أركـان للدراسات والأبحاث والنشر
Arkan for Studies Research and Publishing

«الجرافيتي» كأداة احتجاج سياسي ثورة يناير نموذجـًا

إعداد
سمر ممدوح

تمهيد:

يعد فن الجداريات واحدًا من حقول الفن التشكيلي الذي يعتمد على مصطلح فني وهو «الجرافيتي» الذي يمتلك تاريخًا من السمات الجمالية المتنوعة، ويُستخدم لأغراض متعددة، منها: التسجيلية والرمزية والتوثيقية، وقد ارتبط هذا الفن بمعتقدات لدى الإنسان كمعتقدات وطقوس رسمها ونحتها على جدران الكهوف، ويعد فن الجرافيتي أحد فنون «الهيب هوب» التي أصبحت تُستخدم كوسيلة للتعبير والاحتجاج، بالإضافة إلى وظيفتها كأداة سياسية للتعبير عن المشكلات والمعارضة، من خلاله تُنتَقد القوانين والأحداث والشخصيات، وقد حققت تلك الجداريات انتشارًا واسعًا وخصوصًا مع تصاعد موجة الاحتجاجات العربية فيما عُرف بالربيع العربي لتعلن مواقف ذات دوافع سياسية، وارتبط انتشار فن الجرافيتية على الجدران في مصر بأحداث ٢٥ يناير ٢٠١١ وما صاحبها من أحداث في المرحلة الانتقالية، فاستُخدمت جدران الشوارع والميادين وسيلةً للتعبير عن الاحتجاج والمعارضة، ووسيلة لتوثيق الأحداث الاجتماعية والسياسية أيضًا.

بهذا يمكن مناقشة علاقة فن الجرافيتي بمحاكاة الأحداث السياسية وكيفية ارتباط الفن الجداري بالسياسة ودوره وإسهامه في التعبير عن الأحداث وتوثيقها، في ضوء مناقشة كلية لأثر العولمة والتقدم التكنولوجي في ابتكار أساليب احتجاج جديدة تسهم في رسم وسائل المعارضة السياسية وتعددها وتوسيع نطاقها، وكيف شكَّل فن الجرافيتي أداة احتجاج سياسية، ودوره في توثيق أهم أحداث يناير باعتباره أداة للتعبير والاحتجاج، من خلال منهج «تحليل المضمون» أو «تحليل المحتوى» الذي يُعرِّفه «وليم جود وهات» في كتاب طرق البحث الاجتماعي بأنه: "من المناهج الهامة المُستخدمة في تحليل المقالات والأبحاث الاجتماعية، وتُمثل دراسة تحليلية تتطرق إلى محتويات وعبارات ومصطلحات وأفكار وكلمات، ومن خلال تلك الدراسات والعبارات والأفكار يتوصل الباحث للعوامل والمحاور الأساسية التي تؤكد عليها تلك الدراسات، ويتعرف على الظروف والملابسات والدوافع التي قادت الباحث أو الكاتب إلى مثل هذه الاستنتاجات"[١].

وهذا المنهج يُركز على العبارات والكلمات والجمل المتكررة في مضمون المقالة أو الدراسة، كما أنها ترتبط بالمحيط الاجتماعي والمناسبة التي ظهرت فيها والفترة الزمنية التي حدثت بها، وتشتمل تلك التحليلات على تشخيص للكلمات والعبارات والإشارات وملاحظة الاتجاه الفكري أو السياسي، وربط كل منهم بالأحداث والمناسبات والظروف التي يمر بها المجتمع أو الدولة[٢]، ومن خلال التعريف يُمكن أن نحدد أن هذا المنهج له وظائف أساسية؛ منها: منْح وصْفٍ محدد ومنظم يُمكن من خلاله التحقق من المضمون الظاهر للموضوعات

[١] إحسان محمد الحسن: «استخدام منهج تحليل المضمون في البحوث الاجتماعية»، مجلة كلية الآداب، العراق، جامعة بغداد، العدد ٦٥، ٢٠٠٤، ص٩٥.

