بلاغة الخطاب المرئي الاحتجاجي والعنف السياسي

الباحثة عذراء علي نعمه
الأستاذ الدكتور صلاح حسن حاوي
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة البصرة

المستخلص:

توظف البلاغة واساليبها لخدمة الصراعات السياسية لمحاولة اقناع الجمهور بالكثير من المواقف والاهداف ، لا سيما الحراك الاحتجاجي في العراق والعنف السياسي الذي واجهه، وكان للخطابات المرئية الدور الاخطر والفعال في التأثير على الشعب العراقي ، مع التطور الهائل لتكنولوجية الاعلام المرئي ، وتقدم مواقع التواصل الاجتماعي ، وانشغال العالم بمتابعتها فقد حاول المحتجون استغلال الطاقات التعبيرية للمرئيات بأنواعها وكانت هذه الخطابات المرئية تحتل المرتبة الاولى في تحريك وتفاعل الجمهور ، فضلا عن الخطابات المرئية الفنية وفاعليتها في جذب انظار المتلقي عبر تضمينها للكثير من الاساليب البلاغية للإفصاح عن غايات منتجها .

الكلمات المفتاحية: بلاغة المرئي ، العنف السياسي ، الخطاب الاحتجاجي.

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٠٤/٠٢ **تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٥/١٣**

The Rhetoric of Visual Protest Discourse and Political Violence

Res. Athraa Ali Neamah
Prof. Dr. Salah Hassan Hawi
Department of Arabic Language / College of Arts / University of Basrah

Abstract

Rhetoric and its techniques are strategically employed to navigate political conflicts, seeking to persuade the public of diverse positions and objectives, particularly within the context of protest movements in Iraq and the accompanying political violence. Visual discourses have emerged as crucial tools in shaping public opinion, especially in light of significant advancements in visual media technology and the growing influence of social media platforms that draw global attention. Protesters have effectively leveraged the expressive capabilities of various visual media, establishing them as primary means for mobilizing and engaging the public. Additionally, artistic visual discourses capture audience interest by incorporating a range of rhetorical techniques, thus articulating the intentions of their creators.

Keywords: visual rhetoric, political violence, protest speech.

Received: 02/04/2024 **Accepted: 13/05/2024**

المقدمة

مع التغير الدائم للحياة ، ومتطلباتها المصاحبة للحركة الدينامية للنتاجات المؤثرة ، يُحتم تغير الطرق المنهجية للدراسة بما يتلاءم وحاجات المجتمعات ، فثمة خطاب فرض نفسه على المجتمع بل تسلط عليه وهو الخطاب المرئي الذي هيمن على تفاصيل الحياة الانسانية التواصلية ، علاوة على تطور وسائل التواصل الاجتماعي ، وسطوة مرئياتها على العقول مما ادى إلى ظهور توجهات معرفية ، لدراسة هذه الخطابات المرئية لكشف مكنوناتها عبر مقاربة بلاغية . ووقع الاختيار على الخطابات المرئية التي استعان بها شباب الحراك الاحتجاجي في العراق لكشف فاعليتها في التأثير على المجتمع ،والتعرف على قدرة هذه المرئيات في التعبير عن ما يريد ايصاله المحتجون وتوظيف الاساليب البلاغية المتنوعة عبر هذه المرئيات للتأثير في الشعب العراقي ، لا سيما الكشف عن اساليب العنف ضدهم ، وأخذ بنظر الاعتبار أهم المرئيات المؤثرة ، وتضمنت الدراسة الكشف عن الاساليب البلاغية التي وظفت في الخطابات المرئية في فترة الاحتجاج التشريني في العراق (٢٠١٩-٢٠٢٠) بالإفادة من التوجه البلاغي المعاصر (بلاغة المرئي).

مدخل :

تكاد تكون علاقة العنف والسياسة علاقة متلازمة ، مع اختلاف اساليب العنف بين الاطراف المتضادة سياسيا ، وعلى الرغم من أن ثيمة العنف تلازم النفس البشرية ، فقد بدأت مع ذرية ادم (قابيل وهابيل) ومع اختلاف الدوافع العدوانية لنمو العنف واساليبه الا ان ما ((يخصنا بالذكر العنف السياسي ويشمل إجبار الناس على اتخاذ موقف سياسي معين مع عدم الاقتناع به ، ونبذ فئة سياسية وقد يصل الإجبار إلى الإساءة لها لفظاً أو فعلاً كالجدران العازلة، ولمحاربة العنف لا بد من تكاتف جميع أفراد المجتمع وخصوصاَ الفنانين التشكيليين والأدباء من أجل التخلص من أشكال العنف المختلفة))[١].

وقد وظفت الخطابات المرئية الاحتجاجية الكثير من الاساليب البلاغية للتأثير في المتلقين ، ومن ثم اقناعهم بأهدافهم وآراهم وافكارهم ؛ لان ((الخطاب مجموعة من المنتجات الفكرية التي يراد ايصالها إلى متلق عبر نصوص مكتوبة او مسموعة أو مرئية))[٢] . والكشف عن هذه الاساليب البلاغية ومدى تأثيرها وفاعليتها من مهام بلاغة المرئي . حيث ((ينطوي توجّه بلاغة المرئي على تحويل جذري في المادة التقليدية للدرس البلاغي فقد ارتبطت البلاغة لقرون طويلة بالكلمات ، في حين اهتمت فنون أخرى بالصورة))[٣] ، ومع المنعطف المرئي الذي يسيطر على الحياة المعاصرة صرنا ((امام واقع جديد تصبح فيه المقاربات البلاغيّة التقليدية عاجزة عن معالجتها ومقاربتها))[٤]، وبذلك فرض هذا التوجه البلاغي نفسه مجاراةً للواقع ؛ لان ((دارسي بلاغة المرئي يهتمون بأسئلة معرفية محددة تعالج كيفية تأثير الصور والرسومات والأشكال التوضيحية والجداول والرسوم البيانية والصور المتحركة في اتجاهات الناس وآرائهم ومعتقداتهم))[٥].

العلاقة بين العنف والسياسة بوصفها حكما تسلطياً :

العنف من الاساليب المركزية للتسلط السياسي ، من خلال ممارسة اساليبه المتنوعة ، وقد مارست السلطة الصدامية جميع الممارسات العنيفة ضد الشعب ومنذ قدومه الى السلطة فقد تعامل بالقتل والتعذيب وبأبشع الطرق كل من يخالفه

الرأي حتى اقرب حاشيته ، فقد تفنن في طرق الاعدام والاعتقال ، والمقابر الجماعية وغيرها من اساليب العنف وباختلاف الدوافع ، فلم يكن ((وصول صدام حسين إلى سدّة الحكم سهلاً ، ولم تكن طريقة معبدة ومفروشة بالورود والحقيقة أنّها كانت طريقاً مليئة بالعقبات ، وكانت ملوثة بالدم لم يكن الطريق إلى قمة السلطة مغسول بالدم فحسب ، بل كان البقاء في القمة يستدعي تصفيات أخرى كثيرة ، حتى بدا وكأن العراق محكوم بدوامة من العنف والقسوة والدماء النازفة بلا توقف))[٦] بيد أن الجهة المنفذة كانت واحدة وتتمثل بـ (صدام)،الا أن العنف ومنفذيه واساليبه تعدد بعد سقوط نظام صدام (٢٠٠٣) ، تبعا للتغير الفوضوي للحكم فقد تنوعت الجهات المنفذة لأساليب العنف مع تنوع غاياته ؛ لان ((العنف السياسي مرتبط بأهداف ودوافع سياسية تسعى بعض الجماعات الى تحقيقها))[٧]، وما يثير الاهتمام الاوضاع السياسية الفوضوية بعد (٢٠٠٣) فقد ((اتسمت السنوات التي أعقبت الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ باضطرابات شديدة وصدام طائفي مسلح راح ضحيته الالاف من العراقيين واختلال امني استمر حتى العام ٢٠٠٩ تقريبا))[٨] ولا يخفى دور الخطابات لا سيما المرئية في تأجيج هذا العنف ، فضلا عن توظيف الاساليب البلاغية في هذه الخطابات المرئية المتعددة للوصول الى غاياتهم والتأثير في الشعب العراقي واثارة الفتن ، وبهذا اصبحت ((البلاغة تنطوي على عنف حين تنقلنا من الإقناع إلى حملنا على قبول رأي الكاتب او المتحدث خوفاً أو رهبة أو ايثاراً للسلامة فقد تنجح البلاغة في مصادرة آرائناً))[٩]، وهذا ما شهده الواقع السياسي العراقي من العنف الطائفي ونجاحه بفعل الخطابات المرئية وبلاغتها حتى عام (٢٠١٠) ، وبعدها تم استغلال الخطابات المرئية لعنف مغاير بعد ما كان الامل في تغير الواقع السياسي إلى الافضل ضعيفا ، اصبح العنف هو الوسيلة للوصول الى الغايات السياسية . وتجدر الاشارة الى توظيف بلاغة الخطابات المرئية لهذا الغرض لا سيما ((اننا في عصر ثورة المعلومات اصبحنا نستلم العشرات من الرسائل عبر وسائل الاعلام المرئية والمسموعة والمقروءة ، سواء منها الايجابية أو السلبية , وتؤدي كل منهما دورها المنشود في التأثير على الافراد))[١٠].

واذا اردنا ان نتعرف على العنف المعني هنا فانه ((أية قوة تمارس بدون الموافقة التامة والمشاركة التامة ، سواء من الناحية الجسدية أو من الناحية العاطفية أو الرمزية وبأية طريقة من الطرق على أي شخص أو جماعة ، أو على الاشياء المهمة التي يمتلكها هذا الشخص أو تمتلكها تلك الجماعة))[١١]، فهناك مجموعة من القوى السياسية تستعين باستراتيجيات متعددة للتأثير في الجمهور واقناعه بالكفاءة والقيادة السياسية ، وتوظيف الخطابات المرئية لصالحها ، لان ثمة تطوراً هائلاً لوسائل التواصل المرئي ، والانفتاح الفضائي الاعلامي بعد التكتيم الذي عانى منه الشعب العراقي لسنوات .

