البعد السياسي والأثر الجمالي في الاستجابة البليغة للجمهور الرياضي المغربي

The political dimension and aesthetic impact in the eloquent response of the Moroccan sports public

حمزة لعيالي

طالب باحث في سلك الدكتوراه، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب

مركز الدكتوراه: آداب وفنون متوسطية

Email: h.laayali09@hotmail.com.

تاريخ الاستلام: 2023/10/2 تاريخ القبول 10/7 / 2023 تاريخ النشر: 2023/10/15

ملخص البحث: تهدف هذه الدراسة إلى ملامسة الاستجابة البليغة التي يخلقها الخطاب الرياضي في ملاعب كرة القدم المغربية، حيث ظل هذا الخطاب هامشيا ردحا من الزمن ليس بالقصير، باعتباره خارجا عن سياق المؤسسة الرسمية، إذ من الممكن القول إنه خطاب منفلت رافض لكل أشكال السلطة والهيمنة، بحكم كونه مُنتجا خارجا عن المعايير الشرعية للمؤسسة السياسية، وعلى الرغم من هذا التهميش المقصود، ظل الخطاب الرياضي على اختلاف أنواعه يمارس حقوقه الشرعية في الرفض وعدم الرضوخ للواقع الذي رسمته المؤسسات السياسية الحاكمة الماسكة بزمام الأمور، وذلك من خلال الأناشيد الرياضية التي يطرحها جمهور الكرة، والتيفوهات التي تحاكي أزمات الدول العربية، وعلى هذا الأساس شكل صداعا قويا في رأس الأنظمة الماسكة بزمام الحكم، وتكمن أهمية هذا البحث في التعرف على مشروعية ربط البلاغة بمدونات خطابية لا حصر لها، منها ما هو واقعي ومنها ما هو افتراضي، منها ما جاء مكتوبا ومنها ما جاء منشودا ومنها ما تجاوز ذلك فتجلي في صورة تيفو مرفوع في مدرجات الملعب.

الكلمات المفاتيح: الاستجابة البليغة، كرة القدم، الخطاب الرياضي

Abstract: This study aims to touch upon the eloquent response that sports discourse creates in football stadiums, where this discourse has remained marginal for quite some time, as it is outside the context of the official institution. It is possible to say that it is an unruly discourse that rejects all forms of authority and hegemony, by virtue of its being productive. Outside of the legitimate standards of the political establishment, and despite this intended marginalization, sports discourse of all kinds and forms has continued to exercise its legitimate rights to reject and not submit to the reality drawn up by the political institutions and the ruling parties in charge, through sports chants presented by the football fans, and nonsense. Which simulate the crises of the Arab countries, and on this basis it constituted a strong headache in the heads of the regimes holding the reins of power, and the importance of this research lies in identifying the legitimacy of linking rhetoric to countless discursive codes, some of which are realistic, some of which are hypothetical, some of them are written and some are not. It came as desired, and some of it exceeded the limits and manifested itself in the form of a Tifo raised in the stands of the stadium.

Keyword: eloquent response- football- sports discourse.

البعد السياسي والأثر الجمالي في الاستجابة البليغة للجمهور الرياضي المغربي

مقدمة:

لا تتأتى قوة الخطاب الرياضي من خلال لغته، أو في نصه، بل في عملية تأويله واستكشاف كنهه، واختلاف آليات فهمه وإدراكه حسب طبيعة المتلقي ومداركه، لكن المدهش في الخطاب الرياضي الجماهيري أنه مع تزامن الأحداث السياسية الكبرى من ثورات أو انتفاضات أو انقلابات، يتحول إلى وسيلة يمكن من خلاله التنبؤ بمشاهد سياسية واجتماعية مستقبلية وما ستؤول إليه الأوضاع على المدى الزمني القريب أو شبه متوسط أو البعيد، وتتجه هذه الدراسة إلى دراسة الأبعاد السياسية والجمالية للاستجابة البليغة عند ألتراس الجمهور الرياضي المغربي، وجدير بالذكر أن ظاهرة الألتراس لم تحظ باهتمام كبير من لدن الأكاديميين العرب قبل الربيع العربي، فمنذ الحراك الشعبي الذي عرفته مجموعة من الدول العربية كمصر وتونس، باتت تجتاح الملاعب الوطنية ظاهرة جديدة لم يكن للمشجعين المغاربة سابق عهد بها، إنها ظاهرة الألتراس التي صارت محط اهتمام وسجال ونقاش لدى الإعلاميين والمحللين والسوسيولوجيين، ويمكن تعريفها بأنها "فئة الشباب الذين ينتمون للطبقة المتوسطة والفقيرة، ويقطنون المدن، وحصلوا على شهادات متوسطة وعليا، ويعانون من سوء الأوضاع الاجتماعية ومن البطالة، ولذلك اختاروا الملاعب من أجل التعبير عن معاناتهم والمطالبة بتحسين أوضاعهم الاجتماعية وتأمين مستقبلهم، كما أن اللوحات التعبيرية التي تجتهد في استلهام الماضي، والتقاط الإشارات من أعمال إبداعية عالمية النخب الفكرية التي تقوم خلف هذه الجماهير المشجعة ومستوى تعلميها وقدراتها الإبداعية"[1]، وسيكون ألتراس الجمهور المغربي قطب رحى هذه الدراسة، من خلال أمثلة واقعية استقيناها من ملاعب كرة القدم، وذلك من خلال محورين اثنين:

المحور الأول: البعد السياسي في أناشيد الجمهور الرياضي المغربي

أولا: نشيد "هادي بلاد لحكرة" ألتراس نادي اتحاد طنجة

ثانيا: نشيد "في بلادي ظلموني" ألتراس الرجاء البيضاوي

المحور الثاني: البعد السيم في تيفوهات الجمهور الرياضي المغربي

النموذج الأول: تيفو الغرفة 101 (ألتراس الرجاء)

النموذج الثاني: تيفو صحراؤنا وطننا

النموذج الثالث: تيفو المغنية الصلعاء

النموذج الرابع: تيفو البطة الحمراء

[1] تصريح المهدي الدباغ، الخبير في مجال المعلوميات بألمانيا والمختص في تحليل الصور التعبيرية لمجلة العربي 21

متن الدراسة

المحور الأول: البعد السياسي في أناشيد الجمهور الرياضي المغربي

أولا: نشيد "هادي بلاد لحكرة" ألتراس نادي اتحاد طنجة

تعتبر أناشيد الملاعب نوعا من الخطابات التي يتم ترديدها جماعيا في إطار جماعات منظمة تسمى الألتراس، وعلى وجه التحديد سنقوم بدراسة "نشيد هادي بلاد الحكرة" أحد أناشيد جماعات الألتراس المغربي ومن التي تم تداولها مؤخرا على منصات مواقع التواصل الاجتماعي وفي العالم العربي خلال النصف الأول من سنة 2019.

وسنحاول فيما يلي أن نجيب عن السؤال التالي: كيف يتحول نشيد كروي إلى صوت المواطن المقهور؟

يعود أول فيديو متاح لنشيد هادي بلاد لحركة ليوم 30 شتنبر 2019 وهو فيديو انتشر سريعا عبر منصات الإلكترونية لجوقة من الذكور بموسيقى تجمع بين اللحن الجميل والإيقاع الحزين، وقد أنتج النشيد ألتراس اتحاد طنجة. **Ultras hercules** وهو أحد جماعات مشجعي فريق اتحاد طنجة، ويحظى النشيد بشعبية كبيرة شأنه في ذلك شأن نشيد في بلادي ظلموني لفريق الرجاء البيضاوي.

