّة علياء» اهتمامَ الجمهور والإعلام مع أنّها تعرّت ونشرتْ صورَها بمحض إرادتها. وعلى الرغم من اختلاف الحالتين، فإنّ جوهر المسألة واحد: وهو تمرّدٌ جديدٌ تشهده مصر. وهو، هذه المرّة، تمرّد نسويّ على السلطة الذكوريّة الاستبداديّة.

و ـ الصدريّة الزرقاء ضدّ النظام. مجموعة من العسكر، في ميدان التحرير، تقوم بضرب شابّةٍ منقّبة، وبسحلها، وتعريتها. هذه الشابّة أصبحتْ تُعرف بـ «الفتاة ذات الصدريّة الزرقاء.» وهذا المشهد استطاع أن يأخذ حيّزه من ذاكرتنا الجماعيّة؛ وذلك لأنّه يختزن كميّة كراهيةٍ وعنفٍ استثنائيين، ولأنّه استطاع اختزالَ حقباتٍ طويلةٍ من سيطرة الذكوريّة على جسد الأنثى وعلى منطق التاريخ الذي نعيشه.

المفارقة أنّه في العام ١٩٦٩، اعتصمتْ نسويّات راديكاليّات أمام مقرّ مسابقة ملكة جمال الولايات المتحدة في مدينة أتلانتيك، ورميْن عددًا من المنتوجات النسائيّة التي ترمز إلى اضطهاد



من شعارات الانتفاضة السوريّة (ويكيبيديا).

المرأة، ومن بينها الصدريّة، في سلّةٍ أطلقن عليها اسم: «freedom trash can». وتكرّرتْ هذه الحادثة في أماكن مختلفة من العالم، مثل أوروبا الغربيّة والولايات المتّحدة وكندا. ولقد ابتدع التنّين، وهو رسام غرافيتي وناشط مصريّ معروف، شخصيّة «المرأة الخارقة» المرتدية صدريّةً زرقاء، ورسمها على جدران الشوارع المحيطة بميدان التحرير، مع كلمة «مستمرّة» إلى جانبها، إشارةً منه إلى أنّ الثورة لن تتوقّف. هذا، وقد ألهمت «الصدريّة الزرقاء» الناشطين في مناطق مختلفة من العالم: فإحدى الناشطات في الولايات المتّحدة تظاهرتْ بصدريّة زرقاء أمام سفارة مصر في واشنطن؛ وفي بيروت، تلّقف الناشطون الرمزَ الجديد، فقاموا بحملة غرافيتي عنوانُها: «الصدريّة الزرقاء ضدّ النظام!» إنها معركة طويلة ضدّ النظام، بكلّ بنيانه الذكوريّ والبطريركيّ. وظهورُ هذا الغرافيتي على جدران بيروت يؤكّد أنّ ما حدث في القاهرة لا يبقى في القاهرة، وما سيجري في بيروت لن يبقى في بيروت.

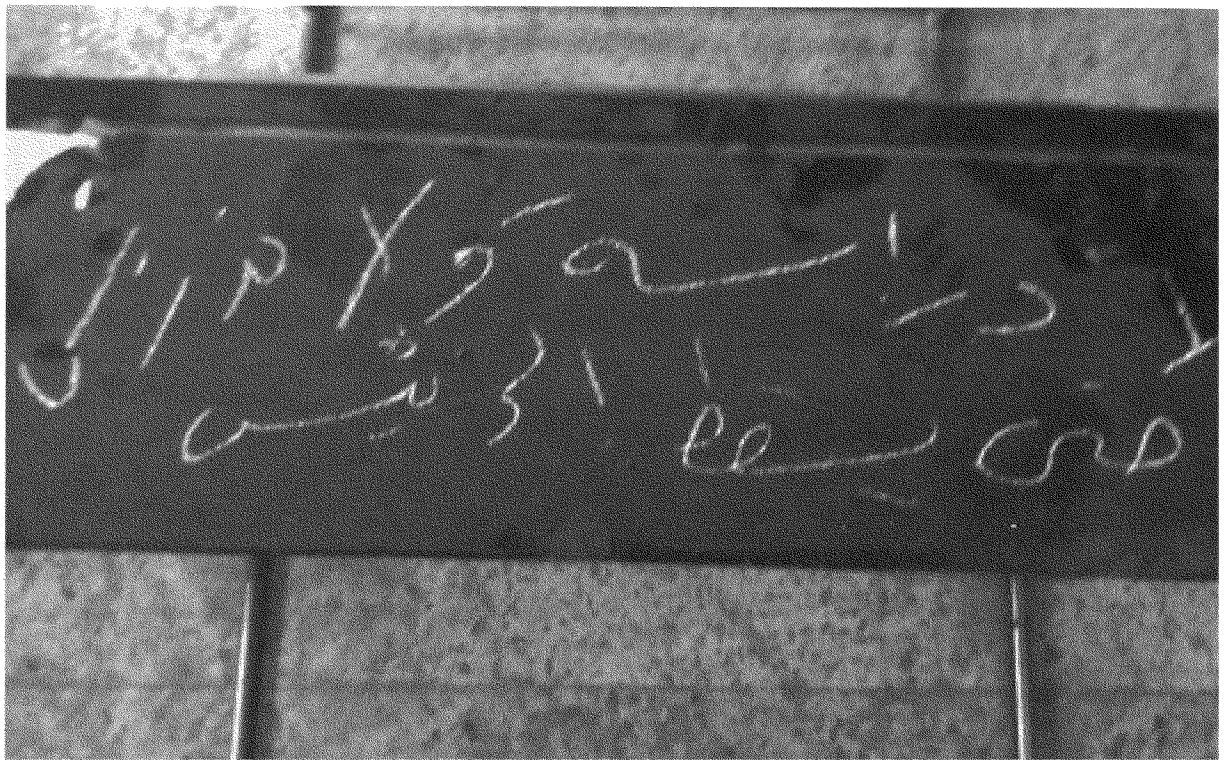
ز ـ أسبوع الغرافيتي العنيف. أبرز ما يجعل تجربةَ الغرافيتي المصريّة متقدّمةً على غيرها هو أنّها أصبحتْ أكثر تنظيمًا منذ بدء الثورة. فقد بادر عددٌ من الناشطين والناشطات إلى تنظيم «أسبوع الغرافيتي العنيف» بعد انتهاء الثورة، وارتكزتْ أعماله على نشر صور الشهداء وأسمائهم في أنحاء المدن المصريّة. أما النسخة الثانية من هذا الأسبوع الذي امتدّ من ١٣ إلى ٢٥ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٢، ويصادف الذكرى السنويّة الأولى لانطلاق الثورة المصريّة، فقد استخدمها الناشطون والناشطات للتعبئة ضدّ المجلس العسكريّ، ومنصّةً لإعادة الزخم إلى الشارع.