ما يثير الاهتمام لإثارة العنف ، الطبيعة البنيوية للمجتمع العراقي فهي ((طبيعة خاصة ومعقدة))[١٢] ، تتكون من طبيعة قبلية فضلا عن ((الثقافة العراقية العنيفة التي يحّكمها مرجعيتان المرجعية العشائرية والمرجعية الدينية))[١٣]،وثمة سبب رئيس له اثره في نمو العنف وهو الخلل السياسي بعد ٢٠٠٣ ، فقد ((اصدر الحاكم العسكري الامريكي (بول بريمر)امرا بحل المؤسسة العسكرية والاجهزة الامنية للنظام السابق ، وفقد المجتمع نظامه العام الذي تسبب في فقدان المواطنين لأمنهم الاجتماعي الذي قاد المجتمع إلى الفوضى والانقلاب السلوكي والتعدي على الحقوق والارواح))[١٤] فقد كان لهذا الحدث السياسي الفوضوي أبعادٌ اكثر خطورة لممارسة العنف ، حتى في الفترات اللاحقة لان ((في ظل هذه الظروف المعقدة بدأت

الحكومة العراقية بتشكيل جديد للجيش والاجهزة الامنية على ذات الاسس القديمة واضيف لها عناصر جديدة اجهزت على فاعلية هذه المؤسسات في تنفيذ واجباتها في الدفاع الوطني وحماية الامن الداخلي للمجتمع . حيث اعتمد مبدأ المحاصصة القومية والطائفية والحزبية ، الذي سهل عملية اختراق هذه المؤسسات من قبل افراد خارجيين عن القانون الذين جعلوا من انتسابهم غطاء لتنفيذ اعمال السرقة والخطف والقتل ، وتنفيذ تعليمات واوامر الجهات التي رشحتهم للعمل فيها . ولهذا تحول هؤلاء من ولاء وطني مهني الى ولاءات حزبية وطائفية وقومية ابعدت هذه المؤسسات عن التقيد بالاطار القانوني الواجب الالتزام به باعتباره اداة العمل المؤسساتي الذي يرسم مهماتها وحدودها وينفذ استراتيجيتها المهنية الهادفة لخدمة المجتمع))[١٥] ، ماآلت إليه هذه الظروف السياسية وما رافقها من خطابات مرئية ولفظية وظفت للتلاعب بالإدراكات لإقناع الشعب بما تريده هذه التوجهات المختلفة ، وثمة استعانة لهذه الانظمة بأساليب العنف لتحقيق اهدافها فالنظام السياسي ((إذا أراد الاستئثار بالسلطة السياسية لا يتهاون في استخدام كل وسائل العنف لإبعاد معارضيه وتحقيق غرضه هذا . وتاريخ العراق الحديث شهد صورا متعددة لهذا النوع من العنف بدأ من عام ١٩٥٨ في بغداد وكركوك والموصل ولحد الان ، بل اخذ العنف شكلا اكثر خطورة من حيث الوسائل والاهداف والتدمير من تفجير انتحاريين لأنفسهم وتفجير السيارات المفخخة وقطع الرؤوس واختطاف الرهائن))[١٦] .

العنف المرئي والاحتجاج :

تبعا للتغيير السياسي والوعود البرلمانية في الاتفاق على الاصلاح السياسي ، ونقض الاتفاق من قبل السلطة ، ونتيجة لفقدان الامل الشعبي من تحسين الوضع السياسي ((تبلورت مجموعة من المطالب المجتمعية باتجاهات مختلفة لكن جمع بينهما امر اساسي . أنها موجهة نحو الحكومة العراقية تطالبها بأن تقوم بواجباتها وتؤكد التزاماتها الدستورية ، مطالب اختلفت بين المطالبة بالحريات العامة ، والمطالبة بتحسين الخدمات))[١٧] وبدأت هذه التوجهات منذ ٢٠١٠ ، وقد تكررت خلال السنوات التالية وتم توظيف الخطابات المرئية في مواقع التواصل الاجتماعي وبأساليب بلاغية متنوعة للتعبير عن آرائهم واهدافهم الاصلاحية . وكان للخطابات المرئية دور مميز ، في التأثير والتعامل مع الاحداث الاحتجاجية ، واسهمت في تضمين الاساليب البلاغية المتنوعة ، فضلاً عمّا تمتلكه من وظائف ساحات التظاهر بوصفها وسيلة اتصالية تعبيرية مستمدة من حياة المواطنين ومعاناتهم المعيشية .

وكان الفشل هو النتيجة المركزية لهذه الحركات المعترضة عبر الاجراءات السلمية لعدم وجود تواصل سلمي ؛ لان الاطراف المتصارعة لم تلجأ إلى ما يسميه "والتر بنامين " ((الوسيلة المحضة)) التي تعني ((الفكرة في أن الاطراف المتصارعة توافق على الخضوع لإجراء (وسيلة) لا تكون نتيجة (هدفه) مقررة سلفاً ؛ ولكن يمكن تقريره فقط من خلال الافعال التواصلية ، في الغالب من خلال الحجاج ... وفكرة ((الوسيلة المحض)) النقدية التي قدمها بنامين فيما قدم من مصطلحات تقوم كحد يظهر عنده المجال الذي تنجح فيه البلاغة في أن تصبح بديلا من العنف))[١٨] ، اي ان فقدان الحجاج السلمي والحوارات التي غايتها التواصل والاصلاح ، انتهت الى العنف فقد ((كانت نهاية التظاهرات عام ٢٠١١ مأساوية فقد قمع المتظاهرون بعنف وتعرض الكثير منهم للاعتقال ووجهت لهم اتهامات بتخريب الممتلكات العامة وزعزعة الامن))[١٩] وهذا ما

يسمى بالعنف السياسي غير المشروع الذي تعرض له المتظاهرون ، وقد تجسد بخطابات مرئية واقعية نقلت عبر وسائل التواصل الاجتماعي لان البلاغة قد تكون ((مصدراً مباشراً لإرهابنا وتخويفنا))[٢٠]، ويقابله عنف مشروع التجا اليه المتظاهرون للحصول على حقوقهم الطبيعية .

إذن ، ثمة نوعان من العنف : العنف المشروع والعنف غير المشروع ويُعّد ((استخدام العنف في بعض الحالات مشروعا ، مثل حالة الدولة في اعلان الحرب وحق الدفاع الشرعي ، واستخدام القوة من قبل حركات التحرر الوطني))[٢١]. وفق هذا التقسيم النوعي يعتبر عنف الحركات الاحتجاجية في المطالبة عن الحقوق الانسانية عنفا شرعيا .

استمرت المطالبة في الحقوق مع تقدم الزمن فقد ((شكّل العام ٢٠١٥مفصلاً مختلفا للحراك ، وإن ارتكز على ذات المظلة الواسعة من المطالبة بالإصلاح ومكافحة الفساد وتحسين وضع العراق سياسيا داخليا وخارجياً . وتكمن الاختلافات في آلية التحشيد للحراك ، فبعد أن كانت في العام ٢٠١١ ترتكز على وسائل الإعلام التقليدية والاتصالات الحزبية والشخصية ، فان وسائل التواصل الاجتماعي لعبت الدور الأهم في التحشيد للتظاهرات التي انطلقت في تموز ٢٠١٥))[٢٢] ، وتبعا لذلك احتلت الخطابات المرئية عبر قنوات التواصل الاجتماعي الدور الاول والاخطر لإثارة التفاعل الجماهيري فان ما ((افرزته الثورة الرقمية من وسائط رقمية التي شكلت فضاءات للتواصل الاجتماعي (الفيس بوك ، توتير ويوتيوب وأنستغرام وغيرها) استطاعت الجماهير الثورية أن تنتج خطاباتها ، وهي عادة خطابات معارضة لخطاب السلطة الرسمية))[٢٣] وتجسدت هذه الخطابات مرئيا عبر رسومات وشعارات وخطابات ساخرة ، ومسرحيات ، ومسلسلات وغيرها من المشاهد المرئية . وكان اخر هذه الاحتجاجات التي تحولت الى ثورة ((الاحتجاجات التي بدأت في الاول من تشرين الاول ٢٠١٩ لتشكل تظاهراتها جسد الثورة الشبابية ، وكانت اعتراضاً حاداً على أنماط العمل الحكومي ، وتفشي الفساد في مفاصل الدولة ، وحمل معه هذا الاحتجاج رفضاً للنظام السياسي ، والدعوة إلى استقالة رئيس الوزراء عادل عبد المهدي))[٢٤].

البلاغة عنفا مرئيا :

تنوعت اشكال العنف تاريخيا ، واذا ما شئنا تحديد الفرق بين العنف والبلاغة ، نبدأ اولا بفهم العنف على اساس علاقته بالقانون والعدالة ، وان حلبة العدالة يجب أن تجد من يدافع عنها ويدعمها من خلال العنف ، فمطالبة الجماهير الثورية عبر خطابات مرئية ولفظية معارضة لطلب العدالة الاجتماعية هي دخول حلبة الصراع السياسي وتحتم اتباع نوع من العنف بغية الحصول على الحقوق ، وتتخذ هذه الخطابات المرئية اساليب بلاغية متنوعة للتأثير على السلطة والحصول على المطالب ، كما انها تتخذ من مواقع التواصل الاجتماعي طرق سهلة لبث هذه الخطابات .

اذا كانت وظيفة البلاغة هي التأثير في السامع واقناعه او قد تكون تواصلاً أو تفاعلاً مع السامع ، فما هي وظيفة العنف المرئي ؟ من المفترض ان تتخذ البلاغة من الحجاج السلمي طريقا للإقناع ، بيد أن البلاغة وقدرتها الاقناعية عند البشر متفاوتة ، وهناك خصيصة بشرية تؤكد عجزهم عن تسوية خلافاتهم وتبعا لذلك الاختلاف نتج الظلم فيما بينهم والعجز عن تسوية صراعاتهم ، ولا بد من الحث على اقامة العدل وتعليمهم الاحساس بالعيب و اشاعة النظام في مدنهم التي أقاموها وتعزيز الروابط التي تقوم على الود فيما بينهم ، طالما أخفق الناس في تسوية النزاعات التي كانت تنشأ ، ولكن بعد ان نجح الناس في

امتلاك البلاغة المتشكّلة عبر خطاب سياسي يمكن من خلاله الخوض في الصراع ومعالجته بطريقة سلمية فمرة تكون البلاغة لإشاعة السلام بين الناس ، او تكون اداة لشن الحرب على الكائنات المفتقدة إلى الاحساس بالعدل والعيب ، وتعتبر جزءا من نسق العنف الطبيعي ، وبالنتيجة يصبح العنف ضد هذه الكائنات شرعياً ، اي يكون الاستخدام الشرعي للعنف ضد اولئك الذين يهددون النظام البشري ، فالفرق بين البلاغة والعنف تكمن في القدرة على استبدال الحجاج والمنطق بالعنف ، والغاية من هذا التفريق تعميم مجال البلاغة ووظيفتها في اقرار السلام ومنع اولئك الذين ينقصهم هذان الاحساسان عن اشاعة الاضطراب في النظام الاجتماعي ولا يتم ذلك الا بالاستعانة بالعنف ، ولكنه عنف مشروع [٢٥].

يستعمل المحتجون الاساليب البلاغية استعمالا عنيفا، بيد ان هذا التوظيف الشرعي للعنف كان لاسترداد الحقوق المسلوبة ضد السلطة التي اتخذت البلاغة واساليبها اداة للتلاعب في ادراكاتهم ومن ثم سلب حقوقهم . سعيا لتعليمهم العدالة والعيب المرتكب بحق رعاياهم . ولكن شباب الحراك الاحتجاجي على الرغم من شرعية عنفهم ، كانت خطاباتهم لا تتضمن اساليب العنف كالقتل والضرب بل تحملوا مواجهته بكل اساليب السلام .

