شعارات انتفاضة تشرين العراقية
قراءة في ضوء بلاغة الجمهور

ا.د. محمد فليح الجبوري Kmf19682005@mu.edu.iq
ا.د. فوزية لعيوس غازي fouzuh@mu.edu.iq
قسم اللغة العربية قسم اللغة العربية
-كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة المثنى (العراق)

تاريخ الإرسال:2021/07/05	تاريخ القبول: 2021/07/28	تاريخ النشر: 2021/08/01

بسم الله الرحمن الرحيم

Abstract:

The research deals with the eloquence of the mass discourse in the Iraqi Tishreen Revolution in 2019, especially the linguistic code, in both its formal and spoken Iraqi forms, to be the subject of the study, which was titled (Slogans of the Iraqi Tishreen Uprising /Reading in the Light of Public Rhetoric). Intertextuality is one of the critical issues that formed a remarkable presence as it was distributed among the religious, historical and literary, so it took a parallel space and the extent of its presence in the culture of the masses producing these slogans, as well as employing the Iraqi song and making it a slogan that adopts the style of irony, and other topics are the subject of irony and sarcasm and the subject of the reaction of the masses On the discourse of authority through the production of an anti-logologic discourse that summarizes and does not separate, depends on irony, as we stood on the revolutionaries' use of rhetoric methods in their slogans, especially the methods of Budaiya and Al Bayan.

The language of the masses was not on one level, nor was it confined to one class. -

- The eloquence of the slogans of the masses was not an intentional eloquence in its aesthetic and artistic values, but rather intentional in its content to convey the depth of oppression and suffering.

- We can count the slogans of the Iraqi Tishreen Revolution as an open text characterized by the characteristic of relationship with other texts and with different contents.
- Irony represented a distinct method in the slogans of the revolution, as its main goal was not to laugh as much as it was to awaken popular awareness. The slogans of the revolution were not devoid of aesthetic and artistic values, although they were not among its priorities
- Most of the slogans emphasized the national identity and the rejection of other identities.

مُلخّص البحث

يتناول البحث بلاغة الخطاب الجماهيري في ثورة تشرين العراقية سنة 2019، ولاسيما المدونة اللغوية بشقيها الفصيحة والمحكية العراقية، لتكون موضوع الدراسة التي جاءت بعنوان (شعارات انتفاضة تشرين العراقية /قراءة في ضوء بلاغة الجمهور).

ويعد التناص من القضايا النقدية التي شكلت حضورا لافتا إذ توزع على الديني والتاريخي والادبي، فأخذ حيزا يتوازى ومدى حضوره في ثقافة الجمهور المنتج لهذه الشعارات، فضلا عن توظيف الاغنية العراقية وجعلها شعارا يعتمد أسلوب المفارقة التهكمية، ومن الموضوعات الأخرى موضوع السخرية والتهكم وموضوع ردة فعل الجماهير على خطاب السلطة من خلال إنتاج خطاب شعاراتي مضاد يوجز ولا يفصل، يعتمد المفارقة الساخرة ، كما وقفنا على توظيف الثوار لأساليب البلاغة في شعاراتهم ولا سيما أساليب البديع والبيان، ولعل من اهم النتائج التي توصل اليها البحث :

- إن لغة الجماهير لم تكن على مستو واحد، ولم تقتصر على طبقة واحدة.
- لم تكن بلاغة شعارات الجماهير بلاغة قصدية في قيمها الجمالية والفنية، بل كانت قصدية في مضمونها لنقل عمق القهر والمعاناة.
- يمكننا عدّ شعارات ثورة تشرين العراقية نصاً مفتوحاً انماز بسمة التعالق مع نصوص أخرى وبمضامين مختلفة.
- مثلت السخرية أسلوباً مائزاً في شعارات الثورة، إذ لم تكن غايتها الرئيسة الاضحاك بقدر ما كانت استنهاضا للوعي الشعبي.
- لم تخلو شعارات الثورة من وجود القيم الجمالية والفنية على الرغم من انها لم تكن من أولوياتها.

- اكدت اغلب الشعارات على الهوية الوطنية ونبذ الهويات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: شعارات؛ انتفاضة؛ تشرين؛ العراقية؛ قراءة؛ بلاغة؛ الجمهور .

المقدمة

يتناول البحث بلاغة الخطاب الجماهيري في ثورة تشرين العراقية سنة 2019، ولسنا في هذه الوقفة البحثية بصدد تناول جميع الأساليب لكثرتها واتساع مجالات اشتغالاتها النقدية، بل سنركز على المدونة اللغوية بشقيها الفصيحة والمحكية العراقية، لتكون موضوع الدراسة التي جاءت بعنوان (شعارات انتفاضة تشرين العراقية /قراءة في ضوء بلاغة الجمهور).

قُسم البحث على محاور عدة: فكان التناص حاضراً بشكل لافت في شعارات الثورة إذ توزع على الديني والتاريخي والادبي، فأخذ حيزا يتوازى ومدى حضوره في ثقافة الجمهور المنتج لهذه الشعارات، فضلا عن توظيف الاغنية العراقية وجعلها شعارا يعتمد أسلوب المفارقة التهكمية، ولم يكن موضوع السخرية والتهكم بعيدا عن متناول الثوار بل حضر بشكل مائز من خلال مفهوم(التحشيش) في اللهجة العراقية الدارجة، ونعني به تطويع الاغنية بما يتوافق والحالة الآنية لوضع الثورة وغاياتها. ومن الموضوعات الأخرى التي وقف عليها البحث هو ردة فعل الجماهير على خطاب السلطة من خلال إنتاج خطاب شعاراتي مضاد يوجز ولا يفصل، يعتمد المفارقة الساخرة.

لم يستطع البحث تجاوز دور المرأة العراقية في ادامة الثورة بوصفها أحد أركانها، فكان للشعارات التي رفعتها المساحة التي تستحقها، وهي تدافع عن كينونتها بوصفها عنصرا فاعلا في هذا البلد، كما وقفنا على توظيف الثوار لأساليب البلاغة في شعاراتهم ولا سيما أساليب البديع والبيان.

اعتمدت الدراسة منهجا تحليليا في قراءة شعارات الثورة بأدوات ثقافية تارة، وبلاغية تارة أخرى، أما المصادر الهامة التي قربت المفهوم والاليات فكانا كتابا بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، د. صلاح حاوي، والبلاغة الثائرة، د. سعيد العوادي، وكلاهما يقوم على فكرة جمع جهود النقاد العرب في ميدان بلاغة الجمهور.

مدخل

إن التوجه نحو دراسة النصوص الجماهيرية لم يحظ بالاهتمام الا ما ندر؛ لاختلاف وجهة نظر النقاد إزاء قيمة هذه النصوص، فهي ترتبط (بالواقع وليس الخيال)[1]، ومن ثمَّ فهي خارج

دائرة الابداع، فهكذا خطابات تُنتَج للتأثير على المتلقي، فغايتها سلوكية أكثر منها وجدانية، ولذلك فهي تعنى بتوظيف أساليب متنوعة من أجل التوصيل والاقناع.

نرى أن مشروع (بلاغة الجمهور) النقدي هو محاولة لإضفاء الشرعية على هذا النوع من النصوص، وحث النقاد على إعادة النظر في موقفهم إزائها، ولا سيما بعد أن اجتاحت هذه النصوص فضاءات التواصل، بل فرضت هيمنتها على المتلقي من خلال توافر المنصات التي منحتها حق الوجود من حيث الإنتاج والتسويق، ونريد بذلك منصات التواصل الاجتماعي، فنتج عن ذلك جهدا كبيرا في هذا المضمار.