من فوائد هذه الحملات أنّها ساهمتْ في تحويل الكثير من «الناشطين المحتملين» إلى «ناشطين فعليين» دخلوا معتركَ العمل الميدانيّ. وهكذا توسّعتْ دائرةُ الناشطين، خصوصًا أنّ الحملة سبقتْها إرشاداتٌ في كيفيّة رسم الغرافيتي، وتعليماتٌ عن الإجراءات الحمائيّة الواجب اتّخاذُها كي لا يقع الناشطون في قبضة العسكر. وهذا يُعطي التجربة المصريّة تنوّعًا على الصعد الاجتماعيّة ـ السياسيّة والفنيّة والبصريّة، ويزيد من حدّة المواجهة ومساحة انتشارها.

القسم الثاني: الغرافيتي السوريّ: مهمّة محفوفة بالمخاطر

شكّل الغرافيتي الشرارةَ الأولى لانطلاق الانتفاضة. فقد قام الطفل أحمد سامي أبازيد (١٣ سنة، مازال معتقلاً) ورفاقُه، في مدينة درعا، بالكتابة على جدران مدرستهم شعاراتٍ مُطالبةً بإسقاط نظام البعث والعائلة الحاكمة: «ارحلْ يا بشّار، ما منحبّك» و«الشعب يريد إسقاط النظام.» وعلى الأثر اعتقل الأمنُ السوريّ هؤلاء الأطفال، وذلك بعد حوالى أسبوعين على انطلاق أوّل مظاهرة في أزقّة حيّ الحريقة في دمشق.

قبل الانتفاضة السوريّة، حاول النظام الالتفافَ على حركة الغرافيتي التي تترافق مع الاحتجاجات. فمثلاً، رسمتْ أجهزةُ



من شعارات الانتفاضة السوريّة.

الدولة، منذ فترة بعيدة نسبيّاً، على جدران مدخل دمشق شعاراتٍ مؤيّدةً لحزب البعث، إضافةً إلى أقوال أطلقها الرئيس الراحل حافظ الأسد في لحظات معيّنة. لذا لم يكن واردًا في السابق أن ترى شعارًا معارضًا للنظام؛ فكلّ الشعارات كانت محصورةً بـ «معك إلى الأبد،» «قائدنا إلى الأبد حافظ الأسد،» «٨ آذار تاريخ مجيد،» وغيرها من الكتابات الممجِّدة للحكم. ولئن صدف أن شاهد أحدُهم منجلاً ومطرقةً (رمز الحزب الشيوعيّ) أو زوبعةً حمراء (رمز الحزب السوري القوميّ الاجتماعيّ) تحت جسر أو في زقاقٍ مهجورٍ، فذلك لأنّ هذين الحزبين هما من الأحزاب الموالية للنظام والعاملة ضمن منظومته السياسيّة، ومن ثم فإنّها لا تدخل في سياق غرافيتي الشارع المعترض على الواقع.

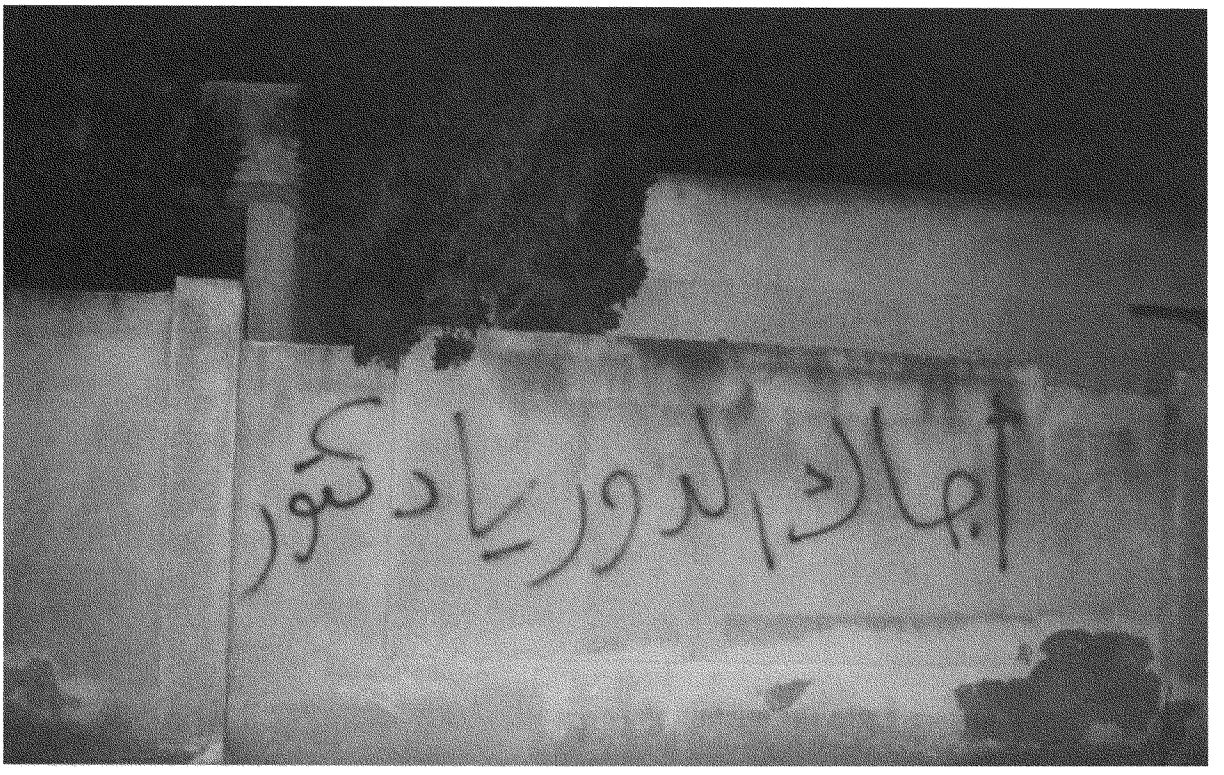
مع بدء الانتفاضة، أخذتْ حركةُ الغرافيتي منحًى آخرَ، وأصبحتْ من أبرز أدوات الانتفاضة السلميّة في الحرب النفسيّة ضدّ النظام. فجأةً، انقلب المشهدُ برمّته. وعلى سبيل المثال فإنّ الشعار الذي أُطلق مع وراثة بشّار الأسد للبلاد، «منحبّك،» أصبح بكلّ بساطة «ما منحبّك!» وكان هذا من أوّل الشعارات التي كُتبتْ على جدران المدرسة في درعا، أوّلِ محافظةٍ يقصفها ويحاصرها ويقتحمها جيشُ النظام.