وظف المتظاهرون الخطاب المرئي لإيصال اصواتهم ، وقد حمل ثيمة العنف عبر حرق الاطارات لا غير ، وتصعيد الدخان وتضمين الخطاب اساليب بلاغية مؤثرة ، ويلمع اسلوب الاشارة حيث ((تحتكر الأصابع أغلب الاشارات والحركات التي يمكن توصيل رسالة ما عن طريقها ؛ رسالة يتلقاها الآخرون ويفهمونها دون حاجة إلى توضيح الفطن ، هناك الاشارة التي يرتفع فيها السبابة والوسطى لأعلى متباعدين ليرسما حرفا لاتينيا هو الاول من كلمة (Victory) وتعني حرفيا " النصر " رفع اشارة النصر تلك رؤساء ومسئولون كثيرون منذ عقود طويلة ... وقد نالت حظاً وافراً من الشهرة))[٢٦] لأقناع المتلقي عبر اسلوب التناسب بين هذه الاشارة من جهة ، وبين رفع رمز الوطن (العلم) في اليد الثانية والامتناع عن رفع صورة اي رمز سياسي اخر من القادة . لإيصال فكرة الولاء للوطن لا غير ، وفكرة الانتصار في الوصول الى اهدافهم الوطنية . مع هيمنة اللون الاسود المتصاعد من الدخان والنيران خلف الصورة حيث يوظف اللون لإقناع المتلقي برفضهم للنظام السياسي الحاكم ، وبمجموع هذه الاساليب البلاغية التي وظفت لإيصال صوتهم في المطالبة بالحقوق وتحقيق العدالة ليس لهم فحسب بل لكل العراقيين . ومن ثم التفاعل معهم ومشاركتهم الحراك الاحتجاجي وبذلك اصبحت البلاغة عنفا مرئيا لتحقيق العدالة .

الدراما المرئية والعنف السياسي :

شاركت الدراما العراقية في اظهار اساليب العنف مرئيا عبر مشاهد سردية في مسلسل (كمامات وطن) في حلقته الاخيرة ، حيث تضمنت قصة مواطن عراقي بمهنة طبيب يلتحق بساحة التحرير ، بعد سماع الجرحى يكررون عبارة (نريد وطن) الصور منتقاة من حدث الحراك الثوري التشريني ((لان الخلق الفني هو تفكير في صور ويجب ان تتطور العملية الخلاقة من البداية وفق المقدرة التصويرية))[٢٧] ، فقد كانت تصورات الفن العراقي عن استخدام الدخانيات لقتل شباب تشرين ، ومشاركة ناقلة التك تك لنقل الاعداد الهائلة لشباب الانتفاضة ولوعة الامهات ، مشاهد واقعية مؤثرة وفاعلة ، اسهم السرد في وضعها في حبكة تنتهي بقتل الدكتور بدخانية وبدون اي سبب غير مشاركته في عمل سلمي لإنقاذ الشباب من الموت ، وانتقاله إلى العالم الاخر وفق اسلوب بلاغي ثنائي متضاد (الموت والحياة ، الدنيا والاخرة ، الحي والميت ، الحزن والفرح ، الانتماء للوطن ، وعدم الانتماء ، واهم ثنائية العنف والسلام) وقد وطفت هذه التقنية البلاغية ، لإيصال الافكار الثورية للمشاهد حيث جسدت شدة العنف واساليبه في ساحة التحرير ضد من ينادون (نريد وطن) ، فضلا عن فكرة يأس الشباب في الحصول على وطن يؤمن لهم الحياة الكريمة فأصبحت حياة الشباب وموتهم متساو ، اما ثنائية الفرح بتحضير مراسيم الزواج للشخصية الرئيسية في المسلسل ، وتحولها الى تحضير تابوت الجنازة ومراسيم التشييع والدفن ، لتفعيل العاطفة الجماهيرية مع الحدث ونهايات اغلب قتلى تشرين ، وهذه الانتقالة أدت بدورها وفق حبكة سردية ألى استغلال العجائبي ، وفقاً لتطويع مفهوم الحبكة حتى يتسع للتنوع الذي يسم الاعمال القصصية والروائية في العصر الحديث من ذلك هذا التصنيف الذي أورده " تودروف" بناء على مقترح " ن. فريدمان " ومنه حبكات المصير وقد ادرج فيها حبكة الحدث ، وهي التي تنتظم حول مشكلة او حلها ، ويحكمها السؤال التالي : ماذا يحدث بعد ذلك ؟))[٢٨] وكان لاقتحام العجائبي وقيمته البلاغية في الاعمال السردية والإفادة منه بلاغيا ، لشدة تأثر العقل الانساني بالعجائبية ومنذ القدم ، لا سيما العقل العربي حيث تشهد المرويات السردية في التراث العربي الكثير من القص العجائبي خاصة المنظومة الدينية ، وعلى الرغم من خرق السرد العجائبي لقوانين الطبيعة حيث يعرف بانه ((التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر))[٢٩]، ويتقبل العقل العربي خرق القوانين الطبيعية في سروده ، لما يحمله التراث السردي من عجائبية ، حتى ((في كتب التفسير والقصص النبوي))[٣٠] ، اما فكرة تأثيره القوي في النفوس لامتداده في السرد الحكائي في التراث العربي ، وما يثيره من دهشة في التلقي ، ومسلسل كمامات وطن ذات مرجعية عجائبية دينية ، ومن قوله تعالى ((الشهداء احياء)) وتفعيل هذه اللقطة الدرامية بعد ضرب البطل بدخانية وموته ينتقل الى العالم الاخر مع عدد كبير ممن سبقوه والتواجد مرة ثانية في ساحة التحرير وبفكرة الحضور الروحي للشهيد . والجدير بالإشارة استثمار الشعر الشعبي وكثافته الاستعارية في تفعيل المشهد المرئي وبلاغته ، والتزامن بين عرض المشهد بصوت مسموع لهذا الشعر المغنى بلحن حزين . لكي ((يتم للفن الثوري عن هذا الطريق أعظم تأثير ممكن على المشاهدين))[٣١].

التضاد و بلاغة العنف المرئي:

كان السلوك الاحتجاجي في العراق يتميز ((بأنه حراك نوعي مثابر ، قوامه الشباب والمتلقون الذين يتمتعون بوعي نقدي كامل لكامل تجربة الحكم . كما يتميز هذا الحراك بانتشاره في اغلب مناطق البلاد))[٣٢]وبفترات زمنية متقاربة فقد ((شهدت محافظة البصرة الواقعة في اقصى جنوب العراق ، بين يوليو / تموز وسبتمر / أيلول ٢٠١٨ ، اندلاعا عارماً لاحتجاجات واضطرابات مدنية .

يُذكر أن البصرة والمحافظات الجنوبية كثيراً ما شهدت احتجاجات دورية في فصل الصيف لسنوات عديدة ، بسبب ارتفاع درجات الحرارة وسوء خدمات الكهرباء .... سادها عنف غير مسبوق ، إذ هاجم المتظاهرون مكاتب العديد من الاحزاب السياسية الكبرى ومكاتب الحشد الشعبي فضلا عن مهاجمتهم للقنصلية الايرانية , وفي الوقت نفسه استخدمت الفصائل المسلحة وقوات الأمن العراقية العنف لقمع التظاهرات ، ما أسفر عن إصابة مئات من المتظاهرين وعدد من القتلى))[٣٣] ، وكان **لبلاغة التضاد** في العنف عبر الخطابات المرئية اثرها الفاعل فقد قدمت خطابات المتظاهرين المرئية ((إطارا لتبرير العنف ضد استثماره كوسيلة مناسبة لتحقيق النهاية العادلة))[٣٤] وقد انتجت الاساليب البلاغية التبرير كونه ((دور من ادوار ا لسرد))[٣٥] ومن غير الممكن ان القانون الطبيعي يعتبر العنف نتيجة من نتائج الطبيعة ، وان المهم ليس العدالة والاهداف العادلة التي هي البؤرة الحرجة في منهج القانون الطبيعي ؛ ولكن المهم الشرعية التاريخية للعنف كوسيلة ، حيث تضمن نظرية القانون الطبيعي (عدالة الاهداف بتبرير الوسائل)[٣٦]

تبعا لذلك ثمة نتيجة لعنف بلاغي مرئي متضاد ينتج وظيفتين وظيفة الاولى تحقيق العدالة القانونية والحصول على الحقوق الشعبية ، ويدعى **العنف الشرعي** ، والوظيفة الثانية المتمثلة بالنظام السياسي حملة اخماد الحركات الاحتجاجية وتخويفها . ويدعى **العنف غير الشرعي** ، وقد استثمرت الخطابات المرئية واساليبها البلاغية للتعبير عن كلا العنفين .

مع تأزم الوضع السياسي في العراق لسنوات ((فلم تعد بلاغة السلطة بمؤسساتها تستطيع تكميم أفواه المواطنين ، وعد أنفاسهم ، وتقديم ما تراه حقيقية للمواطنين ، بل أصبح لجمهور المواطنين إعلام بديل عن الرسمي إنه الإعلام الرقمي أو الدولي ، وبذلك أصبح الجمهور يمارس حريته منتقدا الخطاب السياسي وساخرا من التشكيلات المؤسساتية))[٣٧]وكانت الحراكات الاحتجاجية اهم الفئات الاجتماعية التي مارست البلاغة المضادة .