بتأمل هذا النشيد يبدو أن أهميته تظهر من خلال ما يلي: الصدى الذي خلفه من زاوية اجتماعية وسياسية فقد نُظر إليه بوصفه شكلا من أشكال الاحتجاج السياسي والاجتماعي السلمي وإشارة إلى الرفض، ذلك أن "فلسفة الرفض ليست مذهبا سلبيا من الوجهة النفسانية وهي لا تؤدي في مواجهة الطبيعة إلى مذهب عدمي"[1]، فمفهوم الاحتجاج السياسي توسع ليشمل فضاءات غير معتادة كملاعب كرة القدم، كما تظهر أهمية النشيد في الاهتمام الإعلامي الذي حظي به ويظهر ذلك أشد ما يظهر من خلال التغطية الإعلامية المهمة، والحافز من دراسة هذا النشيد هو تجاوز وضعيته الأصلية، وتحوله من مجرد نشيد إلى صوت الشعوب العربية المقهورة، إنه تعبير ثقيل لما يعانيه المواطن العربي من فقر وتهميش وإقصاء وكل ألوان الحيف والجور، وهذا ما نجده في تعليقات السامعين له والسؤال الذي يطرح هو: لماذا تمكنت هذه الأغنية رغم بساطة ومحدودية مغنيها من تحقيق هذا الجدل الكبير؟

لقد جاء هذا النشيد بوصفه استجابة بليغة لخطابات السلطة، والمقصود بالاستجابات البليغة تلك الخطابات التي تمارس دور تعرية الحقيقة، ومقاومة الهيمنة والعنصرية والإقصاء، فضلا عن تشكيل وعي مضاد أمام المساعي الرامية إلى التلاعب بالأفراد، وذلك من خلال تمكينهم من آليات المقاومة وهو ما أسماه الدكتور عماد عبد اللطيف "الاستجابات البلاغية"[2]، وهذا ما استطاع النشيد تحقيقه بفعل تضافر مجموعة من الخصوصيات أولها لحن النشيد الذي تميز بالنغمة الحزينة، الشيء الذي يجعل المستمع يتعاطف مع الخطاب المسموع السارد للمعاناة والناطق بهموم الأفراد ومشاكلهم، وهي استراتيجية إيقاعية محسوبة للجماعة، كما أن محتواه الدلالي يجمع أيضا بين استجلاب

1 -غاستون باشلار: فلسفة الرفض، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة، ط 1، لبنان، بيروت، 1985ص 5

[2] ينظر عبد اللطيف. عماد موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي جورجياس وفيدورس، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشارقة ص 228 بتصرف

التعاطي وإعلان الصمود في وجه الظلم، كما أن إنشاد هذه المقطوعة الغنائية في الملاعب والإضاءات المفتوحة بصفة عامة يمنحه قدرة كبيرة على الاستمرار والصمود، فكيف اكتسى النشيد استجابة بليغة لخطاب السلطة؟

لقد اكتسب النشيد استجابة بلاغية لخطاب السلطة من خلال النقلات الحوارية وتفاعلات الضمائر فالنشيد انخرط بشكل واضح في عمليتين خطابيتين: الأولى هي تفنيد خطاب السلطة عن طريق نقده واتهامه، والثانية هي إقحام ذات المشجع الجماعية (الجمهور، المواطن المقهور، الشعب عامة) ووضعها في مواجهة مباشرة مع الذوات التي يتصارع معها، ويستدعي منا هذا الأمر تحليل الضمائر الشخصية مع بيان الوظيفة التي أدتها في النشيد.

- **الافتتاح الحواري:** يبدأ النص بجملة خبرية افتتاحية هي (هادي بلاد الحركة) ويمكن تأويل هذا التصدير الافتتاحي بأنه حوار خارجي بين المنشد وطرف أخر مجهول، يخاطبه خطابا بلاغيا ويتهمه بممارسة الجور الذي يدل عليه توظيف مصطلح (الحكرة)، ويبدو أن لهذا التفسير صلة بخصائص الأناشيد ونوعيتها، فعادة ما يكون مؤلفها أو مؤلفيها مجهولي الهوية، إذ يشترك في عملية التأليف عدد كبير من الأشخاص وبالتالي فإن هذه الأناشيد تتطلب ضرورة فحص عملية التحاور وبيان طبيعة موضوعاته وتحولاته.

- **النقلة الثانية: استراتيجية سرد الاتهام:** تبدأ النقلة الثانية من خلال سرد الاتهامات إلى المسؤولين (قتلتونا بالهضرة، دموعنا فيها سالوا) والمخاطب هنا غير مذكور لكن يفهم من سياق الكلام أنه متوجه للمسؤولين.

النقلة الثالثة: توزيع ضمائر الاتهام عبر النشيد

ضمائر المتكلم		ضمائر الغائب	
المفرد	الجمع	المفرد	الجمع
بفلوسي شاريين فيلا	ما شفنا فيها والو دموعنا فيها سالو قتلونا بالهدرة حنا طلبناها صغيرة كويتونا بالأسعار ايا البابور سارينا راه حنا كرهنا وملينا من هاد لبلاد هنينا	ف موازين شاكيرة راها خدات مليار	كلشي ولى شفار هوما يضحكو عليا

يثير الجدول السابق بعض الملاحظات المهمة نجملها فيما يلي:

أولا: تحيل ضمائر المفرد المتكلم على ذات منشد الأغنية، وتتضمن سلسلة من الأفعال العاطفية (تضوي عليا، بفلوسي.).

ثانيا: تحيل ضمائر المتكلم الجمع إلى ذات غير محددة نصيا، ومع ذلك يُفهم من الأفعال المنسوبة إليها ومن سياق إنتاج النشيد وتداوله أنها تشير إلى أصحاب النشيد، سواء أكانوا مجموعة من المؤلفين أو المشجعين أو غيرهم.

ثالثا: يحيل ضمير الجمع الغائب والمحدد إلى مشار غير مسمى، لكنه محدد بواسطة فعلين هما: سرقة الفقراء، الضحك عليهم واستغلالهم.

ويكشف كذلك التحليل السابق عن وجود نسق في توزيع الضمائر حيث يتموقع فيها المتكلمون في علاقة مجابهة وصراع مع المخاطبين الغائبين باعتبارهم خصوما، وهذا ما أدى إلى تشكل نزعة درامية من خلال أفعال الصراع والإيواء الذي يمارسه المخاطبون الغائبون، والذي يقابله المتكلمون بالمقاومة، كما يلاحظ أن السمات التي نُسبت للمتكلمين تغلب عليها سمات (الضحايا) الذين يعانون الفقر والتهميش والاستغلال، بينما في المقابل تغلب على المخاطبين سمات (المجرمين) الاستغلاليين الظالمين.

ثانيا: (نشيد في بلادي ظلموني لجمهور الرجاء البيضاوي)

لقد نعت الدكتور مصطفى حجازي في كتابه سيكولوجية الإنسان المقهور فئة الشباب بالفائض عن اللزوم في الأنظمة الاستبدادية، وهي بالإضافة إلى المرأة والطفولة أكثر الفئات تعرضا للهدر، يقول في هذا السياق: "إنها فعلا الشريحة المهمشة الفائضة عن الحاجة وبالتالي المستغنى عنها والتي لا تدخل في حساب السلطة ومخططاتها، إلا في مجال الحذر منها وقمعها إنها الفئة المهدورة منذ البداية، منذ الطفولة التي يهدر حقها في الرعاية الأسرية عاطفيا واجتماعيا وتحصيليا، يغلب على أصولها التصدع الأسري على اختلاف ألوانه ودرجاته، وهي الفئة المغبونة ماديا حيث تحرم من الإشباع الملائم لحاجاتها الأساسية[1].

