DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

BM-Publisher

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

الرمز في حراك تشرين
مقاربة سيميولوجية في الوظيفة الاتصالية

عدنان سمير دهيرب*

جامعة المثنى / كلية الاداب

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

تاريخ الاستلام: 2021/2/23

تاريخ التعديل : 2021/5/9

قبول النشر: 2021/5/10

متوفر على النت: 2021/6/30

الكلمات المفتاحية :

رموز

محتجون

ساحة التحرير

الملخص

يهدف هذا البحث الى التعرف على ماهية الرموز التي أستخدمت في حراك تشرين . اذ تعد من الاحتجاجات المميزة باستخدام الرموز لايصال رسالة اتصالية الى المجتمع والدولة . بوصف الرمز علاقة تنطوي على معان ودلالات مفهومة للمجتمع وتحقق تأثيرها العقلي والعاطفي ، من خلال استدعاء الرموز الراسخة في الموروث والفلكلور الراسخين في العقل الجمعي للمجتمع العراقي ، وتوظيفها بما ينسجم مع اهداف الحراك . ولغرض تحقيق الهدف اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي للمعاني المضمرة للرموز التي رفعت خلال مدة الحراك التي حددها الباحث . فيما كانت مشكلة البحث تتعلق بالكيفية التي سَّوق فيها المحتجون الرموز لتحقيق الوظيفة الاتصالية ، وأثرها على مواقف الجمهور والقوى الساندة لها .

وعلى ضوء ذلك توصل البحث الى عدد من الاستنتاجات اهمها ان جمهور الحراك رفع العلم العراقي بكثافة كرمز للوحدة الوطنية والسيادة التي طالما اخترقت داخلياً وخارجياً ، واستدعاء الرموز والايقونات والطقوس التي اقترنت بالثقافة الشيعية ، لتوظيفها وطنياً ، بوصفها رموزاً للتضحية والفداء تحمل أبعاداً إنسانية ، ومنها استخدم فن الكرافيتي كوسيلة اتصال للداخل والخارج لكسب التأييد الدولي ، منها مثلاً رسم علم الأمم المتحدة ورفع شعاراتها ، لمساعدتهم في التدخل والضغط على الحكومة العراقية لوقف نزيف الدم والقمع الذي استخدم ضد المحتجين .

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2021

المقدمة

كان الزخم الجماهيري الذي أنطلق في الأول من شهر تشرين الأول يمثل الموجة الأولى للحراك الاجتماعي ، اما الموجة الثانية فقد بدأت في الخامس والعشرون من ذاته ، إذ شكلت صدمة للعقول ، المتسيدة للمشهد السياسي ، الرافضة لتغيير الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي يعاني الركود والتفكك . أخذ الشباب المديني الذي يشكل قوام الحراك ، ويتشوف الى غد أفضل ، بالحراك لاصلاح بنية السلطة وتغيير بيئته الهشة ، وسياسته التي أفضت الى غياب العدالة الاجتماعية .

فقد استلهم المحتجون ثقافة المجتمع والاحداث والتحديات الانية ، لتجسيدها في علامات عبروا عنها بايقونات ، إشارات ورموز لتوظيفها بما تحمل من معان ودلالات اتصالية . إذ يرى الفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس أن عالمنا الاجتماعي برمته مغطى برسائل تتضمن في آن معاً علامات لغوية وبصرية ، وأحياناً بصرية فقط . والمبادئ التي تحكم عمل العلامات اللغوية هي نفسها تحكم عمل العلامات البصرية في كلتي الحالتين هناك دال مادي ، يُظهر العلامة ، ومفهوم عقلي يصاحبها فوراً في الذهن (1) .

لذلك فان التحليل السيميولوجي للرموز ، التي استدعت الموروث ووظفته اتصالياً بين جمهور الحراك ، على وفق صيغ حداثوية ، التقت معظمها مع الأهداف والقضايا التي خرجوا من اجلها ، مما سبب صداماً مؤلماً مع السلطات التي أصبحت الجهة المقابلة للحراك .

وقد اعتمد البحث مقاربة بين العلامة والرمز ، لتحليل المعاني التي تحملها ، وايصال رسالة تحقق الغرض المنشود في التاثير والاقناع ، باشكال مختلفة ومضامين متعددة وبطرق غير تقليدية

*الناشر الرئيسي : E-mail : adnansamir41@yahoo.com

. لا سيما وأن ديناميات الحراك الاحتجاجي انتجت قوة اجتماعية تختلف عن القوى الاجتماعية التقليدية ، بوعيها وسلوكها السلمي وما قدمته من أفكار ثورية تمثلت بكثافة الشعارات والرموز والكرافيتي ونحو ذلك من دلالات ، إذ استخدم الكرافيت لأول مرة في نفق التحرير والجدران العامة والخاصة داخل بغداد والمحافظات ، وبشكل مكثف من العلامات والمعاني لم تظهر من قبل ، مما منح حراك تشرين تميزاً وخصوصية عن كل الحركات الاجتماعية التي ظهرت في تاريخ العراق المعاصر .

(3)

أولا : الاطار المنهجي

1- مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في التساؤلات الاتية :

- كيف سوق المحتجون الرموز لتحقيق الوظيفة الاتصالية ، وما أثره على مواقف وسلوك الجمهور المحتج والقوى الساندة له ؟

- رصد وتحليل القضايا التي تجسدها الرموز ولوحات الكرافيتي في ساحة التحرير ، بهدف التعرف على القضايا التي تم تحديدها وعرضها ؟

- هل توجد علاقة اتصالية إيجابية بين مضامين رموز المحتجين واهتمامات الرأي العام العراقي ؟

- ما العلامات التي تكرست في أذهان الجمهور عن حراك تشرين ؟

- ماهي الاستمالات الوجدانية والمنطقية التي تجسدت في الرموز ؟

- ما هي مضامين واشكال الرموز التي حملها المحتجون وما دلالة ارسالها ؟

2- أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث حول القضايا التي طرحها المحتجون ، وجسدت في رموز تحمل جوهر تلك القضايا التي تمس حياتهم اليومية .

1- تقديم انطباع عن أفكار وتوجهات وسلوك فئات المحتجين الى القوى الاجتماعية والسياسية بهدف التأثير عليها

2- يرصد البحث تصورات المحتجين باستخدامهم الرموز وتوظيفها اتصالياً .

3- التعريف بمفاهيم الرموز والكرافيتي والحراك الاجتماعي في ساحة التحرير وتوظيفها في ظل الصراع السياسي الذي يشهده المجتمع العراقي وكيفية تسويقه الى المجتمع والدولة بوصفه أحد اشكال الاتصال . \

4- التعرف على تنامي الوعي السياسي الذي يشهده المجتمع العراقي ، نحو السعي الى اصلاح منظومة الدولة .

3- أهداف البحث :

يسعى البحث الى رصد وتحليل الرموز في ساحة التحرير خلال الحراك الاحتجاجي الذي انطلق في شهر تشرين الأول وتحديدها كالآتي :

1- معرفة القضايا التي يسعى الحراك الى طرحها ومعالجتها .

2- الكشف عن دوافع المحتجين لاستعمال الرمز في إيصال رسائلهم الى المجتمع والدولة .

(4)

3- التعرف على أهم الرموز التي أصبحت سمات تقترن بحراك تشرين .

4- الكشف عن المواقف والأساليب الاحتجاجية والدلالات المراد ايصالها .

4- مجالات البحث :

- المجال المكاني : تمثل ساحة التحرير في بغداد المجال المكاني للبحث . إذ يجتمع فيها المحتجون للتعبير عن رأيهم ومواقفهم وتجسيدها في رموز ولوحات ما زالت شاخصة .

- المجال الزماني : اختار الباحث المجال الزماني من 2019/10/1 ولغاية 2020/3/17 تلك المدة التي استمرت فيها الاحتجاجات والاعتصامات بشكل يومي ، وتراجعت بسبب انتشار جائحة كورونا وفرض حظر التجوال .

- المجال الموضوعي : ويتمثل بالرموز التي تجسدت باشكال مختلفة ومضامين متعددة .

5- عينة البحث :

وتتمثل في الرموز التي حملها أو اتخذها المحتجون علامة تجسد أفكارهم ومشاعرهم . وقد جمع الباحث ضمن حراك متواصل لمدة أكثر من خمسة أشهر قاعدة بيانات ومصادر رئيسة ، شكلت منطلقاً له في معاينتها ، ضمن إجراءات التحليل الكمي والكيفي ، بتفسير العلامات التي عكست الاحداث والوقائع وعبرت عن ثقافة مجتمع وظفها وجسدها في رموز تتماهى مع الأفكار والرسائل التي خرج من اجلها . وقد اعتمد الباحث الملاحظة بالمشاركة ، والمتابعة

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

والتقصي للاشارات والابعاد التي تحملها . وقد تم دراستها وتفكيكها وكشف المعاني المضمرة فيها .

6- منهج البحث :

يعد هذا البحث من البحوث الوصفية التي تعنى بوصف واستكشاف الظواهر والمشكلات العلمية المراد دراستها أو البحث فيها باستخدام أدوات بحثية معينة تناسب طبيعة الموضوع ، ويتم استخلاص نتائج عنها ، لها اختبار في دقتها وثباتها ، فضلاً عن إمكانية تعميم تلك النتائج للوصول الى تصورات معينة (2).

واعتمد البحث المنهج التحليلي الذي يسعى الى تجاوز وصف المحتوى الظاهر للرسالة الاتصالية للكشف عن المعاني الكامنة ودلالاتها ، والاستدلال على الابعاد المختلفة للظاهرة الاتصالية ، للوصول الى نتائج تحليلية دقيقة ومفيدة (3).

واستخدم البحث ايضاً المنهج المسحي ويتمثل في الإجراءات والأدوات من خلال جمع البيانات في مدة ومكان معينين لمعالجتها . وهذا البحث يهدف الى تحليل الرموز التي رفعت في احتجاجات ساحة التحرير ، ووصف أساليب توظيفها المستخدمة خلال مدة خمسة اشهر موضوع البحث .

(5)

ثانيا : الاطار النظري :

شهدت معظم المدن العراقية خلال العقد الماضي "2011-2020" تجمعات وتظاهرات واحتجاجات واعتصامات شاركت فيها مختلف فئات المجتمع ، تطالب بإصلاح وتغيير في الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي ، المكتنز بالتحديات والمعضلات التي انعكست على الحياة اليومية ، حركات احتجاجية بدأت منذ عام 2011 وحتى الموجة الاحتجاجية الأكبر التي انطلقت في الأول من تشرين الأول عام 2019 لتشكل قوة اجتماعية اتسمت بالوعي الثوري ، ورفض الفقر والحرمان وغياب العدالة الاجتماعية ، وارتقت الى الدعوة لتغيير النظام السياسي ، وتحدي الارتباك والخلل لبيئة ملوثة بالفساد قائمة على العصبيات الطائفية والعرقية والدينية والمناطقية ، مما أدى الى تفكك الواقع الاجتماعي خلال السنوات الماضية .

حركة الاحتجاج :

ولد الخطاب الاحتجاجي ، من رحم جيل جديد في خطاب السياسة الحراكي اقترن مولده بميلاد فكرة الثورة والوعي بها وتراجع بريق فكرة الإصلاح او التغيير المتدرج (4). ان لم نقل الركود ، مع تراجع الدعم للنظام السياسي السائد الذي انتج التدهور وسيادة خطابات أيديولوجية قائمة على المصالح الفئوية والحزبية التي افقدت منظومة الدولة حضورها وهيبتها وتأثيرها في الحفاظ على السيادة الوطنية والمجتمعية ، واندحار برامج التنمية وانهيار الاقتصاد القائم على الاقتصاد الطفيلي بعيداً عن الاقتصاد الإنتاجي للزراعة والصناعة ، مما افضى الى جيوش من العاطلين ، لاسيما حملة الشهادات العليا والاولية التي بدأت منها حركة الاحتجاجات في الأول من تشرين الأول من ساحة التحرير ، وقمعت بطريقة عنيفة حركت رواسب الرفض في قاع المجتمع .

