العُمْدة

مجلة علمية، دولية، محكمة – نصف سنوية –

تصدر عن كلية الآداب واللغات

جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر

العدد السادس / جانفي 2019

* بلاغة الجمهور *

البريد الإلكتروني للمجلة: Alomdamadjala@gmail.com

– الموقع الرسمي للمجلة –

http://www.univ-msila.dz/rev-alomda/

موقع المجلة في بوابة الكلية

http://virtuelcampus.univ-msila.dz/fll/?p=5069

موقع المجلة في بوابة المجلات الجزائرية

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

– الترقيم الدولي : **0058 -2572**

تاريخ الإيداع القانوني: ماي **2017**

الرئيس الشرفي للمجلة

أ.د. كمـــال بداري

رئيس جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

مدير المجلة

د. عمار بن لقريشي

رئيس التحرير

د. صالح غيلوس

هيئة التحرير

أ.د. محمد بن صالح

د. أسيا بغداد

د. سليمان بوراس

د. العربي عبد القادر

د. أميرة سوامس

د. ناصر بركـــــــة

د. تيسر ناصر محمد الحسن

نالت المجلة الشهادتين: تقدير جديتها والتزامها بمعايير النشر الدولية.

شهادة تحكيم

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

بناءً على تقرير السادة الخبراء، يشهد مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات بان:

مجلة العمدة العلمية الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب

الحاملة للترقيم المعياري:

ISSN: 2570-0058

قد تحصلت على درجة 100/52

وعليه فهي حسب مؤشر (AIMQSJ) تعتبر من المجلات الحسنة، فئة (B+)

Germany Berlin 10315 Gensinger Str: 112

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

Arabic Index of Measuring the Quality of Scientific Journals

09/06/2018

شهادة رقم (182 -2019)

معامل التأثير العربي

مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب

ISSN: 2572-0058

قد حصلت على معامل التأثير العربي لعام 2018 وقدرة 0.52

الاستاذ الدكتور محمود عبد العاطي

Cor. Natural Sciences Publishing NSP

شروط النشر

مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلة علمية دولية محكمة متخصصة في اللسانيات وتحليل الخطاب، تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف، نصف سنوية، لها شروط محددة للنشر كباقي المجلات العلمية الدولية والوطنية، يجب على الباحثين الراغبين في نشر بحوثهم الالتزام بها وهي:

- أصالة المادة المقدمة للنشر باللغة العربية أو الفرنسية، أو الإنجليزية، ويجب أن يكون البحث أصيلا غير مستل من بحث منشور في أي مجلة .
- يتراوح حجم البحث بين(10) و(20) صفحة بما في ذلك المراجع والملاحق ولا يقبل أكثر من ذلك.
- يكتب البحث ببرنامج(WORD) بخط sakkal Majalla ، حجم (14) للمتن و(12) للهوامش كل العبارات أو الأسماء الواردة باللاتينية في البحث تكتب بخط Times New Roman حجم 10.
- ترد المراجع والهوامش في آخر صفحة من البحث.
- تقديم نص المقال عن طريق البريد الإلكتروني.
- الهوامش والحواشي تكون في آخر المقال.
- التقيد بمنهجية البحث العلمي وإرفاق المقال بالبيبلوغرافيا وقائمة المراجع مرتبة أبجديا.
- تعرض البحوث الواردة على الخبرة العلمية.
- يقدم الباحث تعهدا بعدم نشر المقال.
- يكون البحث ملخصا بالعربية والفرنسية، بالإضافة إلى مستخلص باللغة الإنجليزية، وكل بحث لا يتبع هذه المعايير لا يأخذ بعين الاعتبار.
- المقالات التي تنشر تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- للمجلة حق رفض نشر المقال أو طلب تعديله بناء على تقارير المحكمين.
- لا ترد المقالات إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

الهيئة العلمية للمجلة

أ.د. محمد زهار	جامعة المسيلة	أ.د. السعيد هادف	جامعة باتنة01
أ.د. صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية		أ.د. الطاهر لوصيف	م.ع. الأغواط
أ.د. عبد لحق بلعابد	المغرب	أ.د. مصطفى بشير قط	جامعة المسيلة
أ.د. عبد الجليل مرتاض	جامعة تلمسان	د. بركاهم العلوي	م.ع. بوزريعة
أ.د. بلخير عقاب	جامعة المسيلة	د. طارق ثابت	جامعة باتنة
أ.د. يوسف ربايعية	فيلادلفيا ، الأردن	د. عبد الحفيظ جوبر	جامعة المسيلة
أ.د. محمد محمد علي يونس	قطر	د. قويدر شنان	جامعة المسيلة
أ.د. إبراهيم محمد أبو طالب	اليمن	د. أحمد بزيو	جامعة باتنة 01
أ.د. إحسان الديك	فلسطين	د. أرفيس بلخير	جامعة المسيلة
أ.د. عبد الحميد هيمة	جامعة ورقلة	د. عبد العزيز بوشلالق	جامعة المسيلة
أ.د. عماد ع اللطيف	جامعة قطر	د.فتوح محمود	جامعة الشلف
أ.د. لخضر حشلافي	جامعة الجلفة	د. إسماعيل بوزيدي	م.ع ، بوزريعة
أ.د. جمال مجناح	جامعة المسيلة	د. الربيع بوجلال	جامعة المسيلة
أ.د. صلاح زوال	جامعة سطيف	د. عمار لعويجي	م.ج. بريكة
أ.د. بشير إبرير	جامعة عنابة	د. عزوز ختيم	جامعة المسيلة
أ.د. خولة الإبراهيمي	جامعة الجزائر	د. عثمان مقيرش	جامعة المسيلة
أ.د. لخضر رويحي	جامعة المسيلة	د. رضوان شيهان	جامعة الشلف
Jean Paul . Nancy Combes. Sorbonne Nouvelles . Université Paris 3		Claude Springer EX. EN. Provence Université Marseille	
Marlene Lebrun H E P BEJUNE. Suisse		Claude Courtier .Université Lyon	

الهيئة الاستشارية

أ.د. ربيعة الرفاعي	ج.م.الأمريكية الأردن
أ.د. أحمد علي عمر	جامعة ترافيا تركيا
د. سعيد بكار	جامعة ابن زاهر، المغرب
أ.د. ضياء الدين محمد	جامعة كوبنهاجن، الدانمرك
أ.د. صلاح حلوي	جامعة البصرة، العراق
أ.د. صبيحة العكيلة	جامعة قطر، قطر
أ.د. محمد فتحي يونس	جامعةالمنصورة، مصر
أ.د. سامي سليمان	جامعة القاهرة، مصر
أ.د. ممدوح النابي	جامعة مرمرة، تركيا
أ.د. لؤي خليل	جامعة قطر، قطر
أ.د. عادل ضرغام	جامعة الفيوم، مصر
أ.د. علاء الجابري	جامعة السويس، مصر
أ.د. علاء عبد المنعم	جامعة قطر، قطر
أ.د. هدى الباز	جامعة عين شمس، مصر
أ.د. مصطفى بن عصية	جامعة المسيلة، الجزائر
أ.د. أحمد بريو	جامعة باتنة1 الجزائر
أ.د. محمود فتوح	جامعة الشلف، الجزائر
أ.د. عبد القادر هالب	جامعة بومرداس، الجزائر
أ.د. رحمون بوزيد	جامعة المسيلة ، الجزائر
أ.د. حكيمة بوشلاق	جامعة المسيلة، الجزائر
أ.د. خلوف مفتاح	جامعة المسيلة، الجزائر
أ.د. جميلة روباش	جامعة المسيلة، الجزائر

الفهرس

الرقم	الموضـــــــــــوع	الصفحة
01	بلاغة جمهور كرة القدم، تأسيس نظري ومثال تطبيقي، د. عماد عبد اللطيف ، جامعة قطر وجامعة القاهرة.	30.11
02	الخصائص الجمالية لاستجابة الجمهور لشعر محمود درويش ، د .امتنان الصمادي، جامعة قطر.	57.31
03	بلاغة جمهور الخطاب الديني على وسائل التواصل الاجتماعي(الفايس بوك " نموذجًا)". د.لعويجي أحمد، جامعة محمد بوضياف- المسيلة	67.58
04	بلاغةالجمهور من أدب النخبة إلى خطاب العامة، د.الربيع بوجلال، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة.	78.68
05	تمثل السلطة المزدوج النص المخالف للسائد واستجابات الجمهور نصوص الغفوري النبي (ص) أنموذجًا.كل منتج إبداعي سلطة وكل سلطة اختراق، د. محمد عبد الله المحجري أستاذ الأدب والنقد المشارك، جامعة قطر.	106.79
06	الخطاب الإعلامي حول قضية زواج الشيخ علي يوسف والسيدة صفية السادات، دراسة لغوية في ضوء نظرية بلاغة الجمهور، د. هدى عبد الغني إبراهيم باز، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر.	132.107
07	مفاهيم اللسانيات العرفنّية ومحددات استجابة الجمهور، د، صالح غيلوس ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.	140.133
08	تنوّع استجابات الجمهور في مواقع تقييم الكتب،(قودريدز وأبجد أنموذجا). د،صيته العذبة، جامعة قطر.	151.141
09	بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، الإشكاليات المعرفية والمنهجية... وحدود التأصيل. د، رامي أبو شهاب. جامعة قطر.	169.152
10	بلاغة الجمهور محددات التفاعل ومستويات التحليل، د، بلخير أرفيس، جامعةمحمدبوضياف، المسيلة.	180.170
11	مفهوم الجمهور بين "البلاغة العامة" و"بلاغة الجمهور" أ، عادل المجداوي، جامعة بني ملال، المملكة المغربية.	200.181
12	الاستجابة البليغة للرواية، رواية مصائر لربعي المدهون نموذجًا، د. صباح اليازغي.	217.201
13	بلاغة جمهور الخطاب الإشهاري - ومضة إشهارية على الفايسبوكأنموذجا– د/ عزالدين عماري ، جامعة محمد بوضياف / المسيلة.	230.218

* كلمة منسق العـــدد:

بلاغة الجمهور.. نحو إسهام عربي في بحوث البلاغة والخطاب

لقد أخذت مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب على عاتقها أن تكون رائدة في تقديم الحقول المعرفية الجديدة للباحث العربي. وأن ترتاد آفاقًا مستحدثة في دراسات اللسانيات وتحليل الخطاب. هذا الحرص على الأصالة والتجدد كان حافز المجلة على تخصيص ملف لحقل معرفي ناشئ، يشهد ازدهارًا نسبيًا في السنوات الأخيرة، هو بلاغة الجمهور.

تصدر بلاغة الجمهور منذ نحو خمس عشرة عامًا، مستهدفة دراسة الاستجابات الفعلية التي يُنتجها الجمهور في فضاءات التواصل العام، من زاوية علاقتها ببناء الخطاب الذي تستجيب له. واستهدفتْ سد فجوة في دراسات البلاغة خصوصًا، والعلوم الإنسانية المعنية بالخطابات الجماهيرية عمومًا.

ومنذ نشر المقال المؤسس لبلاغة الجمهور في عام 2005، بعنوان (بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته) تنضم أعداد متزايدة من الباحثين لهذا الحقل المعرفي متعدد التخصصات. سعيًا لترسيخ سمعة أكاديمية مرموقة في هذا المجال.

الدكتور: عماد عبد اللطيف،

جامعة القاهرة وجامعة قطر

كلمة العـــدد: تتشرف هيئة تحرير مجلة العمدة الدولية، أن تتقدم العدد السادس جانفي 2019 للقراء والذي يحتوي بين دفتيه موضوعا جديدا في الحقل اللساني وتحليل الخطاب، - بلاغة الجمهور- الذي بدأ يحوز اهتمام الدارسيين من الخليج إلى المحيط، وبالتنسيق مع الدكتور عماد عبد اللطيف، صاحب المشروع ، وهو أستاذ بجامعة القاهرة وجامعة قطر، فقد سعى إلى تطويع المعرفة البلاغية بكل ما تنطوي عليه من مفاهيم وإجراءات في مجال الممارسة التحليلية للخطاب.