[٢] المرجع السابق، ص٩٦-٩٧.

وكيفية سردها وتحليلها، كما يُمكّننا من الوصول إلى استنتاجات منطقية صحيحة يمكن تكرارها[٣].

تنقسم هذه الدراسة إلى مقدمة تاريخية فن الجرافيتي وآفاقه في التعبير والاحتجاج، يليه دور الجرافيتي كأداة احتجاج سياسي عقب انتفاضة ٢٥ يناير ٢٠١١ دراسة وتحليل بعض الصور الجرافيتي في شوارع القاهرة، بعد ذلك نتناول دراسة أبعاد ردود أفعال السلطة ومواقفها بعد يناير ٢٠١١، والمرحلة الانتقالية التي تلتها وشهدت حراكًا قويًّا من الشعب ضد السلطة التي تولت الحكم آنذاك وهي «المجلس العسكري»، من خلال استعراض بعض الصور الجرافيتية لشارع من أهم شوارع الثورة وأحداث المرحلة الانتقالية وهو «محمد محمود»؛ حيث تجمع الأحداث من خلال بعض المشاهد والكلمات التي تصور فترة زمنية للحراك المجتمعي، واستخدام الألوان المعبرة عن بعض المضامين.

تاريخية فن الجرافيتي وآفاقه في التعبير عن الاحتجاج:

يعد فن الجرافيتي فنًّا للكتابة على الجدران بالكلمات أو الرسومات أو الخدش على الحائط، ويرجع أصل هذه الكلمة إلى المصطلح اليوناني «غرافين» وهو الكتابة، ويتشابه مع المصطلح الإيطالي «غرافيتو» ويعني الكتابة على الجدران كعلامات على الممتلكات العامة أو الخاصة دون إذن، كما يُستخدم هذا المصطلح في النقوش أو الرسومات الشخصية على جدران القلاع القديمة، بالإضافة إلى سراديب الموتى الرومانية والمدن القديمة مثل بومبيي[٤]، وشكَّلت الكتابة على الجدران فنًّا حديثًا نشأ في أواخر الستينيات؛ لذا يُعدَّ شكلًا من أشكال التعبير الذي كان «تحت الأرض» أي غير معترف به، إلى أن اعتُرف به من قِبل مجتمع الفن، ورفضه المجتمع المهيمن حتى احتضنه العالم الفني ولاقى قبولًا أكثر.

وخلال فترة السبعينيات بدأ الفنانون والنقاد ينظرون للجرافيتي على أنه جمالية مستقلة تعبّر عن الفن في الثقافة الحضرية، وفي الثمانينيات ظهر عدد قليل من فناني الكتابة على الجدران وعُرِف «وضع نجوم الفن»، وفي التسعينيات استخدم المشاركون الملصقات والمنشآت لنشر فنهم بشكل غير قانوني في الشوارع