مع توسّع الانتفاضة، استلهم المنتفضون السلميّون لأعمال الغرافيتي شخصيّةَ «الرجل البخّاخ» من المسلسل الكوميديّ «بقعة ضوء» (نسخة ٢٠٠٨). في تلك الحلقة، يعبّر أحدُ الأشخاص عن سخطه على مجتمعه بالكتابة على جدران مدينته شعاراتٍ بالبخّاخ الأسود، فيُطلَق عليه لقبُ «الرجل البخّاخ،» وتزجّ به الحكومةُ في زنزانةٍ بيضاء مع عبوات «البخّ» ليكتب على الجدران ما يُريد، قبل أن يقوم مع حارسين بمسح ما كتبه مباشرةً. هكذا، أصبح لكلّ مدينة وقرية بعد الانتفاضة السوريّة رجلُها البخّاخ، الذي يقوم بكتابة الشعارات المناهضة للنظام والمطالبة بالحريّة على الجدران.

تختلف تجربة الغرافيتي السوريّة عن سواها في لبنان ومصر. فالغرافيتي السوريّ يفتقر إلى الرسوم البصريّة، ويقتصر على شعاراتٍ مرتجلةٍ، «ابنةِ لحظتها،» ومكتوبةٍ بسرعة كبيرة. وهذا أمرٌ طبيعيّ لأنّ الناشطين في أيّ قرية أو مدينة سوريّة معرّضون للخطف والقتل على أيدي أجهزة الأمن، ومجرّدُ رسم شعار بسيط على الجدران هو تحدٍّ للنظام.

ولأنّ الكتابة على الجدران سلاحٌ نفسيّ ضدّ النظام، فقد أطلق بعضُ الناشطين السوريين مدوّنةً خاصةً بالغرافيتي بعنوان «الرجل البخّاخ.» وهي تُعنى بمساعدة الناشطين والناشطات على إعداد رسوم غرافيتي «متقدّمة،» واتّخاذ كافّة التدابير الوقائيّة أثناء البخّ على الجدران، الذي «يجب» أن يكون ليلاً. أما الشعارات التي تُكتب نهارًا، فهي حصرًا في المناطق الخارجة عن سيطرة النظام.

الجدير ذكره أنّ «الرجل البخّاخ» في مدينة اللاذقيّة قُتل على يد أجهزة الأمن بعد مطاردةٍ عديدة، وأنّ «الرجل البخاخ» في



من شعارات الانتفاضة السوريّة.

دمشق اعتُقل وعُذّب بسبب شعار «إجاك الدور يا دكتور» الذي كتبه تحت أحد الجسور ليلةَ سقوط نظام مبارك في مصر. ولا عجب بعد ذلك أن نعلم أنّ على المواطن السوريّ في دمشق، عندما يتوجّه إلى أيّ محلّ لشراء عبوة بخّ، أن يحمل هويّته الشخصيّة، وأن يجيب على عددٍ من الأسئلة حول وجهة استخداماته للعبوّة.

أخيرًا، يبدو أنّ حركة الغرافيتي السوريّة دخلتْ في الآونة الأخيرة في مرحلة الصورة البصريّة، مع ظهور أوّل عمل غرافيتيّ في منطقة داريّا، «يسقط بشّار،» ويبدو فيها بشّار الأسد بشاربيْ هتلر. وهذه الصورة استُخدمتْ في حملة «ملك الغابة راكبْ دبّابة» التي انتشرتْ في بيروت والقاهرة وغزّة (ومدن عالميّة أخرى: برلين وباريس وغيرهما..). يضاف إلى ذلك عملٌ غرافيتيّ آخر ظهر في مدينة حمص، وهو لجنديّ يحمل بندقيّة، وأرفقتْ بالرسم عبارة «الجيش الحرّ يحمينا.»

وهذا ما يُبشّر بعهدٍ آخر للغرافيتي السوريّ يحمل أبعادًا بصريّة وإبداعيّة مختلفة. فالانتفاضة مازالت في مهدها، رغم اقترابها من نهاية عامها الأوّل.

القسم الثالث: المشهد البيروتيّ

يختلف المشهدُ البيروتيّ عن سائر التجارب العربيّة. هنا، في هذه المدينة التي لا تَعرف إلى أيّة ضفّةٍ تنتمي، حضر الربيعُ العربيّ على صعيدين:

١) فمن جهّة، بدأتْ حملة «إسقاط النظام الطائفيّ ورموزه،» التي كانت لها أخطاؤها وهفواتُها ـ وأبرزُها محاولةُ إسقاط المشهد العربيّ على واقعٍ مختلفٍ جذريّاً بكلّ عناصره الاجتماعيّة والسياسيّة وغيرها. ومع ذلك استطاعت الحملة أن تستمرّ بضعة أشهر، ووصلتْ ذروتَها قُرْبَ سقوط نظام مبارك، حيث نزل إلى شوارع بيروت حوالى ٣٠ ألف لبنانيّ يُريدون إسقاط النظام ـ وهذا رقم كبير نسبةً إلى بلد يبلغ تعداده أربعة ملايين، وتتنازعه ١٨ طائفة. وأثناء ذلك، برزتْ حملة غرافيتي ضدّ النظام الطائفيّ. ورغم انتشارها الواسع في مختلف المناطق اللبنانيّة، فإنّها كانت ركيكةً من حيث المحتوى. وكانت عبارة عن بضعة أسئلة من قبيل: «متى تنتهي الحرب الأهليّة؟»، ليأتي الجواب: «لمّا يسقط النظام الطائفي»؛ أو: «ليش المفقودين ما رجعوا بعد؟»، والجواب: «بسبب النظام الطائفيّ.» وكأيّ حملة مدنيّةٍ أخرى، فقد خَفَتَ صوتُها، ثم اختفت، فخرجتْ بيروت من المشهد التغييريّ الذي يعصف بالعالم العربيّ، وعادت إلى دوّاماتها اليوميّة من التجاذبات السياسيّة والأزمات الاجتماعيّة والمعيشيّة التي يبدو أنّ أحدًا لا يريد إيجادَ حلولٍ لها.