وعندما كتب عالم النفس الفرنسي جوستاف لوبون كتابه "سيكولوجيا الجماهير"[2] في نهاية القرن التاسع عشر، لم يكن يعتقد أن كرة القدم ستصبح تجسيدا لفكرته التي تذهب إلى اعتبار أن من يعرف فن إثارة إعجاب الجماهير يعرف أيضا فن التحكم بها، فاليوم وعلى مدار السنوات القليلة الماضية لم تعد الساحرة المستديرة مجرد لعبة للتنافس الرياضي بقدر ما هي وسيلة لإثارة أهواء الجماهير المتابعة على اختلاف أعمارهم وأجناسهم وانتماءاتهم العرقية والدينية والجغرافية.

ولعل أبرز توصيف للشباب في علاقتهم بالأنظمة نجده في النص التالي: "كلهم يخشون من الشباب يترعدون من المستقبل يتوجسون من حماسه وصدقه وبراعته لم تحارب الأنظمة العربية شريحة من قومها بعد الإسلاميين كما تحارب الشباب، هم يقتلون الأمل والشباب، هم وقود الأمل الناطق تزداد الحرب شراسة لأنها منظمة والأنظمة القمعية تقرع النظام كراهية التحريم لأنها شابة، لأنها تتحدث بقوة عن مشاكل بلدها وصوتها يرتفع أثناء أكثر اللحظات متابعة أثناء المباريات، مؤخرا أضافت روابط الألتراس في اهتمامها مشاكل وأحزان الأمة، جماهير الرجاء البيضاوي المغربي مثال عن ذلك ففي الوقت الذي يواصل من ابتليت لهم الأمة ابتلاءها الأكبر يواصلون التحلل من القدس وأقصاها، ها هي جماهير الرجاء المغربي تطلق حناجرها معلنة الوفاء لفلسطين ها هم يختفون ويهتفون لفلسطين الحرة يا لي عليك

1- مصطفى حجازي الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2005 ص 209 و210

2- كتاب سيكولوجية الجماهير، غوستاف لوبون، ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقي، الطبعة العربية الأولى، 1991

القلب حزين وهادي سنين تدمع اه يا وين العرب نايمين، إلى جماهير الرجاء إلى الرجال الخضر.إلى شعب المغرب جعله الله في ميزان حسناتكم، طبتم وطاب مسعاكم، وإن غدا لناظره قريب فالثورة تأتي من المغرب العربي"[1]، إن هذا المقطع ليس مقتطفا من كتاب أو مقال وإنما خطاب قاله الصحفي معتز مطر في إحدى فيديوهاته مبررا خلفيات وراء نشيد جمهور الرجاء "في بلادي ظلموني" الذي انتشر انتشارا واسعا عبر منصات مواقع التواصل الاجتماعي، حيث حظي بشعبية كبيرة، تتجلى بالخصوص في عدد المشاهدات التي تجاوزت 20 مليون مشاهدة.

إن أهم ما يميز جمهور كرة القدم هو انتماؤه إلى هذه الفئة العمرية، فئة الشباب، ولبيان ذلك سننطلق من أغنية "في بلادي ظلموني"، وهي من خلال كلماتها أنشودة تبين مظاهر الهدر الذي يتعرض له الشباب في بلاده، حيث تبدأ الأغنية بتوجيه الشكوى إلى الله ممن ظلموه في وطنه، ويراد من هذا النداء رفع الظلم، وتنتج علاقة عمودية، تتجاوز مخاطبة المسؤول عن الظلم، والملاحظ أن واضع النشيد لم يعين المسؤولين عن الظلم، وقد اتخذت الشكوى طابعا اتهاميا، ومحاكمة في الملعب باعتباره فضاء عاما للفرجة، بغاية الفضح، ومن هذه الاتهامات: (صَرفوا علينا حشيش كتامة...خلونا كي اليتامى ...نتحاسبوا في القيامة)، إذ يبدو أنه تم تصريف الأفعال في زمن الماضي(صرفوا/ خلونا)، لتقرير الوقائع، وهو اتهام "للظالم" بترويج المخدرات في صفوف الشباب، وإحالة إلى منطقة في المغرب تنتج هذا المخدر "الحشيش"، ويتضمن المقطع جرأة في الإعلان الضمني عن رواج المخدرات وسط الشباب، وجرأة مضاعفة في إسناد صفة الفاعل إلى الظالمين)، كما أن النتيجة التي يصورها تشبيه الشباب باليتامى، تعكس الهدر الذي يعيشه الشباب، فاليتم له حمولات اجتماعية قوية، تقترن بالمعاناة والتشرد وعدم الإحساس بالأمن هارب من المحاسبة الأرضية، ولكنه لن ينجو من العدالة الإلهية التي تتمثل للشباب في يوم القيامة.

ويعتبر شعار "في بلادي ظلموني" من أذكى الشعارات الكروية التي استطاعت أن تحيي نشيد كروي تحول إلى صوت العرب، وبإلقاء الضوء على هذا النشيد والذي يعود لتسجيل قديم في 2017/3/27 وهو تسجيل صوتي، لمجموعة من الذكور بخلفية موسيقية تجمع بين إيقاع المارش العسكري وإيقاع الشجن الحزين، وقام الألتراس بإنتاج "نشيد ألتراس النسور" إذ يعتبر أحد جماعات مشجعي فريق الرجاء البيضاوي المغربي، ويحظى هذا النشيد بشعبية كبيرة تتجلى في الكم الكبير من المشاهدات على اليوتيوب والتي تتجاوز العشرون مليون مشاهدة، وتتجلى أهمية النشيد في العديد من المظاهر من أبرزها الأصداء الاجتماعية والسياسية التي صاحبت إنشاده في خريف 2018، وتم النظر للنشيد بوصفه شكلا من أشكال الاحتجاج السياسي الاجتماعي، كما خلف وراءه جدلا كبيرا بشأن مشكلات الشباب في المجتمع، ومفهوم هذا الاحتجاج الاجتماعي والعلاقة بين الرياضة والسياسة، والسلطة والشعب، فقد أخذ تحولات عدة لمفاهيم الفضاء الاحتجاجي بحيث يشمل فضاءات غير تقليدية كالملاعب، وغيرها من المسائل التي أظهرت أهمية النشيد في الاهتمام الاعلامي

1 - مقطع من فيديو لتعليق الصحفي معتز مطر على أغنية: رجاوي فلسطيني لجمهور الرجاء البيضاوي، التعليق منشور على قناة الشرق في موقع اليوتيوب بتاريخ 06 أبريل 2019

الهائل، كما حظي بتغطية إعلامية واسعة، وقدمت غالبية المؤسسات الاعلامية في العالم العربي تغطيات مقروءة، ومسموعة، ومرئية حوله، ولعل هذا التجلي يعتبر الأبرز لقيمة النشيد، والحافز الأكبر لدراسته، نظرا لأن تجاوزه وضعيته الأصلية، ووصفه أغنية لإحدى مجموعات التشجيع لأحد الفرق الكروية المغربية بحيث أصبح نشيدا لمجموعات أوسع بكثير، وإلى حد ما كان صوت الشعوب العربية القاطبة على نحو ما نراه في تعليقات الكثير المتكررة مع روابط النشيد على اليوتيوب، وفي التغطيات الصحفية له، ومن الأسئلة التي تم طرحها حول هذا النشيد: لماذا تمكن من تجاوز المحيط المحلي الضيق الذي أُنتجت فيه ليحظى بقبول جماعات أوسع؟

إن دائرة هذا النشيد اتسعت بشكل كبير، حيث تجاوز مجموعة كبيرة من ألتراس النسور لمجموعات ألتراس فريق الرجاء الأخرى، ثم تبنتها مجموعات الألتراس الأخرى من الفرق المغربية، وتم تداولها وإنشادها في الملاعب ووصفها بالصوت الخاص، ثم انتشرت عبر الأفق الرياضية بأكملها وأصبح نشيدا لشرائح واسعة من الشعب المغربي، ونظائرهم من العالم العربي.