كانت ابرز واوسع الحركات الاحتجاجية هي الانتفاضة التشرينية ففي ((الاول من تشرين الاول / اكتوبر ٢٠١٩ اندلع حراك احتجاجي فريد من نوعه في التاريخ السياسي العراقي ... فقد امتلأ الفضاء العام في بغداد ومحافظات الفرات الأوسط والجنوب بمئات الآلاف من المواطنين المحتجين الباحثين عن عصر سياسي جديد لاستعادة الهوية الوطنية وتحقيق العدالة الاجتماعية)) [٣٨] وقد استثمر رجال الانتفاضة الخطابات المرئية وقوتها التواصلية مع باقي افراد الشعب لتفعيل الحراك الاحتجاجي ، ومن هذه الخطابات المرئية المضادة للعنف هي الرسومات الجدارية (فن الغرافيتي) :

بلاغة المرئيات الجدارية وتأثيرها الزمني :

يلعب الزمن دورا في انتقاء الفنون البصرية المؤثرة ، فكما تتكلم العناصر المحيطة بـ الكائن المتواصل يتكلم الزمن حيث يعلن تجزّأت الزمن إلى كتل متمايزة عن بعضها البعض بحكم انتماء الزمن إلى الدائرة الثقافية التي تغطي الفعل التواصلي[٣٩]وقد فرض التوقيت الزمني للحراك التشريني الاستعانة بأساليب مغايرة؛ لان بعض ((الافكار يمكن تحققها في عصر وليس في عصر آخر بعده . إنه الزمن الذي يراكم هذه الهائلة من العقائد والافكار وعلى اساسها تولد افكار عصر معين))[٤٠] حيث وضع ((الشباب المنتفض أمام سبل تعبير لم تكن قد جُربت من قبل إلا في اضيق الحدود ، من هذه السبل ، وفي مقدمتها (فن الغرافيتي) الذي يهيئ مساحة واسعة للإفصاح والتعبير . إنه فن الاحتجاج الامثل لا بما يمثله من قوة

تعبيرية عالية فحسب ، بل لكونه (فن الشارع) المنبثق من ثقافة بقيت في الخفاء طويلاً ، خارج قاعات العروض الفنية وحسابات الفنانين ، ولأنه فن الشارع فقد تحرك بسرعة لافتة في بغداد وباقي المحافظات))[٤١] ونتيجة لذلك تُعتبر اللوحات الجداريّة، من الفنون الجماهيريّة التي تقدم المتعة البصريّة للمتلقي، متماهية بالفائدة والتوجيه والدلالة، ولأكبر عدد من الناس، وبشكل دائم، ليلاً ونهاراً، ما يجعلها لا تقل قيمة عن الأثر النصبي، وتماثيل الشوارع والساحات والحدائق، فهي جميعها تسكن بين الناس، في أماكن تواجدهم الدائم، لتطالع عيونهم جيئةً وذهابا وفي كل الأوقات، كما انها تتميز بأنها بعيدة المدى الزمنى، لذلك فإن هذه اللوحات قادرة بما تحمله من ((دلالات ومضامين فكرية وقيم تشكيليّة وجماليّة منسجمة ،على إفادة الناس وامتاعهم وتثقيفهم وتنمية أذواقهم وتعديل بعض السلوكيات السلبية، إضافة إلى تجميل المواقع الموجودة فيه بصرياً))[٤٢].

استثمر المتظاهرون هذا الفن المرئي وبقوة حيث ((عدَّ تاريخ انطلاق الانتفاضة العراقية في الاول من اكتوبر ٢٠١٩ تاريخاً لولادة فن الغرافيتي المعاصر في العراق وهي اللحظة التي بدأت معها الظاهرة الغرافيتية تتشكل بقوة ومهارة بوصفها حدثاً غير عادي يمكن ملاحظته ومراقبته ووصفه ، وقد حملت من الدلالات السياسية والانسانية الاجتماعية ما جعل منها ظاهرة مركبة تستوجب الرصد والمعاينة والتوثيق ... فما كان شاخصا غلى القليل من جدران المدن العراقية قبل ٢٠١٩ ، لم يملك نصيباً من الحضور والانتشار ، كما لم يكن متنوعاً ومبتكراً إلا في اضيق الحدود بحيث لا يكاد يكون مرئياً مؤثراً))[٤٣] ، اما مع الانتفاضة ظهر كنوع من اللغة البصرية للتكلم مع الجمهور العراقي وايصال اهدافهم السلمية للساسة ، سعيا لتحقيق غاياتهم في تطبيق العدالة الاجتماعية لان ((التصوير الجداري لجداريات الاسوار العازلة يعتبر فرع من فروع الفنون البصرية التي تعتمد على الرسالة البصرية في ادواته أدواته وتقنياته ووسائطه المختلفة))[٤٤] وسرعة توصيله المعرفية إلى الشعب والسلطة في الان ذاته ، وبما ان هناك ((علاقة ما بين الفن والمجتمع لا يمكن إغفال البيئة والمكان الفكر والتفكير وكلاهما يؤثر على الاخر ، ان البيئة الطبيعية والمكانية تبعث برسائل للمتلقي . فحجم الكياسة التي تمنحنا إياها البيئة تنعكس على الانسان وتؤثر به ، وحجم التلوث البصري يمنح الانسان بشاعة يضاف إلى ذلك البيئة السياسية وانعكاسها على المجتمع حيث كلما زاد الاستبداد السياسي ازداد العنف والخوف والانكفاء))[٤٥]، لكن جداريات التحرير لا تحمل الا السلام , على الرغم من شرعية عنفهم وتأثير المشاهد المرئية العنيفة وفاعليتها. ولقد استثمر الثوار هذه الجداريات لان ((التصوير الجداري من الفنون القديمة والتي بدأت مع نشاة الحضارات ، حيث يعتبر فن الجداريات من اهم الفنون التي يشهدها العالم ودائما يمتاز بقربه للجمهور، وتطرح الجدارية دائما ارث الشعوب وتاريخه وفكرها فهي تحمل رسالة ثقافية في المقام الأول وأخرى جمالية، كما تعد الجداريات عملا توثيقيا يسترجع كما تعد الجداريات عملا توثيقيا يسترجع أحداث الماضي والحاضر ويتأمل المستقبل . نتذكر جميعنا الجداريات الفرعونية والإغريقية والرومانية))[٤٦] وقد كان استثمار طاقة هذا الفن لصالح الانتفاضة اشد فاعلية و ((عزّز تحديد تاريخ الانتفاضة موعدا لولادة فن الغرافيتي في العراق وذلك لا يتقاطع مع عراقة الفن على هذه البقعة من العالم ، بل بقى بانتظار المناسبة التي تتحقق معها ولادته الطبيعية فن الغرافيتي بوصفه تعبيراً حراً عن حدث راهن ، ليعبئ متلقيه من اجل القبض عن اللحظة الزمنية وإنتاج موقف صريح منها))[٤٧].

الصورة المرئية لهذه الجدارية ، المتضمنة للقنبلة المنطلقة وفي فوهتها وردة ، محورا مركزيا لفهم هذا الخطاب المرئي مع تضافر وتعاضد الافكار التي يحملها ، حيث يستلهم اسلوب التلميح ، الى وظيفة نقل سلمية الاحتجاجات رغم القنابل القاتلة فانهم يغلقون هذه القنابل بالوردة التي هي رمز بلاغي للسلام ، وحتى اختيار مكان الصورة لم يكن اعتباطيا حيث توسطت بين من يسعف المصابين بناقلته البسيطة (التكتك) وبين من تعرض نفسها للخطر في ساحات الاحتجاج لإنقاذ الجرحى ، ويعلن اسلوب التورية وظيفته في ايصال المعنى البعيد ، مع المعاناة والخطورة التي يتعرض لها المسعفون تبقى نوايا الحركة الاحتجاجية سلمية ، والدافع الوحيد الحصول على وطن بمعناه الحقيقي .

ما من ريب ان ((التاريخ البشري لم ينقطع يوماً عن العنف ، فان الفن لم يتوقف يوما عن محاولاته ليكون البلسم الروحي والموقف الوجداني ضد هذه المظاهر))[٤٨]، حوّل منتج الغرافيتي قتل المتظاهرين واعتقالاتهم في ساحات الاحتجاج إلى خطاب مرئي/ غرافيتي وجداني يستثمر اسلوب الاستعارة الأنطولوجية بتصور استعاري (الثورة مادة) تزرع رجالا يدافعون عن الوطن ، والترابطات بين الزرع والثورة ، رابطة السلام والعطاء والنمو وكذلك الحصاد والتفصيل في هذه الاستعارة الرجال المزروعة يحملون اعلام لا غير (رمز الوطنية) ويستحضر اسلوب الاشارة كون الرايات اشارة للسلام بدل البنادق التي تحمل اشارة للعنف . وتبعا لهذه الاساليب البلاغية فقد تحولت فكرة الاحتجاج الى وقفة انسانية تستدعي اشراقات

العقل البشري للشعب العراقي واقناعه ان يقف ضد هذا العنف ((ومن هنا يكون الفن مشروعا حضاريا بناءويا يحاول أن يرفع من تحت الركام ما يمكن ان يكون مقدمة لحياة جديدة أكثر سلاماً وجمالاً))[٤٩].

تُعّد الالفاظ المرافقة لهذه الصورة تعضيداً لاستعارة الزرع عبر اسناد فكرة الزرع للثوار حيث يحظى ((بحث العلاقة بين الصورة والكلمة بمساحة كبيرة من اهتمام دارسي بلاغة المرئي ، وثمة رؤى متنوعة لهذه العلاقة . ويُسلّم دارسو بلاغة المرئي بأن الصورة والكلمة تكادان لا تنفصلان في الخطابات العمومية المعاصرة))[٥٠] وعبر الاستعانة بأسلوب الاستعارة المفهومية حيث (الثوار نباتات) تنمو وتتكاثر ، فضلا عن استثمار اسلوب الكناية بأن شباب الثورة ابطال ويتكاثرون مثل الزرع ، والعنف السياسي واساليبه لا يقطع نسلهم المزروع حتى يحصدوا الوطن باستعارة (الوطن نبات) . وكان لهذه الاساليب البلاغية في الرسومات التشرينية اثرها وفاعليتها في تحريك المتلقي حيث جسدت فكرة (البلاغة)للحراك الاحتجاجي ضد (العنف) السياسي واساليبه .

تقدم اللغة البصرية عونا تعبيريا حيث ان ((من الأدوار البارزة التي يلعبها الفن التشكيلى بصفة عامة وفن الجداريات بصفة خاصة هو دوره السياسي ، حيث إنه مرآة عاكسة للأحداث السياسية وللمفاهيم والايدولوجيات وللعقائد بطريقة محسوسة ملموسة تبسط الامور على رجل الشارع ولذلك فهو سلاح خطير حينما يستغله بعض الحكام))[٥١].

توظف هذه الجدارية المرئية اسلوب التضاد للتعبير عن التقابل بين الهدم بوصفه عنفاً والبناء بوصفه تسامحاً ومحبة, فالسياسي يمسك المطرقة والمطرقة رمز بلاغي للضرب والتهديم والعنف ، والمواطن العراقي البسيط يمسك ادوات البناء رمزاً بلاغياً للسلام . وظيفة هذه المرئيات اقناع المتلقي بفكرة البناء والعمران التي يحاول المتظاهرون عمله ضد فكرة الهدم التي يحاول الساسة عملها لان ((البلاغة في مواجهة العنف ستكون الحركة في اتجاه بلاغة مكابدة ؛ بلاغة قادرة على تحمل المعاناة))[٥٢] .

ونتيجة لذلك تكون هذه المرئيات الجدارية بمثابة ادوات بلاغية تضمر سلاما يمارسه المحتجون كأحد الاساليب التي يتحدد من خلالها الاستخدام الشرعي ، ضد اولئك الذين يواجهون العنف غير الشرعي ويهددون النظام البشري .