لم تكن اللغة الأداة المتفردة بإيصال صوت ثوار ثورة تشرين العراقية في 2019، بل اعتمدوا أساليب مختلفة كانت جزأ لا يتجزأ من مضامين ثورتهم، فإلى جانب اللافتات كانت الجداريات التي تخطت مركز الثورة (ساحة التحرير) في بغداد الى سوح التظاهر في المدن العراقية كافة فضلا عن الرسوم الكاريكاتورية والرسوم الشخصية والملصقات والاغاني والاناشيد والاهازيج الشعبية، فالثورة انتجت طاقات تعبيرية كبيرة حُملت بمدلولات استقت دلالاتها من السياق الثوري الذي نشأت فيه، بمعنى أن الثورة تحكي اللغة لا تحكي عنها بحسب رولان بارت. ([2])

ومما لا شك فيه أن لغة الثورة تختلف عن لغة السلطة؛ كونها لغة خالية من الاساطير ([3]) و(تتسم بالبساطة والاقتصاد المتناهي والارتباط العضوي بتفاصيل الحياة اليومية، والقابلية اللانهائية على التجدد) ([4])، في حين جاءت لغة السلطة مغلفة ببلاغة باهتة، والسؤال الذي يواجه البحث هو ما طبيعة ذلك الخطاب الذي تضمنته لغة ثائرة لشعب مقهور من سلطة جائرة؟

تنامي شعارات الثورة

يُعرف الشعار بأنه (عبارة قصيرة سهلة التذكر للإعلان عن فكرة او منتج) ([5])، وبعضها تنتهي بكلمات مسجوعه تُحدث موسيقى ناجمة (من توافق الفاصلتين في الحرف الأخير) ([6])، وقد رفع ثوار تشرين شعارات كثيرة جسدت آمال الجماهير وآلامها، وهي ترزح تحت حيف السلطة السياسية الحاكمة وطغيانها، فانطلق شعارها الأول:

نازل آخذ حقي

وهو شعار عم سوح التظاهر في المدن العراقية، وهو في حقيقته لم ينشد الإطاحة بالسلطة بل كان يؤكد على الخدمات الواجب على الحكومة القيام بها من كهرباء وتعيينات وماء وخدمات بلدية وغيرها مما يمكن للحكومة تقديمها للمواطن العراقي، ومع امتداد عمر الثورة نمت لغة الثوار وتطورت بما يوازي تعنت السلطة وإصرار الثوار على انتزاع الحقوق فظهر شعار:

نريد وطن

وأصبح الجملة التي يرددها كل العراقيين فاجتاح هذا الشعار منصات التواصل الاجتماعي وكالات الانباء المحلية والعربية والعالمية، ولاسيما ان هذه الشعار ولد بعدما تعرض الثوار للعنف والقتل والخطف الذي مارسته السلطة ومن يقف ورائها ويتحدث باسمها، فالتحمت

قوى الثورة تحت لافتة الوطن الواحد وإشاعة المشاعر الوطنية والدعوة الى الايمان بالهوية الوطنية ونبذ الطائفية.

أظهرت المدونات اللغوية للثورة أنها مزجت بين مكونين لغويين: منطوق ومكتوب، وهو ما يعكس اختلاف ثقافات الجماهير الثائرة من جهة، وشدة ارتباط الثورة بفئات المجتمع كلها، فلا ثقافة نخبوية ولا شعبية سطحية، فصورت لغة الثورة خطابا إنسانيا، واظهرت وعيا ثقافيا ونضجا فكريا وحضاريا، تخطت الجماهير المنتفضة من خلاله كل ترسبات فتنة الحرب الاهلية، وخطابات الأحزاب الطائفية التي عاشها العراق أبان سنوات خلت.

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن طبيعة محتوى المدونات اللغوية كانت تستجيب لمعطيات واقع الثورة الذي تصاعدت حدته انطلاقا من شعارها الأول (نازل آخذ حقي) الى (نريد وطن) وصولا الى شعار:

نموت واحد نموت ميه نبقى للموت نفس القضية

فكان المحتوى يتماشى وممارسات السلطة ضد المنتفضين، فتعالى الخطاب الثوري معلنا عن نفسه بتحد وإصرار. ومع تنوع المحتوى الثوري للمدونات اختلفت أيضا الأنماط اللغوية والأدبية في تقديمه، فأظهرت الثورة تغييرا كبيرا في المفردات والتي اكتسبت دلالات جديدة الى جانب الإفادة من الموروث التاريخي والادبي، كما سجلت السخرية حضورا هاما في هذه المدونة مثلت ملامح لغة الجماهير التي أصبحت تتحكم بخطابها.

خرجت الجماهير العراقية -كما ذكرنا آنفا- وهي ترفع شعار: (**نازل آخذ حقي**)، وهو شعار يستهدف تحسين الأوضاع الاقتصادية وتحسين الخدمات التي فشلت السلطة في تقديمها من ماء وكهرباء ووضع اقتصادي مريح يكفل العيش الكريم لأبناء الشعب العراقي، الا أن السلطة واجهت المنتفضين بفيض من الرصاص الحي والقنابل الدخانية المميتة سقط على اثرها الشهداء والجرحى في ميدان ساحة التحرير في بغداد وغيرها من سوح التظاهر في المحافظات العراقية: الناصرية وكربلاء والنجف والبصرة وبابل والسماوة وغيرها من المدن العراقية ، عند

ذاك حدث تطور سردي في مسار الاحداث ليتحول الشعار من (**نازل آخذ حقي**) الذي يحمل دلالة الفردية (نازل آخذ) للحصول على ما يريده هو التي عززت دلالتها ياء المتكلم في (حقي) الى شعار يتصف بالشمولية والجمع ألا وهو (**نريد وطن**)، ففعل الإرادة هنا (نريد) هو فعل تجاوز المطلب الفردي الى المطلب الجماهيري، فكان الوطن هو الصوت الذي لا يعلو عليه صوت في كل ساحات التظاهر ، فأنتج هذا الشعار شعارات أخرى تشظت عنه، بعضها يدخل في باب التمني والبعض الآخر في ميدان الوصف، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

(حرر قيودك يا وطن)

و(**العراق ينتفض**)

و (**لأجلك فقط ياعراق**)

و(**باجر نرد الوطن للوطن**)

و(**قاوم ارجوك يا وطني، فاجئ من ينتظر انهيارك**)

و **(نريد وطن ...مو تراب وجفن)** وغيرها من المدونات التي تحيل الى انتاج معنى افتقده العراقيون منذ عام 2003 يتعلق بتوحيد الهوية الوطنية والانضواء تحت خيمتها في الوقت الذي يعاني منه العراق من تشظ هوياتي توزع بين الطائفية والقومية والحزبية.

تعرض ثوار ثورة تشرين لشتى أنواع التنكيل والخطف والقتل على الرغم من سلمية الثورة، فكلما اشتد قمع السلطة للمنتفضين ظهرت شعارات أخرى تفضح ممارساتها وتعريها لتكشف للراي العام العالمي دموية السلطة على ارض الواقع، يقابله خطاب سلطوي حميم في ظاهره، زائف في حقيقته يتبنى النظرية السوفية (سوف نقدم ورقة إصلاحات.... سوف نحقق في الحوادث.... سوف نكشف الجناة .... ستكون لنا وقفة ...) وغيرها من أساليب التسويف التي وردت في خطابات السلطة.

التناص

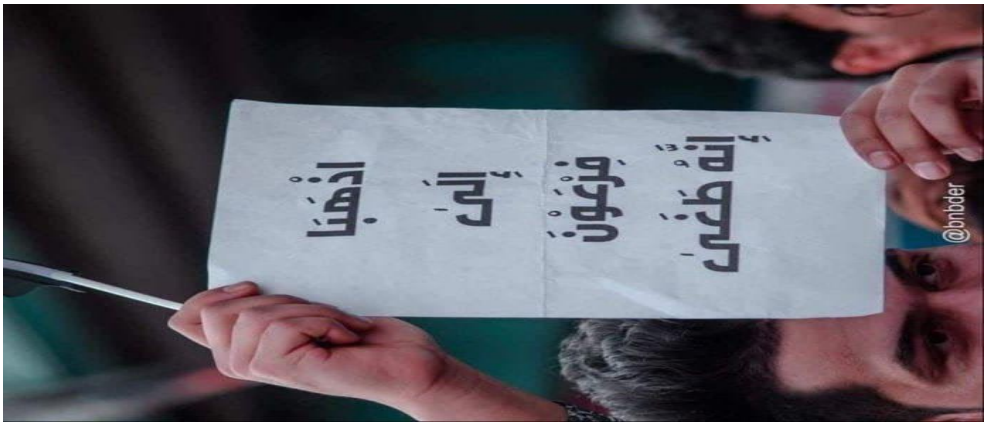
يمثل الموروث ثقافة الشعوب، وهو محصلة للعديد من التجارب التي مرت بها الإنسانية، ليشكل هذا الموروث معطا مهما من واقع الشعوب الآني، تعتز به وتوظفه في تجاربها وحياتها اليومية، وهذا التوظيف عبر عنه النقد الحديث بالتناص، الذي عرفه جيرار جنيت بأنه (علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر)[7]، فهو اذن استدعاء لنصوص أخرى وتوظيفها في نصوص جديدة.