نشيد "في بلادي ظلموني" أصبح نشيدا للشعوب العربية بالاستناد إلى معطيات التوجه المعاصر وخاصة توجهات البلاغة العربية، وبلاغة الجمهور الكروي تحديدا، فاقتراح النشيد يمثل إدراكا وصفيا لنوعية من أنواع الاستجابات البليغة لخطابات السلطة، وتقديم إجابة مبررة للسؤال السالف وتوضيح المقصود من الاستجابات البليغة في النصوص والخطابات المُشكلة للاستجابات الموجهة لخطابات السلطة بكافة أنواعها، وممارسة أشكال عدة من التعرية والتفنيد، والمقاومة للهيمنة أو التلاعب، أو التمييز أو العنصرية أو الاقصاء الذي تمارسه الخطابات السلطوية.

وجاء النشيد خصيصا لتقديم استجابة بليغة لخطابات السلطة التي تتصارع معها، وحقق فاعلية خطابية اتجاه خطاب السلطة بفضل تضافر العمليات الخطابية والغير خطابية المتنوعة، ولحن النشيد الذي يمزج بين الشجن الحزين المحفز على التعاطف مع الذات المعذبة التي تحكي سردية معاناتها، وإيقاع المارش العسكري المعبر عن الصلابة والتحدي، والانضباط العسكري، علاوة على خصائص الهوية المائزة لجماعات الألتراس، لصياغة هذا المزج والهوية المزدوجة للنشيد من خلال موسيقاه، ومن خلال المحتوى الدلالي الذي جمع بين أهم العناصر السردية وهي استجلاب التعاطف وإعلان الصمود.

علاوة على أن إنشاد النشيد في الملاعب، والفضاءات المفتوحة العصية على السيطرة والتقييد يمنحه قدرة عالية على البقاء والاستمرارية، كما أتاح إعادة لبناء ساقه في شكل من أشكال التقارير المرئية المصورة، واللافتات المعلقة، أو الجرافيت أو غيرها، إذ إن النفاذ لفضاءات متنوعة يدعم فعاليته بوصفه استجابة بليغة، ودراسة العمليات الخطابية والغير خطابية من الأمور الصعبة وخاصة إذا تواجدت في مكان، ولذلك كان التركيز التحليلي هنا على كيفية اكتساب النشيد هويته بوصفه استجابة بليغة لخطاب السلطة، والنقلات الحوارية وتفاعلات الضائر، ذلك أن النشيد انخرط في عمليتين خطابيتين أساسيتين:

أولا: تفنيد خطاب السلطة ونقده وتعريته واتهامه، وثلبه، وتُنجز هذه العملية من خلال الانخراط في أشكال من الحوار المباشر والغير مباشر مع السلطة وخطاباتها، وهو ما يستدعي حواريات النشيد.

ثانيا: موضعة الذات الجمعية (ذات المشجع والجمهور) والتي ارتبطت بمواجهة الذوات التي يتصارع معها من خلال استعمال الضمائر الشخصية بطريقة مخصوصة، وهو ما يستدعي تحليل توزيع الضمائر الشخصية ووظائفها في النشيد.

أما النقلات الحوارية فيه ارتبطت باستراتيجيات التحدي والتعاطف، إذ استندنا في هذه الدراسة على مفهوم الحوارية الذي أشار إليه باختين، ويعتبر نوع من العلاقات بين النصوص التي يستجيب فيها نص ما لنص اخر، أما في شكل الحوارية الظاهرة، يُذكر فيها النصوص المتحاورة، والمتلفظون بها كما هي الحال في تسجيل مكالمة تلفونية بين طرفين أو أكثر، أو في الأشكال الحوارية المستترة والتي يتم تداولها في الحوارات التلفزيونية فلا نسمع فيه إلا طرفا واحدا، وتستتر تلفظات الأطراف الأخرى، وهنا يُقدم النشيد نمطا خاصا من الحوارية، إذ تم تسميته بالنقلات الحوارية، وتم استعمال هذه النقلات وفق ما تم اقتراحه من سلسلات نقلات، ويتحول فيها منشئ الخطاب من مسار حواري لآخر، والأغراض المحددة، ويبدأ الحوار الافتتاحي فيها لتتلوه سلسلة من النقلات الحوارية للوصول للحوار الختامي.

ومن المفترض أن هذه النقلات تُنجز وظائف تداولية وبلاغية، ومن الممكن رصدها عن طريق التحليل الدقيق لها في حالة نشيد "في بلادي ظلموني"، وتمثل هذه النقلات الحوارية أداة فعالة في دعم وقدة النشيد على الاستجابة لخطاب السلطة، وقد برهن هذا النشيد على تحقيق العديد من الخصائص الأساسية التي جعلت منه خطابا ذو استجابة بليغة، علاوة على القدرة على تفنيد الخطابات السلطوية وتعريتها ومقاومتها.

وقد ساهم نشيد في بلادي ظلموني في التعريف بالهوية الثقافية عند الجماهير المغربية، إذ تم وصفه بأنه استجابة بليغة ومليئة بالنقلات الحوارية والضمائر الشخصية التي تكشف عن قدرة خطابات جماهير الرياضة، وتوظيف استراتيجيات خطابية فعالة في مجابهة الخطابات السلطوية التي تمارس أشكال عدة من التلاعب والهيمنة والاقصاء، وقد برهن هذا النشيد على القدرة على تقديم استجابة بليغة للسلطة، علاوة على إكسابه شعبية كبيرة، وتداوله في محيط واسع يمتد ليشمل العالم العربي بأكمله، واستطاع بذلك تخطي قيد لغة النشيد، وسهولة تداولها وفهمها بين أبناء العالم العربي ككل، كما مثل ذخيرة خطابية مشتركة، رغما عن التباينات اللهجية التي تتجلى في الخطاب.

المحور الثاني: البعد الجمالي في تيفوهات الجمهور الرياضي المغربي

النموذج الأول: تيفو الغرفة 101 (ألتراس الرجاء)

أولا: شيفرة "الأحداث": الغرفة 101 هي أحد روائع جورج أورويل الشهيرة (1984)، وتعرف الغرفة 101 بأنها أحد غرف التعذيب التي سُجن فيها بطل القصة "ونستون"، وبالعودة لتاريخ ومناسبة ومكان ظهور هذا التيفو في المباريات، إذ ظهر في مباراة ديربي المغرب بين الرجاء والوداد في إياب ثمن نهائي كأس محمد السادس للأندية الأبطال 2019، والتي انتهت بتعادل مثير بأربعة أهداف لمثلها وتأهل الرجاء، ورفع جمهور الرجاء تيفو (Room 101) أثناء المباراة بصورة ثلاثية الأبعاد تتضمن بعض لاعبي الرجاء لأجيال مختلفة عذبوا فريق الوداد بأهداف ونتائج كبيرة لصالح الرجاء، وإذا انتقلنا إلى دلالة التيفو فنجده يحاول أن يزاوج بين ما هو تشكيلي **(الألوان: الأخضر – الأسود – الأبيض...) وبين ما هو لفظي (عبارة: room 101)**، وقد يتساءل البعض عن سر جنوح الفريق لاختيار اللون الأخضر بدل الألوان الأخرى، إنه لون الطبيعة والنماء والبقاء والحياة ووجه الكون النير، وهو حديقة الروح المتصالحة مع نفسها، إنه فريق جاء من أجل إعادة حب الحياة إلى كل القلوب وغرس باقات وشتائل خضراء من الفرحة على ضفاف صدورهم على اختلاف مشاربهم الفكرية وانتماءاتهم الطبقية والسياسية والثقافية من خلال ما يقدمونه من لوحات رياضية جميلة عز نظيرها.

