بلاغة الخطاب الرياضي واستراتيجيات التأثير
أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي أنموذجا
The rhetoric of sports discourse and strategies for influencing Raja fans as a model The chants of the Moroccan athletic

الطاهري إبراهيم
باحث في سلك الدكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
مختبر الترجمة وتكامل المعارف، جامعة القاضي عياض مراكش- المغرب
ettahiry.brahim@gmail.com

تاريخ الإرسال:2021/07/06	تاريخ القبول: 2021/07/24	تاريخ النشر: 2021/08/01

Abstract:

In essence, this study aims to highlight some of the rhetorical methods that are characterized of the discourses of daily life, represented mainly in the chants speech of the Moroccan athletic Raja fans ,which we seek to move with its constructive characteristics from the scope of the oral circulation supremacy to the scope of the written text supremacy, so the discourse of sports chants is a collective product that combines between Amusement and persuasion, it is also based on communicative and interactive foundations, the first seeks to express affiliation and sports identity, and cultural and human values, while the second translates the nation's conditions internally and externally and criticizes reality in its various areas of life, socially, economically and politically, which makes this discourse rise to the level of conscious discourses In which rhetorical styles are homogenous and linguistic uses grow according to intentions.

Key words: speech rhetoric. sport. Chants.influencing . Raja fans

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز بعض الأساليب البلاغية التي تحفل بها خطابات الحياة اليومية المتمثلة أساسا في خطاب أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي الذي نسعى إلى الانتقال بخصائصه البنائية من نطاق سيادة التداول الشفوي إلى نطاق سلطة النص المكتوب،

فخطاب الأناشيد الرياضية نتاج جماعي يجمع بين الإمتاع والإقناع، كما يقوم على أسس تواصلية وتفاعلية؛ تسعى الأولى إلى التعبير عن الانتماء والهوية الرياضية، والقيم الثقافية والإنسانية، أما الثانية فتترجم أوضاع الأمة داخليا وخارجيا وتنتقد الواقع بمختلف مجالاته؛ اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، مما يجعل من هذا الخطاب يرقى إلى مصاف الخطابات الواعية التي تتجانس فيها الأساليب البلاغية، وتتنامى فيها الاستعمالات اللغوية حسب النوايا.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، البلاغة، الرياضة، الأناشيد، التأثير، جمهور الرجاء.

مقدمة.

أضحى الخطاب الرياضي اليوم خطابا ثقافيا مؤثرا، ونشاطا اتصاليا قائم الذات، حاملا معه موضوعات وأفكار ومبادئ مختلفة، لقد صار يغزو كل المجتمعات، وبفضله صارت تصنع نجومية الأفراد والجماعات وطنيا ودوليا، مما جعله محطَّ نقاش واهتمام من لدن الدارسين في مختلف المجالات الفكرية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية أيضا.

ويندرج موضوع هذه الدراسة ضمن مبحث هام وجد له سعة في حقل البلاغة الجديدة، ألا وهو مبحث بلاغة الجمهور، وتهدف هذه الورقة البحثية إلى تناول بعض الآليات والأنساق التعبيرية ذات المرجعية البلاغية اللسانية التي يقوم عليها الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي-من حيث التشكل والأداء.

انطلاقا من هذه الأسس يكون الخطاب الرياضي بمثابة ممارسة تأثيرية تزخر بآليات إبداعية وأساليب لغوية وغير لغوية تجعل منه يتسم بالحركية والتفاعل مع الآخر. وتنطلق هذه الدراسة من إشكالات تؤطر موضوعها: ما مفهوم الخطاب الرياضي وما أشكاله؟ أين تتجلى الآليات الاستراتيجية البلاغية التي يعتمدها جمهور الرجاء الرياضي المغربي في أناشيده الرياضية قصد التأثير في المتلقي؟

ويصعب تقديم جواب لهذه التساؤلات دون تبني رؤية منهجية متوازنة تجمع بين المنهج الوصفي والتحليلي، من أجل أن تكون هذه المنهجية، أولا: شاملة في معالجة الموضوع في مختلف جوانبه، وتحليله تحليلا نقديا انسجاما مع وضعه الراهن، وثانيا: متكاملة لأن موضوع بلاغة الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد ملاعب كرة القدم-الذي اخترناه كي قطب هذه الورقة البحثية-ولا ندعي سبقا في ذلك طبعا-لا يمكن أن تُتَناول محاوره في معزل عن سياقاته الاجتماعية والنفسية.