تنوع الموروث الذي وظفه المتظاهرون ما بين ديني وتاريخي وادبي وانساني، وما لا شك فيه أن حضور الموروث في شعارات الثورة كان إضفاءً لشرعية قيامها، ويمكننا عدَّهُ من مكامن قوتها، فهو توظيف أراد به المنتفضون التعبير من خلاله عن رؤياهم إزاء ما يتعرضون له في الواقع من ممارسات قمعية.

التناص القرآني

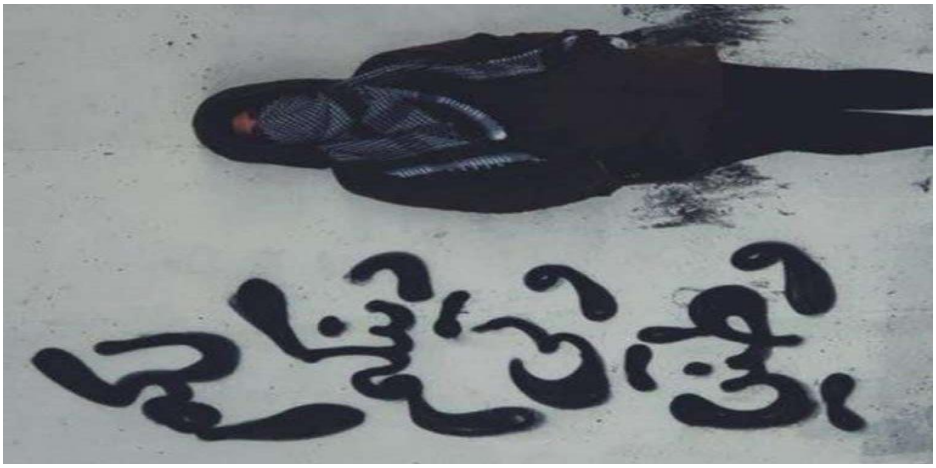
لا شك أن الدين يمثل عنصر استلهام هائل ومؤثر في الثوار، ولاسيما أن طبقة الثوار شملت مختلف طبقات الشعب العراقي من سائق (التك تك) الى الأستاذ الجامعي، وبناءا على هذا التنوع الثقافي جاء التوظيف الديني ليحاكي حكاية الثورة التي أطلقها الفقراء والمسحوقين قبل غيرهم من طبقات الشعب الأخرى التي انضمت لقوى الثورة وساندتها لاحقاً، فجاء هذا التوظيف ليحاكي حال الثورة وأسباب قيامها ولا سيما ما يتعلق بانهيار الطواغيت، فرُفع شعار:[8]

اذْهَبَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ



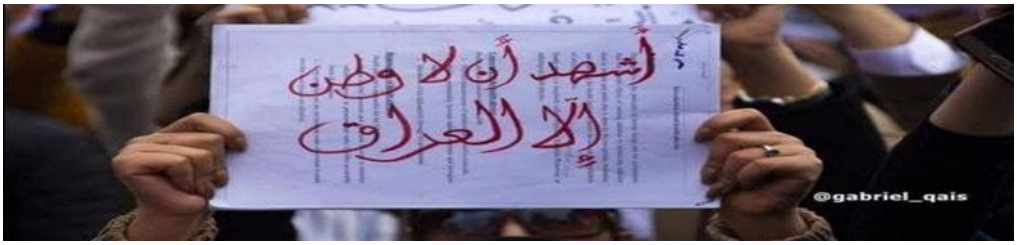
فسياق الآية الكريمة يتناسب ومقام قيام الثورة؛ لان (منزلة النص القرآني في الإسلام أصبح أكثر النصوص في التاريخ إلهاما ...)[9]، فكان فرعون معادلا موضوعيا لمفهوم السلطة التي طغت وافسدت في البلاد، ولذا على الشعب ان يقف إزاء فسادها وتوجهاتها القمعية. ويتنوع التوظيف الديني للنص القرآني في شعارات الثورة ليشكل في بعضها تناصاً مع الآيات الكريمة ومنها:

لكم دينكم ولي وطني



وفيه عدول عن الآية الكريمة (**لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ**)[10] فالشعار يعكس حالة واقعية استقاها من مضمون النص القرآني، فالمدونة اللغوية للشعار تستهدف الفصل بين السلطة التي تقودها الأحزاب الإسلامية التي عبثت بمقدرات البلد من خلال سياساتها الفاشلة لتنتج وضعا مأساويا نتج عنه الفعل الثوري هذا، وبين الثوار المنتفضين الذين يمثلون الانتماء الوطني الحقيقي لهذا البلد، فالثوار يحمّلون هذه الأحزاب كل الويلات التي مر بها العراق من عام 2003 الى يوم قيام الثورة، فكانت هذه الأحزاب على اختلاف انتماءاتها المذهبية سبباً في اشعال فتيل الفتنة الطائفية التي أدت الى تمزيق الوطن الى اوصال شتى، وربما الى ضياعه بعدما احتلت داعش اكثر من ثلث العراق، فالوطن وخيمته التي تتسع لجميع أبنائه هي الضمانة الحقيقية للحفاظ عليه. وقد تجسد هذا الفهم الواعي أيضا في شعارات أخرى مثل:

أشهد أن لا وطن إلا العراق



فهو عدول عن قوله (اشهد ان لا إله الا الله)، فكما أن الايمان بوحدانية الله جل جلاله هو أساس الايمان، فأن الايمان بمفهوم الوطنية لا يتجلى إلا في الإخلاص لهذا الوطن، وكأن الولاء للعراق هو مثال الأكثر تجلية لمفهوم الوطنية نفسه.

التناص التاريخي

يستدعي الثوار شخصيات تاريخية عدة، ويبدو ان هذه الاستحضار هو في حقيقته استدعاء للمعطيات الفكرية والسلوكية لتلك الشخصيات في ترسيخ مفهوم الدول والسلطة في آن واحد، ولا سيما إذا كانت تلك الشخصيات تمثل نموذجاً فذاً لمفهوم السلطة العادلة، يقابله في الواقع العراقي تماثلا في الانتماء السلطوي إزاء تقويض سلوكي مأزوم بفعل السلطة التي تتعكز على تراث تلك الشخصيات، بل تدّعي السير على مبادئها، ولذا كانت هذه الشعارات هي الأكثر وقعاً على السلطة نفسها التي تُسيرها الأحزاب الإسلامية الماسكة لزمام السلطة، فظهر شعار:

أين أنتم من عدل علي أيها المفسدون

فالعدل هو أساس المفاضلة بين علي عليه السلام والأحزاب الإسلامية التي تدَّعي انتمائها لمبادئه، وكأننا في هذا الشعار بين معنيين متضادين: أحدهما يتجلى فيه العدل، والأخر يمثل ايقونة الفساد الذي أنتج هذا الواقع المزري الذي يعشه الشعب العراقي، وهذا يقود الى نتيجة مفادها: أن الخروج على هؤلاء المفسدين هو واجب ديني واخلاقي يدعم شرعية الثورة وقيامها. ولم تكن شخصية الامام الحسين بن علي عليه السلام بعيدة عن شعارات ثورة تشرين بل كانت حاضرة بقوة ولاسيما ان الحسين عليه السلام هو أيقونة التضحية والفداء والاصلاح، فالحسين يعني الثورة على الظلم، وهو اشهار بالرفض للسلطة الباغية ومثال ذلك:

لا يزال الحسين يخاطبكم كونوا أحرارا في دنياكم

فالشعار يستهدف فئتين: الأولى هي السلطة الحاكمة ومن ورائها الأحزاب الإسلامية، والاخرى هي الفئة التي لم تخرج مع الثوار من أبناء الشعب، فخطاب الامام الحسين عليه السلام في حينه يهدف الى غاية تحريضية للقيام على السلطان الجائر وعدم الانصياع لممارساته اللاسلامية، وقد افاد الثوار من هذا المضمون الذي ينماز بقوة تشريعه لكونه صادر من ابن بنت رسول الله عليه الصلاة والسلام، في حث الجماهير على مواجهة السلطة القمعية التي لم تدخر جهدا في قمع المتظاهرين، فكانت المواجهة الحتمية للجماهير مع الموت تحت خطاب آخر مثل عمقاً دينياً يعود انتاجه الى اكثر من 1380 عام تقريبا تبناه الشخص ذاته وهو يوجه الإبادة الجماعية لآل بيت الرسول عليه الصلاة والسلام، فكان شعار:

هيهات منا الذلة

وتكشف الدلالة الضمنية لهذا الشعار عن امرين: إرادة الثوار جعل الثورة الحسينية منطلقا لثورتهم؛ بكونها تجسيداً لفكرة الثورة في حد ذاتها وليس من منطلق طائفي عقائدي، وهذا ما يعززه مضمون شعار:

حسين ثورة وهاي ثورة واحنه واحدنا شهيد

والأمر الآخر أراد من خلاله الثوار ارسال رسالة للسلطة تدل على ثباتهم في سوح التظاهر لحين تلبية المطالب او نيل الشهادة كما نالها الامام الحسين علية السلام في طف كربلاء، فلا تراجع في موقف الثوار عن مطالبهم التي خرجوا من اجلها.

التناص الأدبي

تجسد الادب والفن في سرديات الثورة بشكل لافت تجلى من خلال توظيف الأبيات الشعرية والمقولات الأدبية التي تعبر عن الثورة والثوار والحقوق، ولعل من أشهرها البيت الخالد

للشاعر التونسي أبو القاسم الشابي الذي أصبح نشيدا لثوار الربيع العربي وليس فقط عند ثوار العراق:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد ان يستجيب القدر

الا أن ما يميز توظيف الثوار لهذا البيت أنهم طوعوا البيت بما يتماشى ودلالة شعار الثورة الرئيس الذي تمثل بـ(**نريد وطن**)، فـ(الجماعة الشعبية تمارس دوماً عملية اقصاء متوالية لنصوص وكلام ، وتستبدل بها نصوصا وكلاما آخر)([11])، فالثوار يراعون المضمون على حساب الجوانب الفنية ، فأصبح على الشكل الآتي:

إذا الشعب يوماً أراد الوطن فلابد أن يترك عبادة الصنم

فإذا أردتَ وطناً عليك ان لا تُصنّم الحاكم ولا تصنع منه دكتاتورا، فالتصنيم انما هو من صنع الشعوب، فالتطويع لبيت الشابي وتشكيله الجديد ينبع من عمق المعاناة التي يعيشها الشعب العراقي في ظل حكومة ضعيفة لا قرار لها، حكومة تسيرها الأحزاب المتسلطة على المشهد السياسي التي شكلت السلطة نفسها. ومن القصائد التي سجلت حضورها في سوح التظاهر في ثورة تشرين العراقية قصيدة الجواهري التي القاها في (أبو ظبي) في عام 1979اذ يقول فيها:

سينهض من صميم اليأس

جيل عنيد البأس

يجد الثوار في هذا البيت ضالتهم وكأن الجواهري الكبير قد خصهم مستشرفاً ثورتهم هذه، بل هو معادل موضوعي لهم.([12]) فالثوار يعتقدون أن الجيل الذي عناه الجواهري في قصيدته هذه هو هذا الجيل الذي وصفه الشاعر بالعنيد وصاحب البأس. ولم يقتصر حضور الجواهري على هذا البيت بل نجده في بيت آخر وظفه الثوار نتيجة تداعيات حدثت خلال مسيرة الثورة، اذ

وصفت السلطة المنتفضين بأنهم يتبعون اجندات خارجية وينفذون توجهاتها مقابل مكاسب مادية او سياسية حيث ظهر مصطلح (الجوكرية)، ولم يجد الثوار ردا أكثر دلالة على هذه الادعاءات من قصيدة ينسبها الجمهور للجواهري إذ قال فيها: ([13])

سل مضجعيك يا ابن الزنا

أأنت عراقي أم أنا

فهذا البيت جاء ردا على تلفيقات السلطة ومن ورائها الأحزاب السياسية على اتهامهم بالولاء للخارج بقصد تشويه سمعة المنتفضين وسحب التعاطف الشعبي الذي حظيّت به الثورة ولاسيما بعد ثباتها ورباطة جأش ثوارها، واجهاض رهان اطالت الوقت الذي كانت تعول عليه السلطة في اسقاط الثورة وتثبيط عزيمة الثوار.

ومن الابيات التي سجلت حضورا في شعارات الثورة شطر من قصيدة (الثائر المتمرد) للشاعر مهذل الصقور، اذ وجد فيه المنتفضون بعدا من ابعاد التجربة الثورية، فكان استدعائها تعبيرا عن واقع حالهم وهم يجابهون السلطة بخطاب بلاغي يحمل دلالة التحدي والصمود، وهم يواجهون القتل والتنكيل من السلطة، فكان الشطر لسان حال الثوار، وفي الوقت ذاته هو لتثبيط عمل السلطة:

عبثاً تحاول لا فناء لثائرٍ

أنا كالقيامة ذات يوم آت

فسطر الاول يعكس بجلاء ايمان المتظاهرين بمبادئ الثورة واستعدادهم اللامتناه في التضحية من اجل ادامتها وتحقيق مطالبها، وإن كانوا يتعرضون لإبادة جماعية تقوم بها السلطة واحزابها.

ويستلهم المتظاهرون أيضا مقطعاً من قصيدة شهيرة للشاعر **عبد الحسن زلزلة** يُخاطب فيها الحسين في ذكرى استشهاده:[14]

هذي دماك على فمي تتكلم ماذا يقول الشعر إن نطق الدمُ

وهنا يتداخل نسيج الواقع الثوري مع النص المستدعى ليشكل بنية متلاحمة من دم الحسين الثائر، ودم شهداء الثورة، فالإصلاح هو الهدف المشترك الذي يجمع بين ثورة الحسين عليه السلام وثورة تشرين، وثمة عامل آخر يجمع بين الثورتين، وهو فاسد السلطة التي تمسك بزمام الامور وتغوّلها على الشعب.

ومن الشعارات التي استقاها الثوار من النتاج الشعري هو شعار:

الموت أجمل في بلادي من سواه

وهو شطر من قصيدة للشاعر العراقي المغترب **رزاق عبود**، الذي هو في أساسه تناص مع الشاعر السياب في قصيدته التي يقول فيها:

الشمس أجمل في بلادي من سواها

ولكثرة الشهداء الذين سقطوا برصاص السلطة واغتيالاتها حيث تحول سوح التظاهر الى معارك حقيقية بين متظاهرين عزل ومليشيات تابعة للأحزاب السياسية تحت غطاء ومرأى السلطة، فستبغت هذه الساحات باللون الأحمر لكثرة الدماء التي سالت، بل تحولت هذه الساحات الى ساحات حرب حقيقية، فكان شبح الموت يحوم فوقها في كل يوم، ولا يخرج عنها خالي الوفاض، فلم يجد الثوار ابلغ من بيت رزاق عبود ليكون معبرا عما يحدث لهؤلاء الشبان العزل وهم يواجهون رصاص سلطة الأحزاب بصدور عارية، فكانت صور الموت الأكثر ابلاغاً من سواها.