لقد مزج الجمهور خلال هذه اللوحة بين لون هويتهم وبين ألوان من العلامات الأخرى التي تتحدث لغات عالمية تخترق حجب السماء لتصل إلى كل الدنيا وتطرق أبواب عقول كل من وقع نظره عليها، لقد استحضر الجمهور لغة العالم الجديد من خلال اقتباس كلمة « room » مرفوقة بالرقم "101" إشارة إلى رواية جورج أورويل "الغرفة 101" مشيرين بذلك إلى تحدي الخصم ومستثمرين لغة الوعد والوعيد خاصة، وقد مزجوا الكتابة بحجاج فارغة في إشارة إلى الفزع والرعب والهزيمة التي قد يلحقونها بمنافسهم الوداد البيضاوي في آخر المطاف، وهذا الأمر قد يجعلنا نستغرب من الجمع بين اللون الأخضر وهذه اللغة الخشنة التي تسيل بالرصاص والدخان، لكن الجواب عن هذا التناقض في المعاني سهل؛ لأن الطبيعة على صفائها كانت دائما مدافعة عن فصولها من خلال مواجهة اختلال التوازنات بالقساوة والغضب، هكذا شأن الرجاء تخرج غضبها وسمها عند المواجهة لتحافظ بها على معالم الحياة، والسم هنا ظاهر مميت، لكن باطنه روعة من الجمال؛ إذ إن إتقان الفريق للعبة فن كرة القدم وتسلطهم على خصمهم وغلبتهم له قد يبدو زحافا مميتا، لكنه حياة بالنسبة لعشاق اللون الأخضر الذي قرأت رموزه عيون ملونة وسوداء من كل الأقطار.

ثانيا: الشيفرة التأويلية: التأويل السيميائي وفق شيفرات رولان بارت، يختلف نسبيا عن التأويل المعروف، إذ يعتمد هذا التأويل على الشيفرات التأويلية، والمقصود بها القراءات الخاصة بالنص المقروء لا النص المكتوب على وفق ما جاء به رولان بارت، والنص المقروء هو الذي يسمح بالتفكيك ثم إعادة الانتاج وفي هذا الشعار علامات لسانية إلا أنها مجهولة المعنى لدى الكثير، فالغرفة من المفردات الدلالية المعروفة لدى الشعوب، ولأن العلامة هي اقتران بين الدال بالمدلول، لا تدرس العلامة بذاتها، بل تدرس العلامة في علاقاتها أو في إحالاتها، وإيحاءاتها، وتُستقى هذه العلامات من البيئة تارة أو الثقافة، وما يكونه المتلقي تارة أخرى.

ثالثا الشيفرة الإحالية: جاءت صفة الغرفة في الشعار علامة رمزية للخوف، والغموض، أما رقم "101" فهو علامة وإشارة معلومة واضحة البيان للخوف، فالشعار جاء ليرمز للكثير من الكلام مع قلة الأفعال، إذ إن المدلولية لا يمكن أن تتحقق وفق مسلمات قدمناها لأنفسنا إلا على أساس الاختلافات، وأيضا لا يستوعب المعنى إلا إذا تمفصل، وبهذا كان الدخول في فائض المعنى ممكنا، وخاصة أنه إدراك للاختلافات وتأسيس للاستمرارية ورصد للفروقات والاختلافات.

النموذج الثاني: صحراؤنا وطننا لفريق المغرب الفاسي

أولا: شيفرة "الأحداث": ركز الشعار أعلاه في معنى صريح "صحراؤنا وطننا" وهو الحدث الرئيسي الذي خرج من أجله جمهور "التيفو"، ولا تحمل مفردات الشعار أية مفاهيم تجسد اختلافات ثقافية بين ثقافة اللغة والمصدر أو الأصل، ويتألف الشعار من اللهجة الدارجة، كمحاولة لتجسيد خطابهم في صلب المجتمع المغربي، وكان من الضروري تحليل اللغة، إذ ركزت عليها سيميائيات موريس في المستوى الثالث، ذلك أن موضوع الشعار الذي يحيل عليه هو "الوطن" والسبب به هو المطالبة بالانتماء، نظرا لوجود خلل في البنية السياسية، فعبارة "صحراؤنا وطننا" عبارة خالية من "الكلفة" وتنطلق من مفردة "الصحراء" كدال لا ينفصل عن مدلوله المفعم بالوطنية،

وكان لهذا الشعار ولا يزال وجود في تشجيع المنتخب منذ استهلال المشهد المغربي في فترة حكم العلويين منذ 1666 بهذه العبارة للأن، ويعبر عن مدى صلابة اللحمة الجامعة للمغاربة اتجاه ثوابت الأمة وشعار الأمة المغربية، ومدى صدق الرباط والأخوة بين الآخر والمغرب.

ثانيا: الشيفرة الرمزية: على الرغم من أن شعار "صحراؤنا وطننا" ابتكار لأنه ترديد لما يرغب به المشجعون، إلا أن الابتكار الوحيد هو استبدال مفردة "الأرض" بـ "الصحراء" وهناك جانب خفي ورمزي، إذ حددنا في الشيفرة التأويلية بعض قراءات الشعار، فإن الشيفرة الرمزية تسير لقراءة متسيدة في الشعار، وهي القضاء على الفساد، وأن المعادل لابد أن يكون واضحا وهو الإصلاح.

ثالثا: الشيفرة التأويلية: تأتي مفردة الصحراء في الجملة كمبتدأ، ويوجد فيه تناسب بين اللفظ والمعنى، ويمثل:

مسند	مسند إليه	الدلالة
صحراؤنا	وطننا	دلالة سيميائية
حدث	المحور (الموضوع)	الهدف والغاية

وصياغة هدفه بمطلب أساسي وهو الانتماء والائتلاف للوطن، وهو ما اجتمعت عليه طوائف المجتمع المغربي وأبنائه بغض النظر عن الانتماء والمذهب والعرق، وهنا نفهم أن العلاقة بين الدلالة والتركيب، ولا سيما أن الاسم مجرور بفعل من أفعال الحركة، أما محور الموضوع هو الهدف الذي يرغب بإكساب الشعار بنية خاصة "الصدارة"، ويصبح دلاليا لموضوع الشعار، ويمكن الاكتفاء به إن سقطت العناصر الأخرى:

الدال ← صحراؤنا

المدلول ← وطننا

رابعا: الشيفرة الإحالية: وتُعرف بالشيفرة الثقافية أو الشيفرة المرجعية، أو السنن الثقافي وفق "أمبرتو إيكو"، ونستخلص في الإحالة إلى معرفة اجتماعية مسبقة، وتكون هذه المعرفة الفيزيائية أو الفسيولوجية أو الأدبية أو السيكولوجية، ويوضح الشعار إرادة الجماهير، والتي تمثل جانب الثبات والحياة والديمومة، والاعتماد على الإيحاء من خلال هذه الكلمة التي تطالب بالوحدة، ورفع الإرادة الوطنية لدى اللاعبين، ولم يحدد الشعار طائفة، أو حزب، كما أن الشعارات التي يحملها المحتشدون شعارات صادقة، لأن في قلب الأشياء كينونة طبيعية تؤدي للكينونة المغربية، والجانب المضمر والقوي من أبناء الوطن.