[٣] كما يُمثل تحليل الألوان المستخدمة جزءًا من موضوعي؛ إذ إن الباحث سيحلل بعض الصور الجرافيتية للأحداث بعد ٢٥ يناير ٢٠١١، ويتحدث عن استخدام الألوان وتعبيرها عن الاحتجاج واستخدامها كوسيلة لتوصيل الرسالة، وكذلك كطريقة حية تبعث في الأحداث حيويتها وتُسمى المرحلة التي اختار الباحث منها الصور الجرافيتية «بالمرحلة الانتقالية» التي شهدت حراكًا قويًّا من المواطنين ضد السلطة التي تولت الحكم آنذاك وهي المجلس الأعلى للقوات المسلحة، واستُخدم في هذا الحراك جميع الأدوات التعبيرية الرافضة والمعارضة للحكم والمُطالبة بالانتقال السلمي والمدني للسلطة؛ ومنها الموسيقى وفن الجرافيتي كوسيلة للمعارضة وسرْد الأحداث والاحتجاج عليها، ويُعد منهج تحليل المضمون من أكثر المناهج الملائمة للدراسة لدى الباحث؛ لأن منهاجيته تحتوي على تحليل لصور قد ترتبط بنص أو سياق وظرف سياسي واجتماعي معين، ويساعد هذا المنهج في التحليل الديناميكي للصور الجرافيتية وربطها بالسياق الذي رُسمت فيه، ووفقًا لهذا فقد اختار الباحث بعض الصور الجرافيتية لشارع من أهم شوارع الثورة وأحدث المرحلة الانتقالية في مصر وهو شارع «محمد محمود»؛ لأنها تجمع الأحداث بطريقة قد تكون أفضل من السرد التاريخي الطويل لها، فتحتوي على كلمة أو جملة تحمل حديثًا لفترة زمنية دار خلالها حراك قوي بطريقة بسيطة أو بالعامية، ويحاول الباحث في هذه الدراسة توضيح كيفية ارتباط الفن الجداري بالسياسة ودوره وإسهاماته في التعبير عن تلك الأحداث دون سردها مع دوره في توثيقها، بالإضافة إلى أثر العولمة والتقدم التكنولوجي على ابتكار أساليب احتجاج جديدة ومؤثرة تسهم في رسم وسائل المعارضة السياسية، وتستند معايير انتقاء الصور إلى أنها تحاول توثيق وتحليل أحداث أثرت في مسار سياسة الحكم في مصر آنذاك، وتؤثر منطقية المعايير على استنتاجات الدراسة فتقدم تحليلًا يُفسر جانبًا من تلك الأحداث التي شابها بعض الغموض ولا تُعبر عن توجه سياسي أو أيديولوجي وفكري بعينه.

[4] Whitehead, Jessie L., "Graffiti.. The Use of the Familiar", *National Art Education Association*, VOL. 57, NO. 6, 2004, P. 26-27.

وعُرِف بـ«فن الشارع»، وأصبح هذا الفن للإعلانات التجارية واستُخدم لأهداف التسويق التي استهدفت تغيير ثقافة الشباب نحو مفهوم الجرافيتي باعتباره شكلًا فنيًّا للتعبير عن الشباب[٥].

وتحولت الكتابة على الجدران من مجرد وسيلة عابرة وخربشات مراهقين إلى رسائل وخطابات جادة؛ لكونها أصبحت هتافات ومناصرات سياسية واجتماعية، كما تؤدي الألوان دورًا لا يُستهان به في تلك المرحلة؛ إذ اهتم فنانو الجرافيتي بتحويل الجدران كمراسم لهم واهتموا بتلوين أوجه المدن، واعتبرها بعضهم تشويهًا لواجهات المدن، لكن اعتبرها آخرون نوعًا جديدًا من الفنون يحاول التأهل والصعود وإعادة الصياغة الفنية حسب ما تقتضيه المدنية والحضارة الحديثة، ويُمكن أن نرى الجرافيتي «الرسوم والكتابة على الجدران» وسيلة لإعلان موقف معين سواء سياسيًّا أو غيره، مؤيدًا أو معارضًا، ويتضح من تلك الرسوم أنها تدعم دوافع سياسية وفنية للفنان الذي يرسمها وبخاصة إذا وضع خط توقيع لشخص ما أو شخصية مشهورة[٦].

اهتمت الحضارات القديمة بالجرافيتي بدءًا من الحضارة اليونانية، وفي ستينيات القرن العشرين خلال ثورة الشباب عام ١٩٦٨ ظهر الجرافيتي على جدران الشوارع والجامعات في باريس للتعبير عن رأي الشباب الثائر على النظام الاجتماعي والسياسي، وفي أمريكا ارتبط الجرافيتي بفن «الهيب هوب» في محطات النقل في نيويورك وزادت الشعارات ذات الكلمات والأحجام المختلفة، وكانت هذه الكلمات تكتب بشكل هزلي أو بشكل سائل مع رسوم الكاريكاتير وأطلق على هذه الأعمال اسم «فن الطبقات الفقيرة»، ثم انتقل إلى واشنطن وغادر محطات المترو إلى الشوارع بشكل فعَّال وانتشر من خلال استخدام الأصباغ الرذاذة، ولم يتوقف عند هذا الحد بل وجدت نماذج جديدة من الرسم والابتكار، وبلغ تطوره إبان الركود الاقتصادي في نيويورك عام ١٩٧٤ لكنه أصيب بالركود في السبعينيات، ومع بداية الثمانينيات بدأ الفنانون في تطوير أعمالهم الفنية، ولم يكن هذا الفن معترفًا به من قبل، لكنه صار بعد عام ٢٠٠٠ جزءًا لا يتجزأ من الموضة العالمية والتصميم والإعلان بالإضافة لكونه أداة تعبير سياسية واجتماعية[٧].