يقوم الخطاب الرياضي في بنائه إذن على استراتيجية بلاغية تأثيرية محكمة، لذا فإننا سنتلمس-في هذه الورقة البحثية- بعض إواليات تلك الاستراتيجية وفق محورين كبيرين، تماشيا مع ما يبتغيه الموضوع المدروس. أما في المحور الأول فحررنا فيه مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي تعتبر الركيزة الأساس لهذه الدراسة عبر بناء تنظري هام.

ويسعى المحور الثاني إلى تحليل نماذج من مقاطع إنشادية، تحليلا بلاغيا ولسانيا وفق مبحثين أساسين، أولهما: سلط الضوء على بلاغة البنى الأسلوبية حيث تضمن-بدوره-كل من بلاغة التصوير الفني، وبلاغة التشكيل الصوتي في أناشيد جمهور الرجاء الرياضي، في حين تضمن المبحث الثاني: بلاغة البنى التلفظية وما تنطوي عليه من تقنيات لسانية لها وقعها وأثرها على المتلقي.

1. مهاد نظري.

1.1. الخطاب والخطاب الرياضي.

يشكل الخطاب مفهوما قائم الذات يسعى المخاطِبُ من خلاله إلى توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، وبذلك يشكل اتصالا لغويا أو نشاطا متبادلا بين مرسل ومتلقي، وقد جعله "**ريكور**" بمثابة فضاء لغوي، حيث قال: الخطاب: ((شخص يقول شيئا ما إلى شخص ما حول شيء ما وفق قواعد محددة "صوتية، معجمية، نحوية، أسلوبية"))[1].

تتوقف إذن صيغة الخطاب على غرضه، وذلك وفق آليات وقواعد مشتركة أولها: اللغة؛ وهي ركيزة تواصل كيفما كان نوعه، ولأن الخطاب في نظر الدرس اللساني ((مرادف للغة(..) وعبارة عن متوالية من الجمل ينتجها مرسل واحد ويتلقاها المخاطب))[2]، وثاني تلك القواعد: الاستقلالية بالألفاظ، وبعض الطرق المحددة التي تجعل جمله وكل أفكاره المؤثرة في المتلقي في ترابط واتساق، لذلك فعلى المخاطبِ أن يجعل من محتوى عملية التخَاطُب وحدة منسجمة ذات وقع على السامع والقارئ، يقول "**بنفينست**": ((الخطاب هو كل قول يفترض متكلما ومستمعا تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بطريقة ما))[3].

وأثبتت الدراسات الأكاديمية التنظيرية والتطبيقية أن مفهوم الخطاب لا ينحصر على مجال دون سواه، ما دام يشكل رسالةً ذات سنن تجمع بين متكلم(مرسل) ومستمع (مُرسَلٍ إليه)، فهو في الأدب شعره ونثره، وفي السياسة والقانون والفلسفة والدين، وكل ما له صلة بفكر الإنسان وتوجهه في الحياة خاصِّها وعامِّها، وما تمتاز به من تعدد وتلَوُّن يتماشى مع اختلاف المقام، وكذلك هو الحال مع الخطابات الخاصة؛ الخطاب الرياضي مثلا الذي ((لا يتعلق بالحديث عن الرياضة فحسب بل يتداخل أيضاً مع ميادين أخرى بفضل انطوائه على جملة من التنويعات

اللغوية والأسلوبية. وهذا يعني بأن هذا النوع من الخطاب هو خطاب راقٍ ليس أقل مستوى من الخطابات الأدبية أو السياسية أو الاقتصادية وغيرها))[4].

ويجمع الخطاب الرياضي بين مقومات لغة محكية وأخرى مكتوبة؛ أي أنه ((يتأرجح بين الكلام غير الرسمي (الشفاهي) والكلام الرسمي (المكتوب) في سبك أسلوبي سلس وغير متكلف))[5]، وتنطوي لغته-أيضا-على حد تعبير رمضان مهلهل ((على الكثير من الصيغ البلاغية والمحسنات اللفظية كالاستعارات وصيغ المبالغة والإحالات إلى ميادين أخرى عن طريق الاستطراد والتفنن في إيجاد مقارنات بينها (أي تلك الميادين) وبين الرياضة بأسلوب حيّ(..) فضلاً عن أنه يستخدم أدوات الربط بطريقة معينة ويميل إلى الإبدال والحذف والتفضيل المعجمي لهذه المفردة أو تلك))[6].

2.1. أناشيد الجمهور الرياضي، المفهوم والخصائص.