٢) ومن جهة ثانية، بقيتْ بيروت، على طريقتها، في قلب الربيع العربيّ. فناشطوها لم يتركوا الشوارعَ والجدران، بل ناصروا الانتفاضات عبر حملات غرافيتي بدأتْ مع تصاعد الثورة المصريّة، ولم تنتهِ مع ضعف النظام البعثيّ جرّاء قبضات المدنيّين السلميّين في أنحاء سوريا.

«كنْ مع الثورة» ـ غرافيتي في بيروت تضامنًا مع ثورة مصر.

أ ـ بيروت الغرافيتيّة قبل الربيع العربيّ. قبل الدخول في تفاصيل حملات الغرافيتي اللبنانيّة المؤيّدة للربيع العربيّ، لا بدّ من إلقاء نظرةٍ خاطفةٍ على تجربة الغرافيتي البيروتيّة[1] قبل عام ٢٠١١. فجدرانُ بيروت هي جريدةُ المُهمَّشين، والمدافعين عن الحريّة. هناك، تُوثّق الأحداثُ، الكبرى والمفصليّة، التي تمرّ بها البلادُ، والعالمُ العربيُّ (والعالم؟)، ويُدافَع فيها عن قضايا المُهمّشين والحريّات العامّة. أما «قِبلة» ناشطي الغرافيتي فهي أحياءُ منطقة رأس بيروت، التي تشمل الجامعةَ الأميركيّة في بيروت والشوارعَ المتفرّعة منها، إضافةً إلى شارع الحمرا ومتفرّعاته، لكون هذه المنطقة حافظتْ على تنوّعها الاجتماعيّ والثقافيّ والدينيّ والسياسيّ رغم تسكّع شبح الحرب دائمًا فوق رؤوس أهلها. هكذا، حوّل أنصارُ الحريّات الجنسيّة، وداعمو حقوق المثليّين والمثليّات، هذه الجدرانَ إلى مكانٍ للتعبير عن أفكارهم التي تناصر المثليّة[2]، في بلادٍ مازالت تُعامِلُ المثليين، بحسب المادة ٥٣٤[3] على أنّهم «مجرمون.» واستطاعت الحركة المثليّة أن تُدخل إلى أدبيّات شوارع المدينة أهمَّ نشاط عالميّ يتعلّق بالمثليّة، وهو «اليوم العالميّ لمُكافحة رُهاب المثليّة» (١٧ أيّار من كلّ عام)، إذ تقوم الحركة على مدى أسبوع بسلسلةٍ من النشاطات تترافق مع حملة غرافيتي «مثليّة» على الجدران.

قضيّة أخرى شغلت المدينة أواخرَ العام ٢٠٠٨، عندما أصدر الداعية الإسلاميّ السعوديّ محمد المنجد فتوى تدعو إلى «اغتيال ميكي ماوس» لكونه أحدَ جنود إبليس، فردّ عليه غرافيتيّو بيروت بنشر رسمٍ لميكي ماوس مع عبارة «نحنا معك.»

كما ناصرتْ بيروتُ الغرافيتيّةُ الصحافيَّ العراقيَّ منتظر الزيدي، الذي رشق بحذائه الرئيسَ الأميركيّ السابق جورج بوش أثناء مؤتمر صحافيّ في بغداد، فانتشر على بعض جدران شارع الحمرا رسمٌ بالأحمر لحذاء، مرفقًا بعبارة «حتى بالحذاء انتفاضة.»

وترافقت الحربُ الإسرائيليّة على قطاع غزّة عام ٢٠٠٩ مع عدة رسوم غرافيتي في شوارع بيروت، ومن بينها صاروخٌ على شكل هديّة، مرفقًا بكلمة «غزّة» ـ وهو إشارة إلى الصواريخ التي كانت تدكّ غزّة أثناء الأعياد. كما أثار سخطَ الغرافيتيّين في بيروت الجدارُ الذي بناه نظامُ مبارك ليفصل قطاعَ غزّة عن مصر، وكذلك إغلاقُه المعابرَ في وجه المدنيّين الفلسطينيين، فتشكّلتْ حملةُ غرافيتي من وجه مبارك مع عبارة بالانكليزيّة «جداري يقتل الفلسطينيين.» أما أكثرُ رسوم الغرافيتي بساطةً وتعبيرًا عن التضامن مع فلسطين، فهو سهمٌ أحمر مع عبارة «نحو فلسطين.»

١ ـ المقصود هنا الغرافيتي الذي يتناول القضايا الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة حصرًا، لا الغرافيتي الذي هدفه «الفنّ» فقط!

٢ ـ ظهرت هذه الرسوم حوالي العام ٢٠٠٧.

٣ ـ تعمل الحركة المثليّة في لبنان على إلغاء هذه المادّة عبر حملات توعية وحملات قانونيّة...

«ملك الغابة راكب دبّابة» في ١٢ دولة (عن الانترنت).