والحركة وفق المعنى الاصطلاحي هي التيار العام الذي يدفع طبقة من الطبقات او فئة اجتماعية معينة الى تنظيم صفوفها ، بهدف القيام بعمل معين لتحسين حالتها الاقتصادية او الاجتماعية او السياسية او تحسينها جميعاً (5). وتندرج حركة الاحتجاج ضمن مفهوم الحركات الاجتماعية الذي يشير الى سلسلة الأفعال والجهود الذي يقوم بها عدد من الأشخاص لتحقيق هدف معين ، من خلال أنشطة متنوعة في اطار شامل ، لتمثيل مصالح وتقديم خطط بديلة والدفع باتجاه التغيير الى خارج النظام ، ولتمثيل قوة ضاغطة تفرض على الدولة لتعديل سياستها وتطوير أدائها . فالحركات الاجتماعية هي محاولة قصدية للتدخل في عملية التغيير الاجتماعي (6). وفي ضوء تآكل شرعية النظام السياسي وعجزه عن الإيفاء بالحد الأدنى من متطلبات العدالة الاجتماعية والسيادة الوطنية والعزة الوطنية والامن المجتمعي ، وفي ضوء فشل أي جهة سياسية في استيعاب الزخم السوسيو سياسي المعارض للشارع العراقي ، بزغت شرعية المهمشين الذين قدموا صورة راديكالية للسياسة بوصفها فعلاً احتجاجياً جمعياً

(6)

يضعه المقهورين غير المسيسين بتنظيم حزبي او نسق ايديولوجي منهجي (7). ان شعارات ورموزاً مثل : " اريد وطن " " ونازل اخذ حقي " " العلم العراقي " " الرايات الحسينية " " نعوش الشهداء " "

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

المطعم التركي " وغيرها انما تعبر عن الروح الوطنية والوحدة المجتمعية . فقد جسدت تلك الشعارات والرموز رسائل تحدي واعية في رفض ايديولوجيات الأحزاب .

فالعلم اكتسب رمزية للوحدة المجتمعية ، قيمة مضاعفة يغرز في المناطق العليا عند كسب الأرض ، في المعركة الحالية انتزع المتظاهرون رمز العلم من السلطة الطائفية ، فصار علامتهم المميزة يرفعونه فوق اكتافهم ، يلوحون به فوق رؤوسهم ، يلبسونه عباءة حين يتقدمون نحو الحاجز ، يتدثرون به حين ينامون ويصلون به ، هو رمز الوحدة الوطنية التي نمثلها نحن (8).

ان ديناميات الاحتجاجات والاعتصامات التي امتدت أكثر من خمسة أشهر أفضت الى مطالبات تجاوزت الخدمات ، الى تغيير النظام السياسي ، وكشفت عن مفاهيم حديثة تعبر عن وعي واستيعاب للظروف التي يعيشها الشباب المديني الذي قاد حراك تشرين . جسدها برموز عديدة عكست الاحداث والوقائع اليومية ، واستلهمت الموروث الشعبي المستقر في الذاكرة العراقية ، فقد كان للدور الذي قامت به عجلة التك تك وتضحيات أصحابها – مثلاً - تاثير عاطفي على الجمهور الذي أخذ يهتف "علم والله علم – أبو التك تك علم" فيما كان للمطعم التركي ذو الـ 14 طبقة ذات أهمية ميدانية للسيطرة والحفاظ على المحتجين في ساحة التحرير والذي أطلق عليه " جبل أُحد " تلك البناية التي استولى عليها رجال الامن وراحت تقتل المحتجين في الساحة ببنادق القنص ، مما دعا المحتجون بعد عودة الحراك في 25 تشرين الأول الى السيطرة على البناية لحماية الجماهير في الساحة ، في إشارة رمزية الى الرجال الخمسين اللذين رابطوا على الجبل إبان معركة أحد في التاريخ الإسلامي .

إذ للساحة رمزية السلطة حين امتلكها المحتجون لتحقيق فعالياتهم وتنفيذ نشاطاتهم اليومية في إيصال الرسائل والشعائر الرمزية عند سقوط الشهداء ، كاقامة الجنائز التي يحيطها الشموع وأغصان الآس مثل زفة القاسم بن الحسن المحروم من الزواج في الطقوس الشيعية التي ينتمي اليها اغلب المحتجين .

واذا نظرنا الى شعارات ورموز الحراك ، فهي - رسائل اتصالية – نجد فيها مرسلاً ومستقبلاً ونصاً خطابياً ، من نسيج معين ودلالات مخصوصة ، تختلف عن أنواع الخطابات الأخرى ، السردية والطلبية والوصفية ، وإن كان هناك مقاطع فيها المشترك من الخصائص والبنى .

ويمكن ان نحدد خطاب الحركات الاحتجاجية في نسقين أساسيين أحدهما : لساني ، وفيه تكون العلامة اللسانية أداته الرئيسية لتوصيل المعنى ، وثانيهما ، أيقوني ، وفيه تكون العلامة البصرية هي ألاداة المهيمنة (9). لذلك جاءت الرموز التي رفعها المحتجون متماهية مع الهدف الذي يأملون تحقيقة ، وما انتجه الحدث من دلالات ،

(7)

فضلاً عن استلهام واقعة الطف - 61هـ - بوصفها واقعة رمزية ضد الظلم "والطغيان الاموي" .

فقد برز التمثيل عبر الاحتجاجات للآخر بصور مختلفة . إحدهما تختصره ببراعة صورية لافتة تطل من بناية على ساحة التحرير فيها راية حسينية باللون الأحمر مكتوب عليها – قمر بني هاشم – في إشارة الى العباس الى جانب صليب مسيحي بحجم مشابه ، وينام تحتها محتج واضعاً على وجهه كمامة تحميه من الغازات المسيلة للدموع التي كانت تستخدمها قوات الامن العراقية بكثافة ضد المحتجين (10). من الهويات الدينية تلك الرموز باختلاف اشكالها ومعانيها ودلالاتها انما تكشف عن وعي وتحول فكري في انتزاع الهوية الوطنية ، وازاحة كل الأقنعة الزائفة التي تغطت بها قيادات الأحزاب الماسكة للسلطة .

الرموز:

تشير اغلب المعاجم العربية الى ان الرمز يتحدد بالإشارة والايماء بالشفتين او الحاجبين او بقية أعضاء الجسد او إشارات التصويت او نحو ذلك (11).

لكن الرمز في العصر الحديث اتخذ مجالا متفرعاً ، حين اختلفت انواعه ، فهناك رموز الدين والتاريخ والطبيعة والاساطير ، وهناك رموز تنتمي الى المخيال الشعبي وأخرى الى القومي ، وجميعها لا تتوقف عند حد الإشارة ، في مجالها المحدد ، انما تمتلك علاقات تداعي بين ظاهرها وعمقها ، وعلى وفق ذلك يتم توظيفها الى فئات المتلقين .

والرموز هي تجسيد لفكرة لها علاقة بثقافة المجتمع والمشاعر السائدة والمنمطة لايصال رسالة يحملها الرمز حول موضوع أو قضية يشترك فيها الجمهور . إذ ان تعدد اهتمامات الافراد

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

والجماعات يفضي الى التعبير عنها بأشكال ومضامين كثيرة في جوانب الحياة كافة وتجسيدها في علامات يقسمها تشارلز بيرس من حيث الدلالة الى أيقونة ومؤشر ورمز (12).

أ- فالايقونة ، هي العلامة التي تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط ، وتمتلك العلامة هذهِ الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد وسواء كان الشيئ نوعية أو كائناً موجوداً أو عرفاً فأن هذا الشيئ يكون أيقونة لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له .

ب- أما المؤشر ، فهو علامة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثيرها الحقيقي بتلك الموضوعة ، وذلك عن طريق علاقة المجاورة السببية التي تربط بينهما .

جـ- اما الرمز فهو علامة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنه عبر عرف ، غالباً ما يقترن بالافكار العامة التي تدفع الى ربط الرمز بموضوعه . فالرمز إذن نمط عام أو عرف ، أي أنه العلامة العرفية ، ولهذا فهو يتصرف

(8)

عبر نسخة مطابقة ، وهو ليس عاماً في ذاته فحسب وانما الموضوعة التي تشير اليها تتميز بطبيعة عامة ايضاً .

ان الاتصال بين الافراد والجماعات يحتاج الى استخدام الرموز ، على أن يتفق هؤلاء على معناها ، ويتم توظيف هذه الرموز لكسب الرأي العام ، لانها تحمل تفسيرات مشتركة (13). بين المرسل والمتلقي ، سواءا كانت سلطة أم جهة سياسية أم جمهور ، تلتقي بينهم معاني مشتركة من خلال استدعاء الموروث والاشارة الى القضايا التي تمس الرأي العام وتوظيفها بتوليفة جديدة تنسجم مع القضية المطروحة .

لذلك فأن التحليل السيميولوجي يكشف عن أدراك دراسة اللغة المخصوصة – صورة ، حركة ، مسرح ... الخ – وهذا الاسم – سيميولوجي – يحيل الى العلاقة نحو شيئ ندركه – الوان ، حرارة ، أشكال ، أصوات – والكيفية

التي يقدم لنا من خلالها دلالة معينة .

وعطفا لما ذكرنا ، فقد ذكر ديسوسير أن اللسان ليس النسق الوحيد من العلامات الذي يعبر عن أفكارنا ، والذي يساعدنا على التواصل ، لقد تخيل ان السيميولوجيا يمكن ان تزاحمه بوصفها علماً عاماً للعلامات (14) .والعلامة تتألف من عناصر ثلاثة الدال ، المدلول ، الوظيفة أو القصد ، والمهم التواصل أو الإبلاغ والوظيفة الاتصالية او التواصلية ، وهذهِ الوظيفة لا تؤديها الانساق اللسانية فقط ، بل هناك أنظمة سننية غير لسانية ذات وظيفه سيميائية تواصلية (15).

فالرموز هي علامات تدل على موضوعها والسياق الذي تستخدم فيه ، بحيث انها تجسد الحقائق المجزأة وتبسط الموضوعات والأفكار المعقدة بعدد قليل من الاحرف او العلامات او الأشياء التي ترمز لتلك الموضوعات (16). ولم تأت صناعة الرمز من عدم وانما خلاصة تجربة واشارة لاحداث ووقائع تترسخ في الذاكرة الجمعية وتحقق وجودها في ثقافة المجتمع ، لتغدوا ضمن معاني تحمل مشتركات بين الماضي والحاضر للجماعة .

أن الرمز وقائع واحداث . على انه واقعة ونتيجة ويمكن تمثله في نص أو تجربة ، حالة أو ادراك ، خطاب أو رسالة ، لغة أو قراءة بل ومعرفة ذات مستويات عديدة ومعانٍ متصارعة (17). لذلك فهو يستخدم بطرق ووسائل عديدة ، لتحقيق عملية الاتصال بوساطة رسالة تحمل مضامين مضمرة ومعلنة بأشكال مختلفة للتأثر على الآخر في ساحة تحمل دلالات ومعاني بابعاد ومستويات شتى ، إن عملية صناعة الرمز تهدف الى إقناع المتلقي بطرق غير مباشرة وليس فعلاً قهرياً ، وأنما بوسائل تعتمد الاستمالة المنطقية والوجدانية . بأستخدام ستراتيجيات رمزية تثير العاطفة لدى المستهدفين ، فيما الاستمالة العقلية تستخدم استراتيجيات رمزية تستميل العقل والمنطق لدى الجمهور المستهدف وأحياناً يتم الدمج بينهما ، والمهم في اكتمال عملية الاتصال أن يفهم رمز الرسالة لدى الجمهور المستهدف بشكل يتفق مع وضعها في رمز يؤدي الاستجابة المطلوبة (18).

(9)

فعلى المستوى الادراكي يستجيب الرمز الى ضرورة تسهيل الاتصال الاجتماعي بتكثيفه لدلالات كثيرة ومعلومات عديدة في دالٍ لا يكون فهمه ممكناً الا بفضل عمل تربية وتعلم ، ان المعارف والمعتقدات المشتركة هي التي تسمح للرمز بأن تستخدم كأدوات اتصال أما بين أعضاء وجماعة واحدة أو بين جماعات لها رموز

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

مختلفة لكنها قابلة للفهم (19). فهناك العديد من الرموز الدينية والاجتماعية والسياسية يكاد استيعابها ومعرفتها يحمل معلومات ودلالات تُمكن الجماعات من التعرف عليها ، مما يشكل وسيلة للاتصال بينهم وارسال معان تثير الانتباه لجمهور الحراك والرأي العام العراقي .

الكرافيتي :

اتسم حراك تشرين بالوعي العفوي للشباب الذي تجسد بأشكال ومضامين شتى ، وكانت اللوحات التي رسمت على جدران نفق ساحة التحرير والقريبة منها ، اتسمت بالعفوية ايضاً ، إذ انها تمثل صرخة احتجاج بصرية تهدف الى التأثير على الجمهور ، من خلال المشاعر الصادقة والأفكار التي تنسجم مع تطلعات هؤلاء الشباب ، وأصبحت انعكاساً لواقع الشعب الذي يأمل الإصلاح والتغيير .

وفن الكرافيتي من الفنون الحديثة في ثمانينيات القرن الماضي ، ظهر نتيجة ظروف اقتصادية وسياسية معينة حدثت في مدينة نيويورك ، كأنعكاس لوضع أجتماعي بائس لفئة معينة من الناس تعاني من الكبت والحرمان والفقر المدقع ، حيث أراد ذو الطبقة الفقيرة في نيويورك لفت الأنظار الى حالتهم الاقتصادية ووضعهم المأساوي ، ولذلك أخذت مجموعة من الشباب بالرسم والتلوين في مترو الانفاق وجدران الأبنية العامة والخاصة . فالفنانون الكرافيتيون فهموا المعطيات البصرية الشائعة والمعاصرة ووظفوها بأشكال وصور بأحجام ضخمة (20) .