خامسا: الشيفرة الدلالية وتدل على حركة المجتمع الجماعية المتمثلة في جماهير المنتخب بالانتصار والفوز، ولعل الدلالات لها من خلال مفردة "الوطن" ومنها عنصر الانتماء داخل المجتمع، ويظهر هذا الأمر بصورة واضحة غير غامضة، ومن هذا المسار نلاحظ التركيز على الفوز وبذلك تكون الشيفرة الدلالية الإحالية عن طريق انتقالهم لشخصية اللاعبين كونهم المسؤولين عن تطبيق الفوز.

سادسا: دلالة الألوان أشار اللون الأصفر المتواجد في منتصف العلم لاتساع الفضاء عبر ارتكازه على اللون الأصفر للعمق اللوحي، ولعل التوسط المتواجد فيها يوحي بالعمل التجريدي المرتكز على الحقول اللونية بدرجة أساسية في فضاء الاشارة، إذ يشير لدلالة الأصالة الرمزية التي تعيدنا لتمثيلات الصحراء الحلمية في تيار اللون، وما يخفيه من طبقات ثقافية كامنة خلف الفضاء، كما تتضمن حكايات الماضي، وأصواته اللاواعية، وبعض أصداء الفن المتنوع بين الصخب الداكن والحضور الطيفي.

ولأن تموجات اللون الأصفر في التحليل السيميائي هي علامة تعكس موضوع تجدد الأصالة وتعدد طبقات الفضاء ورمزيته، فلها علاقه تقوم على التشابه، وتحمل عمق دلالي ورمزي مرتبط بتجديد التشكيلات الفنية في نماذج اللاوعي، علاوة على العودة الهادئة لعلامات الماضي، وتغيير بنية إدراك الرائي للمستوى المرئي من الفضاء عبر حياته الخيالية الأخرى الدينامية الكامنة وراء اللون، والتي تشبه أمواج الحلم، وتعددية مستوياته وطبقاته، ورموزه الخفية الكامنة في أصالته الدالة على اللون المجرد، وما يحمله من بديل استعاري محتمل داخل الذات"[1]

وبإلقاء الضوء على الصورة، وما يتعلق بإضاءة أجزاء الصورة، فإن الطبوغرافية تتناول النص المرافق للصورة، إذ يتوسط الصورة شعار المشجعين في هذه اللقطة والذي ينتمي لشعار العلم من حيث اللون، وقد تمت كتابته بمساحة كبيرة وكتابة بشكل مستقيم ملتصق بشريط عريض وهذا الشعار نجده في كل ما يخص الألتراس، أما ما نجده في هذه الصورة فيغلب عليه اللون الأصفر، والأزرق، فاللون الأزرق المتواجد في أعلى الصورة والذي يكمن في فضاء الصورة، يرمز للأفق والمستقبل السعيد، إذ يدل على براءة المشجع، ويرمز للانتعاش، حيث يعبر عن الحماس والاستثارة لانتظار الفرح، كما يشير للتفاؤل.

النموذج الثالث: تيفو المغنية الصلعاء

1- نجاة مكي: فنانة تشكيلية إماراتية؛ من معارضها الفنية علامات فارقة بمتحف الشارقة للفنون 2011، ومعرض قصر الإمارات بأبو ظبي 2011، ورواق الشارقة للفنون 2005، وغيرها.

أولا: شيفرة "الأحداث": تعود أغنية المغنية الصلعاء للكاتب الروماني يوجين يونسكو البارز في المسرح الفرنسي، وينتمي إلى أدب العبث ومسرح العبث، وهي مسرحية تقدم أسلوبا دراميا جديدا متمردا على الواقع، بحيث تكون مليئة بالحيوية، المشاهد والحوارات التافهة والعبثية التي تصطدم بالجدار بكل قوانين وأدب المسرح الكلاسيكي، فالحوارات غامضة ومبهمة ومبتورة وبلغة ضعيفة وساذجة تافهة تفتقر إلى الموضوعية والتماسك والتجانس، كما أن الأفكار وكل شخصيات المسرحية تتحدث دون أن يتمكن أحدهم من فهم الآخر، هذا التراكم الكمي للأسباب يعطي دلائل واضحة على الخوف، وعدم الطمأنينة، والقلق الدائم، وعدم القدرة على التفريق بين الوهم والواقع، ويؤدي أيضا إلى عدم ثقة الشخصيات في المسرحية ببعضها البعض، كما يظهر بما لا يدع مجالا للشك الغياب من الحلول الفعلية للعديد من المشاكل، وعدم القدرة على مواجهة الأمر الواقع بحيرة مستمرة، وقلق دائم، وخوف متجدد مما سيكون عليه المستقبل، لكن المثير للاهتمام أيضا هو الغوص في ثروات الحضارة اليونانية، واستخدام عبارة مشهورة جدا، تحت الصورة، ترمز إلى أهمية عدم الوصول إلى الأهداف وتبديدها: "Supplice of Tantale" حيث تحكي الأسطورة عن لعنة أصابت "تونتال"، فعاقبه زيوس بطرده بين الأشجار المثمرة، ولكن بمجرد أن يقترب منها يختفي، فلا يشبع جوعه ولا يستطيع أن يدرك ثمار، ثم نفس أهمية مسرحية يوجين، إنه وهم يلهث وراء هدف بعيد المنال.

ثانيا: الشيفرة الرمزية: تكمن الشيفرة الرمزية في التيفو السابق من خلال ما استخدمه جمهور الرجاء من اقتحام مخيلة الأدب العالمي، وبمرور السرعة الغير معهودة والغير مسبوقة في عالم كرة القدم، حيث عمد الجمهور هنا على إيصال الرمزية من خلال فن الخطابة والتواصل ولغة التعبير وإبداع أشكال إيصال فكرة الأنصار ودحض فكرة الأخر، علاوة على تفكيك نوع من الإدراك الراقي الذي لا تصل رسائله في اللحظة بل تكون ضجته كاسحة عقب نهاية مجريات التوترات الظرفية، واستعمال المخيلة الأدبية والأسطورة في إيصال الشيفرة الرمزية بين الدال والمدلول، وتَمَثل جزء من الإبداع الانساني.

ثالثا: الشيفرة التأويلية: ارتبطت خلفية مسرحية المغنية الصلعاء باستعراض مشاهد من التاريخ العالمي الذي تم فيه استعباد الناس، ومشاهد من التاريخ العالمي الدموي، ورموز من أصحاب القوة والسلطة الدمويين، وقد استخدم المشجعون هذا التيفو كصفة تأويلية لمجاراة الزمان والمكان، والغرض منها امتلاك السلطة والقوة والهيمنة، ولعل التعامل مع هذه المسميات في إدارة البشر، والحروب،

وبنظرة عميقة لتأويل "المغنية الصلعاء" ينبئ بشدة الاتصال الكائن بين صاحب الرمز والحدث الذي قيد الكيان المعرفي للسعي وراء ساحة التحرير، واستحضار المتلقي العاف الذي يستطيع تحويل ساحات التشجيع إلى مدلولات عامة، وإيصال المعنى من خلال منح المساعدة المرجوة، ومن ذلك يمكننا أن نقول إن البنايات والعلامات المكونة للشعار ترتكز على:

مشهد دموي من التاريخ العالمي ← أصحاب القوة ← الانتماء للوطن بقوة.