توظيف الأغاني العراقية

لم يقتصر الثوار على توظيف الشعر في صياغة شعاراتهم، وانما ذهبوا الى أبعد من ذلك لكسب اكبر قدر من أبناء الشعب، فضلا عن إلفات النظر بقصد تسجيل المائز من ممارسات الثوار لتوصيل رسالة تحدي للسلطة على ثباتهم على الرغم من الإبادة التي يتعرضون لها، ومن الممكن إدخالها في باب السخرية من السلطة، وبما يسمى بمصطلح (التحشيش) في اللغة العراقية الدارجة ونعني به تحوير كلمات الأغاني بما يتلاءم مع الحالة الآنية التي يمر بها الافراد أو الجماعات لأثارة السخرية والاضحاك، فضلا عن اثارة الانتباه للمضمون من خلال احداث صدمة لأفق توقع الفرد الذي حفظ ذلك السياق في ذاكرته الجمعية، ليتفاجأه بسياق آخر يتخلف تماما من حيث المضمون. ومن هذه الأغاني أغنية (تايبين) للفنان العراقي ياس خضر ومن كلمات الشاعر داوود الغنام، فتم تحوير كلمات الأغنية الى:[15]

تايبين ..... ولا نمر مرة بدربكم

فاسدين ..... وعمت عين الينتخبكم

غلطه مرت وانتهت... زمرت الغش فرهدت

والخمط هو خمطكم .... الخمط هو خمطكم

حمّل الثوار كلمات الاغنية مدلولات مواقفهم الثائرة ضد الأحزاب الحاكمة التي لم تجلب للعراق سوى الفساد والدمار والفتنة وانهيار الدولة، فالهم الذي حملته الكلمات المحورة (التحشيش) هو السبب الأول الذي من أجله قامت الثورة وهو الفساد الذي عصف بمفهوم الدولة ذاته، والذي استشرى في ظل الحكومات التي تعاقبت على إدارة البلاد بعد سقوط النظام البعثي، فكان فسادا في منظومة التشريع (الدستور)، وفي نظام إدارة الدولة، الذي أنتج

منظومة سياسية فاشلة سمحت بقصد وجهل وغباء بضياع مقدرات البلد طوال عمر النظام الجديد. ومن الأغاني الأخرى التي وظف كلماتها الثوار اغنية (ياحريمة) للفنان حسين نعمة وهي للشاعر ناظم السماوي، وهي من حيث الموضوع أيضا تعالج ظاهرة الفساد بمفهومه العام الذي يستشري في العراق، وتحدد من هو المفسد الذي أضاع مقدرات البلد:[16]

يا حريمه انباكت الخيرات من حلك اليتامه

يا حريمه الباكهن قلد علي ولابس عمامه

اكتسب التحوير(التحشيش) الجديد لكلمات الاغنية طابعاً مغايرا لما كانت عليه في الأصل بشكل يخدم رؤى الثورة والهدف من توظيفها، فكان التوظيف من أجل فضح الأحزاب الدينية الفاسدة التي تدعي الانتماء للدين ولاسيما تلك التي تنسبُ نفسها لعلي ابن ابي طالب عليه السلام، وفي الوقت ذاته تشتغل بوصفها مصدرا للتشريع الفقهي وسيمائيتها العمامة.

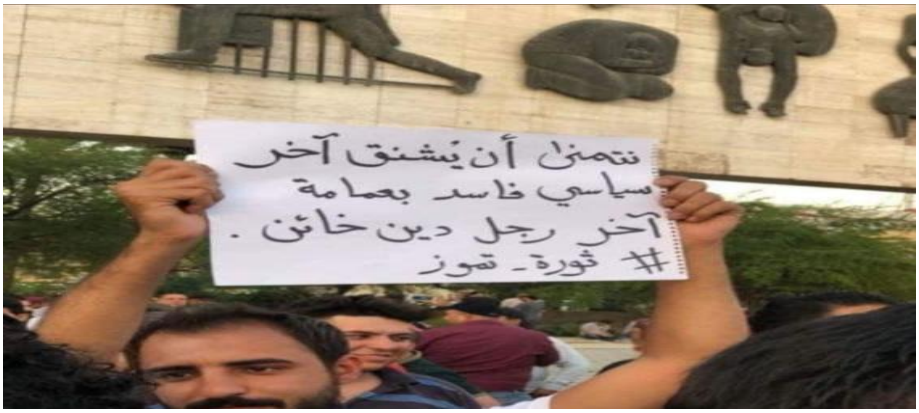
التناص مع المنجز الغربي

لم يقتصر التوظيف على المنجز الثقافي العربي بل تعدى ذلك الى المنجز الثقافي الغربي ولاسيما تلك المنجزات التي تتعلق بالثورات والحريات، اذ وظف الثوار بعض شعارات الثورة الفرنسية الذي ينسب لميرابو خطيب تلك الثورة الذي يقول (اشنقوا آخر ملك بأمعاء آخر قسيس)[17] فقد طوعه الثوار ليتوافق مع معطيات الوضع السياسي الحالي في العراق والذي خرج عليه المنتفضون ليكون:

نتمنى أن يُشنق آخر

سياسي فاسد بعمامة

آخر رجل دين خائن



فالشعار الجديد وإن كان مضمونه يتوافق مع الأصل إلا أنه يختلف معه من حيث الأدوات والرؤى وبما يتوافق مع الطابع السلمي للثورة، فكان التمني الذي تضمن اجراء فعل الخلاص من هذه الطبقة الفاسدة من خلال المحاكم المختصة وليس بالفوضى وردات الفعل الشعبوية المتحصلة من دلالة الفعل (اشنقوا)، وهذا يدخل من باب سلمية الثورة، فالتحريض الذي تضمن الشعار الجديد هو تحريض مسؤول يقوم على رؤية واعية لمستقبل الدولة، فالحفاظ على نظامها وعلى مؤسساتها هو مسؤولية كل أبناء الشعب العراقي بغض النظر عن انتماءاتهم الأيديولوجية والدينية والقومية، فضلا عن أنه حدد عمامة رجل الدين الذ وصفه بالخائن، فالثورة لا تقف موقفا معادياً للدين أنما تستهدف رجل الدين الذي يكن بولائه لغير وطنه.

السخرية والتهكم

تعني السخرية عند ابن منظور الهزء والضحك والقهر والتذليل.[18] وعن المعنى ذاته تحدث الفيروز آبادي فهي الهزء والقهر والتسخير.[19] أما في الاصطلاح فالسخرية هي(نوع من التأليف الادبي...يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية)[20]، ويرى بعضهم أن السخرية تجسد لموقف رافض ومنتقد للواقع في اطار الضحك الذي يستفز المتلقي[21]، فتستنهض همة الثوار، وعدَّها عماد عبد اللطيف (آلية شائعة من آليات مقاومة السلطة)([22])، ولذا لم يكن ثوار تشرين غافلين عن هذه الالية من خلال إشاعة روح الفكاهة والضحك فضلا عن المضمون التحريضي الذي توفره ضد الطبقة السياسية التي عصفت بمقدرات الشعب وافقرته حد الاملاق، ومن شواهد ذلك توظيف محرك البحث (غوغل) في انتاج النص الساخر:

يبحث أحدهم عن (**أكبر حرامية في العالم**) لتكون الإجابة: **هل كنت تقصد نواب البرلمان العراقي.**

ففي هذا النص الساخر يندد الثوار بحجم الفساد المستشري في البلاد، ولاسيما أنه يستهدف السلطة التشريعية التي تشرع القوانين، فاذا كانت فساد هذه السلطة معرف لدى محرك البحث العالمي حتى أصبح ايقونة كلمة الفساد عالمياً، فكيف هو الحال في مؤسسات الدولة الأخرى!!!!!