وإذا كانت الحريّات تستحوذ على مشهد الغرافيتي في بيروت، فهذا لا يعني غيابَ قضايا أخرى، خصوصًا أنّ الموسيقى تشكّل جزءًا من هويّة الغرافيتي البيروتيّ. وفي هذا الصدد حضرتْ فيروز على الجدران أثناء الحملة التي شنّها ضدّها أبناءُ منصور الرحباني لمنعها من أداء الأغاني التي شارك في تلحينها وكتابتها منصور الرحباني. أما عبارة «All you need is Love،» وهي الأغنية التي كتبها الناشط والفنّان جون لينون في ستينيّات القرن الماضي، وكانت من أبرز أغاني الحركة الهيبيّة[١] في تلك الفترة، فقد وجدتْ طريقَها إلى الجدران هي أيضًا تعبيرًا عن رغبة الشباب في الحبّ الحرّ. وهناك رسمٌ لأمّ كلثوم تُغنّي «بوس الواوا،»[٢] مختصرًا مشهدَ موسيقى البوب التي تعصف بالعالم الممتدّ بين المحيط والخليج.

ب ـ ربيع الغرافيتي في بيروت. بعد سقوط بن علي وتصاعد ثورة النيل، دخلتْ تجربة الغرافيتي البيروتيّة مرحلةً أكثر نضجًا وتنظيمًا، يُمكن أن يُطلق عليها اسم: «ربيع الغرافيتي في بيروت.»

قبيل سقوط مبارك احتضنتْ جدرانُ المدينة أعمالَ غرافيتي دعمًا **للثورة المصريّة**. اللافت أنّ الناشطين استخدموا الأعمال البصريّة التي ابتكرها الناشطون المصريّون، وكأنّ المعركة واحدةٌ ضدّ الاستبداد والقهر. وهكذا أصبح شعار «كُن مع الثورة»[٣] جزءًا من حراك المدينة. وكذلك الأمر بالنسبة إلى عملٍ آخر تبرز فيه ملامحُ مُبارك مع عبارة «مُصِرّ،» إشارة إلى إصراره على التمسّك بالسلطة.

ولكنّ الانتفاضة التي أخذتْ حيّزًا أوسعَ من حياة المدينة، هي **الانتفاضة السوريّة**. والعمل الغرافيتيّ الأوّل كان مع بدء الانتفاضة في مدينة درعا، إذ حوّل الناشطون والناشطات في بيروت ملصقًا بصريّاً سوريّاً يحمل عبارة «درعا الأبيّة» إلى مادّةٍ لحملة الغرافيتي الأولى ضدّ النظام السوريّ. لكنْ خلال أيّام معدودة أزال أنصارُ النظام هذه الرسوم،[٤] فبدأتْ حملةٌ أخرى، وهي حملة «ملك الغابة راكب دبّابة،» التي تعرّضتْ هي أيضًا للتشويه والإزالة. غير أنّ الناشطين والناشطات أصرّوا على إعادتها إلى جدران المدينة، خصوصًا أنّ «ملك الغابة» ركب دبّابة في بيروت عقودًا طويلة، وكانت له حصّتُه من التدمير والقتل وقمع للحريّات أثناء الحرب الأهليّة وما بعدها. والحقّ أنّ هذا العمل يستحقّ كلامًا خاصّاً لأنه بدأ لبنانيّاً ـ مصريّاً ثم انتشر ليصبح عابرًا للقارّات.

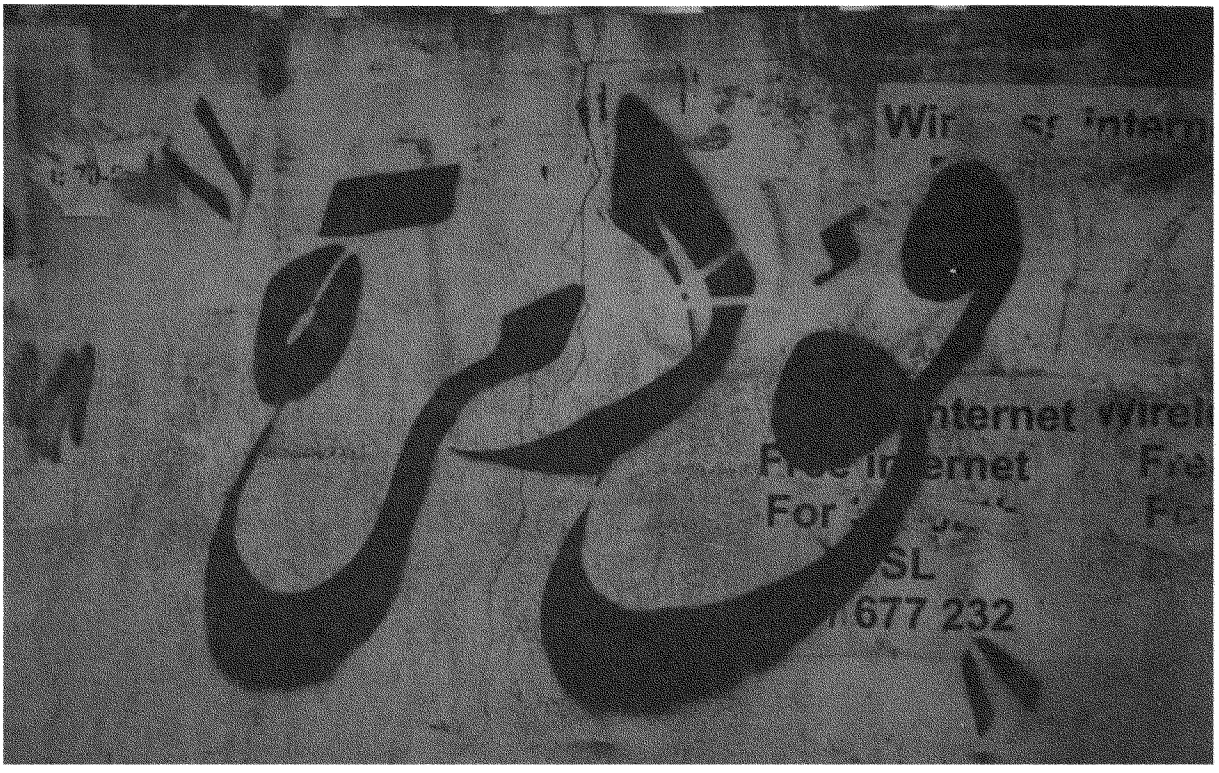
---

١ ـ دافعت هذه الحركة عن قيم الحبّ والسلام، وناهضت الحروبَ والقيمَ الرأسماليّة في حقبة ستينيّات القرن الماضي وسبعينيّاته..