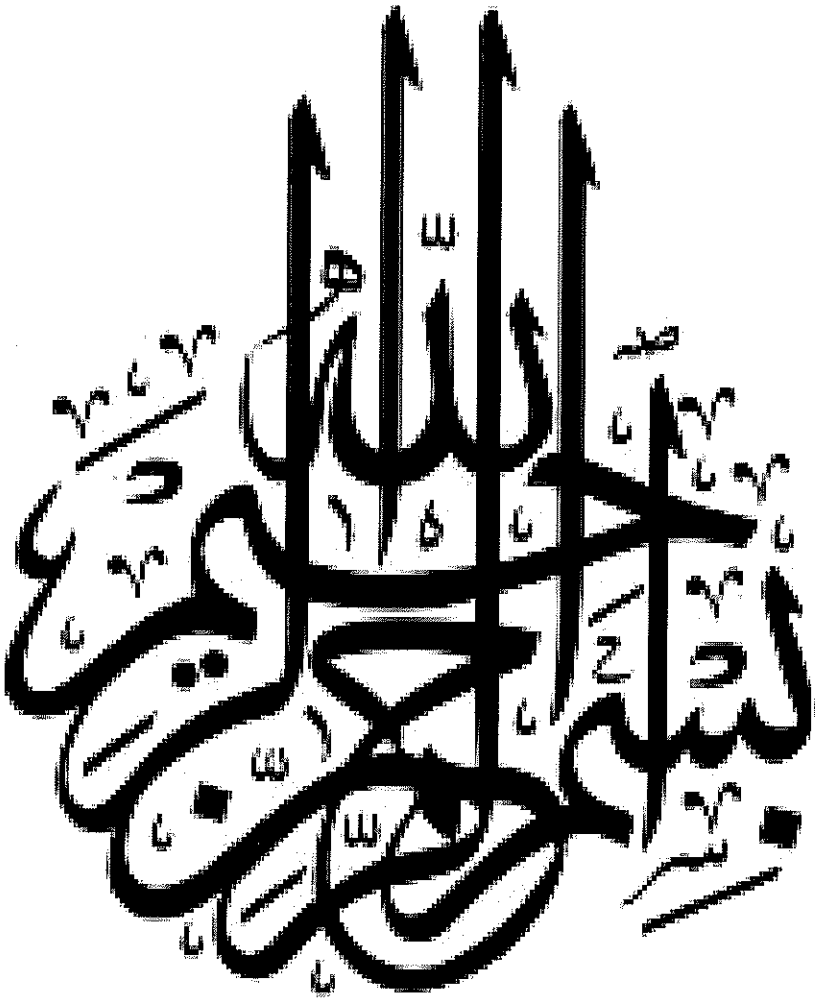
جاء هذا العدد في حلة بهية من المعارف القيمة، التي امتازت بالرصانة والأصالة وسعة الأفق، حيث ساهم في إعداده أساتذة و عربية (قطر، مصر، المغرب) وجامعة المسيلة.

ولا يسعنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى منسق ومعد العدد في مصر الدكتور عماد عبد اللطيف، ومن الجزائر الدكتور قويدر شنان

و تعتبر هذه المبادرة أول لبنة تضعها أسرة مجلة العمدة الدولية في مجال التنسيق بين الباحثيين الطامحين إلى رفع التحدي العلمي والمعرفي من داخل الجزائر وخارجها من لأجل الوصول إلى العالمية. ومسافة الألف ميل تبدأ بخطوة. كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة المحكمين والمشاركين في إخراج هذا العدد، وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا العدد محطة من محطات الرقي العلمي، وأن يجد القبول لدى الباحثين عن الجديد، ونسأل الله التوفيق.

رئيس التحرير:

الدكتور: صالح غيلوس



بلاغة جمهور كرة القدم
تأسيس نظري ومثال تطبيقي

د. عماد عبد اللطيف
جامعة قطر

الملخص:

يُقدّم هذا البحث مدخلاً إلى دراسة خطابات الرياضة بلاغيًا؛ سواء من منظور توجهات البحث التقليدية في البلاغة، أم من منظور بلاغة الجمهور. ويهدف هذا البحث إلى وضع أساس نظري، وتقديم مثال تطبيقي على دراسة خطابات جمهور كرة القدم. يتضمن الأساس النظري قوائم بأهم الموضوعات، والأسئلة البحثية، وإجراءات التحليل، وطرائق جمع البيانات الخاصة بتحليل خطابات جمهور كرة القدم من منظور بلاغي. ويحلل البحث، استنادًا إلى هذا التأسيس النظري، مثالاً تطبيقيًا، يعالج فيه واحدًا من أهم الخطابات الرياضية في العالم العربي في الشهور الأخيرة؛ هو النشيد المغربي (في بلادي ظلموني). ويُحلل النشيد انطلاقًا من مفهوم مركزي في بلاغة الجمهور هو مفهوم الاستجابة البليغة، مركزًا تحديدًا على النقلات الحوارية والضمائر الشخصية.

Abstract:

The goal of this article is to study the discourses of football fans from rhetorical perspectives. It discusses their theoretical foundations and gives a particular attention to the Rhetoric of Audience's approach. The article highlights the relevant subjects that could be tackled within this approach, the analytical frameworks that could be employed, and research questions that could be addressed. To illustrate how the Rhetoric of Audiences approach the football discourses, I analyze a Moroccan chant entitled (*Fi Bladi Zalmoni In my home, they aggrieved me*). It is one of the most popular chants in the Arab world in 2018. In particular, I will investigate how this chant represents a kind of rhetorical responses by analyzing its dialogicality moves and personal pronouns.

-مقدمة: من بلاغة النخبة إلى بلاغة الجمهور.

على مدار تاريخه، كرّس علم البلاغة جُلّ اهتمامه لدراسة الخطابات العليا، وبخاصة الخطابات الأدبية؛ شعرًا كانت أم نثرًا، والخطابات الدينية؛ إلهية كانت أم بشرية[1]. واكتسب علم البلاغة جزءًا من قيمته الرمزية من علو شأن النصوص والخطابات التي يدرسها. ففي التراث العربي وُضِع علم البلاغة في سلة (العلوم الشريفة)؛ للصلة الوثيقة بينه وبين النصوص المقدسة؛ لا سيما القرآن الكريم. ونتج عن استبعاد نصوص الحياة اليومية وخطاباتها من دائرة الكلام البليغ تجاهلها

من دائرة اهتمام باحثي البلاغة. ولا يقلل من صحة إطلاق هذا الحكم وجود إشارات محدودة جدًا لنصوص الحياة اليومية في بعض المؤلفات البلاغية[2].

ظل هذا الإدراك لنخبوية علم البلاغة حائلاً دون دراسة القدر الأكبر من الخطابات التي ينتجها البشر العاديون. وعلى الرغم من التوسع في إدراك ما هو بلاغي، ومن ثمَّ، اتساع دائرة النصوص التي يدرسها باحثو البلاغة، فإن الكثير من خطابات الحياة اليومية ما يزال مستبعدًا من دائرة البحث البلاغي، وبخاصة في دائرة بحث البلاغة العربية؛ لأسباب معرفية، وأخرى مجتمعية، سبق أن تناولتُ بعضًا منها بالتفصيل في أعمال سابقة[3]، ويمكن إيجازها فيما يأتي:

أ- إدراك البلاغة العربية لماهية البليغ بوصفه الجمالي، وانشغالها بتحليل الوظائف الجمالية للنصوص على حساب اهتمامها بوظائفها النفعية. ومن ثمّ، فإن كمًا هائلاً من نصوص الحياة اليومية وخطاباتها كانت تقع، حرفيًا، خارج نطاق ما يدركه البلاغيون العرب بوصفه كلامًا بليغًا.

ب- تأسُّس قواعد البلاغة العربية على تحليل مدونة من النصوص العليا الجمالية، تشكلتْ أساسًا من القرآن الكريم، والشعر، والخطابة. لذا، لم تتطور إجراءات تحليل أو تصنيف، تخص خطابات بلاغية أخرى مرتبطة بالحياة اليومية.

ت- ترسُّخ نظرة دونية لخطابات الحياة اليومية، لاقترانها من ناحية بالعامة (الهمج، والرعاع، والسِفْلة كما أطلق عليهم الجاحظ[4])، ولاقترانها، من ناحية أخرى، بممارسات الحياة اليومية ذاتها التي نظرتْ إليها النخب الفكرية في معظم المجتمعات القديمة نظرة دونية محتقِرة، وجدت في ثنائيات فلسفية مثل استعلاء الفكري على اليومي، وتفضيل العمل العقلي على اليدوي، دعمًا لها.

حاولتُ على مدار العقدين الماضيين المساهمة في إحداث تحول في إدراك الباحثين العرب لما هو بلاغي؛ ومن ثمّ للمادة التي يمكن لباحثي البلاغة أن يدرسوها[5]. ينطلق هذا التحول من إعادة صياغة مفهوم الكلام البليغ، وإجراء تحويل جذري في وظيفة علم البلاغة. فقد تبنيت مفهومًا للكلام البليغ بوصفه كل ما يُنجز الإقناع، والتأثير، والإمتاع من علامات لغوية، وغير لغوية. وهو مفهوم يوسِّع دائرة المادة البلاغية لتشمل الخطابات غير الأدبية وغير المقدسة، كما يدفعها باتجاه دراسة علامات أخرى غير اللغة؛ مثل الصورة، والحركة. ومن ثمّ، أصبح السؤال الأساسي لعلم البلاغة يجمع بين الجمالي (الإمتاعي) والنفعي (الإقناعي

والتأثيري)، ليصبح علم البلاغة هو العلم الذي يدرس كيف تُنجز النصوص، والخطابات العامة والخاصة، وظائف الإقناع، والتأثير، والإمتاع، وغيرها.

انطلاقًا من هذا التصور لعلم البلاغة ظهر توجه (بلاغة الجمهور) منذ عام 2005؛ ليضم إلى علم البلاغة مادة هائلة لم تُدرَك من قبل على أنها مادة بلاغية؛ أعني استجابات المخاطبين اللغوية وغير اللغوية التي يُنتجونها في سياق تلقي الخطابات العامة والخاصة. وهي استجابات تُنجِز بدورها وظائف نفعية (إقناعية أو تأثيرية)، وجمالية (إمتاعية). ودَرستُ بعض هذه الاستجابات؛ مثل استجابات الجمهور للخطاب السياسي الحي، وتعليقاتهم على الخطاب السياسي والصحفي المتداول عبر فضاءات إلكترونية، وعلى أفلام السينما المتداولة عبر يوتيوب، وغيرها[6]. كما قام زملاء آخرون بدراسة استجابات الجمهور لأعمال أدبية متداولة في فضاءات افتراضية، واستجاباتهم لخطب دينية حيّة، وافتراضية، وغيرها[7].

هذه المدونة تُدرج في إطار علم البلاغة؛ لكونها تسعى لإنجاز وظائف بلاغية تقليدية هي وظائف الإقناع، والتأثير، والإمتاع. وهي الوظائف الأساسية للكلام والنصوص البلاغيين. كما أنها تنتمي إلى علم البلاغة استنادًا إلى منظور معالجتها، والأسئلة المعرفية التي تُطرح عليها؛ فهي تُدرس من منظور افتراض وجود علاقات متبادلة بين الاستجابات اللفظية وغير اللفظية للجمهور من ناحية، والخطابات العمومية والخاصة التي تستجيب لها من ناحية أخرى. وتسعى للإجابة عن أسئلة تخص طبيعة هذه العلاقة، وأشكال التفاعل بينهما، وعلاقة هذه الاستجابات بالسلطة، والسياق.