لا تتخذ السخرية في مدونات الثورة اللغوية طابعا واحدا، بل جاءت بأشكال مختلفة، يجمعها هدف واحد هو بناء نظام مؤسساتي حقيقي للدولة العراقية يقوده المخلصون من أبنائها، والتخلص من الطبقة السياسية الحالية التي اهدرت مقدرات البلد بل واسهمت في تفتته وضياعه، وعملت على تشظي هويته الوطنية بدوافع ضيقة لا تتعدى في ابعد مدياتها المنافع الشخصية والحزبية، في موضوع الهوية الوطنية علّق المتظاهرون على جدران ساحة التحرير قطعة سوداء كُتب عليها:

انتقلت الى رحمة الله

الطائفية

عن عمر 16سنة من 9/ 4/ 2003 لغاية 1/ 10/ 2019

وسيقام مجلس العزاء في ساحة التحرير

انا لله وإنا اليه راجعون

الاشهار أعلاه هو نعي لأحزاب السياسية التي تُنصب السلطة في العراق من باب تقاسم الكعكة بين الشيعة والسنة والاكراد على أساس حزبي، وليس على أساس الكفاءة والتخصص والخبرة، ومن اهم أدوات هذه السياسة هو العزف على وتر الطائفية الذي عصف بالبلاد في سنة 2006 وما بعدها، فهذا الإشهار هو ايذان بطي صفحة الطائفية التي انتجت آلاف المغدورين من الأبرياء الذين لم يقف ذووهم الى اليوم على اشلائهم.

ولم يكن الدعاء المشفوع بروح الفكاهة وفي مضمونه رسالة بلاغية كبيرة بعيدا عن متبنيات الثوار، فقد كتبوا:

الشعب يريد الإعمار

والأعمار بيد الله

والله يأخذ اعماركم

تمثلت السخرية هنا في لفظة (اعمار) باختلاف وضع الهمزة فيها، ففي الأولى جاءت بكسر الهمزة بمعنى البناء والتشيّد، أما الثانية فكانت بفتح الهمزة وتأتي بمعنى العمر (السن)، ومن ثم ختم المشهر بالدعاء من الله يأخذ اعمار هذه الطبقة السياسة، ولعل من نافلة القول: إن السياسة كانت هدفاً للسخرية منذ زمن ليس بالقريب؛ ولعل سبب ذلك خلق الجرأة عند الجماهير لاستهداف السلطة السياسية وكسر هيبتها في نفوسهم، ولعل من هذه الشعارات التي وظفت السخرية مشفوعة برسوم كاريكاتورية، وبحمولات لغوية:

يا مسؤول ياسمين

كافي بوك باسم الدين

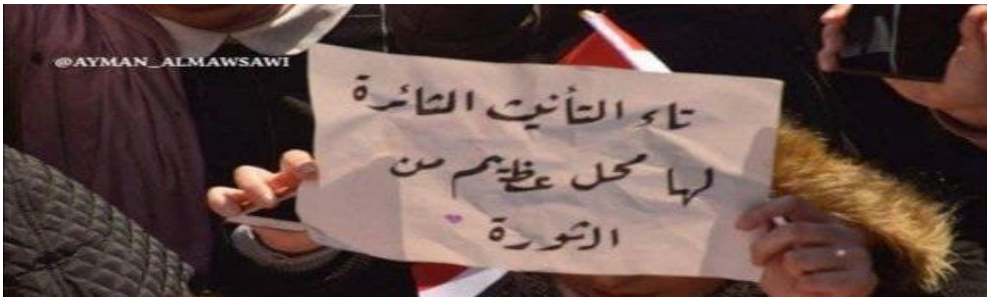
فالمسؤول هنا يمثل السلطة التي عاثت فسادا، بل أصبحت ايقونة السرقة في العراق، فهم يتنعمون بحياة البذخ والرفاهية لحد التخمة من جراء سرقاتهم لمقدرات الشعب العراقي، فالسخرية هنا وظفها الثوار بقصد جلد ظهور المسؤولين[23] وفضح حقيقتهم، وتعرية جرائمهم.

المرأة وشعارات الثورة

ازاح الحراك الثوري في العراق عن موقف ساهمت به المرأة التي لم تتردد في النزول الى الساحات والمشاركة مع الرجل كاسرة بذلك كل تابوهات المنع التي فرضتها القيود الاجتماعية والدينية والسياسية، وقد نتج عن هذا الحراك النسوي شعارات خاصة بالمرأة ذاتها جاءت ردة فعل على الأصوات السياسية التي ارادت تحجيم دورها، ولاسيما تلك الأصوات التي وظفت الدين في خطابها السياسي، فتبنوا حرمة الاختلاط بين الجنسين، وانكار صوت المرأة لكونه عورة، وتارة حرمة خروجها من بيتها، وكل الاساليب التي ظنوا انها ستثني المرأة عن الخروج والمشاركة مع الثوار، الا أن هذه الأساليب المفضوحة لم تثن المرأة على مواصلة اثبات حضورها في ساحات التظاهر وفي مختلف المدن العراقية، فكان حالها كحال الرجل تواجه العنف والتهديد والقتل والخطف، مظهرة بذلك صلابة واصرارا، تجسد كل ذلك في مدونات لغوية غطت ساحات التظاهر ومنها:

- **تاء التأنيث الثائرة**

لها محل عظيم من الثورة



- **احذر إذا غضبنا**

نساء العراق

- **انتِ الثورة**

وهم العورة

ه

– صوتك ثورة

تجسد هذه المدونات خطابا نسويا متطلعاً لرأي حر ومنصف يعي وجود المرأة وحضورها بوصفها فاعلا رئيساً في الساحة المجتمعية والسياسية من خلال تحملها مسؤولية أداء الأدوار المناطة بها، بوصفها أماً واختاً ومناضلة ومشاركة، والمرأة هنا تحدت السلطة السياسية المتمثلة بأحزابها التي وظف الدين في خطابها السياسي والتي حاولت جاهدة منعها في الانخراط في الثورة ومناصرة الثوار المنتفضين، ومما لاشك فيه أن الشعارات التي رفعتها المرأة لا تختلف مضمونا عن شعارات المتظاهرين بشكل عام، بل هي تنهل منها لاتحاد الأهداف والغايات، الا أن ما يميز المرأة هنا أنها إرادة لجم الأصوات التي شككت بقدراتها، وحاولت النيل من وجودها في ساحات التظاهر، وفاعليتها فيها.

شعارات الثوار في مواجهة خطاب السلطة

ألقي رئيس الوزراء العراقي عادل عبد المهدي خطابين او أكثر خلال الثورة لمحاولة تهدئة الأوضاع والتخفيف من حدة الغضب الجماهيري، فجاء خطاب عبد المهدي الثاني محملا بالوعود والإصلاح، وكان من أهم الأمور التي تناولتها تلك الخطابات ما يأتي:

1- التأكيد على الديمقراطية الجديدة، وحرية التعبير.
2- التشكيك بالمتظاهرين (التأكيد على بعض الأساليب التي خرجت عن الإطار السلمي).
3- الوعود التي حملها الخطاب:

1- اخراج المعتقلين من المتظاهرين من السجون.
2- تخصيص رواتب للعوائل المحدودة الدخل.
3- تشكيل لجان تحقيق بشأن استخدام العنف ضد المتظاهرين.
4- النظر في مطالب المتظاهرين الإصلاحية ومكافحة الفساد.