أستلهم الشباب في ساحة التحرير تلك التجارب العالمية التي أصبحت شائعة في العالم تجسد كعلامات رمزية للاحتجاجات التي تظهر في تلك البلدان ، وقد استخدمت لأول مرة في احتجاجات تشرين العراقية ، بالرغم من ان المدن العراقية شهدت التظاهرات منذ عام 2011 ، غير انه ظهر كوسيلة بصرية في احتجاجات عام 2019 وظفها الشباب المحتج لايصال رسالته الى السلطات المحلية ودول العالم .

إذ بادر مجموعة من الشباب لرسم أغلب جدران نفق ساحة التحرير ، استطاعوا من خلاله ، إيصال أفكار مهمة للحكومة وكذلك الشعب على حد سواء ، بمعنى أن هذهِ الرسومات افادت من روح الفن الكرافيني الذي يعتمد على المقاربة بين الجانبين الجمالي والإعلامي ، الذي يعتمد في اساسيات ادواته على الرسالة والمرسل والمتلقي(21) . والرسم بوصفه أول رسالة أعلامية لم يكن وليد اللحظة أو الظرف الآني ، فقد أستخدمه الانسان الأول ، فإذا كان الإعلام رسالة ومحتوى ، فأن الرسام برسومه الفطرية جسد رسالة اتصالية بتمثيله للبيئة التي تفاعل معها وأراد إيصال أفكاره عنها من خلال الرسوم والالوان والنحت التي نقشت على الجدران ومازالت

(10)

تحكي قصة الوجود الإنساني والحضارات القديمة .

على هذا الأساس ، وفي مجال التأريخ التوثيقي او الجمالي ، نعتقد أن اول نص أعلامي وبشري في التاريخ ، كما وصل الينا ، هو حتماً رسوم الانسان البدائي الأول على جدران كهفه المظلم الذي شع نوراً من قبس حرية التعبير(22).

مما يفيد ان الرسم والكتابة على الجدران تعد ممارسة ونشاط انساني قديم يتفاعل مع الاحداث بلغة غير مباشرة ، لتجسيد أفكار وانفعالات إنسانية ورسائل اتصال بأشكال متعددة .

لقد تحولت ساحة التحرير ذاتها الى منصة هائلة لاستعراض الاحتجاج . الجمهور هو الفنان ذاته ، فالمصور يستعمل الجدران والمحتجين والقوات القامعة والمرابطة كمفردات لأعماله ، حتى برزت لنا الساحة على انها عمل فني ضخم لعرض الأفكار ومشاركتها والسماح للمتلقي بالوصول الى الاستنتاجات التي ترضي او تحاكي تصوراته عن ذلك المكان الذي حمل رمزية الرفض ليس فقط للسلطة الفاسدة بل للتناقضات الاجتماعية التي سادت لفترة طويلة وعبر الشباب عن رفضها بطرق مختلفة (23) . إذ كانت أغلب اللوحات تستلهم الاحداث والمواقف المتراكمة لتشكل لقاءاً بين الفن والاحتجاج ، لذلك جاءت الرسوم مفعمة بالتفاعل والصدق والجمال كرسالة تحمل صور ومعاني للتعبير عن حرية الفكر والوجود الرافض لكل أشكال الزيف المحيق بالمحتجين على مدى سنوات

ان رمزية العلم في اللوحات "الكرافيت" جاءت تجسيداً للوحدة والتضامن رداً على التشظي والفرقة بين أبناء الشعب التي كرستها الأحزاب السياسية ، وتكرار رسم جدارية الحرية لجواد سليم التي تجسد نضال الشعب من اجل الحرية .* فضلاً عن الرسومات التي عكست الحدث الآتي كرسم عجلة التك تك والمطعم التركي ،

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

وصور الشهداء . وكانت لوحة أقحوانة الروح – مثالاً – للفنان سجاد مصطفى التي حملت أسماء الشهداء وربطها باللون الأحمر ، لتعبر عن التضحية بالدم من أجل تحقيق أهداف المحتجين ، وإيقاد الشموع بانتظار الغائب وفق الموروث الشعبي ، رسمت في اللوحات حول النعوش والافراد الذين تم اختطافهم من قبل " جهات مجهولة " ونحو ذلك من الأفكار الآنية والمتراكمة التي تفجرت في لحظات فاصلة بين الوعي المتدفق ، والتضليل الأيديولوجي الذي كان سائداً .

(11)

ثالثا : الاطار العملي

مقاربة سيميولوجية لنماذج من رموز الحراك .

تقترن الرموز بالإنسان ، فهو القادر على صناعتها وصياغتها بوصفه حاملاً لذاكرة من الاحداث والسرديات ، حين أضحت جزءاً حيوياً من ثقافة المجتمع . انها تجسيدات لما سماه عالم الاجتماع ماكس فيبر "تأويلات الفعل الاجتماعي" حيث يتصرف الافراد كما تتصرف الجماعات وفقاً لتأويل العالم الذي تعيش فيه ، والرموز هي حاملات المعاني التي يسبغها الافراد او تسبغها الجماعات على الأشياء ، تعبيراً عن هذا العالم وموقعهم / موقعها فيه . ولطبيعتها المرنة تختزن طبقات دلالية وتمثلات متنوعة ، وهذا ما يفتح فضاءات داخل هذا الفضاء الواحد ، تملؤه شتى الشرائح الاجتماعية بما يجول في مخيالها الاجتماعي وحتى الفردي (24) .

ومنذ بدء الاحتجاجات تنوعت التخيلات حول الرموز الحضارية والتراثية ، لتوظيفها في الحراك الاحتجاجي ، كوسيلة تحمل معاني ودلالات بغية ايصالها الى القوى السياسية الحاكمة من جهة وللقوى الاجتماعية التي اتسمت بالوعي لفك قيود السلطة ، وطبيعة النظام السياسي القائم على المحاصصة والمتهم بالفساد والمخاتلة . إضافة الى انقاذ الحرية المسفوحة من بنادق "الجهات المجهولة" .

فقد استعان المحتجون بالطقوس والشعائر وما يحفظه التراث من خزين بالرموز والفعاليات التي تقفز الى الواقع موسمياً ، واستلهمها الحراك الاجتماعي بطريقة ذكية واعية لادامة ديناميات الحراك بالاستمالات العاطفية والعقلية . ووجد الباحث من خلال الملاحظة بالمشاركة والمتابعة الموضوعية للواقع الاجتماعي والسياسي الذي فرضه الحراك ، ان ثمة رسائل اتصالية – مرسلاً ومستقبلاً – ورمزية تحمل معاني ودلالات اجتماعية وسياسية ، ليست مطالب شخصية ، وانما ذات ابعاد وطنية ، فمثلاً التقت الرايات الحسينية مع راية العراق ، التقى الفعل الإصلاحي الكامن في عمق الثقافة المجتمعية حول واقعة الطف مع دعوات التغيير والإصلاح في ساحة التحرير ، كما استخدمت ايقونة الشهيد كعلامة بصرية للتضحية ، ورموز صنعها الواقع الاحتجاجي كعجلة "التك تك" ، وخيام نصبت تكشف تنوع ثقافة المجتمع ، واللقاء بين فضاءات ثقافية وهويات متعددة ، وتوظيف فن الكرافيتي لتجسيد الواقع الذي عانى منه المحتجون في الساحة لايصال رسائل وطنية للعالم ، لوحات جسدت مستوى العنف والقمع الذي تعرضوا له من السلطة والأحزاب الساندة لها . والدعوة الى انقاذهم . لذلك فأن مجتمع البحث الذي شكل قاعدة للبحث خلال مدة ستة اشهر وظف ما يقارب الـ 250 رمز ولوحة ، كان للتكرار المكثف لبعض الرموز مثل العلم والرايات الحسينية ولائم الطعام واليشماغ والاغاني وتبرعات الاهالي والتك تك منحها معنىً في الذاكرة مقترن بحراك تشرين والذي يُعد علامة تحمل إشارات ورموز . وادناه مقاربة تحليلية لموضوعات مختارة من الرموز .

(12)

الطقوس الحسينية – نموذج رقم "1"

استخدمت الطقوس الحسينية بكثافة لأول مرة في حراك تشرين ، دون كل الاحتجاجات التي خرجت خلال الأعوام المنصرمة . والطقوس هي عادات وتقاليد مجتمع معين ، كما تعني كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات خارج الاطار التجريبي . ويميل الطقس أساساً من خلال التكرار واستدامة القواعد التي تبثه الى تكريس ديمومة الحدث الاجتماعي او الأسطوري الذي أوجده (25) .

ويتحقق الطقس الحسيني سنوياً مع ذكرى استشهاد الامام الحسين(ع) 61هـ - 680م ، بفعاليات مفعمة بالحزن والشجن للطائفة الشيعية لاسيما في العراق موقع الحدث ، منذ ان اعلن بني بوية 334 – 447 هـ ان العاشر من محرم يُعد يوم حداد عام وأمروا بأغلاق الأسواق ، وشجعوا العامة على السير في مواكب مع النساء وهم يلطمون وجوههم (26) .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

يمكن تحديد بداية الطقس الشيعي وغايته المحصورة بين الانطلاق من الزخم الرمزي والمعنوي لايقونة الامام الحسين (ع) والتي هي تكرار للماضي (27) .

واذا كان الطقس هو تجسيد للافكار والمشاعر بواسطة الرموز ، فإن الحراك التشريني استلهم تلك الأفكار ، لرمز ظل في الذاكرة الشعبية تاريخياً كنموذج للتضحية في سبيل الإصلاح ورفض الظلم والطغيان . ففي القول المأثور للامام الحسين في وصيته لاخيه محمد بن الحنفية "اني لم أخرج أشراً ولا بطراً ولا مفسداً ولا ظالماً ، وانما خرجت لطلب النجاح والصلاح في أمة جدي محمد (ص)" (28) .

ان حضور الرمز في الاحتجاجات بكثافة من خلال الرايات التي تحمل ايقونة الحسين (ع) ، أضفى بعداً وجدانياً وعقلياً لدى الشباب الذين فرغوا من طقوس زيارة الأربعين التي تزامنت قبل الموجة الثانية للحراك في المدة الواقعة ما بين الثامن من تشرين الأول ولغاية الخامس والعشرين من الشهر نفسه ، لتمنحها دفقاً من الحماس والقناعة في ضرورة الإصلاح والتغيير ، أي ان ثمة امتداد وجداني وعقلي بين واقعة الطف والاحتجاجات التي تحمل ذات المضامين والمعاني التي يحملها غالبية شباب الحراك ذو الخلفية العقائدية الشيعية .

عبر هذا الاسقاط التاريخي ، تتماهى الثيمات الاحتجاجية العراقية الحديثة بثيمات الرثاء الحسيني التقليدية ، لتمنح الثانية الأولى زخماً معنوياً واخلاقياً مهماً في سياق المواجهة مع سلطة شيعية يرى المحتجون عموماً أنها تمثل بسلوكها السلطوي الظالم الخصم التاريخي (29) .

الصراع هذه المرة ضد سلطة الأحزاب الإسلامية الشيعية المتهمة بالفساد وفشل الدولة في قيادة المجتمع ، وطالما رفعت شعارات الثورة الحسينية توظيفاً من تلك الأحزاب الإسلامية ، لغايات ومبررات سلطوية ونفعية ، إذ يذكر الكاتب البريطاني باتريك كوكبرن في رسالته الى صحيفة الاندبندنت انه أحس بالالم وهو يقرأ يافطة في ساحة

(13)

الفردوس كتب عليها "الحسين منهجنا لبناء الوطن والمواطن" . وقد استشعر تناقضاً بين مبادئ وقيم الحسين وبين قادة السلطة الذين رفعوا الشعار .

واذا كانت أيقونة الحسين وسط الراية باللون الأسود ، فقد برزت أيضاً الراية ذات اللون الأحمر ، وتحمل أيقونة العباس التي تجسد القوة والحماية والفروسية ، ويأتي حمل الايقونة هنا لصورة مقدسة للايمان بها لاحداث تربط بينها وبين حاملها . وهذان اللونان هما من الألوان الحارة بالإضافة الى اللون الأخضر ضمن الثقافة الشيعية ، اذ يدل اللونان على الحزن والمظلومية والتضحية في سبيل المبادئ والمثل العليا . وقد استخدم المحتجون هذه الرايات بشكل مقصود ففي مشهد لمحتج يحمل الراية الحمراء وهو يتقدم المحتجين باتجاه القوات القامعة ، دلالة على الحماية والتضحية ، وقد قتل في مشهد مأساوي يحيلنا لتراجيديا الامام العباس في الطقوس الشيعية * .