أقدم، في هذا المقال، مدخلا بلاغيًّا لدراسة خطاب واسع التداول والتأثير في الحياة المعاصرة؛ هو خطاب جمهور مشجعي كرة القدم. وينطلق هذا المقال من فرضية أن هذا الخطاب هو خطاب بليغ؛ أي يُنجز وظائف الإقناع، و/أو التأثير، و/أو الإمتاع. ومن ثمّ، تُمكن مقاربته من منظور بلاغي؛ أي دراسة كيفية إنجاز الإقناع، أو الإمتاع، أو التأثير، والوظائف التي تُنجزها. سيكون هدفي هو وضع إطار نظري للدراسات التي يمكن أن تعالج هذا النوع من الخطابات من منظور بلاغة الجمهور على نحو التحديد.

1- جمهور كرة القدم: تأسيس نظري.

قبل أن أتناول كيفية دراسة استجابات الجمهور لخطاب مشجعي كرة القدم من منظور بلاغة الجمهور يجدر التنويه إلى أن خطاب كرة القدم،

والخطاب الرياضي عمومًا، يُمكن أن يُدرس بلاغيًّا من زوايا أخرى، منها:

أ- تحليل التشكل البلاغي للخطابات الموازية للعبة؛ مثل خطابات التعليق الصوتي المصاحبة للمباريات، والتحليلات المرئية أو المسموعة التالية لها، والتغطيات المقروءة في الصحف والمجلات عنها. وتُدرس على وجه التحديد المجازات المستعملة في تشكيل إدراك كرة القدم[8]، والعناصر الصوتية المتعلقة بخطاب التعليق مثل نبرات الصوت، والانتقال من الفصحى إلى العامية...إلخ.

ب- تحليل طرق تمثيل لعبة كرة القدم والمشاركين فيها في الخطابات العمومية.

ت- دراسة التضفير الخطابي بين خطاب كرة القدم وخطابات أخرى؛ مثل الخطاب السياسي، والديني، والعسكري.

على خلاف المقاربات البلاغية السابقة لخطاب كرة القدم، تهتم بلاغة الجمهور بدراسة الاستجابات المنتجة في الفضاءات الحية أو الافتراضية التي تُتداول فيها خطابات متعلقة بكرة القدم؛ سواء أكانت مباريات في ملاعب، أو أستديوهات تحليلية في تلفاز، أو أناشيد رياضية على اليوتيوب، أو تعليقات على مقالات رياضية منشورة في صحف إلكترونية، أو غيرها. وتدرس بلاغة الجمهور، على نحو التحديد، الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم، مستبعدة من دائرة اهتمامها الاستجابات غير الخطابية؛ مثل الحركات الجسدية أثناء المشاهدة في الملاعب؛ مثل التموجات، والوقوف التتابعي، وغيرها. وتشمل الاستجابات الخطابية ما يأتي، وإن كانت لا تقتصر عليها:

أ- علامات لغوية: وتشمل هتافات الجماهير، ولافتاتهم، وأناشيدهم، وشعاراتهم، وتعليقاتهم على الإنترنت، وغيرها.

ب- علامات غير لغوية: مثل التصفيق، والصفير، والصور التي يرفعونها، وغيرها.

1-1 - الأسئلة البحثية: استجابات جمهور كرة القدم، وجمهور الرياضة عمومًا، التي ينتجونها في سياقات الرياضة هي موضوع للبحث البلاغي بوصفها علامات تُنجز الإقناع، والتأثير، والإمتاع في الفضاء العمومي. ويمكن أن تُعنى بلاغة الجمهور، تحديدًا، بالإجابة عن أسئلة من قبيل:

أ- ما أنواع الاستجابات التي يُنتجها جمهور كرة القدم؟ وما العلامات المستعملة في إنتاجها؟ وما علاقة نوع استجابات الجمهور بالوسائط التي تُقدم فيها؟

ب- هل تطورتْ الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم عبر التاريخ؟ وما العوامل المؤثرة في تطورها؟ هل تُعدُّ تحولات الوسيط، وطبيعة سياقات المشاهدة المباشرة عوامل مؤثرة في تطور الاستجابة؟ كيف؟ ولماذا؟

ث- هل تختلف استجابات جماهير الملاعب عن جماهير التلفزيون والإنترنت؟

ج- ما العوامل الخطابية المؤثرة في توجيه استجابات جمهور كرة القدم؟

ح- كيف تتشكل استجابات جمهور كرة القدم في علاقتها بالخطاب الأصلي (المباريات نفسها)؟

خ- كيف تسهم استجابات الجمهور في تشكيل هوية الجماهير الفردية، أو الكروية، أو القطرية، وغيرها؟ وكيف تتشكل هذه الهويات المتداخلة عبر علامات مضمنة في استجابات الجمهور؟

د- ما الأبعاد الثقافية المؤثرة في الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم؟ وما ملامح التشابه والاختلاف بين استجابات جماهير البلدان العربية المختلفة؟ وكيف يمكن رسم خريطة مقارِنة لهذه الاستجابات؟

ذ- ما الفرق بين الاستجابات الخطابية الجماعية والفردية؟ وكيف يمكن التمييز بين الاستجابة المنظمة سابقة الإعداد التي تُنتجها جماهير الألتراس والاستجابات العفوية؟ وما خصوصية كل منها؟

ر- ما دور الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم في إنتاج التلاعب، أو التمييز، أو القهر، أو التعصب الخطابي في المجتمعات المعاصرة؟

ز-هل يمكن تطبيق معايير الاستجابة البليغة على الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم؟ وما خصائص الجمهور غير البليغ في هذا السياق؟

أ. ما القوة الإنجازية لهذه الاستجابات؟ وكيف تُحققها؟

ب. ما الخصائص اللغوية والبلاغية لاستجابات جماهير كرة القدم مقارنة بجماهير رياضات وفنون أخرى؟ ولماذا تطغى على استجابات بعض الجماهير ظواهر مثل البذاءة اللغوية والإشارية في التعبير عن مواقفها واتجاهاتها في بعض الأحيان؟

وبالطبع، فإن الأسئلة السابقة تمثل قائمة أولية للأسئلة التي يُمكن أن تُطرح على خطاب جمهور كرة القدم من منظور بلاغة الجمهور. وثمة مجال لأسئلة أخرى يمكن أن تُطرح، بحسب أهداف البحث وغاياته.

2-1- طرق جمع المادة: تتباين طرق جمع المادة العلمية في بلاغة الجمهور، والجهد المبذول في

جمعها، بحسب طبيعة هذه المادة. فالاستجابات الخطابية الإلكترونية المقروءة، يسهل عادة الحصول عليها؛ لكونها تُنتج وتُتداول في وسيط يتيح إمكانية حفظها، وإعادة الاطلاع عليها، وذلك على نحو ما نرى، مثلا، في تعليقات الجمهور المكتوبة على تحليل كروي منشور في صحيفة إلكترونية. إذ يمكن الاطلاع على هذه التعليقات، وتحميل نسخة منها، بمجرد الضغط على أيقونة حفظ على الكمبيوتر. وعلى خلاف ذلك، يتطلب الحصول على الاستجابات المنتجة في الملاعب بذل جهد في الحصول على تسجيلات مرئية أو صوتية لهذه الأحداث الخطابية. وعمومًا يمكن الحصول على الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم من المصادر الآتية:

أ. التسجيلات الحية لاستجابات الجمهور في ملاعب كرة القدم.

ب. التعليقات على المباريات المبثوثة على وسائط إلكترونية؛ مثل الإنترنت، والتليفزيون، وغيرها.

ت. التعليقات على الخطابات الموازية للمباريات؛ مثل المقالات، والاستديوهات التحليلية، والتغريدات، والمقابلات، والتغطيات الصحفية للاعبين، وغيرها.

ث. التعليقات على الخطابات الرسمية المتعلقة بكرة القدم؛ مثل خطابات المؤسسات السياسية، أو الدينية، أو غيرها.

ج. الخطابات المنتجة في المسيرات، والتظاهرات، والمهرجانات المتعلقة بمباريات كرة القدم.

3-1- إجراءات التحليل: تتنوع إجراءات تحليل الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم بحسب السؤال المعرفي الذي تسعى الدراسة للإجابة عنه. فلو أننا افترضنا أن دراسة ما معنية تحديدًا بدراسة التشكيل البلاغي لاستجابات جمهور كرة القدم، فإن إجراءات التحليل ستتوجه إلى حصر الخصائص البلاغية (البيانية، والتركيبية، والإيقاعية، وغيرها) لهذه الاستجابات؛ وتصنيفها، وتحديد وظائفها الجمالية والتداولية. على نحو مغاير، فإن دراسة تُعنى بأشكال التفاعل بين استجابات جمهور كرة القدم والحدث التواصلي المحفِّز لها، سوف تتبنى إجراءات تحليل مغايرة تركز على العلاقات بين النصوص والخطابات؛ مثل الحوارية، والتضفير الخطابي، والانتقاد المعلن أو المستتر، وأشكال التناص الأخرى المتنوعة. وعلى العموم، فسوف أقدم بعض الإجراءات التي يمكن استعمالها في دراسة استجابات جمهور كرة القدم،

ويمكن للباحثين أن يطوعوها بحسب الأسئلة البحثية التي يسعون للإجابة عنها.

أ. تصنيف الاستجابات استنادًا إلى معايير مثل:

(1) نوع الاستجابة بحسب منتجها: استجابات فردية أو جماعية، رسمية أو عرفية؛ وبحسب نوع العلامات المستعملة فيها: لغوية أو غير لغوية... إلخ. وتحليل أثر متغيرات العمر، والنوع، والمكان، وغيرها من العوامل في طبيعة الاستجابة. وتهدف هذه الإجراءات إلى الإجابة عن أسئلة تتعلق بماهية استجابات الجمهور، والمتغيرات الخارجية المؤثرة فيها.

ب. تحليل علاقات إعادة الإنتاج، أو النقد والتفنيد، أو المقاومة، أو الموازاة، أو الشرح، أو التأكيد، أو التجاهل، وغيرها. وذلك للإجابة عن أسئلة تخص العلاقات بين استجابات الجمهور والخطاب الأصلي الذي تستجيب له.

ت. إذا تعلق سؤال البحث بتتبع العلاقة بين استجابات أفراد الجمهور أنفسهم؛ فإن إجراءات التحليل تتجه نحو تحليل أشكال التفاعل بينها؛ وتشمل الدعم، أو الرفض، أو التفنيد، أو غيرها.

ث. تحليل الوظائف التي تُنجزها استجابات جمهور كرة القدم للخطابات المتداولة في الفضاءات العمومية، وتقييمها، وتوجيهها، استنادًا إلى مفهوم الاستجابة البليغة؛ أي الاستجابات التي تُعري الخطابات السلطوية، وتقاومها. والخطابات السلطوية هي التي تمارس تمييزًا، أو عنصرية، أو قهرًا، أو إقصاءً، أو تحيزًا، أو تلاعبًا، أو تضليلاً.

تتعدد الأنواع الخطابية التي تشكل الخطاب الرياضي الجماهيري؛ وتشمل أنواعًا لغوية؛ مثل هتافات الملاعب، وأناشيدها، وتعليقات اليوتيوب، والتعليقات المكتوبة على شريط التلفزيون، والمداخلات الصوتية أو المرئية على وسائط البث الإلكتروني، وغيرها. إضافة إلى أنواع أخرى غير لغوية؛ مثل الصور التي يحملها أفراد الجمهور في الملاعب، أو يرسمونها على الملابس أو الأجساد، وأنواع الاستحسان والتشجيع غير اللفظية؛ مثل التصفيق، والصفير، والتشكلات الجسدية، وغيرها. وأخصص هذا البحث لتحليل أحد الأنواع الخطابية الأكثر شيوعًا في الوقت الراهن بين جماهير كرة القدم؛ هو أناشيد الملاعب.