٢ ـ أغنية مشهورة للفنّانة هيفاء وهبي.

٣ ـ أحد أبرز الشعارات التي رُفعتْ أثناء الثورة المصريّة.

٤ ـ افلت منهم عدد قليل من الرسوم التي بقيتْ إلى هذا اليوم.



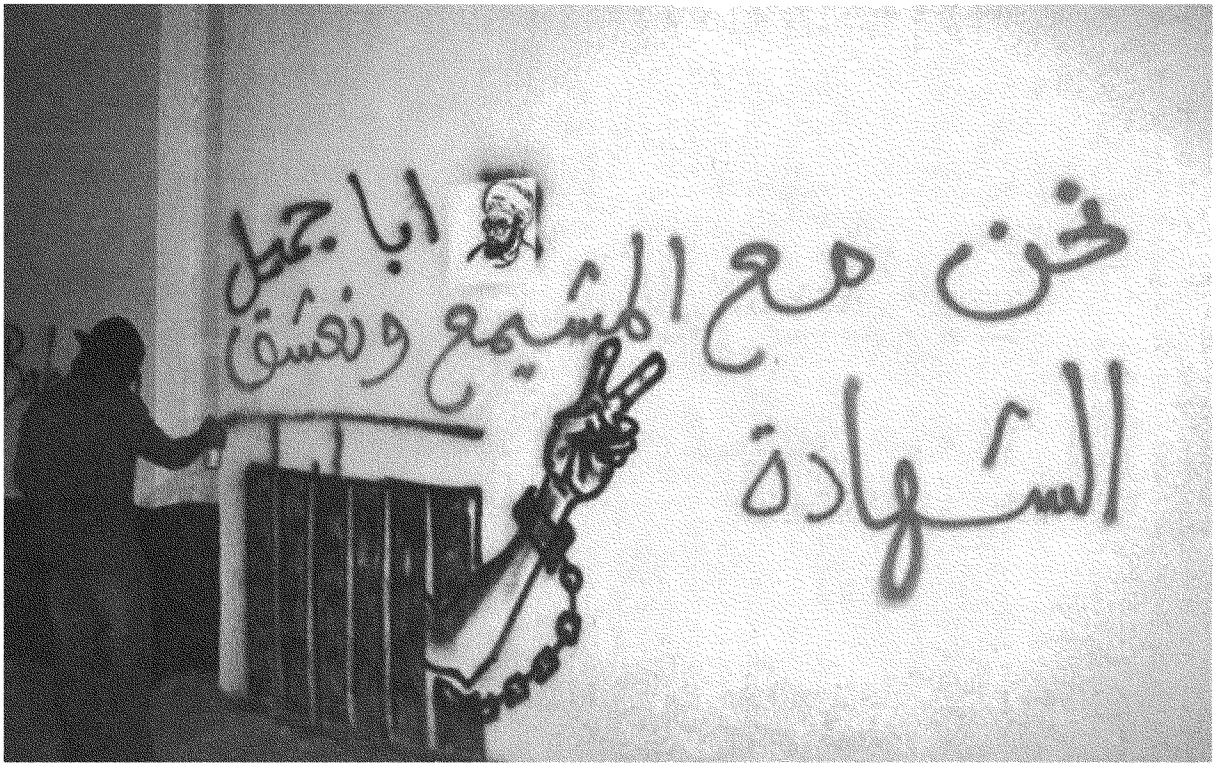
جداريّة في شارع الحمرا: مؤامرة الشعوب على أنظمتها!

«ملك الغابة راكب دبّابة»: عبارة كُتِبَتْ بخطّ طفوليّ. إلى جانبها، صورةٌ لبشّار الأسد يبدو فيها شبيهًا بهتلر. صَمّم العملَ ناشطان، من بيروت والقاهرة، وانتشر في العاصمتين، معلنًا انقلابًا في الصورة: فعلى مدى عقود، تحالفت الأنظمة لتبقى في السلطة؛ أما اليوم، فقد حان دورُ تحالف الشعوب، ولو بطريقة رمزيّة، ضدّ هذه الأنظمة. وككرة الثلج، توسّع هذا الرسم: فما بدأ في بيروت والقاهرة امتدّ ليشمل قطاعَ غزّة في فلسطين، وليصل إلى مكان غير مُتوقّع، وهو جدّة في السعوديّة، حيث قام شابّ برسمه على جدران أحد المنازل دعمًا للانتفاضة السوريّة. بل انتشر الرسمُ في اثنتيْ عشرة دولة، منها ماليزيا والهند والصين وألمانيا وفرنسا وروسيا والسويد والولايات المتحدة (بوسطن).

كما برزتْ في بيروت حملة غرافيتيّة بعنوان «حمص أمّ الأبطال،» بعد أن أصبحتْ هذه المدينة هدفَ النظام على مدى أسابيع. وانتشرتْ شعارات مثل «لا للقمع في سوريا» في أحياء مختلفة من بيروت، وإنْ عمد أنصارُ النظام إلى طلائها، وكتبوا بدلاً منها شعاراتٍ مؤيّدةً له مثل «سوريا الله حاميها.» ولكنّ المجموعات الناشطة لا تترك الشوارع، وهي، مع الطلاء الذي في يدها، دائمةُ الحضور هناك. وهذا ما أثبتته الحملاتُ المتتالية التي قامت بها. فقد قام الناشطون في بيروت بحملة غرافيتي تحمل صورة عبد الباسط ساروت، رافعًا إشارةَ النصر، مع عبارة «عبد الباسط ساروت الله يحميك.» وساروت هو حارس مرمى فريق الكرامة السوريّ، ومؤلّفُ أناشيدَ وأغانٍ ضدّ النظام الذي حاول اغتياله، ولكنّه نجا. اللافت أنّ حملات الغرافيتي ضدّ النظام البعثيّ تتركّز في أحياء رأس بيروت، وأبرزُها شارع الحمرا، حيث السفارةُ السوريّة وأحزابٌ لبنانيّةٌ موالية للنظام.