ان الطقوس الحسينية التي ظهرت في ساحة الاحتجاج قدمت بعداً وطنياً بصيغ تتماهى مع الحدث والواقع الذي يعيشه المحتجون ليس في رفع الرايات فحسب ، وانما في الجانب المادي الذي يتجسد باعداد الطعام بوفرة واضحة ، التي تعد من طقوس عاشوراء في العراق ، فقد انتشرت قدور الطعام الذي يوزع مجاناً على المحتجين فضلاً عن جوانب أخرى استثمرت هذا المتخيل الحزين ، غير انها اخذت بعداً دلالياً وطنياً للتعبير عن الحزن على الذات وما يعيشه الشعب مثلما حدث في جامعتي الموصل وصلاح الدين التي ظهرت فيها فعالية "اللطم" للطلاب نشر مقاطع أفلام فديو على منصة youtube وايقاد الشموع على الشهداء في جامعة الانبار تضامناً مع المحتجين وإدانة لعمليات القتل المفرط التي حصلت معهم .

العلم العراقي – نموذج رقم " 2"

ظهر العلم العراقي بوصفه رمزاً في الحراك حمله المحتجون بكثافة شديدة طيلة المدة التي استمرت فيها الاحتجاجات ، وقد شكل علامة بارزة ، إذ غطت الوانه أجساد الجموع المتحركة والثابتة ، باحجام صغيرة وأخرى كبيرة تكشف عن تمسكهم بالرمز الوطني .

والعلم في المفهوم الاصطلاحي ، هو قطعة قماشية ملونة ، ذات لون واحد او متعددة الألوان ، تحمل في طياتها الرموز والاشارات التي تنطوي على معنى خاص . إذ العلم الوطني يمثل الشخصية الاعتبارية للدولة كما يحمل شعار البلاد والوطن ، وللدول اعلامها الوطنية ورايتها التي ترمز الى السيادة (30) .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

وبسبب التصدع الذي أصاب الواقع الاجتماعي والسياسي الذي شهده العراق خلال عقد ونصف بعد التغيير السياسي عقب 2003 ، غذت المجتمع ايديولوجيات أحزاب تبوأت السلطة واستغلتها لإثارة الفرقة طائفياً وقومياً واثنياً ، وقد رفضها الحراك بأشكال ورموز شتى كان أبرزها العلم العراقي الذي ترافق مع شعار "أريد وطن"

(14)

والثابت ان العلم يكتسب رمزاً للتضامن الاجتماعي ، بما يثيره من قيمة مضاعفة ، فيغرز في المناطق العليا عند كسب الأرض ، وفي الاحتجاجات "المعركة الحالية" انتزع المتظاهرون رمزية العلم من السلطة الطائفية فصار علامتهم المميزة يرفعونه فوق اكتافهم يلوحون به فوق رؤوسهم ، يلبسونه عباءة حين يتقدمون نحو الحاجز ، يتدثرون به حين ينامون ويصلون عليه ، انه تثوير للوحدة الوطنية ، إذ تحت العلم خلق المتظاهرون الذين اعتصموا في الساحة هوية وطنية مقاومة عابرة للطوائف ، وقد ادرك خصومهم وقتلتهم ذلك بالممارسة المادية ، مَن يحمل العلم فهو متظاهر بالضرورة او متعاطف مع المتظاهرين (31) .

واذا كان العلم رمزاً لسيادة الوطن ، فإن اختراقات عديدة حصلت خلال سبع عشرة سنة اقليمية ودولية للسيادة الوطنية ، تمثلت بالتدخل في الانتخابات وفي سياسة الدولة الداخلية والخارجية ، فضلاً عن الخروقات العسكرية من خلال الطائرات المسيرة "درون" التي تستخدم من قبل الدول الخارجية وعصابات داعش والفصائل المسلحة والعشائر ، ناهيك عن دخول القوات التركية في الشمال العراقي ، وقصف مواقع الحشد الشعبي والشرطة الاتحادية دون تحديد الجهة المعتدية من قبل الدولة ، وسوى ذلك تحديات داخلية تتمثل بفصائل "الظل" المسلحة خارج سيطرة الدولة المركزية ، وتجاوزاتها المستمرة على البعثات الدبلوماسية والمنشآت الحيوية ، لتشكل قوة مناظرة لقوة الدولة ، فقد نشرت مقاطع فديو وبيانات حول هجماتها بصواريخ الكاتيوشا . ففي المدة الواقعة بين تشرين الأول عام 2020 ولغاية 2021/1/22 * نفذت 39 هجوماً في العاصمة بغداد ، إذ توجد 86 جهة تحمل السلاح وتدعي انتماءها للحشد الشعبي وتفرض الاتاوات على الناس*. وبحسب مواقع مرتبطة بتنظيم داعش ان عناصره نفذت 1329 هجوماً خلال عام 2020 ، اكثرها كان في شهر أيار بـ 193 هجوماً ثم نيسان 151 هجوماً فيما كان اخرها في 2021/1/21 في قلب العاصمة – الباب الشرقي وساحة الطيران – ، مما تسببت بمقتل 32 مدنياً واصابة اكثر من 100 اخرين *، وأكدت تلك الخروقات فقدان سيادة الدولة وهشاشتها في حماية السكان والأرض والحدود التي تشكل عنواناً للسيادة ، لذلك كانت رمزية العلم بوصفه هوية وطنية في ساحات الاحتجاج لما يحمله من دلالات تشير الى رفض تلك الخروقات والتجاوزات التي يطالب الجمهور بضرورة الحد منها ، وفرض الحماية الواجب اتخاذها ، وعدم التواطؤ مع جهات متنفذة على سلب إرادة الدولة التي تفقد شرعيتها تدريجياً ، حين تتراجع حمايتها للشعب والأرض وعدم تطبيق القانون

جبل أحد – نموذج رقم "3"

هي بناية مهجورة مطلة على ساحة التحرير ، تتألف من 14 طبقة ، غدت رمزاً لحراك تشرين ، لموقعها وللنتائج التي غيرت المعادلة بين القوات الامنية وقوة المحتجين في الموجتين اللاتي رافقت الاحتجاجات . ففي

(15)

الموجة الأولى التي بدأت في الأول من تشرين الاول وانتهت بعد سبعة أيام ، استولت فيها قوات الامن على البناية واتخذتها موقعاً لقمع وقنص المتظاهرين . إذ أشار تقرير أعدته لجنة حكومية عراقية حققت في موجة الاضطرابات التي حدثت في ساحة التحرير الى ان "نيران قناصة استهدفت المحتجين من داخل مبنى بوسط

بغداد ، وقد اكتشف وجود موقع للقنص في احدى هياكل الأبنية – المطعم التركي – وعثر على اطلاقات فارغة لسلاح قنص ، وان 149 مدنياً وثمانية من افراد قوات الامن قتلوا قبل ان تهدأ الاضطرابات في السابع من تشرين الأول (32) .

غير ان المعادلة تغيرت اثر السيطرة على ذلك المبنى من قبل المحتجين بعد الموجة الثانية من الاحتجاجات في الخامس والعشرين من تشرين الأول 2019 ، اذ سيطروا على المبنى واعتصم المئات من المحتجين فيه لحماية المتظاهرين في ساحة التحرير من عمليات القنص والقتل المبرمج الذي تنفذه جهات

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

تصفها الحكومة بـ "الطرف الثالث" فيما تصفها اطراف المعارضة بـ "السلطات والفصائل المسلحة" المساندة للحكومة ، وعلى الرغم من محاولات القوات الأمنية لابعادهم عن المبنى غير انهم أصروا على البقاء ، واطلقوا عليه أسم جبل أُحد ، في إشارة الى أسم الجبل الذي جرت بالقرب منه معركة المسلمين مع المشركين في العام الثالث للهجرة

تلك الواقعة التاريخية استلهمها المحتجون لتوظيفها والإفادة منها واطلاق اسم الجبل على البناية كونه يشير الى أهميته في المعركة الحالية والجبل هو رمزية السمو ، والارتقاء الروحي ، والتمعرج والتطهر ، ومن دلالاته الأخرى : الشهامة ، الشجاعة ، الصمود (33) . والثبات والحماية لجمهور المحتجين في الساحة من قنص القوات الأمنية والفصائل الساندة لها . وعدم وقوع الخطأ ثانية مثلما حدث في الموجة الأولى أو المعركة الأولى، ولم يترك رغم الضغوط عليهم لاهميته في ادامة الحراك بعيداً عن التهديد والقتل ، ونظراً لذلك فقد قام المعتصمون بايصال التيار الكهربائي وتأسيس المصابيح وصناعة يافطات ضوئية داخل وفي مقدمته ، ورفعوا شعاراتهم وصور الشهداء على واجهته . ولتأكيد رمزية المبنى واهميته ، قام مهندسون ونحاتون في السوق القريب من نفق السعدون بصناعة مجسمات تهدف الى عدم نسيان المبنى الذي اقترن بحراك تشرين ، مجسمات يحتفظ بها الناس اسوة بكهرمانة ونصب الحرية وبوابة بابل ، رموز لحضارة العراق ظلت قائمة في الذاكرة الجمعية العراقية ، ليحمل دلالات الحماية والثبات والتصدي لأهم وأطول احتجاجات شهدها تاريخ العراق المعاصر . ولاهميتها الرمزية أيضاً فقد قررت "حكومة مصطفى الكاظمي" تحويلها الى متحف يؤرخ تضحيات المحتجين ، ليحمل رسائل متعددة المحتوى والمضمون للحراك الاجتماعي في تشرين ، لتبقى جذوة متقدة في الذاكرة العراقية .

(16)

التك تك – نموذج رقم "4"

اذا كان الرمز هو حركات واشارات وحوادث ترتبط بالإنسان ، فان حراك تشرين يُعد حدثاً ينطوي على ابعاد اجتماعية وسياسية افرزت رموزاً تحمل دلالات ومعان تعكس أفكار ومشاعر المجتمع في مكان وزمان محددين .

من الرموز التي انتجها الحدث عجلة "التك تك" ، إذ كان لدورها في الحراك أثر كبير في دعم ومساندة المحتجين من خلال الأدوار التي قاموا بها ، والتي تتمثل بنقل الشهداء والجرحى ونقل المواد الغذائية والدعم اللوجستي .

وهذه التصرفات الفردية ليست بالنسبة لبعضهم رمزية بذاتها ، بل إنها العناصر التي يتشكل انطلاقاً منها نظام رمزي لا يمكن ان يكون الا جماعياً : أي من طبيعة المجتمع الذي يعبر عنه رمزياً في عاداته (34) .

وعجلة التك تك تشبه عربة "الريكاشة الهندية" ظهرت في بغداد خلال الأعوام القليلة الماضية ، كوسيلة نقل للطبقة الفقيرة لرخص ثمن أجرتها ولقدرتها على الحركة وسط اختناقات شوارع بغداد بالسيارات . ولأن أصحابها يعيشون في احياء فقيرة ، ويعانون كل اشكال الفقر ، العوز ، التهميش والحرمان ، مما خلق بيئة خصبة للرفض الكامن في اعماقهم ، فكان الحراك فرصة سانحة للمشاركة به والتفاعل معه والاسهام حد التضحية ، من خلال الفعاليات والممارسات التي نفذها هؤلاء الشباب الذين ليس لديهم سوى هذه العربة ، متمثلاً الدخول الى الأماكن الخطرة ، الملوثة بدخان القنابل لنقل الجرحى والتطوع لنقل المحتجين والاسعافات الأولية ونقل الطعام وكل الاحتياجات المادية والإنسانية الأخرى ، لقد كانت ساحة الحراك ميدانياً للتعبير عن الرأي والبحث عن الذات ، بعد فقدان كل الحاجات الأساسية للمواطنة والوطن .

فهم يعيشون في العشوائيات المنتشرة في بغداد والتي بلغ عددها 1200 عشوائية من اصل ثلاثة الاف موزعة في المحافظات لاسيما الجنوبية منها ، التي شهدت أيضاً حراكاً احتجاجياً مماثلاً ، يطالب بالإصلاح والتغيير ، فقد بلغت معدلات الفقر في العراق 22,5% عام 2019 استناداً لمسوحات وزارة التخطيط العراقية والبنك الدولي وفق مؤشرات الصحة والسكن والتعليم والدخل والحاجة الى الغذاء * .