2- مثال تطبيقي: أناشيد الألتراس: من حيز الملعب إلى فضاء الوطن.

أناشيد الملاعب نوع من الخطابات الجماعية التي يرددها مشجعو الملاعب، سواء أكانوا مجموعات

عفوية، أو جماعات منظمة (ألتراس). وعلى وجه التحديد، أدرس نشيد (في بلادي ظلموني)؛ أحد أناشيد جماعات الألتراس المغربية، وأكثرها تداولاً في العالم العربي خلال النصف الثاني من عام 2018. سأقدم فيما يأتي نبذة عن خطابات الألتراس، ومنظورات مقاربتها، وخصوصية دراستها في إطار بلاغة الجمهور تطبيقًا على النشيد موضوع الدراسة، وأختتم البحث بنتائج أولية، ومقترحات لبحوث مستقبلية.

2-1- خطاب الألتراس العربي: تنازعات السلطة والهوية.

لم تحظ ظاهرة الألتراس باهتمام أكاديمي يُذكر قبل الربيع العربي. لكن الدور المتصاعد للألتراس، فيما بعد الثورة المصرية في يناير 2011، جذب اهتمامًا متزايدًا من الباحثين في العالم العربي وخارجه. فقد صدر أول كتاب تعريفي بالألتراس عام 2011، بعنوان "كتاب الألتراس[9]"، وتضمن معلومات أولية عن نشأة الألتراس في مصر، والأعراف الأساسية التي تحكمه، ودوره في ثورة 25 يناير. وخلال السنوات السبع الماضية، صدر كم كبير من الدراسات التي تناقش أدوار الألتراس في الاحتجاج السياسي[10] . في حين عالجت دراسات أخرى ظاهرة الألتراس المصري من منظور نسوي[11].

كما ركزت دراسات مختلفة على العلاقة بين الألتراس والدولة[12]. وحاجّ بنيس بأن فضاء كرة القدم في المغرب أصبح بديلاً لمواقع الاحتجاج الكلاسيكي[13].

وقد حظيتْ الأبعاد السياسية في خطاب الألتراس بالاهتمام الأكبر من الباحثين، وخاصة مع التحولات التي طرأت على انخراطهم في الفعل السياسي، بعد انفتاح الفضاء العمومي أمامهم بفضل ثورات الربيع العربي. ويجدر التنويه إلى التمايز بين نوعين من أنواع الخطاب الاحتجاجي السياسي في الملاعب؛ الأول خطاب احتجاجي تقدمه جماهير المشجعين، والثاني يقدمه اللاعبون أنفسهم، وهو أندر حدوثًا، وإن لم يكن، في حال حدوثه، أقل تأثيرًا[14].

لكن تجاوز خطاب الألتراس لحيز الملعب، وانخراطه في قضايا مجتمعية وسياسية سابق على ذلك. فقد حاجج عمارة بأن خطاب مشجعي كرة القدم في الجزائر استُعمل أداة لتفنيد خطابات السلطة السائدة ومقاومتها في الثمانينيات والتسعينيات، وبخاصة في مرحلة التحول من الاقتصاد الاشتراكي إلى اقتصاد السوق[15].

ركزت معظم الدراسات السابقة على الأبعاد الاجتماعية والسياسية لخطابات الألتراس.

ووظِّفت، عادة، مفاهيم سياسية واجتماعية في مقاربة خطاب الألتراس، وذلك على نحو ما نرى في معالجة طه لهذا الخطاب من زاوية نموذج العمليات السياسية للسياسة المشاكِسَة[16] contentious politics، وفي مقاربة والترينج لخطاب الألتراس انطلاقًا من مفهوم سياسة الشوارع لعاصف بيا ت[17] . واهتمت الدراسات السابقة حول خطاب الألتراس بأنواع خطابية؛ مثل الجرافيتي (رسوم الحوائط)، والتيفو، والأغاني، والهتافات. ونظرت، عادة، إلى هذه الأنواع بوصفها مستودعات للمعنى، دون اهتمام بخصوصياتها الجمالية والبلاغية.

يسعى هذا المقال إلى سد الفجوة القائمة في الأدبيات المتعلقة بخطابات الألتراس العربية، بواسطة مقاربة خطابات الألتراس العربية من منظورٍ بلاغي، محللاً أحد أبرز الأحداث الخطابية التي أنتجها وتداولها جمهور كرة القدم في العالم العربي في الشهور الأخيرة، هو نشيد (في بلادي ظلموني).

2-2- "في بلادي ظلموني": كيف يتحول نشيد كروي إلى صوت العرب؟

يعود أقدَم تسجيل متاح لنشيد (في بلادي ظلموني) إلى 2017/03/27. وهو تسجيل صوتي لجوقة من الذكور بخلفية موسيقية تجمع بين إيقاع المارش العسكري وإيقاع الشجن الحزين. أنتج النشيد ألتراس النسور Gruppo Aquile؛ وهو أحد جماعات مشجعي فريق الرجاء البيضاوي المغربي[18] . ويحظى النشيد بشعبية كبيرة، تتجلى في كم مشاهداته على يوتيوب، التي تتجاوز 20 مليون مشاهدة[19].

تتجلى أهمية النشيد في مظاهر متعددة منها؛ الأصداء الاجتماعية والسياسية التي صاحبت إنشاده في خريف 2018؛ فقد نُظِر إلى النشيد بوصفه شكلا من أشكال الاحتجاج السياسي الاجتماعي، وولَّد جدلاً كبيرًا بشأن مشكلات الشباب في المجتمع، ومفهوم الاحتجاج الاجتماعي، والعلاقة بين الرياضة والسياسة، والسلطة والشعب، وتحولات مفهوم الفضاء الاحتجاجي ليشمل فضاءات غير تقليدية مثل الملاعب، وغيرها من المسائل. كما تظهر أهمية النشيد في الاهتمام الإعلامي الهائل به؛ فقد حظي بتغطية إعلامية واسعة، وقدّمتْ معظم المؤسسات الإعلامية في العالم العربي تغطيات مقروءة، ومسموعة، ومرئية حوله [20] . ولعل التجلي الأبرز لقيمة النشيد، والحافز الأكبر على دراسته، هو تجاوزه وضعيته الأصلية، بوصفه أغنية لإحدى مجموعات تشجيع

فريق كروي مغربي ليصبح نشيدًا لمجموعات أوسع بكثير، إلى حد عدِّه، صوت الشعوب العربية قاطبة، على نحو ما نرى في تعليقات متكررة على روابط النشيد على اليوتيوب، وفي التغطيات الصحفية له[21]. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا تمكنت هذه الأغنية، تحديدًا، من تجاوز المحيط المحلي الضيق الذي أُنتجتْ فيه لتحظى بقبول جماعات أوسع بكثير، وتبنيها له؟ فقد اتسعت دوائر تبنيها لتتجاوز مجموعة ألتراس النسور إلى مجموعات ألتراس فريق الرجاء الأخرى، ثمّ تبنتها مجموعات ألتراس فرق مغربية أخرى، أنشدتها في ملاعبها بوصفها صوتها الخاص. ثم غادرتْ الأفق الرياضي بأكمله لتصبح نشيد شرائح واسعة من الشعب المغربي، وشرائح أوسع من غير المغاربة على اتساع العالم العربي[22].

يهدف هذا البحث إلى محاولة تقديم تفسير لقدرة أغنية (في بلادي ظلموني) على تجاوز محيطها المحلي؛ لتصبح نشيد الشعوب العربية، استنادًا إلى معطيات توجه معاصر من توجهات البلاغة العربية، هو بلاغة الجمهور[23]. وعلى وجه التحديد، أقترح أن إدراك النشيد بوصفه نوعًا من أنواع الاستجابات البليغة لخطابات السلطة، ربما يقدم إجابة مقنعة عن هذا السؤال. والمقصود بالاستجابات البليغة تلك النصوص والخطابات التي تشكل استجابات موجهة لخطابات السلطة بكل أنواعها، وتمارس أشكالاً من التعرية، والتفنيد، والمقاومة للهيمنة، أو التلاعب، أو التميز، أو العنصرية، أو الإقصاء الذي تمارسه هذه الخطابات السلطوية.

يحاجُّ البحث بأن نشيد (في بلادي ظلموني) يقدم "استجابة بليغة" لخطابات السلطة التي يتصارع معها. ويحقق النشيد هذه الفعالية الخطابية إزاء خطاب السلطة بفضل تضافر عمليات خطابية وغير خطابية متنوعة. فلحن النشيد يمزج بين الشجن الحزين المحفّز على التعاطف مع الذات المعذبة التي يحكي سردية معاناتها، وإيقاعات المارش العسكري التي تعبر عن الصلابة، والتحدي، والانضباط العسكري؛ وهي خصائص الهوية المائزة لجماعات الألتراس. يصوغ هذا المزج هوية مزدوجة للنشيد عبر موسيقاه، وعبر محتواه الدلالي أيضًا؛ الذي يجمع بين استجلاب التعاطف، وإعلان الصمود. علاوة على ذلك، فإن إنشاد النشيد في الملاعب، والفضاءات المفتوحة العصيّة على السيطرة والتقييد يمنحه قدرة عالية على البقاء والاستمرار. كما تتيح إعادةُ بناء سياقه - في شكل تقارير مرئية مصورة، أو لافتات معلقة، أو

جرافيتي، أو غيرها - النفاذَ إلى فضاءات متنوعة تدعم فعاليته بوصفه استجابة بليغة.

إن دراسة كل هذه العمليات الخطابية وغير الخطابية من الصعوبة بمكان، لذا أركز، في تحليلي لكيفية اكتساب النشيد هويته بوصفه استجابة بليغة لخطاب السلطة، على النقلات الحوارية وتفاعلات الضمائر. فالنشيد ينخرط في عمليتين خطابيتين أساسيتين؛ الأولى هي تفنيد خطاب السلطة، ونقده، وتعريته، واتهامه، وثلبه. ويُنجز هذه العملية عبر الانخراط في أشكال من الحوار المباشر وغير المباشر مع السلطة وخطابها. وهو ما يستدعي تحليل حواريات النشيد. والثانية هي موضعة الذات الجمعية (ذات المشجع، الجمهور، الشعب عمومًا) في مواجهة الذوات التي يتصارع معها بواسطة استعمال الضمائر الشخصية بطريقة مخصوصة، وهو ما يستدعي تحليل توزيع الضمائر الشخصية، ووظائفها في النشيد.

2-2-1 النقلات الحواريّة: استراتيجيات التحدي والتعاطف.

أستند في هذا البحث إلى مفهوم الحوارية عند باختين، وهي نوع من العلاقات بين النصوص يستجيب فيه نص ما لنص آخر، إما في شكل حوارية ظاهرة overt dialogicality، تُذكر فيها النصوص المتحاورة، والمتلفظون بها؛ كما هي الحال في تسجيل مكالمة تليفونية بين طرفين أو أكثر، أو في شكل حوارية مستترة؛ hidden dialogicality، كما في حوار تليفوني لا نسمع فيه إلا طرفًا واحدًا، وتستتر تلفظات الأطراف الأخرى[24].

يقدم النشيد نمطًا خاصًا من الحوارية، أقترح تسميته بـ(النقلات الحوارية Dialogical moves). وأستعمل و(النقلات الحوارية) وفقًا لما أقترحه هي (سلسلة نقلات، يتحول فيها منشئ الخطاب من مسار حواري إلى آخر؛ لأغراض محددة، تبدأ بحوار افتتاحي، تتلوه سلسلة من النقلات الحوارية، وصولاً إلى الحوار الختامي). يُفترَض أن هذه النقلات تُنجز وظائف تداولية وبلاغية، يمكن رصدها من خلال التحليل الدقيق لها. في حالة نشيد (في بلادي ظلموني)، تمثل هذه النقلات الحوارية أداة فعالة في دعم قدرة النشيد على الاستجابة لخطاب السلطة، على نحو ما أوضح فيما يأتي، من خلال تحليل النقلات الحوارية الأساسية في النشيد، والتي تبدأ بحوار افتتاحي.