أما **ثورةُ البحرين** فحضورُها خجول في بيروت. «دوّار اللؤلؤة» مع عبارة «رموزنا خالدة» الذي يُعتبر أبرز رمز للثورة البحرينيّة، وجد طريقَه إلى الجدران البيروتيّة. كما ترافقتْ شعاراتُ تأييد هذه الانتفاضة مع شعارات تأييد الانتفاضة السوريّة، مثل «تحيّة إلى الثوّار في سوريا والبحرين» و«لا للقمع في سوريا والبحرين.» فكأنّ فنّاني الغرافيتي ربطوا بين البلدين للقول إنّ نضال الشعوب من أجل الحريّة واحدٌ، وبالأخصّ لأنّ بعض الأطراف اللبنانيّة (كحزب الله) تؤيّد ثورةَ البحرين ولكنّها تعتبر ما يجري في سوريا مؤامرةً خارجيّةً في الأساس، في حين تقف أطرافٌ أخرى (كحزب المستقبل) إلى جانب الانتفاضة السوريّة ولكنّها تعتبر ما يجري في البحرين أعمالاً تخريبيّةً مدعومة من إيران.

أما **ليبيا** فحضرتْ في عمل غرافيتيّ لبنانيّ واحد، وهو عبارة عن طائرة تابعة للناتو، ترمي مساعداتٍ إلى الليبيّين على شكل الدكتاتور معمّر القذافي. هذا العمل البصريّ يختزل المشهد الليبيّ برمّته: فتدخّلُ الناتو، وعسكرةُ الثورة ضدّ القذافي، لم يؤدّيا إلى تغييراتٍ جوهريّةٍ في البلاد، خصوصًا أنّ الميليشيات هي مَن تحكم الشارعَ الليبيّ اليوم. وتقارير انتهاك حقوق



من شعارات ثورة البحرين (من موقع Open democracy).

الإنسان، الصادرة عن المنظمات الإنسانيّة الدوليّة في ليبيا، خيرُ دليل على ذلك.

من الواضح أنّ لكلّ ثورة موقعَها من أعمال المجموعات الناشطة في بيروت. ولكنّ المدينة لم تخلُ من رسوم غرافيتي تتناول **الربيعَ العربيّ ككلّ**. فعند بدء هذا الربيع، ترافق القمعُ الرسميّ العربيّ مع خطابٍ يعتبر أنّ ما يجري مؤامرة خارجيّة. وهي فعلاً «مؤامرة»... لكنها ليست خارجيّة بل «مؤامرة» الشعوب ضدّ أنظمتها. هكذا، احتفلتْ بيروت على طريقتها الساخرة بالـ «مؤامرة،» وذلك عبر جداريّةٍ في شوارع الحمرا عنوانها «مؤامرة» مرسومة بخطّ احتفاليّ. أما أكبر جداريّة مرسومة على أحد جدران الضاحية الشماليّة للعاصمة، وتُحاكي دومينو الربيع العربيّ، فهي Courage is Contagious، أيْ «الشجاعة مُعْدية.» (راجع الرسم الأول من هذا المقال).

القسم الرابع: إطلالة سريعة على الغرافيتي في تجارب عربيّة أخرى

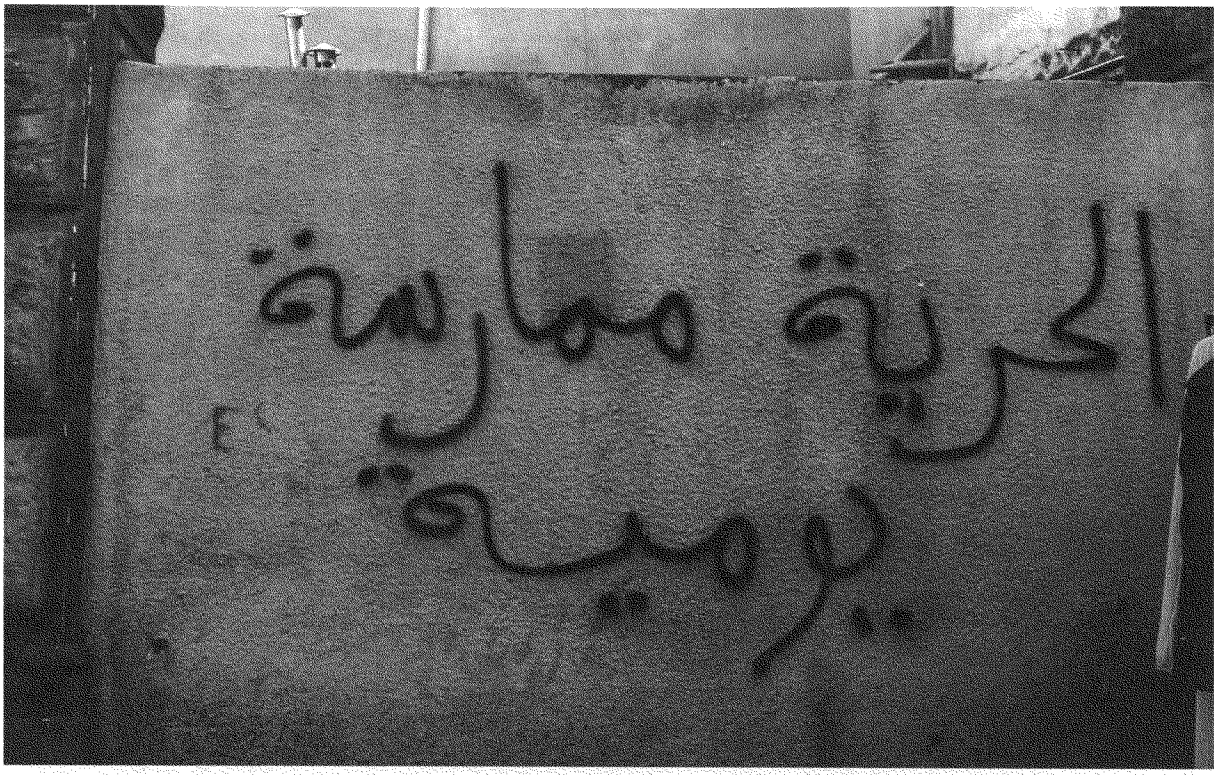
أ ـ **في ليبيا**، وصلتْ حركةُ الغرافيتي إلى ذروتها مع تصاعد الثورة المسلّحة. وقد تمحورتْ حول شخص القذّافي، إذ تمّ تصويرُه بأشكال مختلفة: فحينًا هو مجرّد قرصان، وحينًا أخرى هو ضابط في الجيش النازيّ، وأحيانًا كثيرة هو مجرّدُ «جرذ» (هذا هو الوصف الذي أطلقه على شعبه المنتفض). ولم تغب الجداريّاتُ التي تؤرّخ لمعارك المعارضين لكتائب للقذافي، ولم تغب القذائفُ ورشّاشاتُ الكلاشينكوف أيضًا.