هذا التدهور في ارتفاع نسبة البطالة أدى الى المشاركة الواسعة في الاحتجاجات والتضحية والتحدي للسلطات ، وهو دلالة رفض للواقع السياسي والاقتصادي من جهة ومن جهة أخرى يمثل الاندماج المجتمعي مع المتظاهرين الذين يطالبون بتحقيق العدالة الاجتماعية والارتقاء الى مستوى خط البشر .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

فقد نقلتهم التظاهرات بقفزة واحدة من الهوامش البعيدة الى مركز العاصمة في ساحة التحرير ، صاروا ابطال الساحة بلا منازع اسطول من دراجات "التك تك" – يسير بسرعة وهو يشق الزحام اتجاه موقع الاشتباك مع

(17)

انطلاق الرصاصة الأولى ، ينكبون على المقود وعيونهم الى الامام ، بينما مخيلتهم هناك ، خط الطوارئ هذا

يسمونه "الخط الساخن" على يساره "خط بارد" توقف وتنحى جانباً ليسمح للساخن بأن يذهب : هناك جرحى ينزفزن دماء (35)

.

تلك العلامات النبيلة والصور الجميلة والايثار منحتهم دفقاً من تعاطف المجتمع معهم وتضامن المحتجين مع سلوكهم ، فقد تناقلت وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي مقاطع فيديو تضمنت قيام بعض تلميذات المدارس بالهتاف لسائقي "التك تك" ، تبعه إعلام غنائي منها اغنية حسام الرسام ، أبو التك تك وكف وكفة بطولة / سبع فدوات تندار على طوله . فيما تضامن المحتجون مع سائقي تلك العجلة ، فقد أقدمت المحتجين هيام العذاري وزينب أديب على صنع التراجي "اقراط" والقلادة وميداليات سيارات على اشكال تك تك صنعته من عجينة "الفيمو" وتأكيداً لرمزيتها واهميتها فقد صدرت صحيفة باسم "تك تك" ، توثق تضحيات جمهور الحراك ، الوقائع التي تحصل يومياً في ساحة التحرير ، تلك الفعاليات انطوت على رسائل تدل على التضامن والاندماج المجتمعي الذي عملت السلطات والأحزاب على تفكيكه . وتحمل في معانيها البعد الوطني والإنساني والرغبة الجامحة على الإصلاح والتغيير .

ايقونة الحراك – نموذج رقم "5"

وظف المجتمع العراقي خلال العقود الماضية الوسائل التاريخية والدينية في عملية الصراع السياسي والاجتماعي ، من خلال رفع الايقونة الشيعية في البيئات التي تقطنها الطائفة الشيعية ، برفع صور الائمة في المناسبات والطقوس فضلاً عن الحسينيات ، وأضحت جزءاً من ثقافتهم الاجتماعية ، وعلامة على حضورهم بوصف الايقونة رمز ينطوي على وسائل اتصالية . والايقونة تمثل وسيطاً يربط بين عالمين مرئي ولا مرئي ، بالنسبة للمتلقي يسعى الى إيجاد صلة بين عالمه المجسد والمجرد . فمفهوم الايقونة عند الاغريق يعني صورة او شبهاً ، كما تعني ايضاً صورة دينية او شبهها ، كما تعني ايضاً كل صورة دينية محمولة او معلقة كيفما كانت نوعيتها او درجتها – رسم ، زخرفة ، ثوب ، طين – لكن في تحديدها الحديث والأكثرشيوعاً ، تنطبق على الصور الدينية المعلقة (36) .

ويرى بانوفسكي Panofsky مؤسس علم الايقونة Conologie I ، انها بمثابة المدخل الضروري لدراسة الصور بوصفها إيقونات فالصورة تعتبر الوسيط الأكثر قوة وشيوعاً في العالم المعاصر نظراً لما تتيحه من امكانيات لا متناهية للتواصل والدعاية ، ومن وسائل لا محدودة في الرأي العام (37) . اما من جانب اخر فقد تعاملت السيميوطيقاً "علم العلامات" بمنهجية مختلفة مع صياغة المفهوم الذي ركزت عليه عوامل التشابه والاستعارة ، فالايقونة في سيميوطيقا شارل بيرس C.S.Pierce سيمياء تشبه الشيئ الذي تدل عليه ، فالصورة على سبيل

(18)

المثال ايقونة لانها تشبه الذات التي تمثلها (38) .

وقد استخدمت الايقونات ، الصور والتشابه مع الواقع لايصال أفكار ترسل الى المتلقي في اتجاهين السلطة والمجتمع ، فكانت صورة صفاء السراي – مثلاً – تجسيد لفكرة التضحية ، تلك الشخصية التي جسدت معاني الحراك وأصبحت ايقونة رمزية تشير الى كل الشهداء الذين سقطوا في ساحات الاحتجاج .

أن رفع صورته في الساحات دلالة على تأكيد الهوية الجماعية لجمهور الحراك ، وازاحة للايقونات والصور التي ترفع من قبل والتي تشير الى رموز طائفية وقومية ودينية ، استثمرتها أحزاب ذات بنية قائمة على الروابط العصبية ، في التأثير على جمهورها ، مما أدى الى تفكك الواقع الاجتماعي والسياسي ، الذي يسعى المحتجون الى استعادته بالتمترس خلف الايقونات التي صنعتها الاحداث وقدمها المحتجون كرموز وطنية بدل الايقونات القديمة الراسخة في الثقافة العراقية . وهذا التغيير يشير الى بزوغ ثقافة وواقع جديدين ، مما افضى الى غضب السلطة والأحزاب التي استخدمت القسوة والعنف في قمع المحتجين الذين قدموا 560 شهيد واكثر من 25 الف جريح .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

فكان صفاء السراي الذي اصابته قنبلة مسيلة للدموع واستقرت في منتصف رأسه اطلقتها قوات حفظ النظام على جسر الجمهورية الساعة السابعة مساءاً يوم 28 تشرين الأول 2019 وتوفي في مستشفى الجملة العصبية ، مما اثار في قمة الحراك الشبابي الباحث عن وطن . ليشيع جثمانه بعد آذان الفجر في ساحة التحرير محمولا من قبل المحتجين وهم يهتفون "رافع راسه يثنوة ابنج" وثنوة هي والدة صفاء السراي . فالفضاء الاحتجاجي كان بحاجة نفسيه عارمة الى سردية مدنية متينة ، "في ضوء افتقاره لرصيد عقائدي او حزبي من الصور والرموز والثيمات البطولية" تمنحه اطاراً يوتيوبياً متفوق للاستقرار على الخصم الذي احتكر بهيمنته الثقافية الفضاء العمومي وحوله الى ايقونات "مقدسة" تنتج له "شرعية" الحكم وقمع الاحتجاجات (39) .

ان سردية صفاء السراي – تولد 1993 علوم حاسبات – انتجها الحدث وشخصيته وموهبته الشعرية . اذ يقول في قصيدة له "آنه انذر نبع عمري لصحاري الناس .. صوت الناس صوتي آنه" وتفاعله الدائم عبر وسائل التواصل الاجتماعي ووسائل الإعلام ، واندماجه مع كل الفعاليات الاحتجاجية منذ عام 2011 ولغاية استشهاده ، صنعت منه رمزاً اتخذه الشباب ايقونة وحاضراً للاستمرار في تحدي السلطة وتحقيق اهداف الحراك في الحرية والعدالة الاجتماعية . وهو الامر الذي جعل صحيفة نيويورك تايمز الامريكية ، ان تصفه بـ "جيفارا العراق" ولتكمل معها هيئة الإذاعة البريطانية "بي بي سي" تقريراً عدهو ضمن اهم خمسة وجوه للاحتجاج حول العالم .

(19)

الكر افيتي – نموذج رقم "6"

غدت ساحة التحرير خلال الاحتجاجات مكاناً واضح المعالم ، رمزاً ذو دلالات كثيرة للحرية والتضحية واختزال لقطاعات كبيرة من الشعب ، مكاناً يرسل رسائل مكثفة الى العالم ، اذ تلاشت الحواجز والموانع بفضل التطور في الحوامل والنواقل ووسائل الاتصال لنقل الاحداث التي أضحت تثير الاهتمام وتؤثر على المتلقي . فقد حققت تكنولوجيا الاتصال انتصاراً للمكان على الزمان بإلغاء ابعاد هذا الأخير الى الحد الأدنى (40) . واذا كان الرمز صورة فإن لوحة الكرافيتي ، اختزلت كل رموز الحراك ، فهي وسيلة للتعبير لما تحمله من لغة تتمثل بالخطوط والألوان والاشكال والفضاءات والأفكار المباشرة والقابلة للانتشار والشيوع ، برموزها القابلة للفهم والاستيعاب من جميع المستويات الاجتماعية ، واضحة المعنى والتقبل للمثقف والأمي والمتعلم ، وتنطوي على خطاب زاخر بالمعلومات المتعلقة بوقائع الاحتجاجات المكتنزة بالصراع الفكري والميداني ، لتجسيد عمليات القمع والقتل والأدوات المستخدمة كالقنابل الدخانية ، والرصاص الحي وتفاعل المحتجين . فقد انتشرت لوحات الكرافيتي في الانفاق والجدران العامة والخاصة ، ولم تنحصر في ساحة التحرير فقط ، بل توسعت الى جدران المدارس في بغداد والمحافظات التي انطلق فيها الحراك ، انطوت على رسائل اتسمت بالاستمالة الوجدانية والمنطقية للتأثير على المتلقي وفضح أساليب السلطة إزاء المحتجين .

فهي تحمل في طياتها علاماتها واشاراتها الخاصة القابلة لفك شفراتها سواء من طرف المتلقي الماهر الذي يقرأ ما بين ثناياها والمتوقف على رسائلها المعلنة والمضمرة او من طرف المشاهد العادي الواقف على دلالاتها السطحية والمتأثرة بما تبعثه من إشارات (41) .

وكانت معظم اللوحات تجسد الرموز التي افرزها الحراك كالتكتك ، جبل احد ، العلم العراقي ، نصب الحرية ، حمامات السلام ، رفض دعوات الطائفية ، خوذ الحماية من القذائف الدخانية ، أسماء الشهداء وصورهم ، ورسم امرأة انتشرت على الجدران طبع على خدها العلم العراقي وهي تثني ذراعها في إشارة على القوة والتحدي ، وقد استلهمت من بوستر امريكي شهيد عن المرأة ضمن حملة We Can Do it او بإمكاننا تحقيق مانريد .

وبالرغم من ان التظاهرات والاحتجاجات مكفولة وفق المادة 38 من الدستور وتعد ايضاً شأناً داخلياً بين جمهور الحراك والسلطة التي يجب ان توفر الحماية للمحتجين ، غير ان "السلطة" استخدمت مختلف وسائل القمع لردعهم فضلا عن فشلها في معرفة وكشف "الجهة المجهولة" التي امعنت بالقتل والاغتيالات ، مما اضطر المحتجون الى التوجه للمجتمع الدولي لحمايتهم من تلك الوسائل ، وقد استجاب مجلس الامن الدولي والصليب

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

الأحمر ومنظمة العفو الدولية ومنظمة "هيومن رايتس ووتش" وسفراء 16 دولة في العراق وأحزاب اليسار الأوربي

(20)

فضلاً عن دول أخرى باطلاق بيانات استنكار ونداءات الى الحكومة العراقية بوقف القتل واستخدام العنف ضد المحتجين السلميين ، مما شكل صدمة لدى الحكومة التي امتثلت لمطالب الحراك وأصدرت قرارات تنسجم مع تلك المطالب . وقد جسدت تلك اللوحات رسوماً تحمل معنىً قصدياً مباشراً ، شعار المنظمة الدولية اوالاشارة لوسائل العنف ، لاسيما القنابل الدخانية المميتة التي تطلق على رؤوس المحتجين ، او سيادة الألوان الحارة في اللوحات كاللون الأحمر الذي يشير الى القتل فيما كانت فضاءاتها باللون الأزرق الذي يُعد من الألوان الأساسية ويدل على الهدوء والسلام ، فالبعد الفني للوحات يضم عناصر اللون والموضوع والرمز في اطار دلالي على الشعار الامي ، الحماية والقنبلة والشاب المهدد بالقتل ، ثنائية اضداد الواقع التقت في اللوحة ، وجميعها تشير الى الدعوة للحماية الدولية من واقع يسود فيه خطابين متضادين السلم والعنف .

اليشماغ .. المرأة : نموذج رقم "7"

يُعد اليشماغ جزءاً من الثقافة المادية والرمزية للمجتمع العراقي خصوصاً والخليجي عموماً ، بوصفه زياً ينماز به افراد المجتمع العربي المشرقي . وقد استخدم بكثافة في حراك تشرين لما ينطوي عليه من ابعاد تاريخية اقترنت بثورة العشرين التي بدأت شرارتها الأولى من الريف العراقي ، الذي يرتدي سكانه اليشماغ ، وأوضحى رمزاً للثوار الذين قارعوا الاحتلال الإنكليزي عام 1920م .

إن تلازم العلاقة بين الرمز والانسان يبين عمق التأثير الذي توجده الثقافة على تلك العلاقة وشكل الرمز والمعنى المأخوذ منه ، فتجربة الانسان الثقافية انعكست على مضمون الرمز ووظيفته في نشاط الانسان (42) .