الانتفاضة مزجا تصورياً استعارياً :

قامت نظرية المزج التصوري ((على الاسس نفسها لنظرية الاستعارة التصورية))[٥٣] ، إن كلا النظريتين ذات طبيعة ذهنية , بيد أن الافضية أو ((الفضاءات الذهنية كما يُعرفها جيل فوكانيي ومارك تيرنر هي الخانات التّصوّرية الصغرى التي من خلالها نستطيع أن نفكر ونتكلم))[٥٤]، وقد اضاف كوفيتش فيما بعد السياق لأثره في توسيع المعنى وتحديد الفضاءات

الذهنية ، على اساس السياق . ((ومن ابرز ما تتحلى فيه ملكة المزج المفهومي أنها ملكة يختص بها بني البشر تمكنهم من بناء المعنى في شكل شبكات من التمازج المفهومي يكون فيها خلق لمعان جديدة ومفاهيم جديدة ، ومن القضايا الاساسية التي قامت عليها نظرية المزج تمثّل المعاني المختلفة والمعقدة والتصرف فيها بما يكتنفها من ترابط بعضها ببعض في شبكات مفهومية متبادلة [٥٥].

يمكننا الاستعانة بنظرية المزج التصوري وبما يمكن للذاكرة ان تحتفظ به في سياق فترة الحراك الاحتجاجي في توسيع معنى هذا الغرافيت وبلاغته في التأثير على المتلقي ، لأثر سياق الحدث الاحتجاجي في توسيع فهمه ، حيث شبه الوطن بالابن .ونستعين لتحليل هذه الاستعارة بالفضاءات الذهنية وهي افضية افتراضية تتأسس عليها معاني الاستعارة وهي خمسة فضاءات :

أولا : الفضاء الاساس : ويمثل الفضاء الذهني الاول ((وهو فضاء منوط بما يعتقده المتكلم اي الفضاء الواقعي الحقيقي))[٥٦] الذي يستند اليه الرسام (طارح الاستعارة)لطرح فكرته في حدث الاحتجاج .وهو الام وعلاقتها بالابن ومدى مساحة الحب والتضحية لهذا الابن والمحافظة عليه من الضياع بالدفاع عنه بكل ما اوتيت الام من قوة .

ثانيا : الفضاء المرجع : ويمثل الفضاء الذهني الثاني علاقة (الابن بالوطن) والتضحيات التي قدمها شباب تشرين للوطن ، وتحمل الاعباء الصعبة والاعتقالات والدخانيات والقتل والمطاردة ، من اجل الحفاظ على الوطن من الضياع .

ثالثا : فضاء التقديم :وهذا الفضاء يشير الى ما هو تخيلي وذو مجازية ، واستحضار كل الصور الذهنية المعرفية عن علاقة الام بالابن وكل تضحياتها وطرق حفاظها عليه ، والصور الذهنية عن علاقة الشباب الثائر بالوطن وما قدموه من تضحيات.

رابعا :الفضاء المزيج :يقوم الفضاء المزيج بعملية اسقاط جزئي تحدث بها المناسبة بينهما فيناسب بين حب الام لابنها ، وبين حب الشباب الثائر لوطنه ، ثم يعكس ذلك في فضاء المزيج فتكون الام وعظم حبها لابنها كشعور الشباب الثائر وحبه وتضحيته للوطن ، حيث يتمازج الشخصان (الام والابن) وتتراكب صورتاهما الذهنية فيكون المزج في هذه الحال مزجا يجتمع فيه ما افترق في الفضاءين ، فالفضاء المزيج يستعير من كل واحد منهما جزءا يسهم في تكوين بنية مفهومية عن علاقة

الشباب الثائر بوطنه رغم كل ما يعانيه من اساليب العنف من الطرف المقابل ، ووظيفة هذا المزج إيصال فكرة حب وتضحيات الثوار مع تنوع اساليب القمع ، والاصرار على عدم تضييع الوطن كما تعمل الام في مواجهة عنف الحياة وقساوتها في الحفاظ على الابن ، وبذلك فان الفضاء المزيج يستعير ابعادا من الفضاءين تكون متناغمة ومنسجمة مع بعضها البعض[٥٧] فالفضاء الناشئ من انصهار الفضاءين احدثت المزج ، فبعض من سمات الوطن تتناسب مع سمات الابن .

اما صورة احتضان الام للوطن واستعارته بدل الابن في حدث الانتفاضة وما تعرض له الشباب من قتل بأعداد هائلة ، فهي لنقل فكرة (التضحية) بالأبناء من اجل بقاء الوطن سالما ، استعارة من شأنها ايقاظ روح التضحية ، وتحفيز المشاهد على المشاركة مع الشباب في هذه التضحية ، وتقبل الامهات فكرة التضحية الثمينة .

خامسا : فضاء الملاءمة :فالفضاء الذهني الذي يؤطر الوطن عند المتظاهرين ، هو الامان والاطمئنان وموضع الانتماء فضلا عن حب الوطن والحنين اليه , والتضحية من اجله وفداءه بالروح ، والفضاء الذهني الذي يؤطر الابن عند الام ، السند والامان ، الا انه ما يحدده السياق في فترة الانتفاضة (التضحية من اجل الوطن والابن) فاستبدال حضن خارطة العراق بدل الابن ، لإفهام المتلقي بفكرة (التضحية) من اجل بقاء الوطن سالما .

نلحظ انبثاق المعنى عبر المزج التصوري لتلك الاستعارة ، من خلال ملاءمة التصورات وتحقيق وظيفتها كوسيلة تواصلية إقناعيه بإتقان بالاستعانة بالمعارف المخزونة في الذاكرة الاجتماعية عن قيمة حب الام لابنها وفاعليته الانسانية ، وفداء الوطن حتى بهذا الابن على الرغم من درجة الاعتزاز العالية به ، والصفة المشتركة بينهما الحفاظ على الوطن والابن من الضياع .

ركز شباب الحراك الاحتجاجي التشريني على الخطابات المرئية ، لا سيما الجداريات لانها تعد ((عملا توثيقيا يسترجع أحداث الماضي والحاضر ويتأمل المستقبل ، نتذكر جميعنا الجداريات الفرعونية والاغريقية والرمانية التي انتشرت في مصر عبر العصور المتلاحقة . فالأعمال الجدارية تتمتع عن غيرها من الفنون البصرية بكونها الأكثر قرباً في مجال الرؤية ، فهي متاحة للجميع بما تفرضه طبيعة الظروف الحياتية ، حيث يتواجد العديد من الناس ويتجولون في شوارع المدينة ، وتكون لدى المشاهد الرغبة في رؤيتها ومحاولة استيعاب لغتها التشكيلية))[٥٨]

تعاضد المكتوب مع المرئي لإيصال فكرة السلام :

ما تعرض له المحتجون من عنف سياسي ساهمت الخطابات المرئية في ايصاله للعالم ، ومن اهم ما عرض على شاشات التلفزيون ومواقع التواصل الاجتماعي بكل انواعها طرق قتل المتظاهرين بالدخانيات واجواء العنف التي ملأت ساحات الاحتجاج في اكثر من منطقة , وكانت الكتابات المرافقة للعرض تساند في ايصال فكرة العنف السياسي , اما جداريات ساحات التظاهر ، فتعنى بمجابهة العنف وطلب السلام لان من ((المعروف ان العدل والسلام من شأنهما مجابهة العنف من خلال مشروعات ترمي إلى منع العنف والتخلص من آثاره وابعاده وتعويض ما سلبه من ضحاياه))[٥٩]، وتعرض هذه الجداريات مضامين فكرية تعلن عن السلام ، فان من بين الوظائف الهامة التي قدمها الخطاب المرئي التالي , هي فكرة السلام ، عبر رسم الولد الصغير الذي يمثل الزهور بالاستعانة باستعارة تصورية مفهومية (الولد زهرة) على اساس ترابطات بداية الحياة وحلاوتها وقوتها واستعدادها للحياة عند مجال الهدف ومجال المصدر ، وهو يرسم ربيعاً ، والربيع يتضمن اسلوب

الاشارة إلى المستقبل الجميل الذي يحمل مزايا الربيع من الاشراق والسلام ، وقد عضدت الالفاظ (الزهور ، الربيع) فكرة السلام ، ومن ثم جابهت فكرة القتل الكتابة على الجدران، يحوّل الجدران الى قرطاس ورقة وعليها مكتوب يخرجها من دائرة المرئي الى الملفوظ ، عبر عبارة (القتل لن يؤخر ربيعا).

وللتفصيل لتوسيع المعنى ، فان الولد الصغير يرسم الربيع على درع الشاب الذي قام بالاحتجاج ، ولم تغب الوظيفة البلاغية هنا من خلال اسلوب التلميح ، بان المتظاهرون هم حماة الاجيال القادمة وتبعا لتلك الحماية سوف يصنعون لهم حياة سلام خالية من العنف بشتى اساليبه .

من المشاهد المرئية العنيفة التي انتشرت في مواقع التواصل الاجتماعي (اخطر الوسائل الاعلامية) مع ((تطور تكنولوجيا المعلومات والاتصال أصبحت الصورة سيدة عصرها إذ بإمكانها أن تغني عن المقالات الطوال ، بل إنها في بعض الاحيان أبلغ من الكلام فهي الصامت المتكلم ، فالصورة تستطيع ان تفتح الدفاتر القديمة ، وتعيد الذكريات الماضية ... فصارت مربط الفرس وملتقى العلوم ، فهي اليوم ومع التطور الحاصل ومواكبة للعصرنة تتسيّد في عصر أقل ما يقال عليه أنه عصر حضارة الصورة))[٦٠] ، والاهتمام لا يقتصر على الصورة الفوتوغرافية بل بالتسجيلات الفيديوية والتلفزيونية التي تبث في فترة الاحتجاج ولا زالت متداولة ، وقد تنوعت الوظائف البلاغية واساليبها فيها . الا ان اهم وظائفها عبر اسلوب

الاشارة ، حيث تشير الى وجود اطراف تحمل مضامين لا انسانية في السلطة السياسية التي تستدعي اساليب العنف لإخماد الحراك الثوري . وتعتبر هذه المرئيات البلاغية من الاستراتيجيات المساعدة للمتظاهرين لبلوغ غايتهم ((لان الاستراتيجية بهذا المعنى هي اختيار طرق معيّنة للقيام بمهمة أو لحل مشكلة ؛ وهي عموما مجموعة العمليات والتدابير التي تُتّخذ قصد بلوغ غايات بعينها))[٦١] واهم غايات الحراك التشريني اثبات العنف السياسي ضدهم .

تتكرر المشاهد البلاغية العنيفة في مواقع التواصل الاجتماعي لتأكيد حقيقة العنف ، ضد المتظاهرين ، البعيد عن لغة الحوار السلمي ، ((لان البلاغة ذات الطابع السلمي المطلق التي يتفق معها الجميع ويشترك فيها الجميع مشاركة تامة ، تُعد نموذجاً على البلاغة المنتجة الخصبة))[٦٢] ولكن ثمة بلاغة مبالغة بالعنف هدفها اخماد الحراك الثوري . وتصرح ((البلاغة العميقة في تفسير العقل والحجاج بوصفهما من تجليات العدالة والسلام الفعّال ، فمن منظور البلاغة العميقة يُعّد العقل وسيلة لإنصاف روح العقل وروح البلاغة ايضا ، هذه الروح التي يعتمد عليها الحجاج))[٦٣]. واسلوب رفع الاصابع بهذه الطريقة وحسب لغة الاصابع المتعارف عليها علامة النصر ، اسلوب التصريح والاعلان عن تحدي العنف واساليبه المتنوعة ، وتحدي السلطات والبقاء في ساحات التحرير .فضلا عن اسلوب التعريض ، فالعلم المرفوع ، والعلم الملفوف على جسد المتظاهر بان الخروج الاحتجاجي هو من اجل الوطن لا غير .

