

## تلفيق الجرافيتي تخريب للمكان

«فن الشارع» في حارة دمشقية



## أداة لتغيير المكان وإعادة إنتاجه

صاحب المشروع وحظوظه مختار حارة التيامنة وغيرهما. أما عن قدرة الفريق على الاستمرار، فإن اختيار أي شارع أو أسوار حديثة، سواء مدارس أو منشآت حكومية أو إدارات ومؤسسات مدنية - غير بيوت ومحلات أهالي الحي - كان كفيلاً ببدء موجة الغضب الشعبي الحاصل في دمشق وعلى منصات التواصل الاجتماعي بشكل عام.

## تفادي الصدام

كان من الممكن تفادي الصدام مع الجمهور، الدمشقي غالباً ومن ثم جمهور صفحات التواصل الاجتماعي، عبر الترويج لفكرة المشروع قبل البدء في تنفيذه على أرض الواقع وفرضه على أعين الجمهور، في خطوة أشبه باحتكار الجدران وإن كانت «أيلة للسقوط»، وتوظيفها لخدمة غاليري معين.

ويحكم الإرث الدمشقي ذي الصلة بالموازيك والفسيفساء، فإن فكرة إعادة إنتاج المكان عبر تصميم فسيفساء وممنمسات أقرب إلى أعين الدمشقيين يوفر كثيراً من الجدل والإشكاليات. أما عن نوعية المواد المستخدمة، فإن الصور التي انتشرت كانت الألوان فيها أقرب إلى الباهتة والخفيفة التي لا تغطي المساحة الكافية بشكل فني، بينما فن الشارع يستلزم استخدام ألوان ذات حدة عالية. إن أهم ما يمكن ابتداعه في هذه الحال هو رسم لوحة واحدة على عرض الجدار الواحد، لا عدة لوحات؛ وفي ذلك قوضي بصري لدى المتفرجين. وبالإضافة إلى هذا، يمكن الاستعاضة بجداريات من الخيش (Canvas)، على أنها مستخدمة في فن الشارع بحيث تضمن سلامة الجدران في حد ذاتها، وسلامة الذوق البصري لدى المتفرجين.

يمكن القول إن استدامة لوحات الشارع تتطلب جهداً عالياً من ناحية استخدام الموضوع والفكرة والرسالة، ما تشققر إليه رسومات المشروع في محيط أقدام مدينة مأهولة في التاريخ.

أثار المشروع حفيظة أهالي الحي خصوصاً، والدمشقيين عموماً، لاسيما وأن الرسوم التي تم إظهارها في بداية المشروع لا تعكس أي طابع فني، ولا يمكن تسميتها حتى بـ«فن شارع» إذا ما دققنا في المفهوم المبني على القدرة على خلق تواصل نصي وبصري بين الألوان والأشكال، والمتفرج.

أهم ما يمكن أن نقوله هو إن القائمين على المشروع غفلوا عن فكرة عدم خضوع فن الشارع لرأي لجان التحكيم التقليدية التي تقم أي عمل فني مفرد أو جماعي. لا يحتكم فن الشارع إلى معايير التقييم التي تقرها المؤسسة الفنية، أي إنه ليس مؤسساً من ناحية الدعم الفني والتقييم، ولا توجد مؤسسة بمعنى المؤسسة تتبنى هذا الفن وتحكم عليه.

استناداً إلى قول لاشمان في الحديث عن الشارع وفن الشارع، فإن المهتمين بفن الشارع طوروا معايير كيفية (Qualitative) (Conception Style) خاصة بهم، تمكنهم من تمييز فن الشارع عن غيره، ضمن شروط جمالية (Aesthetic) معينة يتم تطويرها فقط ضمن جوههم العام.

ما يروجه مصطفى علي في مقابلاته، ضارباً عرض الحائط بالراي العام، أن أفراد الجمهور ليسوا لجاناً حكيمية، يتناقض جملة وتفصيلاً مع ما جاء في أدبيات الجرافيتي ودراسات فن الشارع، خصوصاً وأن المشروع الذي يقوم به برفقة مجموعة من الرسامين، وركز على أنهم ليسوا فناني شارع، ومجموعة من النحاتين، يستهدف المشاة وأهالي حارة التيامنة وزوارها.

ما يمكن إخضاعه للجان التحكيم هو المعارض الفنية واللوحات والمنحوتات، الفردية أو الجماعية على حد سواء، ضمن معايير المدارس الفنية التقليدية، والمؤسسات الفنية ودور العرض العالمية. يعكس رد فعل مصطفى علي والمدافعين عن المشروع، وإن كان في مرحلته الأولى، الفراغ الحاصل بين الجمهور والمشروع، وعلى مستوى أعمق، فراغ روح الشارع من أي قدرة على تغيير واقع يتم فرضه من قبل

أماكن يرى فيها رسام الجرافيتي مجالاً لإبداء رأيه، ومسرحاً لإثارة فكرة في مخيلته.