أما في النطاق العربي فقد انتشر الخط الشخصي في الكتابة على الجدران تعبيرًا عن المشكلات المادية والاجتماعية والإنسانية كجزءٍ أكبر من التحديات التي يواجهها المجتمع العربي، وعلى الرغم من سرعة انتشار هذا الفن في المحيط العربي إلا أنه لم يُستخدم فن الخط العربي إلا في المساجد وبعض اللوحات التشكيلية الفنية، وترتفع وتيرة انتشار الجرافيتي باشتداد الاضطرابات السياسية فتزاحمت واجهات الشوارع بالشعارات والانتقادات والمطالب أو حتى التعبير بانتقاد الأوضاع السياسية أو الاجتماعية.

ويُمثل الجرافيتي أداة اجتماعية فعالة ومؤثرة في تحقيق أهدافها السياسية والاجتماعية، فالجدران تظل ملكًا للعامة وما يُرسم عليها هو فن شعبي يخرج ببساطة من الجماهير أو أشخاص مبدعين غير مبالين بأعباء النشر أو ملكية الحقوق، يُعبِّرون عن أنفسهم بحرية ويحشدون آمالهم وتطلعاتهم بحروف وألوان

---

[5] Gach, Vicki., "Graffiti", *National Council of Teachers of English,* VOL. 35, No.3, 1973, p. 285-289.

[٦] أميرة المالكي: «غرافيتي الحرب والسلام: الكتابة على الجدران»، مجلة الدبلوماسي، العدد ٢٤، ٢٠٠٩، ص٦٤.

[٧] المرجع السابق، ص ٦٥.

متناثرة[٨]، وفي إطار تناول الحديث عن آفاق الفن في التعبير والاحتجاج؛ فإن الفن يُمكن أن يحافظ على الروح الثورية التي تنتشر بالكتابة على الجدران وتمتلئ بها الشوارع من خلال إنتاج أنواع جديدة من الفن في الأماكن العامة؛ ليؤدي دورًا مؤثرًا في الانتفاضة وما بعدها، ويُمثِّل شكلًا من أشكال تكوين الوعي، كما استُخدم في مصر بعد ٢٠١١ كأداة لتوثيق أحداث الثورة[٩].

كما أن من شأنه تحريض الجماهير على العمل ضد الحكومات القمعية؛ لذا يُعدُّ شكلًا من أشكال «العمل السياسي» الذي يخدم الثورات، فالكتابة على الجدران أحدثت طفرة في الاحتجاجات والمعارضات[١٠]؛ حيث عبَّرت عن صوت الشارع كنوع من المعارضة أو أنماط المقاومة الرمزية أو القوة التعبيرية للغضب والتضامن والاحتفال، كما عززت صورة انهيار أجهزة الأمن وتحرير الأماكن العامة من قبضتها ونمو التعبيرات الفنية الثورية فيها، وفي الوقت نفسه عكست كيفية رفع الثورات للقيود المفروضة على المجالين الفني والثقافي، بحيث يصبح متاحًا للفنان التعبير عن رأيه وإن كان معارضًا للحكومة من خلال الرسم على الجدران[١١].