استثمار نصب الحرية في الحراك الاحتجاجي :

يعتبر نصب الحرية وسط العاصمة بغداد من المرئيات التي تتميز بطاقة تعبيرية تحمل معنى التحرر، وقد انتقى الثوار هذا المكان لانسجامه كخطاب مرئي يقول الكثير عن الحرية مع اهدافهم التحررية ، وتم استثماره بكل الوسائل المرئية ، من

رسومات جدارية ، او صور او مشاهد مرئية تعرض على وسائل التواصل الاجتماعي الذي تميز بالجندي الذي يكسر قضبان السجن وسط النصب ، وقد كان اختيار المتظاهرون هذا المكان الاستراتيجي للاحتجاج لأنه رمز بلاغي للحرية ، وكسر قضبان اي ظلم ، ويعد توافد الجمهور تحت العلم العراقي (رمز الوطن) ، يوظف اسلوب التلميح لإظهار وحدة المتظاهرين في اهدافهم ومطالبهم السلمية .

الوشم بوصفه خطابا مرئيا احتجاجيا :

الوشم من الظواهر الاجتماعية الحاضرة على مر الزمان ((فهو ظاهرة إنسانية قديمة قدم التاريخ عرفتها شعوب كثيرة ومارستها بأشكال تعددت وجوهها و لم يستطع المقدس أن يخرجها من الضمير الجمعي ، فظلت ماثلة حاضرة بقوة تتوارثها الاجيال بعضها عن بعض رغم النص الديني الذي يدعو صراحة لتحريمها في المجال الاسلامي على وجه الخصوص))[٦٤] ، ومن المؤكد ات تمتع الوشم بالقوة التعبيرية هي التي جعلته ظاهرة عابرة للزمان والمكان رغم تحول العقليات وتعاقب الحضارات ، ويرجع ذلك للأهمية التواصلية حيث يرتبط الوشم ((بصاحبه ويتماهى بشخصيته .....وهو قابل لأن يكون خطابا دلاليا يقرأ وفق النظرية والاستجابة أو السياقية فيصبح الوشم من هذه الناحية محفزا على سلوك معين ، اذن الوشم خطاب ولا يمكن تجاهل دوره كمحاولة لتثبيت ما هو عابر زائل ومحاولة لتخليد حالة ما يحرص على تخليد شيء يشعر في أعماقه أنه زائل فكأنما هو محاولة للتثبيت ولجعل المتغير ثابتا والمتحول دائما ، والوشم بصورة عامة لغة قد تحملها قبيلة باسرها وقد يحملها فرد واحد تماما كاللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية والكلام باعتباره ظاهرة فردية فقد كان الوشم قديما يتراوح بين القيمة الجمالية والتعبير عن الانتماء القبلي فانه اليوم يتراوح بين التعبير عن الحرية والبحث عن الهوية في مجتمعات يعيش الفرد فيها أزمة هوية . فقد عرفت المجتمعات الحديثة في الغرب على وجه الخصوص انطلاقة جديدة لهذا الضرب من السلوك التعبيري وراح بين اوساط الشباب والكهول باعتباره ليس فقط موضه ونزعة شبه جماعية في العبارة وإنما باعتباره خطابا تعجز الخطابات التقليدية عن الإيفاء بدلالته . وبصرف النظر عن الدوافع الشخصية لهذا السلوك باعتباره سبيلا إلى تخليد ذكرى حبيبة أو اسم حادثة هامة عاشوها أو مروا بها او تمردا على أوضاع معينة))[٦٥] .

يعتبر خطاب الوشم من الامور التي برزت في احتجاج (٢٠١٩) والتي مثَّلتْ صورة من صور الاحتجاج أو الخطاب ... تحمل تلك الوشوم رمزيات ذات معان مكثَّفة ، كوشم نصب الحرية))[٦٦] فلم يقتصر هذا الاستثمار لنصب الحرية على المرئيات الاعلامية ، بل تعداه الى الذات التشرينية ، ومن اللقاءات الميدانية لثوار تشرين ، وجدنا احدهم (امير مجيد العيداني)• يستلهم فكرة كسر القضبان والتحرر منها المتمركز وسط نصب الحرية ، ليوشمه على يده ((باعتباره علامة قابلة للقراءة ككل لغة))[٦٧] وبتوظيف أسلوب الاستعارة بمعنى النقل ، نقله كخطاب مرئي وظيفته اعلان افكاره التحررية والاصرار عليها ، وملازمة هذا الخطاب لأفعاله ليس في وقت الاحتجاج فحسب بل بكل حياته . مع تخليد ذكرى الحراك .

وقد تداخل خطاب اخر ، مع الوشم المستعير لصورة السجين من نصب الحرية ، مقطع من انشودة وطنية (عبثا تحاول لا فناء لثائرا انا كالقيامة ذات يوم أت) من كلمات الشاعر العربي مهذل مهدي الصقور ، والحان واداء العراقي تفي الحسيناوي وكانت الانشودة تحمل عنوان (العاشق المتمرد) وتعضد فكرة الاحتجاج والثورة عبر توظيف اسلوب النفي (لا فناء لثائرا) ونوع الا الـ (نافية للجنس) ، هي التي ((تدل على نفي الخبر عن الجنس الواقع بعدها على سبيل الاستغراق ، أي : يراد بها نفيُهُ عن جميع أفراد الجنس نصاً ، لا على سبيل الاحتمال . ونفيُ الخبر عن الجنس يستلزمُ نفيَهُ عن جميع أفراده))[٦٨] ، وبالنتيجة نفي الفناء عن الثوار ، فضلا على ارتباط فكرة الفناء بعدم القدرة على فناء الوشم فهو من الخطابات ((غير قابلة للإزالة ، فهي تعزز الوجود ضمن الجماعة بصورة مستمرة ، وكذلك فإنهم يؤرخون احتجاجهم ، عن طريق هذا الوشم لأن الوشم ثابت وبارز))[٦٩] ، وحتى لو تم بتقنيات حديثة فانه يترك ندبة ولا يمكن زواله بصورة تامة ويمكن ((اعتبار الوشم ظاهرة من مظاهر الكتابة ، لكنها ظاهرة مخصوصة تمتد على جسد حي . فهو باق مع الأيام ما بقى الجسد نابضاً بالحياة . فان ادركه الموت مات معه خطابه))[٧٠] ، يرافقه اسلوب التشبيه (انا كالقيامة ذات يوم أت) لإيصال فكرة البقاء وعدم الفناء ، وفكرة الاصرار على العودة ، ويعّد تشبيه الثائر بالقيامة هو تشبيه مفرد بمركب ووجه الشبه الاتيان المحتوم والمفاجئ والمخيف ، وفيه تصفية حساب .

خطاب الانشودة المرئية وفاعليتها الاحتجاجية :

تكرر عرض انشودة (لا فناء لثائراً) وبثها في مواقع التواصل الاجتماعي المرئي ، مع جمهور من الطلبة الشباب رافعين العلم العراقي واستثمار بلاغتها لسرد احداث ثورة تشرين و ما تعرض له الثوار من اساليب العنف ، وبالمقابل بيان اصرار الثوار على موقفهم لان ((الموسيقى والغناء من أهم وسائل التعبير الإنساني))[٧١]، وتوظيف اساليب بلاغية متنوعة كالتشبيه التمثيلي والنفي والاستفهام والتكرار ، لإيصال افكار الثوار فأسلوب التشبيه التمثيلي ((حين ترى التشبيه قد تحول من صورة جزئية ، ومن طرفين تعلق أحداهما بالأخر إلى صورة كبيرة فيها من التفاصيل ما يجعلك تتأمل مكوناتها ، وتشعباتها ، واجزائها المتشابكة))[٧٢] لإيصال فكرة العودة لأحياء (دين واحد) خال من الاحقاد والنعرات ، وفكرة توحيد الاديان (سأعود بالإنجيل والتوراة والقران والتسبيح والصلوات) فالمشبه (الثائر) لا يعتبر مفرد بل مركب من الاحداث والازمات والافكار الثورية على الظلم والمشبه به (النبي عيسى عليه السلام) ايضا مؤطر بجمع من الاحداث والازمات والمعاناة ، وجه الشبه المعاناة والاضطهاد ، وفكرة العودة المحتومة كما ينص عليه الموروث الديني واقرار الوحدة التي يهدف اليها الثوار .

أتظنُ أنكَ عندمـــا أحـــرقتنـــي
ورقصت كالشيطان فوق رفاتي
وتركتنـــي للذاريـــات تـذرنـــي
كحلاً لعين الشمس في الفلـواتِ
أتظـنُ أنكَ قـد طـمست هويتي !!
ومحـــوت تاريخي ومعتقـــداتي ؟
عبثاً تحاولُ ... لا فنـــاء لثائرٍ
أنـــا كالقيامـــه ذات يـــومٍ آتِ

الله الله الله الله

اللله اكبر

أنا مثـل عيـسى عـائدٌ وبقـــوةٍ
مـــن كـــل عاصـــفةٍ ألم شتـاتي
سأعـــودُ أقدم عاشـــقٍ متمـــردٍ
سأعـود أعظـم أعظم الثـــورات
سأعودُ بالتوراةِ والإنجيـلِ
والـقـــرآنِ والتسبيحِ والصـلواتِ
سأعـــود بالأديـان ديـــناً واحـــداً
خـــــال مـــن الأحقـاد والنعراتِش

د مصنف

قد يرتبط المكان وقيمته التعبيرية في تحديد ما يريد الخطاب المرئي ايصاله للمشاهد ، واختيار اسفل الكتف لوشم نصب الحرية مع تأكيد معنى الحرية لشباب تشرين والتمرد على القيود ، لا سيما القيود السياسية قد تم الكشف عن هذا المكان الذي يجب ان يكون مستورا بالملابس ، بيد ان المبتغى ان هذا التمرد ، وكسر القضبان لا مجال لستره بعد اليوم ، فهي افكار وافعال يجب ان تنشر . والفن بوصفه ((تعبيراً حراً أي غير مقيد بمثال ذو قيمة ذاتية منفصلة عن غائية)) [٧٣] قام بمهمة هذا الافصاح .