وقد أستدعى المحتجون لاسيما النساء المشاركات في الحراك أحد رموز الثقافة الثورية لتوظيفها في الاحتجاجات من حيث الشكل الخارجي لما تحمله من دلالات مفهومة في المجتمع ، وتحمل معاني التحدي والتصدي للخصوم والاعداء بوصفها علامة لها ثقلها المستند الى الموروث الاجتماعي ، تظهر في الفلكلور والفعاليات الاجتماعية والسياسية .

إذ ان التحديات والمصاعب التي واجهت المجتمع لم تكن على أساس النوع او الجندر ، بل تسببت بالضرر للجميع . ولأن المرأة تعاني من معضلات اجتماعية ودينية من جهة وسياسة لا تختلف عن الرجل من جهة ثانية ، فقد اطلقت حملة "حقج – بالقانون" رداً على الاتهامات التي نالت من "شرفهن" نتيجة مشاركتهن في الحراك الاحتجاجي ، ففي 13 شباط خرجت المتظاهرات في مسيرة حاشدة في ساحة التحرير يحملن شعار "لست عورة" للتنديد بالهجمات وحملات التشويه التي طالت النساء والمشاركات بالاحتجاجات . استنكاراً للفساد والدعوة الى الإصلاح والتغيير ، والهدف من حملة "حقج بالقانون" رفع دعاوى قضائية ضد الشخصيات التي

(21)

نالت من شرفهن . فيما شاركن بمسيرة حاشدة بمناسبة يوم المرأة العالمي في 8/ اذار / 2020 تحت شعار "ثوري شذر آذار" لدعم الحراك ، ونيل الحقوق الاجتماعية والسياسية ، مما شكل انقلاباً على المفاهيم السائدة في المجتمع وتحدي التطرف الديني الذي يقمع حرية المرأة ويسلب حقوقها الإنسانية ودورها في بناء الدولة والمجتمع ، من خلال استدعاء نصوص دينية لا تتوائم مع المتغيرات في المجتمع .

وكشفت هيئة الأمم المتحدة لشؤون المرأة في العراق عن 14 % فقط من النساء العراقيات يعملن خارج البيت ، وهذه النسبة هي الأقل على مستوى العالم ، والأخطر انها تعني ان 86% من النساء العراقيات لا يتمتعن بالاستقلالية لانهن لا يملكن دخلاً خاصاً بهن . ووفقاً لدراسة أجرتها "الذراع الخيرية لشركة تومسون رويترز للاخبار والمعلومات" عام 2013 لتقييم وضع المرأة في 22 دولة عربية من حيث العنف والحقوق الإنجابية والمعاملة داخل الاسرة والاندماج في المجتمع والمواقف تجاه دورها في السياسة والاقتصاد جاء العراق ثانياً باعتباره أسوأ بلد عربي يمكن ان تعيش المرأة فيه (43) .

هذه التحديات وغيرها من المشكلات أوجبت دخولها في صراع وجودي مع السلطة والقوى التقليدية في المجتمع ، والمتمثلة بالمنظومتين الدينية والعشائرية ، وحضورها الكبير في الحراك شكل صدمة للقوى السياسية المتسيدة على المشهد السياسي

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

والقامعة للاحتجاجات ، "والذي أدى الى 67 عملية اختطاف تم تحرير 22 منهم واغتيال 22 ناشطاً وفقدان أثر 72 آخرين" (44) . وضمن عمليات الاختطاف والاغتيال التي ظلت مستمرة حتى بعد توقف الاحتجاجات في ساحة التحرير ، شملت نساء منهن سارة طالب وماري محمد ، وصبا المهداوي ورنا الصميدعي وريهام يعقوب وغيرهن ، تلك العمليات التي نفذت من قبل "جهات مجهولة" أو الطرف الثالث مثلما اطلقت عليه السلطة ، دعا النسوة المشاركات في الحراك الى ارتداء اليشماغ كوسيلة للتخفي من تلك الجهات المسؤولة عن الخطف والاغتيال ، إضافة الى استخدامه لحمايتهن من سموم القنابل الدخانية التي تطلق بكثافة من القوات الأمنية ، ان هذا الرمز اضحى علامة لواقع اتسم بالعنف للخروج من شرنقة التخلف ، لتأسيس واقع جديد يتسم بالوعي الثوري العفوي ويدل على مستوى الصراع بين الأحزاب المتصلبة بايديولوجيتها ، لاجراء الإصلاح التدريجي من جهة وجمهور يتشوف الى الإصلاح والتغيير السريع من جهة ثانية ، ويدل أيضاً على جهات وجدت في العنف واراقة الدماء سبيلاً للقضاء على الرافضين لمنهج السلطة والتمسك بها ، قبالة أخرى اتخذت منهج الحراك السلمي لتحقيق أهدافها .

(22)

الهوية : نموذج رقم "8"

ان التغيير الصادم في شكل النظام السياسي ، أفضى الى تصدع وتفكك الدولة والمجتمع . إذ رسمت القرارات الدولية وسلطة الاحتلال ، الواقع العراقي على انه مجموعة من الكيانات والهويات الطائفية والدينية والقومية وليس هوية وطنية جامعة . وقد استثمرت الأحزاب تلك القرارات ايديولوجياً بما يتماهى مع افكارها ومعتقداتها للسيطرة على السلطة والحكم وتشكيل نظام سياسي قائم على المحاصصة ، فقد نقلت الهوية من فضائها المجتمعي والثقافي الى السياسي ، مما أدى الى إيجاد بيئة توفرت فيها عوامل الصراع والتغالب والتخندق العصبوي بذريعة حماية الهوية الفرعية على حساب الهوية الوطنية .

ويذكر باحثون ان الإقرار بالتنوع الثقافي والديني والاثني هو إقرار بواقع مؤلم ، فقد كان ثمن التنكر باهظاً واسهم في تفكيك الوحدة الوطنية وهدد الامن المجتمعي واستخدمته القوى الخارجية وسيلة للتدخل وسرقة الأموال لاستغلالها في الحروب والنزاعات الاهلية ، بدلاً من توظيفه بالاتجاه الصحيح باعتباره مصدر غنى وتفاعل حضاري وتواصل انساني ، وقبل كل شيئ باعتباره حقاً انسانياً (45) .

والهوية مركب من المعايير الذي يسمح بتعريف موضوع او شعور داخلي . وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة ، كالشعور بالوحدة ، التكامل ، الانتماء والقيمة والاستقلال ، والشعور بالثقة المبني على أساس من إرادة الوجود ويصدق ذلك عندما نتحدث عن الهوية الاجتماعية وعن أسس الهوية التي تتمثل في نسق من الرموز ذات الطابع الادراكي والتي تتصل بالهويات الخارجية (46) .

ان الازمات التي رافقت المجتمع العراقي خلال الأعوام المنصرمة إثر التغيير السياسي والمتمثلة بالازمات السياسية والأمنية والاجتماعية أسهمت بإيجاد مبررات للبحث عن الهوية الفرعية والتمسك بها من خلال الإحساس الطائفي والقومي والديني والقبلي والمناطقي ، في ظروف عصيبة لامست الحرب الاهلية ، استغلتا القوى السياسية لتعزيز حضورها وتعزيز سلطتها . غير ان تراجع تلك الأسباب والذرائع ، وارتقاء الوعي المجتمعي بضرورة استعادة الحقوق وإشاعة التعايش ، أفضى الى المطالبة بتحقيق المواطنة التي تقوم على المساواة والحرية والعدالة واستعادة الهوية الوطنية ، التي كانت هدفاً للحراك الاجتماعي في ساحة التحرير ، واضحت رمزاً للهوية الوطنية من خلال رفع الشعارات والرموز التي تجسدت بأشكال ومدلولات شتى ، ادرك الجميع ضرورتها بوصفها متغيراً تاريخياً يتسم بالوعي والادراك لمرحلة جديدة مفعمة بالتحدي لتحقيق الذات والانسجام بين فضاءات ثقافية متنوعة مازال المجتمع العراقي ينماز بها .

وقد تجسد ذلك من خلال الفعاليات التي نفذتها مراجع تلك الهويات الفرعية ، فقد نشر على موقع البطريركية الكلدانية بياناً الغى فيه نشر أشجار الميلاد مزينة في الكنائس والساحات ، وإلغاء الحفلات والسهرات بمناسبة

(23)

أعياد الميلاد وعدم اجراء استقبال رسمي للتهاني في مقر البطريركية . والاكتفاء بالصلاة ترحماً على أرواح شهداء حراك تشرين وقوات الامن . كما الغت رئاسة طائفة الصابئة المندائيين

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

الاحتفال بعيدها الرئيس عيد الازدهار الذي يقيمه المندائيون يوم 2 تشرين الثاني من كل عام ، وإقامة صلاة جماعية ، واكد رئيس الطائفة ستار جبار حلو في تصريحات صحيفة "من اجل احقاق المطالب المشروعة للشعب في الإصلاح والقضاء على الفساد وتوفير الخدمات وتكافؤ الفرص وتحقيق التضامن بين أبناء الشعب تلغى مراسم الاحتفال" . فيما الغى الايزيديون احتفالاتهم بعيد الصوم "إيزيدي" الذي يوافق في 20 من شهر كانون الأول 2020 واقتصرت الاحتفالات على المراسم الدينية فقط . وقد جسد تلك الجهات حضورها الرمزي بأقامة خيام في ساحة التحرير تشير الى تلك الهويات او الثقافات وهذا الفعل يدل على التضامن وتأكيداً للحقوق الخاصة للاقليات والتمسك بها والحفاظ على الهوية في اطار المساواة والعدالة بين أبناء الوطن الواحد . وهي رسائل تنطوي على التمسك بالتعايش السلمي ، فقد بدد الحراك أي توصيف طائفي او ديني او مناطقي ، واصبح رمزاً للهوية الوطنية الجامعة ، ممثلة بالفعاليات الرمزية للتغلب على الانقسامات الطائفية والدينية والعرقية والتمسك بجمالية التنوع الثقافي .

على ان أيديولوجيا اللاهوت السياسي المذهبي ما زال يشكل معضلة افضت الى الانقسام المجتمعي وحرث ثقافة الخلاف العقائدي ، واذا ما رفعت تلك العلامات ، فكأنما تشير الى رفض التكاره ، وردم هوة المعاناة جراء الصراع السياسي المذهبي ، الذي انتج التفكك والتصدع بين مكونات المجتمع العراقي والدعوات العرقية التي يكرسها الساسة ، إذ تدل تلك الرموز على وعي ومدنية هذه المجموعات بضرورة التخلص من هيمنة ايديولوجيات أحزاب الإسلام السياسي .

قص الشعر: نموذج رقم "9"

ارتأت بعض النساء المشاركات في الحراك القيام بقص شعرهن وهي من الاعراف السائدة ضمن طقوس الحضارات القديمة في وادي الرافدين والشام . وكانت المرأة تقدم شعرها مساوياً لتقديم عفافها والاشارة الى تدينها بدلاً عن البغاء المقدس الذي كان سائداً آنذاك في المعابد تقرباً للآلهة ، ونتيجة لرفض النساء لذلك الفعل الذي يقام سنوياً في موسم الربيع ، لاسيما زوجات النبلاء ، إضافة الى المتغيرات التي تتسم بتهذيب سلوك الانسان ، ورفض هكذا اعراف قررن اعتماء صيغة أخرى غدت عرفاً ، هي أن تقدم المرأة شعرها بدلاً من جسمها" (47) . أي استبدال الفعل الفاحش برمز آخر له دلالة على شخصيتها وعفتها وقيمتها الإنسانية ويرى الباحث ان الديانات السماوية ، بعد حين منحت لهذه الرمزية الخاصة بشعر المرأة أهمية بضرورة ارتداء

(24)

الحجاب وايلائه الأهمية القصوى ، علامة للحفاظ على عفتها وعدم كشفه للرجال ، بل اضحى رمزاً لتدين المرأة التي اكد عليها الفقهاء من كل المذاهب في الديانات السماوية ومنها الإسلام ، الذي يؤكد على وجوب لبس المرأة للحجاب ، كأحد رموز العفة للمرأة المسلمة .