دراسة وتحليل بعض الصور الجرافيتية في شوارع القاهرة:

شكَّل الجرافيتي في مصر رسالة تحمل مضمونًا سياسيًّا واجتماعيًّا احتجاجيًّا، فتضمَّن إشارات ورموزًا لها علاقة بالظروف السياسية والاجتماعية في البلاد؛ حيث استخدم الفنانون صور الشهداء والسياسيين، بجانب الكلمات الاحتجاجية، وشكَّلت الكتابة على الجدران في انتفاضة يناير رؤية لأشكال المعارضة السياسية من خلال الرسائل التي وُجِهَّت من المعارضة للنظام حتى رحيله، وليس هذا فحسب بل استمر هذا الفن معبِّرًا عن استمرار المعارضة لكل أشكال الاستبداد التي قامت على أنقاض النظام السابق[١٢].

ولم يقتصر كفاح الجماهير على أيام الانتفاضة فحسب إلى حين تنحي الرئيس السابق، بل استمر في المرحلة الانتقالية التي حكمها «المجلس الأعلى للقوات المسلحة» وعندما بدأ المجلس في إعادة إنتاج نفس سياسات النظام السابق وآليات قمعه؛ خُلقت حالة من ضرورة الاستمرار في الاحتجاج لحين تحقيق التمكين المدني والتحول والانتقال السلمي للسلطة عن طريق إجراء انتخابات نزيهة وعادلة، ووقف سلطة المجلس العسكري لحكم البلاد.

ولأجل هذا الهدف والأهداف الأساسية الأخرى التي قامت لأجلها الثورة انتفض الشباب من جديد وشهدت شوارع القاهرة ملحمة أخرى أشد وقعًا مما كانت عليه في يناير وسُميت هذه الأحداث باسم «أحداث

---

[٨] المرجع السابق.

[9] Adly, Rounwah., "Revolutionary Art or "Revolutionizing Art? Making Art on the Streets of Cairo", *Arab Media & Society*, 2017, p. 1-2.

[10] Abdelmagid, *Yakein., "The Emergence of the Mona Lisa Battalions: Graffiti Art Networks in Post-2011 Egypt", Review of Middle East Studies*, (47)2, Winter 2013, p. 172.

[11] Schwartz, Lowell H., K*aye, Dalia Dassa., & Martini, Jeffrey., "Impact of the Arab Uprisings on Artistic Freedom: Egyp*t as a Case Study", *RAND Corporation*, 2013, p. 15-32.

[12] Schielke, Samuli., a*nd Winegar, Jessica., "The Writing on the Walls of Egypt", Middle East Report, no. 265 , 2012, p. 14.*

محمد محمود»[١٣]، وقد أخذت هذه الأحداث منحًى أكثر تنوعًا لأساليب المعارضة المختلفة؛ منها: تزايد فن الجرافيتي في الشوارع ليدون الفنانون والشباب الأحداث بطريقتهم الاحتجاجية الخاصة، وباستخدام الفرشاة والألوان والبخاخات رسموا صورًا حية على الجدران تُعبِّر عن موقفهم السياسي من النظام الحكم.

شهدت الأحداث السياسية في مصر منذ يناير ٢٠١١ اضطرابات كثيرة أدت إلى تصاعد الاحتجاجات في الشوارع، كان من بينها أحداث شارع ماسبيرو في أكتوبر ٢٠١١، وشارع محمد محمود في نوفمبر ٢٠١١، ومذبحة ملعب بورسعيد في فبراير ٢٠١٢، ورغم توالي هذه الأحداث العنيفة إلا أن الثورة وما تلاها أدت إلى إغلاق الأماكن العامة والتضييق عليها لا سيّما ميدان التحرير؛ حيث مثَّل ساحة مليئة بالمخاطرة في ظل تصاعد العنف من قِبل المجلس العسكري واتباعه لنهج مبارك القديم، لذا استُخدمت الرسوم على الجدران كمساحة في حدّ ذاتها للتنافس والعروض العامة والرسم، وبذلك أثارت تلك الجداريات ثقافة بصرية جديدة تثير الوعي السياسي[١٤].