بلاغة الخلود - استحضار جلجامش بوصفه قيمة بلاغية :

لقد شغلت وسيلة التكتك حيزا كبيرا في الحراك التشريني ، واستغل الثوار هذه الوسيلة المهمشة اجتماعيا ، استغلالاً جديا لنقل وانقاذ الجرحى و نقل القتلى من ساحات التحرير ، وتداولات الخطابات المرئية مهمة ابراز دور هذه الوسيلة بعدة افكار ومنها **فكرة الخلود** تستنطق هذه الصورة الجدارية التداخل الخطابي المرئي بين الماضي وموروثه الحضاري لتمثال يرمز لكلكامش الذي يجسد معنى القوة ، و بين وسيلة النقل (التكتك)التي سجلت دورا بطوليا في ساحات الاحتجاج ، وهي تحمل رمز الوطن (العلم) لإيصال **فكرة الخلود** ، فارض الرافدين هي ارض الحضارات التي خلدت

كلكامش ، هي نفس الارض التي سوف تخلد هذه الوسيلة البسيطة وسيشهد الوعي التاريخي بموقفها البطولي ودورها المركزي في ساحة التحرير ، كما شهد لكلكامش.

تجتمع في هذا الخطاب المرئي عناصر متنوعة ولإيجاد ((طرق للجمع بين العناصر المنوعة للنصوص بحيث تشكل معنى كلياً مترابطاً))[٧٤] ويكمن هذا المعنى الكلي المترابط في تأكيد **فكرة الخلود** لحضارة وادي الرافدين التي ستضم مرئيات وتخلدها مع بوابة عشتار وكلكامش والتكتك الذي هنا بتناص تكويني مع الاعراف لطريقة ركوب العربة قديما ، وتداخل نصب الحرية مع ركام من عظام قتلى الثورة .

من الاساليب البلاغية المؤثرة والفاعلة لدى المتلقي التداخل الخطابي باعتباره ((تجميعات لعناصر مختلفة من نظم الخطاب))[٧٥] وعبر هذا الخطاب المرئي المتداخل نرصد عدة انواع من التداخلات وظيفة هذه التداخلات ابراز فكرة الخلود ،

التداخل او التحاور كما يسميها باختين بين عدة اصوات تاريخية خالدة من ارث الحضارة البابلية كبوابة عشتار الخالدة بمعناها حسب اساطير بابل انها المتحكمة في أمور البشر لأنها عشيقة كبار الالهة وهي احدى عجائب الدنيا السبع في العالم والرمز الاليغورية التي تحملها البوابة ، واستعارتها لتكون بوابة المطعم التركي ، فضلا عن تداخل خطاب مرئي لمنحوت كلكامش وفكرة القوة ، واضافة العربات القديمة كنوع من تداخل الاعراف العربية وهذا يشير الى مجال متنوع وغير متجانس ولكنه يرغمنا الى كشف خفاياه الادراكية في الاعتزاز بهذه الاعراف وقوتها في الوعي الجمعي العربي ، للنقل الى الحاضر الراهن وتداخل مقر الثوار (المطعم التركي) ووسيلة الثوار (التكتك) ، ويأتي نصب الحرية من ضمن الخطابات المتداخلة ، وخلاصة هذا التداخل المرئي الخطابي لإبراز **فكرة الخلود** لكل المرئيات المتداخلة ، والشهادة بقوتهم وبما قدموه للعراق وعراقة تاريخه، فالحدث التشريني يكتبه التاريخ المرئي ويشهد عليه .كما شهد لكل الخطابات الماضية .

الخاتمة

للخطابات المرئية فاعلية خطيرة وقد استغل اصحاب الحراك التشريني بلاغتها ، حيث تتوارى خلف الخطابات المرئية في الحركات الثورية والاحتجاجية اساليب بلاغية وظيفتها اقناع المتلقي بقضيتهم ، ومجابهة العنف الموجه ضدهم . وتعد هذه الخطابات المرئية الوسيلة الابلغ بوصفها السلاح الذي يستخدمه المتظاهرون ضد عنف السلطة. وتبعاً لذلك تم استثمار للمرئيات المتنوعة وفقا لطاقاتها التعبيرية ، وتضمينها اساليب بلاغية ؛ لبيان ثيمة العنف السياسي وطرقه في الاعلان عن الغايات السياسية ، والافصاح عن مكنونات الذوات الاحتجاجية في مجابهة هذا العنف ، وايصال الكثير من الافكار منها فكرة السلام ، وفكرة الخلود ، فكرة التمرد ، والحرية ، وابراز دور هذه المرئيات بأنواعها من صور فوتوغرافيه ، وتفعيل الفن الغرافيتي، والوشم ، والدراما التلفزيونية ، والاناشيد . والغاية ايصال كل تلك الافكار والآراء الى العالم . وقد نجح المحتجون في ايصالها بفاعلية عالية .

الهوامش

١) المضامين الفكرية لجداريات الاسوار العازلة لمواجهة العنف ، خيرية محمد عبد العزيز ، كلية التربية النوعية ، جامعة الاسكندرية ، المقالة ١٠، المجلد ٣ ، العدد ١١ ، ٢٠١٧ : ص١٠.

٢) تحول منظومات الخطاب للرسم المعاصر في العراق (دراسة تحليلة نقدية)، (رسالة ماجستير)، اسماء سمير حليم ، كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة ، ٢٠١٤.ص١٤ .

٣) البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات ، عماد عبد اللطيف ، كنوز المعرفة ، عمان – الاردن ، ط٢، ٢٠٢١، ص٢١٦.

٤) المصدر نفسه : ٢١٧.

٥) البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات ، مصدر سابق : ٢١٥.

٦) صدام الحياة السرية الجمهورية الخامسة ، عبد الرحمن مظهر الهلوش ، الدار العربية ، بيروت – لبنان ، ط ١، ٢٠١٧ ، ص٢٠٦.

٧) العنف في العراق دراسة سوسيولوجية تحليلة نقدية في اسباب العنف ، فريد جاسم حمود القيسي ، مكتبة البصائر ، لبنان ،ص ٢٧.

٨) السلوك الاحتجاجي في العراق الديناميات الفردية والجماعية ، تحرير : فارس كمال ، دار الرافدين ، بيروت – لبنان ، ٢٠٢٠، ص ٢٠ .

٩) مجلة فصول ، البلاغة الجديدة ، البلاغة والعنف ، جيمس كروسوايت , ت. أحمد الشيمي ، العدد ، ١٠١، المجلد (٢٦/ ١) ، ٢٠١٧ ، ص١٠٤.

١٠) العنف في العراق، مصدر سابق ، ٢٢٤.

١١) مجلة فصول ، البلاغة الجديدة ، البلاغة والعنف ، مصدر سابق : ١٢٧.

١٢) العنف في العراق، مصدر سابق : ٧٤.

١٣) المصدر نفسه : ٨٥.

١٤) المصدر نفسه :١٨١.

١٥) المصدر نفسه : ١٨١-١٨٢.

١٦) المصدر نفسه : ،٣٤.

١٧) السلوك الاحتجاجي في العراق، مصدر سابق :٢١ .

١٨) مجلة فصول، البلاغة الجديدة ، البلاغة والعنف، مصدر سابق : ص١٢١.

١٩) السلوك الاحتجاجي في العراق ، مصدر سابق : ٢٤.

٢٠) مجلة فصول ، البلاغة الجديدة ، البلاغة والعنف ، مصدر سابق ، ص١٠٥.

٢١) العنف في العراق، مصدر سابق : ٣٦.

٢٢) السلوك الاحتجاجي في العراق الديناميات الفردية والجماعية ، مصدر سابق : ٢٤ .

٢٣) بلاغة المغالطة في الخطاب السياسي دراسة في آليات الاقناع واستراتيجيات التأثير ، عبد الوهاب صديقي ، كنوز المعرفة ، ط١ ، ٢٠٢٢ : ١٢٧ .

٢٤) الخطاب الثائر لسانياً ونقدياً (دراسات في شعارات انتفاضة تشرين العراقية) تحرير وتقديم : خالد حوير الشمس ، بحث د. صلاح حسن حاوي ، صراع الايديوغرافات إنتاج التحيّز البلاغي في الخطاب التشريني ، دار دجلة ، بغداد ، ط١، ٢٠٢١، ص٦٨.

٢٥) ينظر مجلة فصول ، البلاغة والعنف ، جيبمس كروسوايت ، مصدر سابق ، ص ١٠٦- ١٠٩.

٢٦) لغة الاصابع ، بسمة عبد العزيز ، السبت ٢٣ نوفمبر ٢٠١٣ ، جريدة الشروق.

٢٧) المرئي والمسموع في السينما ، قيس الزبيدي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٦،ص١١٢.

٢٨) ينظر : معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، إشراف محمد القاضي ، دار الفارابي ، لبنان ، ط١، ٢٠١٠ ، ص١٤٢.

٢٩) مدخل للأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة . دار شرقيات , القاهرة ، ط١، ١٩٩٤، ص٢٠.

٣٠) السرد العربي القديم ، الانساق الثقافية واشكاليات التأويل ، ضياء الكعبي ، دار الفارس ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥، ص٤٩

٣١) المرئي والمسموع في السينما ، قيس الزبيدي، مصدر سابق ، ص١١٣ .

٣٢) السلوك الاحتجاجي في العراق ، مصدر سابق ، ص١٦٨.

٣٣) المصدر نفسه : ٢٣٧-٢٣٨.

٣٤) مجلة فصول ، البلاغة الجديدة ، البلاغة والعنف ، مصدر سابق : ١١٥.

٣٥) السرد والتبرير في نماذج من الرواية العراقية الحديثة ، عقيل عبد الحسين، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ط١، ٢٠١٨ ، ص٧.

٣٦) ينظر : مجلة فصول ، البلاغة والعنف ، مصدر سابق ، ص١١٥.

٣٧) بلاغة المغالطة في الخطاب السياسي ، مصدر سابق : ١٢٧ .

٣٨) الاحتجاجات التشرينية في العراق احتضار القديم واستقصاء الجديد ، تحرير : فارس كمال نظمي , حارث حسن مؤسسة المدى ، بغداد ، ٢٠٢٠، ص٧.

٣٩) الصورة الاشهارية آليات الاقناع والدلالة ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٩، ص٣٩.

٤٠) سيكولوجية الجماهير ،غوستاف لوبآن ، ت: هاشم صالح ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩١ ، ص١٢٢.

٤١) ضوء تشرين ولادة فن الغرافيتي في العراق، لؤي حمزة عباس ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد ٤٢٦- ٤٢٧ ، تشرين الثاني ، ٢٠٢١ ، ص ٣١ - ٣٠.

٤٢) المضامين الفكرية لجداريات الاسوار العازلة لمواجهة العنف، مصدر سابق ، ص١٠.

٤٣) ضوء تشرين ولادة فن الغرافيتي في العراق، لؤي حمزة عباس ، مصدر سابق ، ص٣١.

٤٤) المضامين الفكرية لجداريات الاسوار العازلة لمواجهة العنف ، مصدر سابق ، ص٦.