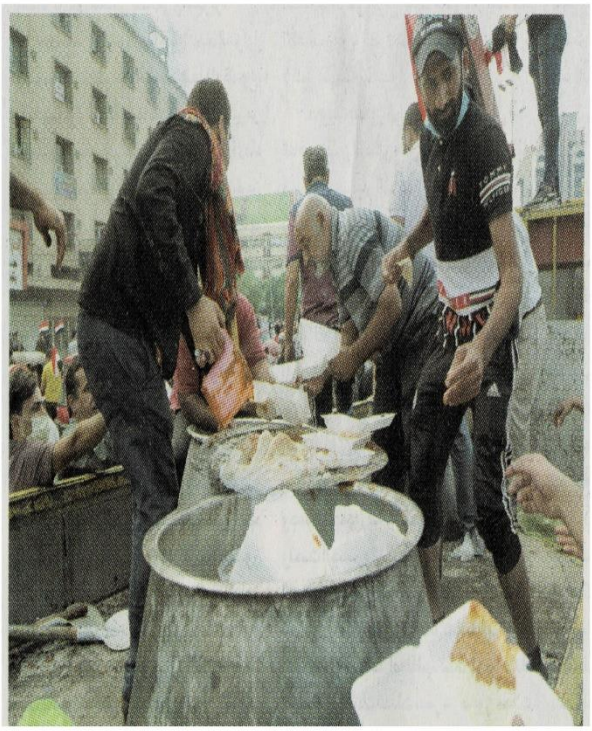
وقد استلهمت النساء اللاتي قمن بهذا الفعل - قص الشعر- في ساحة الاحتجاج بوصفها مكاناً للتعبير عن كينونتها ، شخصيتها وارادتها المستلبة وانسانيتها التي أُهدرت بالعنف المسلح والاسري ، النزوح ، السبي ،

التهجير ، الفقر ، فقدان المساواة وسطوة الرجل بقوانين واعراف المجتمع الذكوري الذي افقدها حريتها وكيانها . أي ان عفتها – شعرها – يوازي الدماء التي سالت والارواح التي ازهقت في الساحة ، كما يعني قص الشعر في محافظات الفرات الأوسط الحداد على الزوج والابن والاخ والحبيب وعن فقدان كل انسان عزيز لدى تلك المرأة التي تقوم بهذا الفعل كتعبير رمزي عن إزاحة الجمال في الحياة ، وحالة الانكسار والحزن ، فهي رسالة رمزية شديدة الأثر ، ضد حالات القتل والترويع التي مورست ضد المحتجين وضرورة الثأر من "الجهة المجهولة" التي امعنت بالقتل . ومن الشعر الشعبي العراقي لأمرأة فقدت حبيبها تقول : "شعري اريد اكصة عليك حد وي المتون / ما بجت مثل بجاي ليلى على المجنون" .

لذلك فأن شعر المرأة لا يدل على فحوى جمالي مادي فحسب وانما حمل جانباً دلالياً بالغ الأهمية ضمن ثقافة تتكئ على محورين ديني وحضاري وظف انسانياً .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

(25)



نموذج رقم (1) و نموذج رقم (2)

(26)

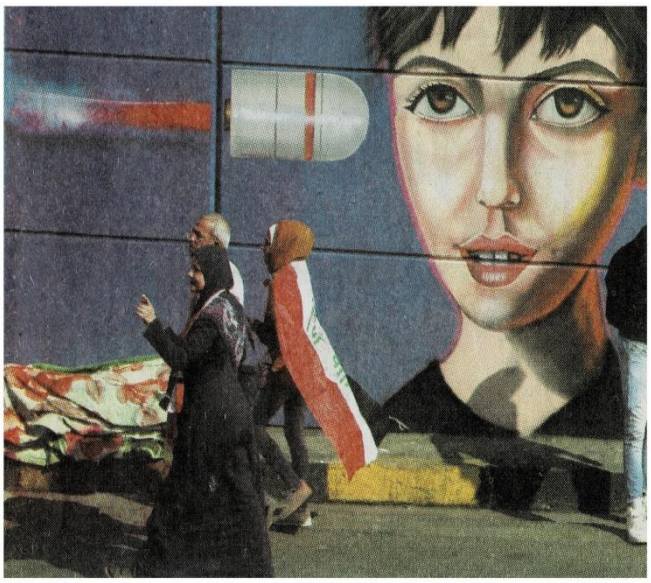
نموذج رقم (3) و نموذج رقم (4)

(27)

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

نموذج رقم (5) و نموذج رقم (6)

(28)



نموذج رقم (7) و نموذج رقم (8)

(29)

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

نموذج رقم (9)

(30)

النتائج

من خلال نتائج البحث توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات ابرزها هي :

1- تعد الحركات الاجتماعية احد الحقوق التي كفلها الدستور وفق المادة 38 التي تؤمن حرية التعبير عن الرأي ، والحق في مسائلة الجمهور للسلطتين التشريعية والتنفيذية ، ومدى قدرتها على اصدار القوانين التي من شأنها تحسين جودة الحياة ومعالجة المشكلات التي تواجه المجتمع والدولة .

2- استدعى المحتجون الرموز الراسخة في الثقافة العراقية لتوظيفها الحراك لاستمالة المجتمع والدولة وجدانياً ومنطقياً مع مطالبهم واهدافهم لتحقيق الإصلاح والتغيير .

3- كشفت الاحداث التي افرزها الحراك عن ظهور رموز تقترن بالحراك ، واضحت عاملاً لتعاطف المجتمع مع تلك الرموز من خلال التضحيات والفعاليات الإنسانية التي حصلت طيلة مدة الحراك .

4- رفع ايقونات ترتبط بتضحيات جمهور الاحتجاجات بعيداً عن الايقونات الخاصة بالاحزاب والقوميات والطوائف ، مما اضفى سمات ورموز خاصة تحمل معاني وطنية وتتشوف لمستقبل أفضل يلتقي مع تطلعات المحتجين .

5- أغلب جمهور الحراك كان من فئة الشباب الذي نشأ في بيئة وتفكير يتباين اجتماعياً وثقافياً ، ويختلف في تطلعاته عن ايديولوجيات قادة الأحزاب التي تتصف بالتصلب والعصبية في بنيتها ومعالجتها للواقع العراقي .

6- كشف الحراك عن تحطيم القيود والتطلع نحو الحرية وتحقيق العدالة الاجتماعية التي فقدها المجتمع جراء السياسات القائمة على المحاصصة وانتشار الفساد المالي والإداري ، ورفعت رموزاً تشير الى جمالية تنوع الفضاءات الثقافية التي ينماز بها المجتمع العراقي والدعوة الى تحقيق الهوية الوطنية الجامعة .

7- رفع العلم العراقي بكثافة كرمز للوحدة الوطنية والسيادة ، التي طالما اخترقت داخلياً من فصائل مسلحة خارجة عن قانون الدولة ، وخارجياً بالتدخلات الإقليمية والدولية الفاضحة في سياسة وقوانين الدولة .

8- استدعاء الرموز المرتبطة بوقائع واحداث ثورية وقعت في تاريخ العراق المعاصر ، وتوظيفها في الحراك بوصفه حدثاً ثورياً واعياً لا يختلف في أهدافه نحو التغيير والبناء ورفض كل اشكال الهيمنة والتواطؤ مع جهات خارجية .

9- استدعاء الرموز والرايات والايقونات والطقوس التي اقترنت "بالثقافة الشيعية" بشكل يفوق غيرها من الثقافات الأخرى ، لتوظيفها جامعاً وطنياً مشتركاً ، بوصفها رموزاً للتضحية والفداء ، بما تحمل من ابعاد إنسانية .

(31)

10- اتسمت الرموز بالثبات وعدم التغيير ، بسبب التمسك بالاهداف والمطالب التي يحسها جمهور الحراك جوهرية وسامية لا يمكن التنازل عنها ، بالرغم من القرارات التي صدرت من الدولة والمتماهية مع تلك المطالب .

11- استخدم فن الكرافيتي كوسيلة اتصال للداخل والخارج لكسب التأييد الدولي من خلال رسم ورفع علم الأمم المتحدة وشعارها ، لمساعدتهم في التدخل والضغط على الحكومة العراقية لوقف نزيف الدم والقمع المفرط الذي استخدم ضد المحتجين .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

12- لم تكن الرموز التي رفعت عفوية ، بل تنطوي على دلالات ومعاني مفهومة من قبل المجتمع ، وتنسجم مع الظروف والواقع السياسي والاجتماعي .

13- كل الرموز واللوحات كانت انعكاس لواقع سياسي واجتماعي بصيغ وأساليب علمية وانسانية تشير الى التضامن وتحدي أساليب السلطة القامعة .

14- لم تتنوع أو تتعدد مرجعيات جمهور الحراك الأيديولوجية أي عدم تجييرهم من قبل أحزاب السلطة ، مثلما حصلت خلال الاحتجاجات السابقة بل كانت مرجعية ذاتية أفرزت من الواقع الذي حدده المحتجون ، فكانت الرموز تتسم بالوحدة وما يفرزه الواقع الذي فرض طيلة مدة الاحتجاج .

(32)

الهوامش

1- جونا ثان بيغنل ، مدخل الى سيمياء الإعلام ، ترجمة محمد شيا ، بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية ، 2011 ، ص25 .

2- سمير محمد حسين ، دراسات في مناهج البحث العلمي ، بحوث الإعلام ، ط2 ، القاهرة ، عالم الكتب ، 1999 ، ص54 .

3- سهام الشجيري ، شعارات المتظاهرين في ساحة التحرير ، مجلة الباحث الإعلامي ، بغداد ، العدد 26 ، 2014 ، ص36 .

4- عبد الاله بلقزيز ، الدولة والدين ، بيروت ، منتدى المعارف ، ط2 ، 2017 ، ص186 .

5- عبد الوهاب الكيالي ، الموسوعة السياسية ، ج2 ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط4 ، 2001 ، ص222 .

6- أسعد مفرج ولجنة من الباحثين ، موسوعة عالم السياسة ، بيروت ، دار نوبليس ، 2001 ، ص113 . وجاسم محمد الحلفي واخرون ، احتجاجات الشباب في العراق واشكالية الهوية الوطنية ، ضمن كتاب السلوك الاحتجاجي في العراق ، بيروت ، دار الرافدين ، 2020 ، ص110 .

7- فارس كمال نظمي واخرون ، الاحتجاجات التشرينية في العراق ، بغداد ، دار المدى ، 2020 ، ص29 .

8- زهير الجزائري ، يوميات الألم والغضب ، بغداد ، دار المدى ، 2020 ، ص115 .

9- بشرى جميل الراوي وآخرون ، التناص والاحالة في شعارات المتظاهرين العراقيين ، ضمن كتاب السلوك الاحتجاجي في العراق ، بيروت ، دار الرافدين ، 2020 ، ص168 .

10- عقيل عباس وآخرون ، الاحتجاجات التشرينية في العراق ، بغداد ، دار المدى ، 2020 ، ص56 .

11- محمد بن مكرم إبن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، دار صادر ، ط1 ، 1968 وينظر أبو عبدالله محمد بن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ط3 ، 1999 ، ص112 .

12- محمد داني ، في ماهيات السيميائيات والصورة متاح على شبكة الانترنيت http : kenanaonline . com / users / artplatique lposts / 279922

13- محسن عبود كشكول ، أساليب الاقناع الدعائي في الحملات الانتخابية مع نموذج تطبيقي ، العين ، دار الكتاب الجامعي ، 2015 ، ص203 .

14- عبدالمجيد العابد ، السيميائيات البصرية ، دمشق ، دار محاكاة ، 2013 ، ص85 .

(33)

15- جاب الله أحمد ، الصورة في سيميولوجيا التواصل متاح على شبكة الانترنيت

http // www . haturalspublishing . com / download . asp / Artcld – 3392

16-lewis Austin , Vistin Symbols , Polititcal ldeology , and culture , joumal of American Anthropological Association , vol .5 no .3 , 1977 , p 307 .

17- علي زيعور ، التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرموز ، بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 2008 ، ص190 .

18- منى سعيد الحديدي وسلوى إمام علي ، الإعلام وتحديث المجتمعات ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، 2018 ، ص134 .

19- فيليب برو ، علم الاجتماع السياسي ، ترجمة محمد عرب صاصيلا ، بيروت ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط3 ، 2014 ، ص125 .

20- أياد محمد حيدر ، التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر ، جامعة بابل ، رسالة ماجستير غير منشورة ، 2017 ، ص126 .

21- محمود شوبر ، كرافيتيو التحرير ، مجلة بين النهرين ، العدد 128 ، كانون الثاني ، 2020 ، ص13 .

22- رمزي ج ، النجار وجهة نظر وسفر ، بيروت ، دار النهار ، 2012 ، ص18 .

23- عذراء ناصر ، براءة الفن ، مجلة بين النهرين ، م . س . ذ ، ص14 .