إلا أن العلامات الأساسية تشكل بوقعها بروزا واضحا، إذ إن سير الدلالات يؤكد أن التنوع المذهبي موجود في المجتمع، ونلحظ في الصورة غلبة اللون الأسود على خلفية الصور وفضائها، فنجد استحضار هذا اللون لسيادة الموقف، واتسام الشخصية بالشجاعة، واستمداد القوة والصلابة والثبات، حيث تصطدم عين الرائي بملابس المشجعين كأنها لوحة مرسومة على لوح أسود لخارطة معركة، فلا يبقى من اللوح غير اللون الأسود، وتبيان للون الأبيض والأحمر بخطوط خافتة، ولعل اللون هنا يقول "أنا أنتصر لأني قوي"، ومن هنا يتحقق التشاكل اللوني بين المنظومة السردية التي ترتكز بالبنية السردية لمضامين الرسالة المستمدة من الوقائع الأدبية العالمية التي تم دمجها بحدث حقيقي عبر الكيفية الحدثية التي يتم من خلالها المطابقة بين الشيء وكينونته المصطنعة، وقد تجسدت في الأيقونة الصورية، علاوة على أن التشاكل اللوني في التجسيد الأيقوني امتد لحيز أكثر اتساعا، ويتضمن الانتماء للوطن من حيث الاعتماد بشكل متكرر ومستمر بشعار الوطن ولونه، علاوة على أنها موطن للوجود.[1]

وللألوان علامات إيحائية دالة على مضامينها، فإنها ذات وظائف سيميائية حال درجها في البنية السردية، فقد أفادت الألوان وتقنياتها التشكيلية في صياغتها للرموز اللونية، وتتلخص في التالي:

رابعا: إحالة الواقعية للون: الاحالة الواقعية للون مرتبطة بواقعية الحدث وارتباط اللون له، وأبعاده الايحائية ودلالته الرمزية المعللة لوجوده في سياق بعينه، ولعل العلامة اللغوية المرتبطة بأبعاد متنوعة في الصورة العينية للدراسة الحالية توحي بأبعاد كثيفة وفق ما قصده المشجعين، ويتعدى بذلك الفضاء اللوني المجرد كونه موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزية لها خلفية فلسفية عميقة كما أشار "رولان بارث/ R. Barthes" من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة.

وبناء على "بيرس" وتقسيماته فيتم تقسيم المؤولات لثلاثة مستويات وهي:

مؤول مباشر ← اللون الأسود

مؤول دينامي ← توظيف اللون السود

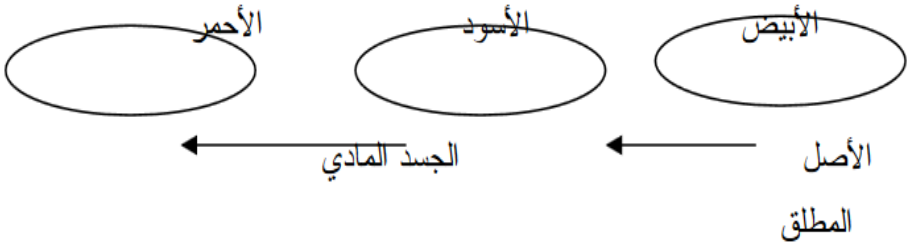
مؤول نهائي ← السلطة/ الرقابة

خامسا: التشاكلات والتباينات اللونية: اكتسب الخطاب حول الرغبة الرمزية السلطوية من خلال ظلال الصورة السوداء، وتجاوز ذلك بظاهرة اللوني المرئي/ البصري، لظاهراتية تأويلية ذات أبعاد فلسفية عميقة تتمثل في مرجعيات مضامين الصورة، واللون

1 - خوله محمد الوادي، قراءة سيميائية لأنظمة الألوان في نماذج قصصية، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 45، العدد 3، 2018، ص12

الأسود يتجاوز الفضاء اللوني السطحي أو "البنيات البسيطة" كما يرى غريماس لمركز المعرفة اللونية، إذ أصبح اللون الأسود، من خلال القرائن الدال عليها، والرموز المشرعن لها، والمعرفة الجوهرية التي تجاوزت حدود اللغة والفكر ليرتقي لمستوى المعتقد الشمولي، بحيث أصبح اللون الأسود للجماهير عبارة عن رغبة ملحة في استقصاء عوالم المحظور، والتغلب على قيود الفكر والفعل باتخاذ كيان أنثوي معبر للهروب من الواقع وأثامه ومناشدة العوالم المطلقة وكمالها، ويأتي اللون الأحمر في المرتبة الثانية بحسب المنحنى البياني والمؤكد لخطاب الرغبة الملحة والانتماء، فطغيان اللون الأسود دلالة عميقة على طغيان القيم الأصلية ذات اللون الأسود ذو الأصل للمعارف اللونية.

ويعتبر الليل/ السواد حجاب تتراءى ورائه الأشياء، لأنه الحالة الأصلية للأشياء، فيعتبر رمز زمني الليل/السواد، الزمن/ اللون وهو ما يتوقه المشجع للانغماس فيه، ويوضح المخطط التالي آلية الصورة:[1]



وهنا كان للوجود اللوني تعبير كبير عن هوية الذات العربية المتواجدة في عالم تتجاذبه مراكز القوى، والسعي في تجسيد أبعاد الرمزية الايحائية من خلال الاختزان اللوني وجدليته لتأكيد فضاء الصراع الوجودي من خلال العلامات الأيقونية (أسود/ أبيض/ أحمر)، وفي نفس الوقت نلاحظ العلاقة مع الذات ومع الأخر والتي تؤكد لنا الاغتراب وتباين المركز لأن التعارض اللوني يمثل التعارض الكيفي وليس الكمي، أي أن الخير خيرا والشر شرا، فلا وجود للتناقضات هنا، فلم يصبح السواد بياضا أو البياض سوادا بل تم الحفاظ على كينونة الألوان، وخصوصياتها والحفاظ على الاتجاه الثابت ليصبح الوجود راسخا بقيوده وضوابطه.

1- خاوة نادية، الاشتغال السيميولوجي للألوان وأبعادها الظاهراتية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبدالله حمادي، بدون سنة نشر، ص352

النموذج الرابع: تيفو البطة (كلاش جمهور الرجاء للوداد)

أولا وصف الصورة: قام جمهور الوداد في ذهاب الديربي البطولة العربية قاموا برفع تيفو 3D عبارة عن تنين، فتم الرد عليهم من قبل جمهور الرجاء في إياب الديربي قاموا بالرد على هذا التيفو بتيفو 3D عبارة عن بطة تلبس قميص مرسوم عليه تنين كرسالة قوية لجمهور الوداد مفادها أن شعاركم الأصلي هو البطة ولا علاقة لكم بالتنين.

ونظرا لاحتواء التيفو على صورة فوتوغرافية بصيغة 3D، وخلوها من أي شعار، فسوف يتم تحليل التيفو بآليات تحليل الصورة الفوتوغرافية والتي تتضمن العناصر التالية:

أولا: المستوى التعييني ويشتمل:

أ. **الإطار**: 354 X 780 Pixels

ب. **توثيق الصورة:** صورة كرتونية بتقنية 3D مصممه على برامج الحاسوب.

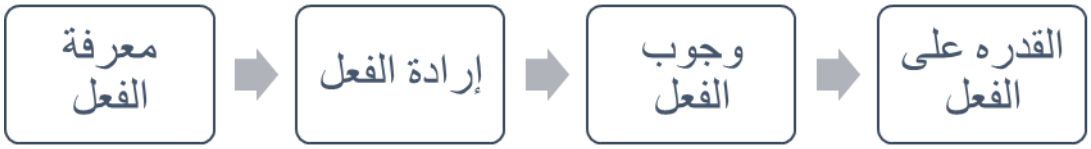
ت. **فضاء الصورة:** تمثل هذه الصورة مشهدا خارجيا محدودا وفضاء الصورة ذات مكان داخلي بزاوية أمامية، له إضاءة قوية على الشخصية المحورية في الصورة لإظهار تفاصيله، بينما الإضاءة الخفيفة على باقي الفضاء، مما يوحي بالغموض والهزلية، كما أن الأرضية تحتوي على كلاش جمهور الرجاء للوداد مما يوحي بحماس المشاهد وإشعال الانفعالات داخله، ولعل الإضاءة الخفيفة على باقي الفضاء تدل على الغموض أو إهمال للتفاصيل المرتبطة بعمق الصورة.