٤٥) تأملات في الصورة ،سامر اسماعيل ، خطوط وظلال ، عمان – الاردن ، ط١، ٢٠٢١، ص٥١ .

٤٦) المضامين الفكرية لجداريات الاسوار العازلة لمواجهة العنف ، مصدر سابق ، ص٧.

٤٧) مجلة الثقافة الجديدة ، العدد ٤٢٦- ٤٢٧ ، تشرين الثاني ، ٢٠٢١. لؤي حمزة عباس ، ، ص٣٢

٤٨) تأملات في الصورة ، مصدر سابق ، ص٥٣.

٤٩) المصدر نفسه : ص٥٤.

٥٠) البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات ، مصدر سابق : ٢١٥

٥١) المضامين الفكرية لجداريات الاسوار العازلة كمدخل لمواجهة العنف ، مصدر سابق ، ص١٣.

٥٢) مجلة فصول ، البلاغة الجديدة ، البلاغة والعنف ، مصدر سابق : ص١٠٦.

٥٣) الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي ، محمد الصالح ، البوعمراني ، دار كنوز المعرفة ، عمان ،ط١، ٢٠١٥، ص ١٧ .

٥٤) المصدر نفسه : ص ١٧.

٥٥) ينظر : نظريات لسانية عرفنية ، الازهر الزناد، الدار العربية للعلوم ، لبنان – بيروت ط١، ٢٠١٠ ، ص٢٢٣- ٢٢٤.

٥٦) تأويل المعنى الاستعاري من منظور سيمائي معرفي ، عمر بن دحمان ، مجلة فصول (الادراكيات) ، مجلد (٢٥/ ٤) ، العدد ١٠٠ ، مصر ، ٢٠١٧، ص٣٦٩.

٥٧) ينظر : نظريات لسانية عرفنية ، مصدر سابق ، ص٢٢٥.

٥٨) المضامين الفكرية لجداريات الاسوار العازلة كمدخل لمواجهة العنف ، مصدر سابق : ص٣

٥٩) البلاغة والعنف ، مجلة فصول (البلاغة الجديدة)، مصدر سابق ، ص ١٣٥.

٦٠) البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي عناصر التشكيل ووظائف التأثير، سعيد العوادي ، دار شهريار ، البصرة – العراق ، ط١، ٢٠١٧ ، ص٣٧٢

٦١) التحليل النقدي للخطاب نماذج من الخطاب الاعلامي ، منية عبيد ، دار كنوز المعرفة ، عمان – الاردن ، ط١، ٢٠١٦ ، ص٧٣.

٦٢) البلاغة والعنف ، مجلة فصول (البلاغة الجديدة) مصدر سابق ، ص١٢٨.

٦٣) البلاغة والعنف، مجلة فصول (البلاغة الجديدة) ، مصدر سابق ، ص١٣٥.

٦٤) الوشم : الرمز والمعنى ، نور الهدى باديس، مجلة الثقافة الشعبية ،المجلد ١٠ ، العدد ٣٩، ٢٠١٧

٦٥) الوشم : الرمز والمعنى ، نور الهدى باديس، مجلة الثقافة الشعبية ،المجلد ١٠ ، العدد ٣٩، ٢٠١٧

٦٦) احتجاجات تشرين تنوع الرؤى وجدليات التغيير ، مجموعة مؤلفين ، دار الرواق ، بغداد ، ط٢، ٢٠٢٢ ، ص١٥٥-١٥٦

● لقاء في ٢٠ /٨/ ٢٠٢٣ مع مجموعة شباب شاركوا في الحراك التشريني ومنهم (امير مجيد العيداني) من مواليد(١٩٩٩)وقد انتهت على الوشم في يده.

٦٧) الوشم : الرمز والمعنى ، نور الهدى باديس ، مجلة الثقافة الشعبية ،المجلد ١٠ ، العدد ٣٩، ٢٠١٧.

٦٨) جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني ، دار احياء التراث العربي ، بيروت –لبنان ، ط١، ١٩٤٤ ،ص٣٨٥- ٣٨٦ .

٦٩) احتجاجات تشرين تنوع الرؤى وجدليات التغيير ، مجموعة مؤلفين ، دار الرواق ، بغداد ، ط٢، ٢٠٢٢، ص١٥٦.

٧٠) الوشم : الرمز والمعنى ، مصدر سابق.

٧١) الهوية الوطنية في الحان طالب القرة غولي ، علي هاشم بدن ، ناصر هاشم بدن ، ٢٠٢١، ص٥.

٧٢) الصورة المرئية في البلاغة العربية ، سعيد جمعة ، دار العلم والايمان ، دمشق – سوريا ، ٢٠٢٠، ص١١٠.

٧٣) الهوية الوطنية في الحان طالب القرة غولي ، مصدر سابق ، ص٧.

٧٤) الخطاب والتغير الاجتماعي ، نورمان فيركلاف ، ت: محمد عناني ، المركز القومي ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٥، ص١٦٤.

٧٥) الخطاب والتغير الاجتماعي ، مصدر سابق ، ١٥٤.

المصادر والمراجع

الكتب:

١. الاحتجاجات التشرينية في العراق احتضار القديم واستقصاء الجديد ، تحرير : فارس كمال نظمي , حارث حسن مؤسسة المدى ، بغداد ، ٢٠٢٠.

٢. احتجاجات تشرين تنوع الرؤى وجدليات التغيير ، مجموعة مؤلفين ، دار الرواق ، بغداد ، ط٢، ٢٠٢٢

٣. الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي ، محمد الصالح ، البوعمراني ، دار كنوز المعرفة ، عمان ،ط١، ٢٠١٥ .

٤. البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي عناصر التشكيل ووظائف التأثير، سعيد العوادي ، دار شهريار ، البصرة – العراق ، ط١، ٢٠١٧ .

٥. البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات ، عماد عبد اللطيف ، كنوز المعرفة ، عمان – الاردن ، ط٢، ٢٠٢١.

٦. بلاغة المغالطة في الخطاب السياسي دراسة في آليات الاقناع واستراتيجيات التأثير ، عبد الوهاب صديقي ، كنوز المعرفة ، ط١ ، ٢٠٢٢ .

٧. تأملات في الصورة ،سامر اسماعيل ، خطوط وظلال ، عمان – الاردن ، ط١، ٢٠٢١.

٨. التحليل النقدي للخطاب نماذج من الخطاب الاعلامي ، منية عبيد ، دار كنوز المعرفة ، عمان – الاردن ، ط١، ٢٠١٦

٩. تحول منظومات الخطاب للرسم المعاصر في العراق (دراسة تحليلة نقدية)، (رسالة ماجستير)، اسماء سمير حليم ، كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة ، ٢٠١٤.

١٠. جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني ، دار احياء التراث العربي ، بيروت –لبنان ، ط١، ١٩٤٤،ص٣٨٥- ٣٨٦.،المجلد ١٠ ، العدد ٣٩، ٢٠١٧

١١. الخطاب الثائر لسانياً ونقدياً (دراسات في شعارات انتفاضة تشرين العراقية) تحرير وتقديم : خالد حوير الشمس ، بحث د. صلاح حسن حاوي ، صراع الايديوغرافات إنتاج التحيّز البلاغي في الخطاب التشريني ، دار دجلة ، بغداد ، ط١، ٢٠٢١.

١٢. الخطاب والتغير الاجتماعي ، نورمان فيركلاف ، ت: محمد عناني ، المركز القومي ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٥.

١٣. السرد العربي القديم ، الانساق الثقافية واشكاليات التأويل ، ضياء الكعبي ، دار الفارس ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥،

١٤. السرد والتبرير في نماذج من الرواية العراقية الحديثة ، عقيل عبد الحسين ، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ط١، ٢٠١٨.

١٥. السلوك الاحتجاجي في العراق الديناميات الفردية والجماعية ، تحرير : فارس كمال ، دار الرافدين ، بيروت – لبنان ، ٢٠٢٠ .

١٦. سيكولوجية الجماهير ،غوستاف لوبان ، ت: هاشم صالح ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩١ .

١٧. صدام الحياة السرية الجمهورية الخامسة ، عبد الرحمن مظهر الهلوش ، الدار العربية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٧ .

١٨. الصورة الاشهارية آليات الاقناع والدلالة ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٩، ص٣٩.

١٩. الصورة المرئية في البلاغة العربية ، سعيد جمعة ، دار العلم والايمان ، دمشق – سوريا ، ٢٠٢٠.

٢٠. العنف في العراق دراسة سوسيولوجية تحليلة نقدية في اسباب العنف ، فريد جاسم حمود القيسي ، مكتبة البصائر ، لبنان.

٢١. مدخل للأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة . دار شرقيات , القاهرة ، ط١، ١٩٩٤.

٢٢. المرئي والمسموع في السينما ، قيس الزبيدي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٦.

٢٣. معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، إشراف محمد القاضي ، دار الفارابي ، لبنان ، ط١، ٢٠١٠ .

٢٤. نظريات لسانية عرفنية ، الازهر الزناد، الدار العربية للعلوم ، لبنان – بيروت ط١، ٢٠١٠.

البحوث والمجلات :

١. البلاغة والعنف ، جيمس كروسوايت , ت. أحمد الشيمي ، مجلة فصول ، البلاغة الجديدة ، ، العدد ، ١٠١، المجلد (٢٦/ ١) ، ٢٠١٧.

٢. تأويل المعنى الاستعاري من منظور سيمائي معرفي ، عمر بن دحمان ، مجلة فصول (الادراكيات) ، مجلد (٢٥/ ٤) ، العدد ١٠٠ ، مصر ، ٢٠١٧.

٣. ضوء تشرين ولادة فن الغرافيتي في العراق، لؤي حمزة عباس ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد ٤٢٦- ٤٢٧ ، تشرين الثاني ، ٢٠٢١.

٤. لغة الاصابع ، بسمة عبد العزيز ، السبت ٢٣ نوفمبر ٢٠١٣ ، جريدة الشروق

٥. المضامين الفكرية لجداريات الاسوار العازلة لمواجهة العنف ، خيرية محمد عبد العزيز ، كلية التربية النوعية ، جامعة الاسكندرية ، المقالة ١٠، المجلد ٣ ، العدد ١١ ، ٢٠١٧ : ص١٠.

٦. الهوية الوطنية في الحان طالب القرة غولي ، علي هاشم بدن ، ناصر هاشم بدن ، ٢٠٢١.

٧. الوشم : الرمز والمعنى ، نور الهدى باديس، مجلة الثقافة الشعبية .

اللقاءات :

لقاء في ٢٠ /٨/ ٢٠٢٣ مع مجموعة شباب شاركوا في الحراك التشريني ومنهم (امير مجيد العيداني) من مواليد(١٩٩٩)وقد انتهت على الوشم في يده .

مراجعة دار الوثائق والكتب لخمس مرات للحصول على الصور الوثائقية .

السفر إلى بغداد والتواجد في ساحة التحرير لغرض الحصول على الصور .