-الحوارية الافتتاحية: الشكوى للرب العالي.

يبدأ النص بجملة خبرية افتتاحية هي (في بلادي ظلموني)، يعقبها مباشرة طرح سؤال موجه إلى مخاطَب غير محدد: (لمن نشكو حالي؟) تتلوه إجابة من مجيب غير متعين أيضًا هي (الشكوى للرب العالي). يُمكن تأويل هذه الحوارية بأنها حوار داخلي بين المنشد ونفسه، يسأل سؤالاً بلاغيًّا، ويجيب عنه. لكن يمكن أيضًا التعامل معها كذلك على أنها تجلٍّ للتأليف الجمعي للنص، والانتماء الجمعي له. ويبدو هذا التفسير وثيق الصلة بالخصائص النوعية للأناشيد الدراسية؛ إذ تكون، عادة، مجهولة المؤلف، يشترك في تأليفها عدد من الأشخاص، وتخضع لعمليات مراجعة وتعديل من قبل جماعة أكبر، ثم تُعرَض على الجماعة الأكبر، فتقبلها أو ترفضها[25]. ومن ثمّ، فإن حوارية الأناشيد تُعد تجليًا لحوارية الجمهور المشارك في عملية التأليف. لكن هذا التفسير لا يقلل من ضرورة فحص عملية التحاور ذاتها، بما فيها أطراف التحاور، وموضوعاته، وتحولاته.

-النقلة الأولى: من الشكوى إلى الدعاء.

تقدم الأبيات من 1-12 ضفيرة من السرد المتوجّع. تُبنى الأبيات الثمانية الأولى من ثنائية متكررة تتكون من بيتين؛ الأول تكرار لفعل التوجع (أوه) أربع مرات، والثاني سرد الشكوى. وحين تصل الشكوى إلى منتهاها، تبزغ النقلة الحوارية الأولى، من الشكوى إلى الدعاء (انصرنا يا مولانا). ويستوحي هذا التتابع أسلوب الدعاء الديني، وبخاصة في خطابات ترقيق القلوب؛ إذ يسبق الدعاءَ، غالبًا، سردٌ للشكوى، يُعبر عن بؤس الحال. وعلى خلاف كل النقلات الحوارية التالية في النشيد فإن المخاطَب في هذه الحوارية ذُكر باسمه (مولانا). ويبدو تعبير (مولانا) محفزًا على التأويل بدوره؛ فهو قد يحتمل معنيين: الأول هو (الله)، والثاني (الحاكم، أو رجل الدين). ومن الجلي أن هذا الإبهام الدلالي قد يكون مقصودًا.

-النقلة الثانية: سرد الاتهام.

تبدأ النقلة الثانية إثر عبارة الدعاء السابقة؛ إذ يتواصل السرد من البيت رقم 13 حتى البيت 15. والاستراتيجية الخطابية الجديدة في هذه النقلة هي التحول من سرد مظاهر الواقع القبيح إلى سرد أفعال المسئولين عن هذا القبح، ونسبته إليهم (صرفوا.. خلونا..). والمخاطَب في هذه العبارات غير مذكور، لكن قد يُفهم أنه هو نفسه المخاطب المتوجه إليه بالدعاء في عبارة (انصرنا يا مولانا).

-النقلة الثالثة: خطاب الاتهام.

تشغل هذا النقلة معظم أبيات القصيدة من البيت 15 حتى 41. وتبدأ بواسطة التفات مباغت

من الغيبة إلى الخطاب (مواهب ضيعتوها)، ومن الواضح أن المشار إليه بضمائر الغيبة في البيتين السابقين مباشرة (12، 13)، هو نفسه المخاطَب في الأبيات التالية. ويؤدي الانتقال من الغيبة إلى الخطاب إلى تدشين نقلة حوارية جديدة يكون الخطاب فيها وجهًا لوجه بين طرفين؛ الأول هو جمهور الرجاء البيضاوي (ويتضمّن أيضًا مؤلفي الأغنية، ومنشديها، وكل من يرددونها في الملاعب، بغض النظر عن هوياتهم الفردية[26]) والثاني مخاطَب غير متعيَّن، حاضر بواسطة ضمائر خطاب الجمع (أنتم، واو الجماعة) التي لا تُحيل إلى اسم ظاهر أو كيان محدد. وهو متجلٍّ منذ مفتتح النشيد بوصفه جمعًا لا فردًا، على نحو ما تشير إليه واو الجماعة في كلمة (ظلموني). وعلى مدار النشيد لم تُحدَّد هوية الظالم، وربما كان هذا التجهيل أحد مصادر قوة النشيد؛ لأنه يمنحه مرونة في الاستعمال في سياقات وظروف مختلفة.

يزداد غموض المحال إليه في خطاب الاتهام بالنظر إلى الصفات المنسوبة إلى المخاطَبين؛ فهي تشمل أفعالاً اقتصادية؛ مثل الفساد المالي، والتفريط في الثروات للأجانب (بيت 19)، وأفعالاً مرتبطة بالرياضة؛ مثل قرارات بث المباريات بدون جمهور، والعقاب على استعمال الشماريخ في الملاعب (بيتا 21، 23)، وأفعالاً اجتماعية؛ مثل نشر المخدرات، والإفقار المتعمد، كما في أبيات (13، 14، 16). ومن ثمّ، يتعدد المخاطَب بتعدد الأفعال المنسوبة إليه. وقد كان تجهيل المخاطَب عبر ضمائر الغيبة والخطاب غير متعينة المرجع، نافذة خلفية تمكنت بها القوى التي يُحتمل أنها مستهدفة بالخطاب من نفي أنها المقصودة بالخطاب أو السرد، في محاولة لرمي (الضمير) في ملعب آخرين[27].

-النقلة الرابعة: خطاب البوح .

تتكون هذه النقلة من ثلاثة تبادلات لأدوار الكلام؛ إذ يَفتتح البيت 43 حوارًا غير تقليدي في النشيد، ففي هذا البيت يُخاطِب المنشدون مخاطبًا متعينًا باسمه مباشرة (ديزولي فامي، آسف أسرتي). وهي المرة الأولى التي يُحدِّد فيها سارد الخطاب مخاطبه نصيًا وفعليًا. تمتد هذه النقلة الحوارية التي تُضفَّر فيها آهات التوجع بسرد الشكوى، عبر الأبيات من 43-51. ويهيمن عليها استعمال ضمير المتكلم المفرد (تاء المتكلم، وياء المتكلم).

على مدار أبيات النشيد ثمة متكلم هو مشجع الرجاء البيضاوي، ومخاطَب قد يكون متعيّنًا (المولى)، أو مجهولاً (واو الجماعة أو كاف الخطاب

غير المعرَّفَين). مع ذلك، هناك ثلاثة أبيات فقط ينقلب فيه هذا الموقف الخطابي، وتشكِّل التبادل الثاني للكلام داخل هذه النقلة.. فالأبيات من 52 حتى 55، تتبع أسلوب الكلام المباشر direct speech، إذ تُنقل العبارات التي اعتاد مشجعو الرجاء البيضاوي سماعها من أهلهم في سياق انتقاد الولع بالتشجيع (ما الذي قدمه (نادي) الرجاء لكم؟/ أفنيت عمرك من أجله/ وأنفقت عليه مالك).

يبدو استعمال أسلوب الكلام المباشر تكتيكًا حواريًا، يتيح للأهل (المخاطَب الأقرب من مشجعي الكرة) حضور صوتهم حضورًا مباشرًا في النص. وفي الوقت نفسه، يتيح للمشجع الرد المباشر على انتقادات الأهل بواسطة الحجاج المضاد counter-argumentation[28] . فقد أعقب النشيد صوت الأهل بصوت مشجع الرجاء، مدشنًا للدور الثالث والأخير من أدوار المحادثة في هذه النقلة الحوارية.

تُنجِز هذه النقلة الحوارية فعلين متعارضين؛ الأول إتاحة فضاء لصوت الأهل، والثاني تقديم خطاب مضاد للمحتوى الذي يقدمه هذا الصوت[29]. ومن ثمّ، فإن ما تلا صوت الأهل المقدم عبر تقنية الكلام المباشر، هو تفنيد باستعمال الطريقة نفسها. فقد أخذ الرد صيغة الكلام المباشر أيضًا، متضمِّنًا، لأول مرة، استعمال لفظ تدليل للمخاطَب هو (يا أحبابي)، وفعلا محفِّزًا على التفهم والتعاطف هو (افهموني).

يبدو أن التماهي بين صوت الأهل وصوت المشجعين في متن الأغنية يتجاوز آلية الكلام المباشر إلى الأسلوب البلاغي المستعمل في الحوار؛ أعني السؤال: (يا أحبابي افهموني/ لماذا تودون الفرقة بيني وبين/ الرجاء الذي يواسيني؟). ومن المثير للاهتمام كذلك أن السؤالين بلاغيّان؛ فليس ثمة رد على سؤال الأهل، بل سؤال على سؤال. ويبدو أن الحصول على إجابة هي آخر ما يسعى السؤالان إلى الوصول إليه؛ ففي حين يحمل الأول معنى التأنيب، واللوم، فإن الثاني يحمل معنى طلب الشفقة، والتفهم.

ينتهي هذا الدور الأخير من أدوار الكلام مع الأهل بأبيات شديدة الدلالة؛ هي (هذه آخر كلمة عندي/ أكتبها من قلبي/ والدمعة في عيني). وهي كلمات يعطي المتكلم من خلالها لنفسه حق تقديم القول الفصل، ومن ثمّ، حق اتخاذ القرار. لكنه – للمفارقة- يتخذ من الاستمالة العاطفية حجة له. فاستعمال ضمير المفرد المتكلم، الذي يعود إلى (المشجع)، مع أفعال مثل (أكتبها من قلبي، والدمعة

في عيني)، يُمثل حجة عاطفية موجّهة للنفوس، وبخاصة الأهل المتحاور معهم في الأبيات السابقة مباشرة.

-الحوارية الختامية: عودة إلى الرب العالي.

يختتم النشيد بأربعة أبيات تمثل الحوارية الأخيرة، وهي خطاب مباشر موجه من المنشدين إلى الله. (اوه أوه اوه اوه/ التوبة ربي العالي/ أوه اوه أوه اوه/ توب علينا يا ربي). ويتكرر في هذه النقلة الحجاجية خطاب الرب، باستعمال فعلي التماس، مصاغين بواسطة النداء في الشطر الثاني، والأمر في الشطر الرابع. ويبدو إغلاق النشيد بالتوجه لله، عودًا على بدء. فقد ابتدأ النشيد بمخاطبة الرب العالي، بواسطة أفعال التِمَاس ودعاء أيضًا (الشكوى للرب العالي...انصرنا يا مولانا). ويطغى الظلم الاجتماعي. اتخذت هذه الاستجابة شكل حواريات متوالية، تتكون من طرف ثابت واحد هو الذات الفردية أو الجماعية لمؤلفي النشيد ومرددِيه، وأطرافًا متغيّرة (الله، السلطة، الأهل)، تُخاطَب في الحضور أو الغيبة. الهدف الأساسي لهذه الحواريات هو مقاومة الجماعات التي تمارِس أشكالاً من الظلم؛ سواء في محيط الوطن أو الأسرة. والعمليات الخطابية التي أنجزتها هذه الحواريات تشتمل على الفضح، والنقد، والتفنيد، والتحدي، والاستمالة. وربما كانت هذه النزعة الحوارية المقاوِمة للخطاب السلطوي من أهم أسباب انتشار النشيد خارج السياق الرياضي. إذ يتيح لكل متلفظ به أن يتقمص دور الطرَف المقاوِم، المفنّد، الفاضح، لقوى ظلم غير متعيّنة اسمًا، تتشابه في صفاتها مع قوى الظلم في مجتمعات وثقافات شتى. وتتعزز هوية النشيد بوصفه استجابة بليغة بواسطة ظاهرة لسانية تداولية أخرى هي الضمائر الشخصية.