ويمكننا الإشارة إلى بعض الصور الجرافيتية التي رُسمت في شارع «محمد محمود» بالقاهرة أثناء فترة حكم «المجلس العسكري»، وقد اختيرت هذه الصور بشكل خاص؛ لأنها تجمع أحداثًا مهمة ومؤثرة في مسيرة انتفاضة يناير ٢٠١١، كما أنها تجمع أكثر من حدث في رسمة واحدة، واستُخدمت فيها الألوان ببراعة لتؤدي دورًا مهمًّا ومساعدًا في بعْث الحياة والحركة والحيوية للرسوم، وتصل برسالة المعارضة للاحتجاج والتعبير عن الرأي الذي رُسمت لأجله.

(تصوير: عمر فتحي، «اللي كلف ما ماتش» القاهرة)

تُمثِّل هذه الصورة أكثر من مشهد ومِن حدثٍ بأوجه متعددة لأحداث الثورة وما بعدها، ويحتوي الجدار على مجموعة من العبارات والرسوم من سياقات مختلفة، فتمثل العبارات التالية: «الثورة مستمرة»، «اللي كلف ما ماتش»، «لا لتصدير الغاز لإسرائيل»، «بورسعيد بلد البالة بورسعيد مفهاش رجاله»، «عايزين نواب من الصين نوابنا..»، «ACAB»، «مجلس عار ومشير كذاب»، تجتمع تلك الشعارات والكلمات مع صورة وجه

[13] Abaza, Mona., "Walls, *Segregating Downtown Cairo and the Mohammed Mahmud Street Graffiti", Theory, Culture & Society*, 30.1, 2013, p. 122–124.

[14] Ibid, p. 124-127.

ينقسم إلى نصفين: أحدهما؛ يُمثِّل جزءًا لوجه الرئيس السابق مبارك، والآخر؛ يُمثِّل وجه المشير محمد سيد طنطاوي القائد الأعلى للقوات المسلحة ومن أدار المرحلة الانتقالية، التي شهدت أحداثًا عنيفة أبرزها على الإطلاق أحداث «شارع محمد محمود».

وتمثل العبارات السابقة سياقات مختلفة، فتوحي عبارة «الثورة مستمرة» بأن الثورة والمعارضة ما زالت مستمرة حتى مع تنحي الرئيس السابق، والعبارة الأخرى «اللي كلف ما ماتش» تُعبِّر عن القناعة بأن سياسات المجلس العسكري ما هي إلا امتداد لسياسات مبارك السابقة؛ حيث تحتفظ المؤسسة العسكرية بإدارة المرحلة الانتقالية وتماطل في الانتقال السلمي والمدني للسلطة، أما العبارة التي تخص تصدير الغاز فهي تشير إلى فساد الحكومة واعتراض الشعب على تصدير الغاز الطبيعي لإسرائيل بثمن زهيد، في حين يعاني هو من نقص في أسطوانات الغاز نتيجة تزايد أسعارها.

وتُسجل العبارة الخاصة ببورسعيد حدثًا يخص الشأن الرياضي بالأساس والذي لم يسلم من التلاعب السياسي، وهي «مذبحة ملعب بورسعيد»؛ حيث توجهت جماهير الأهلي لتشجيع فريقها الرياضي أمام النادي المصري البورسعيدي، وهناك وقعت مذبحة لجماهير الأولتراس، في إشارة إلى وقوع الحادث كعقوبة لمشاركة الشباب في الثورة وهتافهم ضد المجلس العسكري، ويعد الحدث تعبيرًا عن تداخل السياسة بعد الثورة في جميع المجالات حتى شملت المجال الرياضي الذي تحوَّل إلى وسيلة للانتقام والمحاسبة على المواقف السياسية، وتأثير السياسات القمعية على مختلف نواحي الحياة، كما يرتبط شعار (ACAB) وهو اختصار لـ(ALL Caps Are Bastards) وهو شعار الأولتراس في مواجهته مع قوات الأمن؛ حيث يُمثِّل النص الأخير معارضة للمجلس العسكري.