يبدو أن خطاب عبد المهدي كان متماثلا مع خاطبات الحكومات العربية أبان الربيع العربي فضلا عن ذلك أن الخطاب ذاته يفتقد الى استراتيجيات تؤهله لئن يكون خطاباً مؤثراً في المتلقي الى جانب أمرٍ مهم وهو ما يتعلق بـ(الأيتوس)[24] عند ارسطو، وهو متكلم الخطاب، ويحدد باتريك شارودو الايتوس السياسي في نوعين: وهما ما يتعلق بالمصداقية والفضيلة، فالمصداقية هي التي تميز الخطيب بحيث يكسب ثقة الجماهير من خلال ابقائه بالوعود، أما الفضيلة فتعني بما يتعلق بالمتكلم من امانة واخلاقيات، وذهب ارسطو الى تحديد صفات المتكلم بـ (اللب والفضيلة والبر)[25] وهو يجد أن توفرها بالخطيب ضروري لأقناع سامعيه. وبالنظر لخطاب عبد المهدي، نجده يفتقد الى كل مقومات الاقناع أو التأثير في السامع؛ وذلك لانعدام ثقة الجماهير بالمتكلم نفسه، بعد أن انتفت منه الصفات التي حددها ارسطو للايتوس، فلم تكن الجماهير تستمع لخطاب عبد المهدي، بل كانت تنتظر استقالته، فجاءت ردود فعل الجماهير بشعارات ساخرة:

عادل عبد المهدي
انت مثل فالفيردي
لا تحل ولا تربط
الشغلة كلها بيد مسي الارجنتيني

على الرغم من تقريرية النص وبساطته إلا أنه اشتمل على تورية لطيفة (مسي الارجنتيني) ومن المؤكد أن الجماهير لا تعني اللاعب المعروف انما أرادت شخصية أخرى في دولة مجاورة، وعدم التصريح به كان لخشية التصفية الجسدية التي طالت شباب الثورة، وفي هذه التورية رسالة ابلاغية هامة موجهة للشعب وفي الوقت ذاته هي فضح للسلطة وتعريتها، فالقرار ليس بيد رئيس الوزراء كما هو متعارف عليه، انما هو في أيادي خارجية اجنبية لا تنتمي لهذا البلد، وهي التي تتلاعب بمقدرات الدولة، وبأرواح أبناء هذا البلد من خلال اجنداتها المتواجدة في العراق. ومن ردود الفعل على خطابات السلطة التي تضمنت الإصلاحات الوهمية نجد شعار:

الإصلاح ميفيدكم

أنتم شلع منريكم

فدلالة الرفض لكل تسويفات السلطة واضحة جلية في الشعار أعلاه وقد جاء باللغة المحكية العراقية.

بلاغة شعارات الثورة

انمازت شعارات ثورة تشرين العراقية بالانفعالية وهي سمة من سمات الادب الثوري، كونها محاولة للتحريض على الاقناع والتأثير، أُنتجت من صميم الحدث وانطلقت وقائع انتجها السياق الثوري بوصفه مؤلف أول لخطابات الثورة.[26]

افصحت شعارات ثورة تشرين عن مكنونات الجماهير الثائرة بعد أن التحمت ذات الفرد مع الآخر المختلف -مهما كان نوع الاختلاف -في ساحة التظاهر، فكونت أنا جمعية لترأب الصدع الهوياتي الذي عانى منه العراق منذ 2003، وجُمع شمل العراقيين تحت لواء الثورة، فانصهرت الانقسامات والهويات الفرعية في مكون واحد وهو الوطن الذي صدحت باسمه كل الشعارات، وقد اظهر ذلك انقلابا على المعادلة النسقية التي رسمتها السلطة، فأصبح للجمهور خطابه الخاص الذي يحمل مقومات وجوده، وهو يخوض صراعه مع السلطة.

جسدت البلاغة ملمحا اسلوبيا هاما في مدونات الثورة اللغوية، وقد تنوعت الصور البلاغية المختلفة توائماً مع معطيات واقع الاحتجاج، فلم تكن أساليب البديع بعيدة عن توظيفات الثوار في مدوناتهم اللغوية، فوظفوا أساليبه المتنوعة ومنها الجناس والطباق والتورية وغيرها. ومن شواهد ذلك شعار:

خرجنا لرمي النفايات
خارج العراق. لم نخرج
لإعادة تدويرها

هذا الشعار جاء بعد أن قدمت حكومة عبد المهدي استقالتها، وعرض الأحزاب مرشحا خلفاً له من صلب توجهاتها إلا ان الثوار جابهوا ذلك بكل حزم، لينتجوا الشعار أعلاه، وهو يعبر عن وجهة نظر الجماهير الثائرة الرافضة لهذا المرشح السياسي موظفين صورتين متضادتين يقومان على مفهوم التضاد البلاغي الذي يعتمد التضاد المتعدد في الجملة ونريد به اسلوب المقابلة الذي يقوم على أكثر من ضدين في البيت او الكلام([27])، وهذا ما تجلى في الشعار (خرجنا لرمي ...، ولم نخرج لإعادة....). ومن شواهد ذلك:

تك تك... اقتربت ساعتكم

فالـ(تك تك) هي العربة الصغيرة التي لعبت دورا كبيرا في نقل المصابين من ساحات التظاهر الى المستشفيات، وقد اظهر أصحاب هذه العربة شجاعة منقطعة النظير، والمفارقة انهم ينتمون الى الطبقة الأكثر فقرا في العراق، فهم يعتاشون وعائلاتهم على ما تدره هذه العربة من رزق من جرّاء ركوبها للتنقل من مكان الى آخر، فكان تضحية هؤلاء تفوق التصور، فهم مضحون بأنفسهم أولا وبمصدر رزقهم ثانياً، وهذا المعنى المتحصل من هذه اللفظة الذي أصبح هو الأقرب للمتلقي بدأ من تاريخ انطلاقة الثورة ، اما المعنى الآخر وهو الذي يسنده السياق في الشعار بوجود (ساعتكم) يُراد به دقات ثواني الساعة، دلالة على قرب إزاحة هذه الطبقة عن مقاليد الحكم، وفي الشعار تناص مع النص القرآني (**واقتربت الساعة**). ومن الشعارات التي اتكأت على أساليب البديع شعار:

نحن قوم حُسم أمرنا
أما فوق الأرض أعزاء
او تحت الأرض شهداء

فالمقابلة بين السطرين الثاني والثالث أوجد نتاجا دلاليا وموسيقيا لافتاً من حيث الدلالة والموسيقي، مما يحدث تفاعلاً من قبل الجماهير معه ولاسيما أنه جاء بألفاظ تقريرية بسيطة مفهومة لدى الجميع ممن يشكلون عصب الثورة، فالعزة تقابلها الشهادة ولا أمر غير ذلك، فأما فوق الأرض معززين مكرمين، وإما تحت الأرض شهداء مكرمين من الله سبحانه. ومن الشعارات التي وظفت الجناس:

أنتم بالعتاد وأنا بالعناد

وكذلك شعار:

كل الخراب من الأحزاب

ومما لا يشكل عناءً على المتلقي تفحص الجناس غير التام الذي ورد في الشعار، الذي يراد به (أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها..) ([28]) في الشعارين أعلاه، فالتوافق الصوتي ماثل بين (العتاد) و(العناد) وكذلك بين(الخراب) و(الأحزاب).

ومن الشعارات التي تمثلت فيها الاستعارة شعار: (**حرر قيودك يا وطن**)، وشعار (**العراق ينتفض**)، وشعار (**وطني إذا ما نكدر نسندك نطيح وياك**)، وهي استعارات أظهرت التحدي والإصرار على النهوض بالوطن وانقاذه من براثن الفساد والمفسدين ممن جاءت بهم الأحزاب الفاسدة.

الخاتمة

عودة على بدأ مرورا بما تقدم وصولا الى فضائنا هذا، أوصلنا البحث الى ملاحظ يمكن اجمالها بالآتي:

- إن لغة الجماهير لم تكن على مستو واحد، ولم تقتصر على طبقة واحدة، انما كان خطاب الثورة متنوعاً بتنوع الطبقات التي شاركت فيه، فما كانت للعربية الفصيحة حضورها الواسع، كان للغة الدارجة العراقية المحكية حضورها الخاص، وربما زاحتها في أحايين كثيرة؛ كونها لغة الجمهور بشكل عام.

- لم تكن بلاغة شعارات الجماهير بلاغة قصدية في قيمها الجمالية والفنية، بل كانت قصدية في مضمونها لنقل عمق القهر والمعاناة، وهي تحمل رسالة إنسانية جاءت استجابة للمتطلب الثوري الآني في كثير من الأحيان، فبعض الشعارات كانت آنية الإنتاج.