التحاور مع الله نصِّيًّا على النقلات الحوارية، فهو يشغل نقلتين من النقلات الخمس. ويُعدُّ هذا الحضور البارز تجليًا لنزوع النشيد نحو التماهي مع الخطاب اليومي المغربي الذي تنتشر فيه صيغ الشكوى لله عز وجل، والتماس العون منه، باستعمال العبارات نفسها الواردة في النشيد. كما يُعدُّ نتيجة منطقية للمعاني الضمنية للنشيد؛ وبخاصة فقدان الثقة في البشر، نتيجة أفعال العداء، وسوء الفهم، والإيذاء. ويؤكد هذا المعنى اقتران كثافة آهات التألم في مفتتح القصيدة وخاتمتها مع الشكوى لله، ودعائه.

يكشف التحليل السابق للنقلات الحوارية في النشيد عن هويته بوصفه استجابةً مقاومةً لقوى

2-2-2 الضمائر الشخصية: صراع الهويات المتضادة.

الضمائر الشخصية أداة من أدوات مَوضَعة الذات تجاه الآخرين، وصياغة الهويات الفردية والجمعية، والعلاقات بينها[30]. ويكشف نشيد (في بلادي ظلموني) عن وجود هندسة خاصة لتوزيع الضمائر بين الإفراد والجمع، والخطاب والتكلم والغيبة. أهدف من دراستي للضمائر الشخصية في النشيد إلى الكشف عن كيفية تموضع الذات الفردية والجماعية إزاء الآخرين، والوظائف التي يُنجزها هذا التموضع، وأثر توزيع الضمائر، والأفعال المرتبطة بها في تجاوز النشيد لهويته الأصلية بوصفه أغنية رياضية، ليصبح نشيدًا في الاحتجاج العمومي. وسوف أقدم، أولاً، حصرًا للضمائر الشخصية في النشيد.

شكل رقم (1): الضمائر الشخصية في نشيد (في بلادي ظلموني)

ضمائر المخاطَب		ضمائر المتكلم		ضمائر الغيبة	
المفرد	الجمع	المفرد	الجمع	المفرد	الجمع
3	19	13	7	4	2
انصرنا، يا مولانا، تب (علينا)، يا ربي	ضيعتوها، بغيتو تشوفوها، كليتوها، وعطيتوها (مال البلد)، قمعتوها (الأجيال)، قتلتوا (العاطفة)، بدأتوا (الاستفزاز)، اخترعتوا (قانون 9/9)، طبقتوا (قانون 9/9)، بغيتوا تحكموا، حكمتوا (باللعب بدون جمهور)، ومنعتم (التيفو)، تحاربوا	نشكي حالي، لافامي، عليا، فراسي، أحبابي، افهموني، تفرقوني، تواسيني، عندي (آخر كلمة)، عيني، قلبي، ربي.	عايشين (نحن)، طالبين (نحن)، انصرنا، علينا (صرفوا)، خلونا (كاليتامى)، علينا (طبقتوا)، علينا (تب).	هو (المولى)، حياته، خدمته، قرايته (مشجع الرجاء)،	صرفوا (حشيش) خلونا (كاليتامى)

	(الألتراس)، اتهمتوا (المشجعين)، صفقتوا، جازيتوا (بالحبس)، ضيعتوا (حياته)، ما فهمتوا (العاطفة).				

يثير الجدول السابق بعض الملاحظات المهمة؛

أولاً: أن كل ضمائر المخاطب المفرد الواردة في النص كانت من نصيب المولى تعالى، في سياق الالتماس، والدعاء. وتبدو هذه الملاحظة مثيرة للاهتمام، بالنظر إلى أن استعمال ضمير المخاطَب المفرد في سياق الالتماس والدعاء يعكس قربًا بين الداعي والمدعو، لم يتحقق بين المتكلمين وأي طرف آخر من الأطراف التي يتوجهون إليها بالخطاب. وهو ما يدعم نتائج تحليل النقلات الحوارية فيما سبق.

ثانيًا: أن كل ضمائر المخاطَب الجمع موجهة إلى كيان مُذكَّر غير مسمّى، معزو إليه أفعالاً تمثل أشكالاً متنوعة من إساءة استغلال السلطة. ويشي اختيار ضمير (أنتم) للإحالة إلى القوى التي تسيء استعمال السلطة بوجود مسلمتين غير مصرح بهما؛ الأولى أن السلطة تُدرك بوصفها ذكورية لا أنثوية. والثاني أن السلطة يُمكن أن تُجابَه وتُتَحدّى بصيغ مخاطبة مباشرة. وليس من المستغرب، إذن، أن تُشكل ضمائر المخاطب الجمع العدد الأكبر من مجموع الضمائر الشخصية (19 من إجمالي 48). وهو ما يدعم الهوية السجالية للنشيد، فهو يواجه، ويتحدى، وينتقد متخذًا من الخطاب المباشر للجمع أداة له.

ثالثًا: تحيل كل ضمائر المتكلم المفرد إلى ذات منشد الأغنية، و/أو مؤلفها، و/أو قارئها. وتتضمن سلسلة أفعال عاطفية مثل (نشكي، حالي، لافامي، عليا، فراسي، أحبابي، افهموني، تفرقوني، تواسيني، عندي (آخر كلمة)، عيني، قلبي، ربي). وربما استمد البيان جزءًا من شعبيته من طبيعة الأفعال المنسوبة إلى المتكلم المفرد، التي تجمع بين حالة البوح، والعاطفة.

رابعًا: تحيل ضمائر المتكلم الجمع إلى ذات غير متعينة نصيًا. ومع ذلك، يُفهم من الأفعال المنسوبة إليها، ومن سياق إنتاج النشيد وتداوله، أنها تشير إلى من ينطق النشيد باسمهم؛ سواء أكانوا

مجموعة المؤلفين، أو المشجعين، أو غيرهم. وهي بذلك تُعدُّ مكملة لضمائر المتكلم المفرد.

من يكاد يتساوى إجمالي عدد ضمائر المتكلم المفرد والجمع (20 ضميرًا)، مع عدد ضمائر المخاطَب الجمع (19 ضميرًا). وهو ما يُعدُّ تجليًا خطابيًا لحالة المجابهة بين طرفين الأنا والـ(نحن) التي تُعاني وتشكو وتُعرِّي وتنتقِد وتقاوِم الـ(أنتم) التي تسبب المعاناة وتُعرِّى وتُفضَح وتُقاوَم.

خامسًا: يُحيل ضميرا جمع الغائبين الواردين في النشيد إلى مشار إليه غير مُسمّى. لكنه محدد بواسطة فعلين؛ هما ترويج الحشيش، وتيتيم الآخرين (صرفوا (حشيش)...خلونا (كاليتامى). وبذلك يتلاقى ضمير جمع المخاطبين مع ضمير جمع الغائبين في السكوت على طبيعة المحال إليه اسمًا، وتحديده وسمًا بواسطة أفعال تنتمي إلى معجم الفساد، وإساءة استعمال السلطة.

يكشف التحليل السابق عن وجود نسق لتوزيع الضمائر يتموضع فيه المتكلمون في علاقة مجابهة إزاء المخاطبين الخصوم. وتتشكل نزعة درامية بواسطة أفعال الصراع التي تتجلى في فعل الإيذاء الذي يمارسه المخاطبون، وأفعال النقد والتعرية والمقاومة التي يمارسها المتكلمون. تصوغ الأفعال والصفات المصاحبة لضمائر المتكلمين والمخاطبين هوية خاصة لكلٍّ منها. فالسمات المنسوبة للمتكلمين تضفي عليهم سمت (الضحايا)، فهم يُعانون الظلم الاجتماعي والقانوني، والإفقار المتعمد، وتدمير الوعي (بالمخدرات)، وإجهاض الطاقات، والحرمان من البهجة، والسجن، وعدم التفهم. وفي المقابل تتشكل هوية خاصة بالمخاطبين تضفي عليهم سمت (المجرمين)، فهم يظلمون، ويسرقون، ويُفقِرون، ويُدمرون الوعي، ويجهضون الطاقات، ويقتلون البهجة، ويستفزون الشباب...إلخ.

يمكن القول إن ضميري (الأنا والنحن) من جهة و(الأنتم) من جهة أخرى، يشكلان قطبين متنافرين في بنية ثنائية ضدية تقليدية؛ إذ يوضع الخير في مواجهة الشر، والبراءة في مواجهة الخبث، والظلم في مواجهة المقاومة. هذه الثنائية تشيع في السرديات المحبوبة، وتداعب الخيال الجمعي الرومانسي الذي يتوق إلى الانتصار للضعيف المظلوم، وربما تكون سببًا أساسيًا وراء تداول النشيد في فضاءات عمومية أخرى غير الفضاءات الرياضية. ويساعد عدم تعيين المشار إليه بضمائر المتكلم المفرد والجمع والمخاطب الجمع الواردة في النشيد على إمكانية التوحد مع النشيد، وتطويعه لينطبق على مواقف شتى مماثلة.

-خاتمة: قدمتُ في هذا البحث مدخلاً لدراسة الخطاب الرياضي من منظور بلاغي، عرضتُ فيه الأسئلة المعرفية، والموضوعات، وإجراءات التحليل وثيقة الصلة بدراسة الخطابات الرياضية بلاغيًا. ركزتُ، على وجه التحديد، على وضع أساس نظري لدراسة خطابات جمهور كرة القدم من منظور بلاغة الجمهور، وتقديم مثال تطبيقي، حللتُ فيه نشيدًا من أناشيد الملاعب الرياضية الأكثر انتشارًا في الساحة العربية في الفترة الأخيرة، هو نشيد (في بلادي ظلموني).

أبتغي بهذا البحث تعبيد الطريق أمام الباحثين المهتمين بدراسة بلاغة الرياضة، واقتراح حقل فرعي معني بدراسة بلاغة جمهور الرياضة؛ التي قدّم البحث مثالاً تطبيقيًا لدراسة بلاغة جمهور اللعبة الأكثر شعبية في العالم الراهن؛ أعني كرة القدم. واخترتُ نوعًا خطابيًا شائعًا هو الأناشيد، ومثالاً راهنًا هو نشيد (في بلادي ظلموني). درستُ النشيد انطلاقًا من أحد المفاهيم المحورية في بلاغة الجمهور هو مفهوم (الاستجابة البليغة)، وبرهنتُ على أن النشيد تتحقق فيه الخصائص الأساسية التي تجعل من خطاب ما استجابة بليغة؛ وهي القدرة على تفنيد الخطابات السلطوية، وتعريتها، ومقاومتها. وحللتُ اثنتين من الخصائص الخطابية التي ساهمت في إكساب النشيد هويته بوصفه استجابة بليغة؛ هما (النقلات الحوارية)، والضمائر الشخصية يكشف التحليل عن قدرة خطابات جماهير الرياضة على توظيف استراتيجيات خطابية فعالة في مجابهة الخطابات السلطوية؛ التي تمارس أشكالاً من التلاعب، والهيمنة، والإقصاء، والتمييز. ويبرهن على أن قدرة النشيد على تقديم استجابة بليغة للسلطة التي تمارس أشكالاً من الظلم الاجتماعي، ساهم في إكسابه شعبية، وتداولاً في محيط واسع، امتد ليشمل العالم العربي بأكمله؛ تتجلى في العلامات اللغوية وغير اللغوية التي يُنتجها الجمهور في سياق تلقي الأحداث الرياضية. تطلّب ذلك تقديم تأسيس نظري يُشكِّل مرجعية لهؤلاء الباحثين. وعلى الرغم من حرصي على تقديم تأسيس شامل ومعمق، فإن ما قدمتُه ما يزال بحاجة إلى استكمال بواسطة تقديم عروض نقدية تفصيلية للدراسات البلاغية للخطاب الرياضي، وبخاصة في الأدبيات الغربية، وإنجاز مراجعات للمنهجيات والمقاربات المستعملة في التحليل، وتحديد موقع بلاغة الجمهور منها. وآمل أن يؤدي تراكم الدراسات في هذا الحقل المعرفي المقترح إلى إثراء الأسس النظرية لدراسة بلاغة جمهور الرياضة، في تجلياتها المختلفة.