وأما بالنسبة لجانب الألوان فغلب اللون الأحمر على الرسم، ثم اللون الأخضر، يليه الأسود؛ حيث يجذب اللون الأحمر الانتباه للعين بسرعة حسب موقعه فيدل على القوة والغضب والطاقة، فكُتبت به عبارات تثير انتباه المارة وتؤكد على الاستمرار فيما بدأ فيه المحتجون، واللون الأخضر يشير في الصورة إلى الزي العسكري، فيما يشير اللون الأسود إلى أهمية الحدث وتأثيره وقد يراد به الحزن؛ إذ إن العبارات التي كُتب بها توحي بحالة غضب من الشعب تجاه سياسات الحكومة.

(شارع محمد محمود بالقاهرة، «المجد للشهداء»)

تُجسِّد هذه الصورة معاني مختلفة ومتشابكة، وتلعب الألوان فيها دورًا بارزًا بداية من الخلفية السوداء وتصاعد اللون الأحمر وبعض الكلمات التي تمثل تحذيرًا أو مواساة أو مطالب مشروعة للجماهير، وتُمثِّل العبارات التالية: «عيش حرية عدالة اجتماعية»، «المجد للشهداء»، «القصاص»، «كلنا خالد سعيد».

تُعبِّر الشعارات والعبارات المكتوبة عن أحداث ذات سياقات مختلفة؛ فالعبارة الأولى تُمثل مطالب الثورة الأساسية المتركزة في العيش والحرية والعدالة الاجتماعية، والعبارة الأخرى تُمثِّل رثاءً للشهداء الذين ضحوا بأنفسهم لأجل أن يحيا الآخرون بكرامة وحرية، والثالثة تضمنت مطالبة وتهديدًا بالقصاص تجاه من أُجرم في حقهم، والعبارة الأخيرة وهي «كلنا خالد سعيد» وهو الشاب الذي قتلتْه قوات الأمن في مصر، ثم اتهموه بتعاطي المخدرات، فأنشأ الشباب لأجله صفحة على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» بعنوان «كلنا خالد سعيد»، ومن خلالها وجهت الدعوة للتظاهر في ٢٥ يناير ٢٠١١، تنديدًا بالسياسات الأمنية واستخدام القوة القمعية والمفرطة تجاه المواطنين، ومطالبة بإقالة وزير الداخلية، وإلغاء قانون الطوارئ الذي على إثره انتُهكت حقوق المواطنين وحريتهم.

رُسمت خلفية الصورة باللون الأسود وكأنها تعبّر عن حدادٍ أو تحذيرٍ أو حتى لفْتِ الانتباه نحو محتوى الصورة، واحتوت على صورة للسجن وحوله رسوم باللون الأحمر توحي بوحشة السجن وتعرُّض من يُقبض عليه للقتل من فرط استخدام القوة والعنف، بالإضافة إلى صورة شرارة في إشارة لانطلاق انتفاضة يناير، ويوجد بالصورة رسم لشاب من فناني الجرافيتي يحمل بخاخ الرسم لتظل الأحداث محفورة في أذهان الناس، وتُجسِّد الصورة تلاحمًا لأحداث مختلفة وتُمثِّل أكثر من حالة في كل من العبارات المُستخدمة فيها كالعبارات التحذيرية، والرثاء، وتسجيل الأحداث حتى لا تصبح طي النسيان مع مرور الزمن.

لقد تحوَّلت جدران ميادين مصر وبخاصة ميدان التحرير بعد أحداث يناير ٢٠١١ إلى نصبٍ تذكاريٍّ لتسجيل أحداث الثورة وتدوينها على الجدران، ولم ينته الأمر عند هذا الحد، بل ارتفعت وتيرة الأحداث عند تسلم المجلس الأعلى للقوات المسلحة إدارة المرحلة الانتقالية واستمراره في إعاقة الانتقال السلمي للسلطة؛ مما أدى إلى اشتعال الأحداث فيما يسمى بأحداث «محمد محمود»[١٥].