- يمكننا عدّ شعارات ثورة تشرين العراقية نصاً مفتوحاً انماز بسمة التعالق مع نصوص أخرى وبمضامين مختلفة، فلم يغب الادب والفن عن هذه الشعارات، فجاءت وهي تتناص مع التراث التاريخي والديني، وكذلك مع الفن المتمثل هنا في الاغنية العراقية.

- مثلت السخرية أسلوباً مائزاً في شعارات الثورة، إذ لم تكن غايتها الرئيسة الاضحاك بقدر ما كانت استنهاضا للوعي الشعبي، ودفعه الى المشاركة الفعالة في الثورة ومساندتها.

- لم تخلو شعارات الثورة من وجود القيم الجمالية والفنية على الرغم من انها لم تكن من أولوياتها، فكان لأساليب البديع السبق في هذا الحضور فضلا عن الاستعارة؛ ولعل سبب ذلك كونها تدخل ضمن ابجديات الثقافة الجماهيرية الفطرية.

- اكدت اغلب الشعارات على الهوية الوطنية ونبذ الهويات الأخرى؛ لكونها المنتج الأساس لهذه الطبقة السياسية التي فشلت في انتاج سلطة وطنية حقيقية لها القدرة على قيادة الدولة وإعادة هيبة مؤسساتها على الافراد والجماعات.

- كان للمرأة شعاراتها الخاصة مضموناً، والتي اظهرتها بوصفها قيمة مركزية في الحشد الجماهيري المتواجد في ساحات التظاهر، تمثل قطباً من اقطاب رحى الثورة وليست مضافة أو داعمة.

- كان لتطويع النصوص الإبداعية الأدبية والفنية حضوره الفاعل في شعارات الثورة؛ وسبب ذلك يعود لأمرين: الأول أن هذه النصوص(الاصل) قد تجاوزت مرحلة الشيوع حتى غدت ثقافة الجمهور، وهذا يضمن للشعارات المُطوّعة نسبة شيوع عالية وسريعة جداً في أقل وقت ممكن، الأمر الاخر أن التطويع نفسه يكسر أفق التوقع ويثير الدهشة والفضول عند المتلقي؛ لاعتماده اسلوب المفارقة.

هذه بعض نتائج الدراسة، وثمة أخرى يمكن استقاؤها من بين سطورها.

قائمة المصادر

- القرآن الكريم.
- بارت رولان، اسطوريات، تر: قاسم المقداد، دار التكوين، 2012.
- مجموعة مؤلفين، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تعريب: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998.
- مجلي، نسيم ، امل دنقل : أمير شعراء الرفض، دار الجمهورية ،ط1، القاهرة، 2008.
- ابن المعتز، عبد الله ، البديع، تح: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق.
- العوادي، د. سعيد ، البلاغة الثائرة، خطاب الربيع العربي عناصر التشكيل ووظائف التأثير، اعداد وتقديم ، دار شهريار، البصرة، ط1،2017.
- حاوي، د. صلاح حسن، بلاغة الجمهور (مفاهيم وتطبيقات)، تحرير وتقديم ، د. عبد الوهاب صديقي، دار شهريار، البصرة، ط1،2017.
- الجارم، علي ، البلاغة الواضحة، مصطفى صفوان، دار المعارف، 2006.

- ماثيسن، أ.ف. ، ت.س. اليوت، الشاعر الناقد، تر: احسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، 1965.
- الجبوري، د. محمد فليح ، توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الاول الهجري، دار تموز، دمشق، 2013.
- عمران، حسان ، الثورة الفرنسية الأولى(1789-1799)، مركز إدراك للدراسات والاستشارات، 2016.
- ذهيبة حمو الحاج ، خطاب الثورة السورية من بلاغة المتكلم الى بلاغة الجمهور، (الشبكة العنكبوتية).
- عبد اللطيف د. عماد ، الخطابة السياسية في العصر الحديث/ المؤلف، الوسيط، الجمهور، دار العين للنشر، ط1، القاهرة، 2015.
- ارسطو الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979.

عبد الرحمن عبد الهادي ، سلطة النص، مينا للنشر والانتشار العربي، ط1، 1998.

- عبد الحميد د. شاكر ، الفكاهة والضحك (رؤية جديدة)، عالم الفكر، ط1، الكويت، 2003.
- آبادي الفيروز، القاموس المحيط، مادة سخر، دار احياء التراث العربي، 1991.
- ابن منضور، لسان العرب، مادة سخر، دار صادر، بيروت، 1968.
- نجم خرستيو ، النرجسية في ادب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، 1983.
- الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، دراسة في الانساق العربية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، 2005.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
- عبد الطيف د. عماد ، تحليل الخطاب السياسي، البلاغة، السلطة، المقاومة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020.
- الشبكة العنكبوتية : http://iswy.co/e13ajh

الهوامش والإحالات

1 - خطاب الثورة السورية من بلاغة المتكلم الى بلاغة الجمهور، حمو الحاج ذهيبة (الشبكة العنكبوتية).

2 - ينظر: اسطوريات رولان بارت، تر: قاسم المقداد، دار التكوين، 2012 ،3.

3 - ينظر: المصدر نفسه.

4 - تحليل الخطاب السياسي، البلاغة، السلطة، المقاومة، د. عماد عبد الطيف، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020، 339.

5 - البلاغة الثائرة، 134.

6 - البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى صفوان، دار المعارف، 2006، 265.

7- آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، تعريب: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، 132.

8 - طه/43.

[9] - سلطة النص، عبد الهادي عبد الرحمن ، مينا للنشر والانتشار العربي ،ط1 ، 1998، 71.

10 - الكافرون/ 6.

11 - تحليل الخطاب السياسي، البلاغة، السلطة، المقاومة، 343.

12 - ت.س. اليوت، الشاعر الناقد، أ.ف. مائيسن، تر: احسان عباس، 132.

13 - لم نجدها في ديوان الجواهري.

14 - البيت من قصيدة أُلقيت في الصحن الحسيني الشريف في منتصف اربعينيات القرن الماضي. وكاتبها هو الدكتور عبد الحسن علي زلزلة وهو اقتصادي ودبلوماسي وشاعر عراقي، ولد في مدينة العمارة أو النجف سنة 1928، وتوفي في كندا سنة 2018. – ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

15 - كلمات الاغنية الأصل هي: تايبين ما نمر مرة بدربكم

حالفين ما نرد يوم على حبكم

غلطة مرت و انتهت

شمعة العشرة انطفت

و الذنب هو ذنبكم

.....

16 - كلمات الاغنية الأصل هي:

يا حريمة أنباكت [سُرقت]الكلمات من فوق الشفايف

يا حريمة، يا حريمة

يا حريمة سنينك العشرين ما مرها العشق

والعشق خايف، يا حريمة، يا حريمة

.....

17 - الثورة الفرنسية الأولى(1789-1799)، حسان عمران، مركز إدراك للدراسات والاستشارات، 2016، 13. وينظر: رابط المادة: http://iswy.co/e13ajh

18 - لسان العرب، مادة سخر، دار صادر، بيروت، 1968.

19 - القاموس المحيط، مادة سخر، دار احياء التراث العربي، 1991.

20 - الفكاهة والضحك (رؤية جديدة) شاكر عبد الحميد، 44.

21 - أمير الشعراء (أمل دنقل)، نسيم مجلي، 61.

22 - تحليل الخطاب السياسي، البلاغة، السلطة، المقاومة، 352.

23 - ينظر: النرجسية في ادب نزار قباني، خرستيو نجم، دار الرائد العربي، بيروت، 1983، 362.

24 - ينظر: الخطابة، ارسطو، تر: عبد الرحمن بدوي، 44.

25 - بلاغة الجمهور، 337.

26 - ينظر: النقد الثقافي، عبد الله الغذامي ، 136.

27 - توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الاول الهجري، د. محمد فليح الجبوري، دار تموز، دمشق، 2013، 260.

28 - البديع، عبد الله بن المعتز، تح: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق 25.