ث. **عناصر الصورة:** تُظهر لنا الصورة في المقدمة ومنتصفها شخصية كرتونية لبطة صغيرة راقصة، ترتدي ثوبا أحمر أشبه بثياب النوم ويتوسط الثياب شعار علم إسبانيا، وفي خلفيتها أوراق مالية تتطاير تحت أقدام البطة، كما يظهر على خلفية الصورة نيران مشتعلة لإضافة قوة وحماس.

ثانيا: المقاربة الأيقونية: عند النظر لمنتصف الصورة نكتشف أنها ذات زاوية مستوى النظر، وهي توحي بصورة كارتونية لبطة ترتدي قميصا أحمر اللون ويتوسطه رمز "الأوربوس" أو الثعبان التنين، ويعود رمز الأوربوس للمنشأ الكنعاني، إذ دخل في حيز التقاليد الغربية

المرتبطة بالتقاليد السحرية اليونانية، وتم اعتمادها كرمز في الغنوصية والهرمسية وخاصة في الكيمياء، وغالبا ما تم تفسير رمز الأوربوروس على أنها رمز للتجديد الدوري الأبدي، أو دورة من الحياة والموت والولادة الجديدة، أي دورة حياة لا تنتهي من التطور داخل الأبدية "الخلود" أو "دائرة الضرورة".

كما أن رمز الأوروبوروس له علاقة بالرقم 666 والرقم 369 وهي أرقام مقدسة يتم استخدامها في الماسونية اعتقادا بأنها تجدد دوري أو كود كوني يمنح الاستمرارية والتفوق والسيطرة في الحياة، وهو ما تناقلته الوثائق الكنعانية من المدرسة التوراتية[1]، واعتبر الرمز المرتبط بالأرقام الثلاثة بحسب اتجاهه لبعض الحضارات سواء القديمة أو الحديثة، وتم استخدام التنين الثنائي أو الأفعى الثنائية أي اتحاد الاثنين بعكس بعضها إذ يشكل التحامهم الرقم 6 والرقم 9 وتكون الدائرة المشكلة هي الدائرة الكونية والرقم 3 فهو اتحاد بين الرقمين 6 و9 ويكون الثلاثة الدائرة الكونية بحسب المعتقدات القديمة، واللون الأحمر الذي ترتديه البطة الراقصة يدل سيميائيا على الإثارة والمغامرة، وبتتبع دور موجهات الفعل (Modalisations de faire) في تحريك القيم الدلالية، إذ تركز الكفاءة هنا بشكل أساسي على الطريقة التي تتحقق بها كفاءة الذات الفاعلة ليتسنى لها تحقيق التحويلات داخل مضامين الصورة، وتنطلق الكفاءة في عمل عناصرها الأربعة وهي:



وتتحدد الموجهات إما بصفتها في إضمار وجوب الفعل، وإرادة الفعل، إذ إن الموجهات المؤسسة وتداخل الألوان بوجود اللون الأحمر وديمومته يدل على الحركة الغير اعتيادية، ذات الفاعلية، وغياب وتيرة الإشارات نفسها، وتوسط اللون الأحمر يشير للرغبة وشدة الاحتياج ويجعل الرائي يقع عاطفيا تحت سيطرته[2]، أما اللون الأخضر المتمثل في الأموال المتطايرة تحت أقدام البطة الراقصة فله العديد من الدلالات، ولعل أهمها الحياة والنعيم، إذ إنه من المتعارف أن الأموال مصدر للراحة النفسية، وملاذ آمن للجميع، ولذلك نسوق لفرضية مشاعر السعادة.[3]

ولأن الأضواء المحيطة بتيفو البطة الراقصة يُمثل وسائط مرئية مرادفة للضوء والمعنى المشفر بتأثيرات الضوء، وقد اعتمدت الصورة على ترددات الأطوال الموجية الكهرومغناطيسية، والتي تحدد إدراك اللون، إما باختلاف الاضاءة وتدرجات الألوان الساطعة، ومن جمالية التيفو المستخدم هو امتزاج الظلام بالضوء حيث أصبح علامة سيميائية تحمل معنى ضمني كامتداد المعلومات الصريحة التي توفرها الأجزاء المضيئة من الشاة والتي كشفت عن المشهد أو الكائن.

وختاما:

1- كميل سلوم، الأوربوروس هو رمز قديم يصور الثعبان أو التنين وهو يأكل ذيله، مجلة كواليس، 2022

2- وافية بن مسعود، سيميائية اللّون واستراتيجية الدلالة في رواية "أهل البياض" لمبارك ربيع، المجلة الجزائرية الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، 2015

3- أحمد مجيد شاكر البصام، علي عبد الرحيم كريم المالكي، دلالة اللون في الرواية العراقية مقاربة سيميائية في عتبتي العنوان ولوحة الغلاف، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الثالث عشر، العدد السادس والعشرون، 2017

يمكن القول إن المدرجات لم تعد تقتصر فقط على التعبير الجمالي الفني بل تعدى ذلك إلى ما هو معرفي وفكري، إننا أمام فلسفة تروى من مجتمع مصغر، من المدرجات لتأثر في المجتمع الكبير من المدرجات تحققت العدالة الاجتماعية التي تحكمت فيها القواسم المشتركة "الفريق والمجموع"، من المدرجات تم تعويض الوطن الأم بوطن صغير تحكمه الرمزية في الخطاب ولا يمكن أن نقول إلا ما قاله غاليانو: "كرة القدم هي مرآة للعالم وهي تقدم ألف حكاية وحكاية فيها المجد والاستقلال والحب والبؤس"[1]، والكثير من الأفكار والصور الذهنية تحتاج إلى من يخرجها من وجودها بالقوة إلى وجودها بالفعل، وربما هذا ما نجده يتوافق وسيميائيات بورس إذ "لايمكن البحث عن المعنى خارج العلامات، ولا يمكن أن نفكر دون علامات، فالمعنى موجود في العلامات، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها"[2].

المصادر والمراجع

- **مصطفى حجازي، الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، ط ،1 2005.**
- **عماد عبد اللطيف، موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي جورجياس وفيدورس، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشارقة**
- **غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقي، الطبعة الأولى، عام 1991.**
- **إدواردو غاليانو، كرة القدم بين الشمس والظل، ترجمة صالح علماني، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، سوريا، 2022**
- **سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، ط 1 الدار البيضاء، 2005.**
- **غاستون باشلار: فلسفة الرفض، ترجمة د خليل أحمد خليل، دار الحداثة ط 1، لبنان، بيروت، 1985.**
- **وافية بن مسعود، سيميائية اللّون واستراتيجية الدلالة في رواية "أهل البياض" لمبارك ربيع، المجلة الجزائرية الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، 2015**
- **أحمد مجيد شاكر البصام، علي عبد الرحيم كريم المالكي، دلالة اللون في الرواية العراقية مقاربة سيميائية في عتبتي العنوان ولوحة الغلاف، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الثالث عشر، العدد السادس والعشرون، 2017**

1- إدواردو غاليانو، كرة القدم بين الشمس والظل، ترجمة صالح علماني، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، سوريا، 2022

2- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء،2005،ص30