يخرج الجرافيتي هنا من وصفه أداة لتغيير المكان أو المجال العام (Spectacle) وإعادة إنتاجه، إلى إطار التفرغ الذاتي الذي قد لا يمثل إلا تصور الرسام أو تعبيراً لأعضاء فريقه في حد أنفسهم. تقودنا سيكولوجيا التعامل مع العمومي على أنه خصوصي إلى الحديث عن السعي وراء الشهرة، خصوصاً إذا كانت في سياق اجتماعي أو ثقافي أو حتى سياسي مضطرب، حيث يسعى رسامو الجرافيتي إلى التصرف في المجال العام وكأنه مرسوم خاص، دون الاكتران براي العامة.

## ماذا يحدث في دمشق؟

يحتكم الجرافيتي إلى الذائقة الفنية لدى الجمهور، بمعنى أن الجمهور الذي يرى من المعمار أساساً قائماً لأي حضارة أو مشهد جمالي، لا يرضى بأي رسم أو إضافة على البناء.

يأتي هنا رأي المهندسين المعماريين في تقييم هذا النمط من الرسم من ناحية التفريق بين القدرة على استدامة البناء ومئاته، وبين المظهر (Appearance) الحسن الذي تبدو عليه المدينة بعد عمل الجرافيتي، إذا ما قلنا إن النسق المعماري المؤسس عليه البناء قد يشجع الرسامين على الاعتداء على المكان وصنع الجرافيتي، سواء من ناحية المساحة الفارغة أو المكان أو الزمان.

في ديسمبر 2020 الماضي، باشر غاليري الفنان السوري مصطفى علي، بأعمال رسم على جدران «حارة التيامنة» الواقعة في مدينة دمشق القديمة، ضمن ملتقى «فن الطريق 2» (Street Art 2)، وإن كانت حارة التيامنة لا تقع داخل السور، بحسب التصنيفات الدمشقية المحلية - خارج السور وداخل السور - ولا تدرج ضمن قائمة مواقع التراث العالمي في حسابات اليونسكو، إذا ما قلنا إن الجزء القديم الذي أنشئ منذ 4300 قبل الميلاد، هو الجزء المصنف ضمن عشر مدن قديمة مأهولة حتى اليوم؛ إلا أن وجود هذه الحارة على مشارف سور قلعة دمشق من ناحية «باب مصلح» الأثري، وقدمها بالأساس بضيغان إليها طابعا أفريقيا لا يمكن تجاهله، أو التعدي عليه.

ووجود هذه الحارة خارج سور قلعة دمشق، لا يقلل من أثريتها، خصوصاً وأن حارة التيامنة الدمشقية - مثلها مثل حي ساروجا والقصاع والعمارة والشاغور وغيرها - تعود معالمها إلى عام 12 ميلادي، أي أن حوالي 2000 عام مدة كفيلاً بأن تخلق قداسة للمكان في ظل وجود مجموعة من الكنائس والمساجد والبيوت الأثرية.

التي ترسم خيوط العلاقات بين مستوى العلاقات الاجتماعية داخل المدينة ومستوى الأيديولوجيا التي يحاول فنان الجرافيتي أن يظهره عبر الرسومات.

يطرح الجرافيتي سؤال الملكية والحق في استخدام المكان، لكونه يفتح الباب أمام الترويج لمؤسسة أو منظمة، أو حتى اسم شخص في حد ذاته، لكونه يمثل اعتداء على هذه الملكية، ولا يحق استخدامه لأي غرض. ما يقوم به بانكسي، وغيره من رسامي الجرافيتي، ليس قانونياً، ولا يمثلون في الترويج لأفكارهم لأي قانون يجرّم الجرافيتي. في بريطانيا، تندرج العقوبات الخاصة بالجرافيتي ضمن القانون الجنائي تحت البند الأول من مادة الضرر الجنائي رقم 1971، والتي تقضي بالسجن لمدة أقصاها 10 سنوات في حال تخريب أو تشويه أي من الممتلكات العامة أو ممتلكات الغير.

الوقوف ضد التشويه دفع فناني الجرافيتي إلى التخفي خوفاً من الملاحقة القانونية أو المجتمعية، سواء بالعمل بعيداً عن الرقابة أو الإفلات عبر التوقيع باسم وهمي، كما يفعل الظاهرة بانكسي (Banksy)، عزاب الجرافيتي في الوقت الحاضر، لكي يتجنب الملاحقة الأمنية والغررامات، أو حتى التوبيخ من المجتمع المحلي أو الدولي؛ حتى وإن كان فنه يصل إلى الملايين حول العالم، ومنهم فقط حوالي 11 مليوناً على إنستغرام وحده.