وشهد الجرافيتي تطورًا وازدهارًا لم يسبق له مثيل في مصر، فعلى الرغم من إنشاء الجدران العازلة في محيط ميدان التحرير وفي مداخل شوارع أخرى في الميدان؛ إلا أن الشباب حوّل هذه الجدران إلى لوحات فنية لتوثيق الأحداث، واستمرت محاولات السلطة في إزالة هذه الرسوم المتجددة، لكن الشباب لم يتوقفوا عن إعادة رسمها مرة أخرى، فقد كان موقف السلطة في ظل المجلس العسكري واضحًا من تلك اللوحات المرسومة على الجدران، لكنها لم تقم بإزالة جداريات شارع محمد محمود حتى انتقال السلطة عام ٢٠١٢ لجماعة الإخوان المسلمين وأزيلت خلال تلك الفترة الجداريات من قبل قوات الأمن وعمال النظافة[١٦].

ظلَّ موقف السلطة محددًا تجاه الجداريات ولكنه ازداد سوءًا بعد ٣٠ يونيو ٢٠١٣، فبعد عزل الرئيس محمد مرسي والشروع في مرحلة انتقالية أخرى حتى تولي وزير الدفاع حكم البلاد، وتحوُّل السلطة إلى شكل أكثر سلطوية واستبدادًا، ففي سبتمبر ٢٠١٥ قام عمال بلدية القاهرة بإزالة جرافيتي الثورة في ميدان التحرير ومحيطه وشارع محمد محمود وجدران الجامعة الأمريكية، فكان رد فعل الشباب ساخطًا ووعَدَ بإعادة رسم تلك الصور مرة أخرى ولكن السلطة قامت بالرد على هذا بإلقاء القبض على بعض فناني الجرافيتي، في محاولة لترهيب الآخرين من الشروع في تدوين أحداث الثورة والملحمة التي شهدتها تلك المنطقة[١٧]، في إعلان صريحٍ وواضح لموقف السلطة في مصر من الجداريات وإصرارها على محو كل الرسوم التي تُدوِّن ملحمة الثورة.

الخاتمة:

إن الفكرة الأساسية التي يناقشها هذا الموضوع هو تأثير الفن كأداة للمعارضة في المجال السياسي وكيف تطور استخدام الفن حتى وصل للكتابة على الجدران للتعبير عن الغضب والمعارضة والاحتجاج السياسي، واسُتخدم كوسيلة لتوثيق أحداث انتفاضة يناير ٢٠١١ في مصر بما استدعى إصرار السلطة على مسح هذه الرسوم وإزالتها؛ حتى لا تبعث روح الاحتجاج والمعارضة مرة أخرى أو وضع تلك الأحداث طي النسيان لتغلق جميع منافذ الحرية والتعبير عن الرأي بوسيلة هي الأسرع والأسهل والأوضح لكل الجماهير؛ حيث تناولت دراسة لعينة من صور الجرافيتي لتحليلها وكشف المعاني والظواهر الكامنة في الرسم من قوة الغضب والمعارضة وحالة الثورة ومطالبها المشروعة، وكشف حقيقة بعض الشخصيات السياسية بها.

---

15 **The Guardiam,** "Erase and I will draw again: the struggle behind Cairo's revolutionary graffiti wall last modified". https://bit.ly/2kKbAkA). Accessed on February 27, 2019.

١٦ آمال سامي: «الجرافيتي: «مؤرخ الثورة» الذي حاربه الإخوان وقتله العسكر»، ساسة بوست، (https://bit.ly/2G-vdz6v)، تاريخ النشر: ٢٣ يناير ٢٠١٧.

١٧ وائل الحناوي: «دعايات الشارع بمصر.. بين السلطة والترويج لها»، ميدان الجزيرة، (https://bit.ly/2GxeUKk)، تاريخ النشر: ٢٩ مارس ٢٠١٨، تاريخ الدخول: ٢٧ فبراير ٢٠١٩.

صادر عام 2019 عن مركز أركان للدراسات والأبحاث والنشر

الآراء الواردة بالدراسة تعبر عن وجهة نظر كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المركز، ويمنع نقل هذه الدراسة أو نسخها أو ترجمتها أو أي جزء منها إلا بإذن مسبق من المركز

info@arkan-srp.com

أركان للدراسات والأبحاث والنشر

Arkan for Studies Research and Publishing