ب ـ أما في **البحرين**، ورغم التعتيم الإعلاميّ على ما يتعرّض له البحرينيّون، فقد تطوّرتْ حركةُ الغرافيتي، خصوصًا على الصعيد البصريّ. إذ بدأتْ رسومٌ تُظهر رموزَ الثورة، من معتقلين وشهداء، على جدران القرى والمدن هناك. وما حصل في مصر مع جداريّة خالد سعيد تكرّر في البحرين، إذ رُسمتْ جداريّة مماثلة تثبّت أحدَ الشهداء في الذاكرة الجماعيّة: «كلّنا الشهيد علي جواد الشيخ.»[1]

تتمحور أعمال الغرافيتي البحرينيّة ضدّ الملك حمد بن عيسى آل خليفة. فعبارة «يسقط حمد» تتوزّع على أرجاء البلاد الصغيرة. وأحيانًا، يقوم الناشطون والناشطات بكتابة هذه العبارة على أرض الشوارع. وقد تصاعدتْ حدّة أعمال الغرافيتي مع تصاعد عمليّة القمع التي يقوم بها الأمنُ التابعُ للنظام، إذ بدأتْ عبارات «الموت لآل خليفة» تظهر على جدران الشوارع؛ إضافةً إلى رسوم تمثّل ملامحَ الملك وحبلُ المشنقة حول رقبته، ما يعني رفضَ الشارع لـ «إصلاحات» أو حتى الدخول في حوار مع النظام القائم.

ورغم بعض أعمال الغرافيتي ذات الطابع والنبرة الدينيين، فإنّ الناشطين والناشطات يشدّدون على رفض الطائفيّة التي يُحاول

١ ـ طفل يبلغ من العمر أربعة عشر عامًا، قُتل على يد الأمن البحرينيّ أثناء الاحتجاجات. وقد تصاعدت الاحتجاجات بعد تشييعه في نهاية آب ٢٠١١.



من شعارات ثورة تونس.

النظامُ اللعب على وترها، وذلك عبر كتابات مختلفة على جدران القرى والمدن، أبرزُها: «بدمي أفدي أخي السُنّي وأؤمّن قوتَ أجياله في المستقبل.»

دوّار اللؤلؤة، الذي شكّل مركزَ الاحتجاجات في البحرين، دائمُ الحضور في أعمال الغرافيتي، إذ شكّل رمزًا لتحدّي السلطة وأجهزتها. وغالبًا ما يُرسم مع كلمة «عائدون،» إشارةً إلى عدم توقّف الانتفاضة في وجه الدكتاتوريّة.

أما أكثر عمل بحرينيّ غرافيتيّ يختصر المشهد العربيّ برمّته، فهو «هذا العصر عصر الشعوب، وسقوط عصر الطغاة،» في جزيرة سترة التي تُعتبر أكثر المناطق حيويّةً في البلاد.

ج ـ استطاعت **تونس** أن تكوّن تجربتها الخاصّة في الغرافيتي، عبر المزج ما بين رسوم الغرافيتي والفنّ التشكيليّ. فقد استرجع الغرافيتيّ التونسيُّ بعضَ رموزه القديمة في النضال ضدّ الاستعمار الفرنسيّ، مثل الناشط السياسيّ والنقابيّ فرحات حشّاد، ذي الشعبيّة الكبيرة بين أوساط الطبقة العاملة في أربعينيّات القرن الماضي، والذي اغتيل على يد عصابة فرنسيّة تُعرف باسم «اليد الحمراء» في أحد ضواحي العاصمة في ٥ كانون الثاني ١٩٥٢. عاد بملامحه الشابّة والمليئة بالأمل، على جدران العاصمة، مع عبارة «أحبّكَ يا شعب.»

وطبعًا، هناك بو عزيزي الذي حوّله ناشطو الغرافيتي إلى أيقونةٍ تشبه تشي غيفارا، أيقونةَ حركات التحرر العالميّة. إضافةً إلى كتابات مختلفة، بالعربيّة والفرنسيّة، تتناول حريّة الشعب، مثل «الحريّة ممارسة يوميّة.»

اللافت في التجربة التونسيّة أنّ مجموعة «أهل الكهف» الناشطة في مجال الغرافيتي، والمؤلّفة أساسًا من ثلاثة ناشطين، أصبحت اليوم حركةً لا يُمكن إحصاءُ عديدها، وبات أعضاؤها يرون في أنحاء شوارع المدن التونسيّة رسومَ غرافيتي موقّعة باسم «أهل الكهف» دون أن يعلموا من قام بهذه الرسوم. وهذا يعني أنّ «أهل الكهف» أصبحت تيّارًا عامّاً غير محصور بمؤسّسيه.

خاتمة: استرجاع الفضاء العامّ

جاءت حركةُ الغرافيتي العربيّة انعكاسًا لمشهد التحوّل الذي تعيشه هذه المنطقةُ من العالم، وكانت أبعدَ من مستوى التوقّعات. وعبرها استرجعت الشعوبُ العربيّة الفضاءَ العامّ (الساحات، الشوارع، الجدران،...) بعد نصف قرن من استحواذ الأنظمة وأجهزتها القمعيّة كلَّ شيء، فحوّلتْ هذه الساحات إلى فضاءٍ للحريّة والتعبير والتجمّع الشعبيّ. لذا، أصبحنا نعرف عن ميدان التحرير في القاهرة، وساحة العاصي في حماه، ودوّار اللؤلؤة في المنامة، وساحة التغيير في صنعاء.

وتُبشّر حركةُ الغرافيتي العربيّة بأنّها تستطيع أن تكون أحدَ أشكال المقاومة المدنيّة في وجه أيّ دكتاتوريّة محتملة، كما هي اليوم سلاحٌ في وجه الدكتاتوريّات القائمة.

دُبي