بالتالي، فعلى الرغم من أن المحتوى الخاص بالجرافيتي هادف ومُلمهم، إلا أن العقوبة واحدة طالما أنه لا يمكن ترجمته وتخليصه ضمن مؤسسات أعمال الفن التقليدي؛ الأمر الذي دفع بثلة قليلة فقط من الرسامين إلى طرح أعمالهم تحت قيود شريطة شديدة.

## الفضاء العام والخاص

منذ ستينات القرن الماضي، ظهرت موجات جديدة للجرافيتي قائمة على استخدام البخاخات (Spray) والألوان شديدة الحدة (Bold) لتشكل في أساسها رسائل زمانية ومكانية، تعتمد في أغلبها على رسوم أشبه بالكارتونية. ويعد الكثيرون من رسامي الجرافيتي أن هذا النمط يمثل إعادة إنتاج الصورة أو المشهد العام الحضري (Urban Space) بطريقة تجعل من المشاهد يتعد عن الصورة التقليدية التي زرعت برأسه عن المكان؛ إلا أن الصورة التي يتم إنتاجها من جدران الأبنية العالية في العواصم العالمية، إلى أسوار الحدائق العامة، إلى إشارات المرور، إلى جدران البيوت الخاصة (وكلها لوحات بانكسي)، كلها

منذ انتشاره من شوارع أوروبا إلى بقية أنحاء العالم والجرافيتي يثير جدلاً لا يتوقف، خاصة في صفوف الفنانين، الذين ينقسمون حوله بين من يعتبره فناً قائم الذات له خصوصياته، وبين من يراه مجرد تعبيرات ومحاكاة لا ترقى إلى مستوى الفني. لكن ورغم ذلك فرض هذا النمط من رسومات الشوارع نفسه، بينما يبقى النقاش دائراً حول اعتدائه أحياناً على تاريخية الأمكنة أو رمزيتها.

## صهيب الرفاعي

بالعودة إلى تاريخ الجرافيتي، فإن الرومان القدماء، استخدموا الجدران العامة لنقل رسائل عبر النحت على جدران الأماكن العامة، في محاولة منهم للإعلان عن فوز الأقيوياء من المصارعين (Gladiators) والاحتفاء بامجاد الأباطرة وغيرهم.

أما في الحضارة الهندية، فقد كان الرسم على الجدران مسخرًا لرسم التعييزات السحرية (Magic Spells)، التي يُعتقد أنها تقي المدن من الشرور والكوارث الطبيعية، وكان يشارك فيه أي شخص من المجتمع حينها، إذ لم يكن مقتصرًا على النخبة. وفي الحضارة اليونانية، كان الجرافيتي يُعتبر عن الحب وتصور العلاقات بين العاشقين ضمن جداريات تجسد العلاقة على أنها «إلهية»، بين «الإله العاشق» و«الفتاة الدنيوية المعشوقة»، بالإضافة إلى رموز تحوي دلالات وشعارات سياسية وعسكرية مثل تلك التي تشير إلى كل إله حام للبلاد، أو رموز لكل إله، كآلهة الحرب والبحر والشمس وغيرها.

عُد بلوتارك، الناقد والفيلسوف اليوناني، أن الجرافيتي فنٌ عبثي لا طائل منه. وجاءت هذه الفكرة بعد أن اجتاحت غزاة «الوندال» (Vandals) أوروبا في القرن الخامس الميلادي، وعافوا فيها فساداً؛ ليتم لاحقاً نحت مصطلح «فنداليزم» (Vandalism) الذي يعني التخريب والتشويه، كصرخة في وجه تشويه الأبنية والممتلكات بالرسومات والألوان أثناء الثورة الفرنسية، وبالتالي فقد أصبح الجرافيتي، في صورة رسم الشارع، من ضروب التخريب التي طالت معالم المدن الفرنسية.

رسومات الجرافيتي التي انتشرت في فرنسا حينها لم تحمّل أي هدف أو أي مغزى، سياسياً كان أو ثقافياً أو اجتماعياً، بل كان استفزازياً للفرنسيين أنفسهم، ومن هنا جاءت فكرة توسيمه على أنه تشويه (Vandalization) لصورة الأبنية التاريخية والأثرية الفرنسية.

حديثاً، تطور الجرافيتي ليشمل رسائل نوعية، ضمن ما يمكن تسميته الثقافة البصرية الثاقبة (Visual)



## ليس متاحاً الرسم على الجدران التاريخية



## تحول الفن إلى تشويه

ينشر بالاتفاق مع «الجدد» الثقافية الشهرية اللندنية