متخطيًا قيد لغة النشيد؛ أعني الدارجة المغربية، التي قد يصعب فهمها في معظم بلدان المشرق العربي. وربما يمكن الخلوص من ذلك إلى أن تشارك الهموم المجتمعية والسياسية بين شعوب العالم العربي يجعل من الممكن تأسيس ذخيرة خطابية مشتركة بينها، رغمًا عن التباينات اللهجية التي تتجلى في الخطاب. ويحتاج هذا الادعاء إلى مزيد من التحليلات للبرهنة عليه؛ بواسطة دراسة أناشيد أخرى في السياق المغربي، ومقارنتها بأناشيد مشابهة في بلدان عربية أخرى

ملحق 1: نشيد (في بلادي ظلموني) بالدارجة المغربية، ومقابله في الفصحى:

النشيد بالدارجة المغربية	النشيد بالفصحى
1) أوه أوه أوه أوه	1) أوه أوه أوه أوه
2) في بلادي ظلموني	2) في بلادي ظلموني
3) أوه أوه أوه أوه	3) أوه أوه أوه أوه
4) لمن نشكي حالي؟	4) لمن نشكي حالي؟
5) أوه أوه أوه أوه	5) أوه أوه أوه أوه
6) الشكوى للرب العالي	6) الشكوى للرب العالي
7) أوه أوه أوه أوه	7) أوه أوه أوه أوه
8) غير هو اللي داري	8) لا يدري إلا هو
9) فهاد البلاد	9) في هذه البلاد
10)عايشين فغمامة	10)نعيش في قهر
11)طالبين السلامة	11)طالبين السلامة
12)انصرنا يا مولاانا	12)انصرنا يا مولانا
13)صرفو علينا حشيش كتامة[31]	13)وزعوا علينا حشيش كتامة
14)خلاونا كي اليتامى	14)جعلونا كاليتامى

15)نتحاسبو فالقيامة	15)نتحاسب يوم القيامة...
16)مواهب ضيعتوها	16)مواهب ضيعتموها
17)بالدوخة هرستوها	17)بالمخدرات كسرتموها
18)كيف بغيتو تشوفوها؟	18)كيف تريدون رؤيتها؟
19)فلوس البلاد گع كليتوها	19)مال البلاد كله نهبتموه
20)للبرّاني عطيتوها	20)للأجانب أعطيتموه
21)جينيراسيون[32] قمعتوها	21)وقمعتم جيلنا
22)أوه أوه أوه أوه	22)أوه أوه أوه أوه
23)وقتلتو لاباسيون[33]	23)قتلتم فينا الشغف
24)أوه أوه أوه أوه	24)أوه أوه أوه أوه
25)بديتو بروڤوكاسيون[34]	25)وبدأتم الاستفزاز
26)أوه أوه أوه أوه	26)أوه أوه أوه أوه
27)وقتلتو لاباسيون	27)قتلتم فينا الشغف (الباسيون)
28)أوه أوه أوه أوه	28)أوه أوه أوه أوه
29)بديتو بروڤتكسيون	29)وبدأتم الاستفزاز
30)زيرو ناف[35] اللي اختراعتو	30)قانون 9/9 الذي اخترعتموه
31)وعلينا طبقتوا [36]	31)وعلينا طبقتموه
32)بيه بغيتو تحكموا على فلامة[37]	32)تريدون به محاكمتنا بسبب شمروخ
33)حكمتو بالويكلو	33)حكمتم باللعب بدون جمهور
34)ومنعتو لي تيفو[38]	34)ومنعتم التيفو
35)ليسالتراس[39] تحاربو	35)حاربتم جماعات الألتراس،
36)بالشغب شحال تهمتو	36)واتهمتوه بالشغب كثيرًا

37)نسيتوا شحال صفقتو	37)أنسيتم كم صفقتم لإنجازاتنا؟
38)بشهور الحبس جازيتو	38)بالمقابل جازيتمونا بالسجن
39)رجاوي ضيعتو حياتو	39)ضيعتم حياة مشجعي فريق الرجاوي
40)في خدمته وقرايته	40)في عمله ودراسته؛
41)حيت مافهمتو لاباسيون	41)لأنكم لم تفهموا معنى العاطفة
42)أوه أوه أوه أوه	42)أوه أوه أوه أوه
43)ديزولي لافامي[40]	43)آسف أسرتي
44)أوه أوه أوه أوه	44)أوه أوه أوه أوه
45)عليا كثرو الهضاري	45)فقد كثر الكلام عليّ
46)أوه أوه أوه أوه	46)أوه أوه أوه أوه
47)الهضرة طلعات فراسي	47)سئمتُ من الكلام
48)أوه أوه أوه وا	48)أوه أوه أوه أوه
49)... غير فهموني	49)... فقط افهموني
50)كل نهار نفس الهضرة	50)في كل يوم نفس الكلام
51)فالدار ولا الزنقة	51)في المنزل أو الشارع:
52)وشنو عطاتكم الخضرة	52)ما الذي قدمه (نادي) الرجاء لك؟
53)عمرك كلّو ضاع عليها	53)أفنيت عمرك من أجله،
54)وشحال نفقت عليها	54)وأنفقت عليه مالك،
55)وجامي[41] خليتيها	55)ولم تتوان قط في التضحية من أجله؛
56)يا حبابي غير فهموني،	56)يا أحبابي افهموني؛
57)علاش بغيتو تفرقوني	57)لماذا تودون الفرقة بيني وبين
58)على الرجاء اللي تواسيني؟	58)الرجاء الذي يواسيني؟

59)هادي آخر كلمة عندي	59)هذه آخر كلمة عندي
60)نكتبها من قلبي	60)أكتبها من قلبي
61)والدمعة في عيني	61)والدمعة في عيني
62)أوه أوه أوه أوه	62)أوه أوه أوه أوه
63)التوبة ربي العالي	63)أسألك التوبة يا ربي العالي
64)أوه أوه أوه أوه	64)أوه أوه أوه أوه
65)توب علينا يا ربي.	65)تُب علينا يا ربي.

- **قائمة المراجع:**

أولاً: المراجع العربية:

- بشير، محمد جمال، كتاب الألتراس: عندما تتعدى الجماهير الطبيعة. دار دون، القاهرة، 2011.
- البلالي، أمين. (2017). *استعارات الحرب في الخطاب الرياضي: مقاربة معرفية*، نور للنشر، ألمانيا.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. (ت255هـ). *البيان والتبيين*، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
- ثابت، ياسر. (2013). دولة الألتراس: أسفار الثورة والمذبحة. دار اكتب، القاهرة.
- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن على) ت 626هـ مفتاح العلوم، نشر مكتبة البابي الحلبي مصر، ط،2 1990.
- عبد اللطيف، عماد. (2005). "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن كتاب "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، ص 36-7.
- عبد اللطيف، عماد. (2015). كيف ندرس التناص في الخطاب؟ ضمن "*بلاغة الخطاب الديني*"، منشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر والمغرب، ص 261-288.
- عبد اللطيف، عماد. (2015). مناهج الدرس البلاغي العربي المعاصر: مقاربة نقدية. ضمن "*اللغة العربية وآدابها: نظرة معاصرة*"، جامعة كيرالا، الهند، ص 241-254.
- عبد اللطيف، عماد. (2017). "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات". تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، نشر دار شهريار، العراق.

- مزيد، بهاء الدين. (2010). *تبسيط التداولية: من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي*. دار شمس، القاهرة.

ثانيًا: المراجع أجنبية:

* Taha, A. (2015). *The ultras in Egypt: political role before and after January 25th 2011*. Unpublished M.A thesis, Cairo: AUC.

*Amara, M. (2012). Football sub-culture and youth politics in Algeria. *Mediterranean Politics*, 17 (1), 41-58.

*Bakhtin, Mikhail. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bayat, A. (1997). *Street politics: poor people's movements in Iran*. Columbia University Press.

Dorsey, J. (2012). Pitched battles: The role of ultras soccer fans in the Arab Spring. *Mobilization: An International Quarterly*, *17*(4), 411-418.

Gibril, S. (2015). Contentious politics and bottom-up mobilization in revolutionary Egypt: The case of Egyptian football supporters in Cairo. In *Contentious Politics in the Middle East* (pp. 305-329). Palgrave Macmillan, New York.

Hamzeh, M., & Sykes, H. (2014). Egyptian Football Ultras and the January 25th Revolution: Anti-corporate, Anti-militarist and Martyrdom Masculinities. *Anthropology of the Middle East*, *9*(2), 91-107.

Hatim, B. (1997). *Communication across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Exeter: University of Exeter Press.

Sykes, H., & Hamzeh, M. (2016). Egyptian football Ultras and the January 25 revolution: anti-colonial masculinities and patriarchal state terrorism. In *The Sexual and Gender Politics of Sport Mega-Events* (pp. 140-164). New York: Routledge.

Woltering, R. (2013). Unusual suspects: "Ultras" as political actors in the Egyptian revolution. *Arab Studies Quarterly*, 35 (3), 290-304

-* الهوامش:

---

[1] عبد اللطيف، 2005. "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن كتاب "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، ص 36-7.

[2] أورد الجاحظ، على سبيل المثال، بعض الأمثال الشعبية في كتاب البيان والتبيين، تحت لافتة (ومن أمثال العامة)، انظر، الجاحظ، عمرو بن بحر. (ت255هـ). *البيان والتبيين*، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1، ص 209. كما استشهد السكاكي في سياق تناوله لبعض الأساليب البلاغية بمواقف من الحياة اليومية، مثل الموقف الذي أورده

أثناء دفاعه عن أهمية الالتفات في اللغة: "أوَ مَا تراك إذا كنت في حديث مع إنسان، وقد حضر مجلسكما من له جنايات في حقك، كيف تصنع؟ تُحوِّل عن الجاني وجهك، وتأخذ في الشكاية عنه إلى صاحبك، ...، مُعددًا جناياته واحدة فواحدة، وأنت فيما بين ذلك واجد مزاجك يحمى على تزايد، يحرك حالة لك غضبية تدعوك إلى أن تواثب ذلك الجاني وتشافهه بكل سوء، وأنت لا تجيب، إلى أن تغلب، فتقطع الحديث مع الصاحب، ...، وترجع إلى الجاني مشافها له: بالله، قل لي: هل عامل أحد مثل هذه المعاملة؟ هل يتصور معاملة أسوأ مما فعلتَ؟ أما كان لك حياء يمنعك؟". السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي) ت 626 هـ *مفتاح العلوم*، نشر مكتبة البابي الحلبي مصر، ط.2 1990، ص 200-201.

[3] انظر، عبد اللطيف، عماد. (2015). مناهج الدرس البلاغي العربي المعاصر: مقاربة نقدية. ضمن "*اللغة العربية وآدابها: نظرة معاصرة*"، جامعة كيرالا، الهند، ص 241-254، ص 242.

[4] انظر تحليلا موسعًا لتصور الجمهور عند الجاحظ ضمن، عبد اللطيف، عماد. (2017). "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات"، ص 15-45.

[5] 51-انظر، عبد اللطيف، عماد. (2005). "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن كتاب "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، ص 36-7؛ وعبد اللطيف، عماد. (2015). مرجع سابق.

[6] انظر قائمة بهذه الدراسات على الرابط التالي: https://www.academia.edu/5037526.

[7] انظر، الحاوي، صلاح وعبد الوهاب صديقي. (2017). بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات، نشر دار شهريار، العراق.