*- نصب الحرية ، أزيح عنه الستار في عام 1961 ، في قلب العاصمة بغداد وأشهر ميادينها – ساحة التحرير – في منطقة الباب الشرقي ، يشمخ نصب الحرية شاهداً على تاريخ العراق الحديث ورمزاً لثورة الشعب على العبودية والتبعية ، أنه واحد من أهم العلامات الفارقة في الحياة الثقافية العراقية . كان وما يزال جزءاً من ذاكرة أجيال من العراقيين بما يحمله من معاني شاملة لا تنتمي الى نظام معين أو فترة زمنية معينة بالرغم من أنه ، أقيم بعد ثورة 1958م . نصب الحرية هو اهم أعمال الفنان جواد سليم وآخرها / كمال رشيد العكيلي ، التماثيل والنصب في مدينة بغداد 1921-1971 ، دراسة تاريخية أورده ملحق المدى ذاكرة عراقية العدد 4801 ، 2020/11/2 .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

24- فالح عبد الجبار ، دولة الخلافة التقدم الى الماضي ، بيروت ، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات ، 2017 ، ص92-94 .

25- نور الدين طوالية ، الدين والطقوس والتغييرات ، بيروت ، منشورات عويدات ، 1988 ، ص34 .

(34)

26- محمد مظلوم ، الطائفة والنخبة الطائفية ولاء الجماعات في صراع الأمم ، بغداد ، بيروت ، منشورات الجمل ، 2016 ، ص81 .

27- علاء حميد ادريس ، الايقونة الشيعية ، بيروت ، دار الرافدين ، 205 ، ص119 .

28- محمد باقر المجلسي ، بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الائمة الاطهار (عليهم السلام) ، بيروت ، دار احياء التراث العربي ، 1983 ، ص329 .

29- عقيل عباس وآخرون ، الاحتجاجات التشريعية في العراق ، م . س . ذ ، ص52 .

*- متاح على الانترنيت 2019 : https :\\youtu . be \ s3a Sijpr 4Rg

30- عبد الوهاب الكيالي وكامل الزهيري ، الموسوعة السياسية ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ج1 ، 1974 ، ص388 .

31- زهير الجزائري ، يوميات الألم والغضب ، م . س . ذ ، ص15 .

*- تقرير لوكالة الصحافة الفرنسية في 2021/1/23 عرضته وسائل اعلام مختلفة كالحرة عراق .

*- تصريح لنوري المالكي رئيس الوزراء السابق لقناة السومرية في 2021/2/4 .

*- صحيفة المدى 2021/1/26 العدد 4859 .

32- صحيفة المدى ، 2019/10/23 ، العدد 4531 .

*- فقد نزل رسول الله (ص) الشّعب من أُحد في عدوة الوادي الى الجبل فجعل ظهره وعسكرة الى أُحد ن وقال : لا يقاتلن أحد حتى نأمره بالقتال ، وتعبأ رسول الله (ص) للقتال وهو في سبعمائة رجل ، وتعبأت قريش وهم ثلاثة الاف رجل ومعهم مائتا فرس قد جنبوها ، فجعل على ميمنه الخيل خالد ابن الوليد وعلى ميسرتها عكرمة بن ابي جهل ، وأمر الرسول (ص) على الرماة عبدالله بن جبير ، والرماة خمسون رجلاً ، وقال : انضح عنا الخيل بالنبل لايأتونا من خلفنا ان كانت لنا او علينا ، فأثبت مكانك لانؤتين من قِبلك . الطبري ، تاريخ الطبري ، ج2 ، القاهرة ، ط5 ، دار المعارف ، لم تذكر سنة الطبع ، ص507 .

33- على زيعور ، التحليل النفسي للخرافة والمخيل والرموز ، م . س . ذ ، ص199 .

34- فيليب سرينج ، الرموز في الفن – الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دمشق ، ط2 ، دار دمشق للطباعة ، 2009 ، ص40 .

*- تصريح صحفي للمتحدث الرسمي لوزارة التخطيط العراقية عبد الزهرة الهنداوي في 2020/2/16 .

35- زهير الجزائري ، يوميات الألم والغضب ، م . س . ذ ، ص72 .

36- سعاد عالمي ، مفهوم الصورة عند ريجين دوبري ، المغرب ، دار افريقيا الشرق ، 2004 ، ص31 .

(35)

37- عبد العالي معزوز ، فلسفة الصورة ، الدار البيضاء ، افريقيا الشرق ، 2014 ، ص144-145 .

38- داينال تشاندلر ، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلاقات السيميوطبقا ، ترجمة د . شاكر عبد الحميد ، القاهرة ، بلا جهة نشر وتاريخ ، ص418 .

39- فارس كمال نظمي ، صفاء السراي .. كارزما البطل الاجتماعي ، صحيفة المدى ، العدد 4826 ، 2020 ، ص6 .

40- عبد العالي معزوز ، فلسفة الصورة ، م . س. ذ ، ص138 .

41- نفس المصدر ، ص152 .

42- علاء حميد ادريس ، الايقونة الشيعية ، م . س . ذ ، ص30 .

43- جريدة المدى ، ملحق الاحتجاج ، العدد 66 ، 1،2020/9 .

44- تصريح صحفي لعضو مفوضية حقوق الانسان في العراق فاضل العراوي في 2020/2/8 .

45- عبد الحسين شعبان ، جدل الهويات في العراق ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010 ، ص68

46- اليكسي ميكشيللي ، الهوية ، ترجمة د . علي وطفة ، دمشق ، دار الوسيم ، 1993 ، ص15-18 .

47- جيمس فريزر ، ادونيس اوتموز ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1979 ، ص42 .

(36)

المصادر

الكتب العربية

1- سمير محمد حسين ، دراسات في مناهج البحث العلمي ، بحوث الإعلام ، ط2 ، القاهرة ، عالم الكتب ، 1999 ، ص54 .

2- عبد الاله بلقزيز ، الدولة والدين ، بيروت ، منتدى المعارف ، ط2 ، 2017 ، ص186 .

3- عبد الوهاب الكيالي ، الموسوعة السياسية ، ج2 ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط4 ، 2001 ، ص222 .

4- أسعد مفرج ولجنة من الباحثين ، موسوعة عالم السياسة ، بيروت ، دار نوبليس ، 2001 ، ص113 . وجاسم محمد الحلفي واخرون ، احتجاجات الشباب في العراق واشكالية الهوية الوطنية ، ضمن كتاب السلوك الاحتجاجي في العراق ، بيروت ، دار الرافدين ، 2020 ، ص110 .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

5- فارس كمال نظمي واخرون ، الاحتجاجات التشرينية في العراق ، بغداد ، دار المدى ، 2020 ، ص29 .
6- زهير الجزائري ، يوميات الألم والغضب ، بغداد ، دار المدى ، 2020 ، ص115 .
7- بشرى جميل الراوي وآخرون ، التناص والاحالة في شعارات المتظاهرين العراقيين ، ضمن كتاب السلوك الاحتجاجي في العراق ، بيروت ، دار الرافدين ، 2020 ، ص168 .
8- عقيل عباس وآخرون ، الاحتجاجات التشرينية في العراق ، بغداد ، دار المدى ، 2020 ، ص56 .
9- محسن عبود كشكول ، أساليب الاقناع الدعائي في الحملات الانتخابية مع نموذج تطبيقي ، العين ، دار الكتاب الجامعي ، 2015 ، ص203 .
10- عبدالمجيد العابد ، السيميائيات البصرية ، دمشق ، دار محاكاة ، 2013 ، ص85 .
11- علي زيعور ، التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرموز ، بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 2008 ، ص190 .
12- منى سعيد الحديدي وسلوى إمام علي ، الإعلام وتحديث المجتمعات ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، 2018 ، ص134 .
13- رمزي ج ، النجار وجهة نظر وسفر ، بيروت ، دار النهار ، 2012 ، ص18 .
14- فالح عبد الجبار ، دولة الخلافة التقدم الى الماضي ، بيروت ، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات ، 2017 ، ص92-94 .
15- نور الدين طوالية ، الدين والطقوس والتغييرات ، بيروت ، منشورات عويدات ، 1988 ، ص34 .

(37)

16- محمد مظلوم ، الطائفة والنخبة الطائفية ولاء الجماعات في صراع الأمم ، بغداد ، بيروت ، منشورات الجمل ، 2016 ، ص81 .
17- علاء حميد ادريس ، الايقونة الشيعية ، بيروت ، دار الرافدين ، 205 ، ص119 .
18- سعاد عالمي ، مفهوم الصورة عند ريجين دوبري ، المغرب ، دار افريقيا الشرق ، 2004 ، ص31 .
19- عبد العالي معزوز ، فلسفة الصورة ، الدار البيضاء ، افريقيا الشرق ، 2014 ، ص144-145 .
20- عبد الحسين شعبان ، جدل الهويات في العراق ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010 ، ص68
21- محمد باقر المجلسي ، بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الائمة الاطهار (عليهم السلام) ، بيروت ، دار احياء التراث العربي ، 1983 ، ص329 .

الكتب المترجمة

1- جونا ثان بيغنل ، مدخل الى سيمياء الإعلام ، ترجمة محمد شيا ، بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية ، 2011 ، ص25 .
2- فيليب برو ، علم الاجتماع السياسي ، ترجمة محمد عرب صاصيلا ، بيروت ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط3 ، 2014 ، ص125 .
3- فيليب سرينج ، الرموز في الفن – الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دمشق ، ط2 ، دار دمشق للطباعة ، 2009 ، ص40 .
4- داينال تشاندلر ، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلاقات السيميوطبقا ، ترجمة د . شاكر عبد الحميد ، القاهرة ، بلا جهة نشر وتاريخ ، ص418 .
5- اليكسي ميكشيللي ، الهوية ، ترجمة د . علي وطفة ، دمشق ، دار الوسيم ، 1993 ، ص15-18 .
6- جيمس فريزر ، ادونيس اوتموز ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1979 ، ص42 .

الرسائل والاطاريح والدوريات

1- سهام الشجيري ، شعارات المتظاهرين في ساحة التحرير ، مجلة الباحث الإعلامي ، بغداد ، العدد 26 ، 2014 ، ص36 .
2- أياد محمد حيدر ، التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر ، جامعة بابل ، رسالة ماجستير غير منشورة ، 2017 ، ص126 .

(38)

الصحف والمجلات والتصريحات الصحفية

1- محمود شوبر ، كرافيتيو التحرير ، مجلة بين النهرين ، العدد 128 ، كانون الثاني ، 2020 ، ص13 .
2- عذراء ناصر ، براءة الفن ، مجلة بين النهرين ، م . س . ذ ، ص14 .

DOI:10.52113/uj05/021-14/1086-1107

established in the collective mind of Iraqi society, and by adding them in line with the protest movement .

For the purpose of achieving this objective the researcher relied on the implicit or hidden analytical descriptive method of the symbols that were raised during the period of the protest movement identified by the researcher while the problem of research was about how the protesters were driven by the symbols to achieve the communication function and its impact on the attitudes of the public and the powers supporting it

In this light, the research has come to a number of conclusions among which is that the movement protesters raised the Iraqi flag intensively as a symbol of national unity and sovereignty that has long been penetrated

internally and externally, alongside calling for the symbols, icons and rituals associated with Shia culture to be employrd nationally in their being symbols for sacrifice and redemption with human dimension in addition to using the art of KARAFITE as a means of communication in and out to gain international support, as represented in the drawing and raising of the United Nations flag and logo, to seek their help in order to intervene and pressurize the Iraqi Government to stop the bleeding and excessive repression against the protesters.

3- صحيفة المدى ، 2019/10/23 ، العدد 4531 .

4- تقرير لوكالة الصحافة الفرنسية في 2021/1/23 عرضته وسائل اعلام مختلفة كالحرة عراق .

5- صحيفة المدى 2021/1/26 العدد 4859 .

6- صحيفة المدى ، 2019/10/23 ، العدد 4531 .

7- تصريح صحفي للمتحدث الرسمي لوزارة التخطيط العراقية عبد الزهرة الهنداوي في 2020/2/16 .

8- فارس كمال نظمي ، صفاء السراي .. كارزما البطل الاجتماعي ، صحيفة المدى ، العدد 4826 ، 2020 ، ص6 .

9- جريدة المدى ، ملحق الاحتجاج ، العدد 66 ، 2020/9،1 .

10- تصريح صحفي لعضو مفوضية حقوق الانسان في العراق فاضل العراوي في 2020/2/8 .

11- تصريح لنوري المالكي رئيس الوزراء السابق لقناة السومرية في 2021/2/4 .

المو اقع الالكترونية

1- جاب الله أحمد ، الصورة في سيميولوجيا التواصل متاح على شبكة الانترنيت

http // www . haturalspublishing . com / download . asp / Artcld – 3392

2-lewis Austin , Vistin Symbols , Polititcal ldeology , and culture , joumal of American Anthropological Association , vol .5 no .3 , 1977 , p 307 .

3- متاح على الانترنيت https :\\ youtu . be \ s3a Sijpr 4Rg : 2019

ABSTRACT

This objective of this research is to identify the nature of symbols used in the six-month October protest movement which is considered to be a distinct protest in which symbols are used to communicate a contact message to society and the state for a symbol is depicted as relation involving meanings and indications understood for society and achieving its mental and emotional effect by calling for the symbols