[8] انظر على سبيل المثال: البلالي، أمين. (2017). استعارات الحرب في الخطاب الرياضي: مقاربة معرفية، نور للنشر، ألمانيا. والفصل الذي أفرده بهاء الدين مزيد لما أسماه (خطاب الكرة)، ضمن كتابه، تبسيط التداولية: من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، ص 145-152.

[9] انظر، بشير، محمد جمال، كتاب الألتراس: عندما تتعدى الجماهير الطبيعة. دار دون، القاهرة، 2011.

[10] انظر، Dorsey, J. (2012). Pitched battles: The role of ultras soccer fans in the Arab Spring. *Mobilization: An International Quarterly*, *17*(4), 411-418.؛ و Dorsey, J. M. (2013). Egyptian ultras' fight for existence is a struggle for public space. *The Troubled World of Middle East Soccer*.؛ و Woltering, R. (2013). Unusual suspects:"Ultras" as political actors in the Egyptian revolution. *Arab Studies Quarterly*, *35* (3), 290-304.؛ و Gibril, S. (2015). Contentious politics and bottom-up mobilization in revolutionary Egypt: The case of Egyptian football supporters in Cairo. In *Contentious Politics in the Middle East* (pp. 305-329). Palgrave Macmillan, New York.؛

[11] انظر، Hamzeh, M., & Sykes, H. (2014). Egyptian Football Ultras and the January 25th Revolution: Anti-corporate, Anti-militarist and Martyrdom Masculinities. *Anthropology of the Middle East*, *9*(2), 91-107.، و Sykes, H., & Hamzeh, M. (2016). Egyptian football Ultras and the January 25 revolution: anti-colonial masculinities and patriarchal state terrorism. In *The Sexual and Gender Politics of Sport Mega-Events* (pp. 140-164). Routledge.

[12] انظر، ثابت، ياسر. (2013). دولة الألتراس: أسفار الثورة والمذبحة. دار اكتب، القاهرة.

[13] انظر، بنيس، سعيد. مواقع الاحتجاج الجديدة في المغرب .. ملاعب كرة القدم نموذجًا. http://www.presshes.com/articles/47662. نُشر 2018/11/12.

[14] قدم نيل مونشي تاريخًا موجزًا لاحتجاجات الرياضيين الأمريكيين ذات الطابع السياسي والاجتماعي في الملاعب الأمريكية وخارجها، في مقالة قصيرة منشورة في الفينانشيل تايمز، انظر: http://assabeel.net/news/2017/10/16/، ولعل أحدث حركات الاحتجاج العالمي احتجاج (take a knee اجثُ على الركبة)، الذي أداه لاعبو كرة القدم الأمريكية احتجاجًا على العنصرية ضد السود في أمريكا: وهي حركة بدأها اللاعب كولن كابيرنيك، عن طريق القيام بفعل رمزي هو الجثو على الركبة أثناء عزف النشيد الوطني الأمريكي. وحظيتْ هذه العلامة الاعتراضية على اهتمام إعلامي هائل بفضل إحدى تغريدات الرئيس الأمريكي ترامب، الذي طالب بطرد اللاعب، مما حدا بزملاء اللاعب في فريق سان فرانسيسكو إير، وفي فرق أخرى إلى التضامن معه، بمشاركته القيام بالحركة الاحتجاجية نفسها في مباريات تالية. وقد ابتكر المحتجون مفهومًا جديدًا لتعبير (Take a knee) (اجثُ على الركبة)، ليشير إلى وضعية رمزية يتخذها اللاعبون أثناء إلقاء النشيد الوطني بهدف جذب الانتباه إلى أشكال العنصرية والتمييز التي تتعرض لها الأقليات في المجتمع. انظر، https://www.urbandictionary.com/define.php?term=take%20a%20knee

[15] انظر، Amara, M. (2012). Football sub-culture and youth politics in Algeria. *Mediterranean Politics*, 17 (1), 41-58.

[16] انظر، Taha, A. (2015). The ultras in Egypt: political role before and after January 25th, 2011.

[17] انظر، Bayat, A. (1997). *Street politics: poor people's movements in Iran*. Columbia University Press.

[18] يمكن الاطلاع على هذا التسجيل على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=kJvFAUZiK-Q. وهناك جماعات منظمة أخرى لمشجعي نادي الرجاء البيضاوي المغربي؛ منها ألتراس الولاد الخضر Ultras Green Boys، الذي يتخذ من لون فانلة الرجاء الخضراء وسمًا له، وهو أقدم من ألتراس النسور؛ إذ يعود تأسيسه إلى عام 2005. انظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%.

[19] تقترب مشاهدات أقدم تسجيل للأغنية على اليوتيوب من خمسة ملايين مشاهدة: https://www.youtube.com/watch?v=kJvFAUZiK-Q، وحظيت المقاطع التي تصور ترديد النشيد في الملاعب بالكم الأكبر من المشاهدات، إذ توجد عشرات المقاطع منها تتراوح مشاهداتها بين أربعة ملايين مشاهدة وبضع عشرات منها. انظر على سبيل المثال: https://www.youtube.com/watch?v=2Auxpy-0wHE&t=54s. تاريخ الدخول 2018/11/22.

[20] خصصت ويكيبيديا صفحة خاصة للتعريف بالنشيد، تتضمن إشارات لبعض التغطيات الإعلامية لها. انظر، https://ar.wikipedia.org/wiki/(.

[21] وضعت قناة بي بي سي العربي عنوانًا دالاً لتغطيتها الصحفية للنشيد، هو: ("في بلادي ظلموني" أغنية كروية مغربية تلهب حماس العرب). انظر الرابط: http://www.bbc.com/arabic/trending-46264912. وتتكرر هذه التيمة في كثير من التغطيات العربية للنشيد.

[22] هناك معنى متكرر في معظم التعليقات المكتوبة على عشرات النسخ من الأغنية على اليوتيوب هو (أنا لست مشجعًا للرجاء البيضاوي، أو أنا لستُ مغربيًا، لكن هذه الأغنية تعبر عني). ويمكن الاطلاع على مئات التعليقات بهذا المعنى على الرابط الآتي من روابط الأغنية: https://www.youtube.com/watch?v=kJvFAUZiK-Q

[23] انظر، عبد اللطيف، (2005)، مرجع سابق، وعبد اللطيف، عماد. (2017). "منهجيات دراسة الجمهور: دراسة مقارنة"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات". تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، دار شهريار، العراق، ص 141-178.

[24] انظر، Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.1984, p198، ولمزيد من المعلومات حول العلاقات النصية التي تُعدُّ الحوارية نوعًا خاصًا منها، يمكن الرجوع إلى: عبد اللطيف، عماد. "كيف ندرس التناص في الخطاب؟"، ضمن بلاغة الخطاب الديني"، منشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر والمغرب، 2015، ص 261-288.

[25] لا تشير الإصدارات المختلفة لنشيد في بلادي ظلموني إلى مؤلّف النشيد أو ملحنه، وهو أمر مشترك في كل أناشيد الألتراس. علاوة على ذلك، تُنشِد الإصدارات الرسمية من الأناشيد مجموعات غير مذكورة الأسماء، وليس هناك مغني رئيس بينهم. وتكشف دراسة اثنوجرافية أن أغاني الألتراس العربية يكتبها أعضاء في هذه الجماعات، ثم تُعرض على الجماعة ككل لإجراء تعديلات على مسودتها، والتصويت على الأغنية قبل تسجيلها، وإنشادها في الملاعب. (انظر، Naboulsi, Z. (2014). *More Than Just Chanting: The Role of the Egyptian Football Ultras in Authoritarian Regime Breakdown: the Case of Ultras Ahlawy* (Doctoral dissertation, Lebanese American University, School of Arts and Sciences, Department of International Affairs.، ص 49).
ويتوافق هذا الميل إلى تجهيل منتجي الخطاب مع الأسس التي يقوم عليها الألتراس، وبخاصة مبدأ إخفاء الهوية، وهو مبدأ يتجلى في توجهات مثل عدم التعامل مع وسائل الإعلام، وإخفاء الوجوه، أو تلوينها. ويحقق هذا التجهيل وظائف منها؛ وضع الألتراس في الصدارة، وليس الأفراد المشكلين له، ومراوغة السلطة الباطشة التي تسعى غالبًا لمحاولة السيطرة على العناصر المؤثرة الفاعلة في الألتراس، ومنها العناصر المنتِجة للخطاب، والثالث تعزيز الهوية الجمعية للألتراس بواسطة نسبة الخطاب إلى الكل، وليس إلى منتج فرد.

[26] اتسعت دائرة تداول النشيد لتشمل فرقًا مغربية أخرى، واتسع أكثر ليُتداول خارج سياق مشاهدة كرة القدم؛ إذ توجد على اليوتيوب عشرات النسخ من الأغنية بخلفيات غير كروية؛ مثل مشاهد الهجرة غير الشرعية عبر البحر لأوروبا على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=zOCZPnvZJVg، ومعاناة الناس في الشوارع على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=zOCZPnvZJVg.

[27] وفقًا لتقارير صحفية نفت الأستاذة سمية بنخلدون، (وزيرة منتدبة في وزارة التعليم العالي 2013-2015) أن تكون الحكومة المغربية هي المقصودة بالنقد في النشيد، ووفقًا لهذه التقارير، قالت بنخلدون "أعدت استماع هذه "الصرخة" مرارا.. لم أجد فيها خطابًا صريحًا ضد الحكومة كما جاء في عنوان الفيديو.. لكنه خطاب (الشكوى لله) ضد مجهول/معلوم.". انظر، https://alaoual.com/%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9/13 0070.html، تاريخ الدخول، 2018/11/27.

[28] Hatim, B. الحجاج المضاد، نوع من أنواع الحجاج يتضمن عرض الحجة المفنّدة صراحة، قبل الشروع في التفنيد. انظر، (1997). *Communication across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Exeter: University of Exeter Press.

[29] لباختين.overt polemic أجمع في هذا التوصيف بين مفهومي الحجاج المضاد لباسل حاتم، والانتقاد المعلن

[30] انظر، Gardelle, L., & Sorlin, S. (Eds.). (2015). *The pragmatics of personal pronouns*. Amsterdam: John Benjamins.

[31] تقع مدينة كتامة على بُعد 450 كيلومتر من الرباط العاصمة، وتشتهر بزراعة الحشيش، وتُنعتُ في المغرب بأنها (بلد الكيف)، انظر: https://www.noonpost.org/content/25863.

[32] مأخوذة من الفرنسية.

33 مأخوذة من الفرنسية.

34 مأخوذة من الفرنسية.

35 مأخوذة من الفرنسية.

36 صدر قانون 09-09 في 2 يونيو 2011، بعنوان (في العنف المرتكب أثناء المباريات أو التظاهرات الرياضية أو بمناسبتها)، ودخل حيز التفعيل في 2 سبتمبر 2011. يمكن الاطلاع على القانون المنشور في الجريدة الرسمية، على الرابط الآتي: http://adala.justice.gov.ma/production/html/ar/173650.htm، تاريخ الدخول 2018/12/17.

37 الفلامة أو الشمروخ Flame، نوع من أنواع اللعب النارية، اعتادتْ الجماهير إطلاقه في بعض الملاعب، ووضعت بعض الدول قوانين لتجريم استعماله في الملاعب، منها مصر والمغرب.

38 مأخوذة من الإيطالية Tifo، وهي صيغة مختصرة من Tifosi التي تعني الأنصار أو المشجعين. والتيفو لوحات فنية تشكلها الجماهير داخل الملاعب، بأجسادهم، أو بواسطة لافتات يحملونها، في سياق تشجيع فريقهم. انظر، https://en.wikipedia.org/wiki/Tifo.

39 مأخوذة من الفرنسية.

40 مأخوذة من الفرنسية.

41 مأخوذة من الفرنسية.