يدل مفهوم النشيد في المعاجم العربية على المناداة والطلب، يقول ابن منظور(ت711ه): ((نشدت الضالة إذا ناديت وسألت عنها. ابن سيده: نشد الضالة ينشدها نشدة ونشدانا طلبها وعرفها. وأنشدها: عرفها))[7]، ويدل أيضا على رفع الصوت بالشعر مع تحسين وترقيق، يقول صاحب اللسان دائما: ((والنشيد: رفع الصوت، وكذلك المعرف يرفع صوته بالتعريف فسمي منشدا؛ ومن هذا إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت(..) ومنه نشد الشعر وأنشده، فنشده: أشاد بذكره، وأنشده إذا رفعه))[8].

ويعتبر النشيد بمثابة فعل غنائي يثير انتباها عجيبا في نفس المتلقي/ السامع، ووسيلة من الوسائل الهامة التي ((يستطيع الإنسان أن يعبر من خلالها عن انفعالاته وأحاسيسه لحظة ما، وقد يكون الانفعال سرورا أو حزنا أو شعورا بالخوف))[9] حسب طبيعة موضوع النشيد الذي قد يكون: "دينيا" أو "وطنيا" أو "تعليميا إرشاديا" أو "معرفيا" أو "ترفيهيا" أو "اجتماعيا وصفيا"، كما هو الحال مع أناشيد الرجاء الرياضي التي نحت منحى الحماسة من جهة، والتعبير عن الواقع الاجتماعي من جهة ثانية.

تجمع الأناشيد إذن بين عدة خصائص، أولها: التعبير عن الذات والهوية والخصوصية، والتعبير عما هو موضوعي عام من خلال الدفع نحو تغيير الواقع المعاش والحث على المشاركة في هذا التغيير، وثانيا: امتيازه بخصائص شكلية ومضمونية، وصوتية وإيحائية أيضا، فمثلا تحضر فيه-وبقوة-عناصر الموسيقى المتمثلة في ((الوزن والإيقاع والانسجامات الصوتية(..) باعتبار أن الموسيقى هي أقوى أداة للإيحاء))[10]، أما أناشيد الملاعب الكروية فهي: ((نوع من الخطابات

الجماعية التي يرددها مشجعو الملاعب[الفُرُقِ]، سواء أكان مجموعات عفوية أو جماعات منظمة))[11].

وتدخل أناشيد جمهور[12] الرجاء الرياضي[13] ضمن نسق صناعة الشعر من حيث أصوله الفنية وخصائصه الموسيقية، فهي في جملتها: ((فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء))[14] وتتفق الأناشيد أيضا مع بعض نصوص الشعر القديم والحديث من حيث طابعها النثري الغنائي الذي اتخذ عند العرب والغرب على السواء-منذ القدم-((صورا وأشكالا متباينة، وكان لكل صورة تركيبها الموسيقي الخاص(..) فأغاني الحماسة والنصر مثلا تركيب موسيقي يختلف عن أغاني الغرام أو أغاني الرعاة أو الأغاني الريفية))[15].

ومما جعل الشعر الغنائي-أنموذج أناشيد كرة القدم-ذا فاعلية وتأثير على أذن المتلقي السامع، اتصافه بخاصيتين اثنتين أولهما: الأداء، وثانيهما: الإيحاء، وهما صفتان تعكسان الانفعال العميق للجمهور حيال موقف التألق والإخفاق، وتفاعله مع ما يطرأ على حياة المجتمع في مختلف مجالاته، أما عن خاصية الأداء؛ فتفيد إيصال الشيء المادي على ما يقتضيه الوجوب[16]، ويقصد به في معجم المصطلحات العربية: ((إخراج الحروف من مخارجها أثناء الكلام، والأداء أيضا طريقة القيام بدور تمثيلي، أو أسلوب عزف مقطوعة موسيقية أو كيفية الغناء في أغنية ما))[17].

يقول مختار عمر: إن الإنسان ينبغي أن يعرف ((كيف يتكلم ويتكلم بطلاقة لكي يصل إلى جمهوره، ويحقق النفوذ الذي يبْغِيهِ، وطريقة نطق الإنسان لم تعد أمرا خاصا بالمتكلم، وإنما هو أمر يتعلق بكل من يستمع، سواء أكان المتكلم سياسيا أو عالما أو فنانا أو ممثلا رسميا..))[18]، وقد امتازت جماهير الرجاء الرياضي المغربي بهذه الصفة بفعل عدة عوامل اجتماعية وثقافية، حتى أصبح أداؤها النغمي الإنشادي فعلا إنجازيا يلازم هذا الجمهور ويعرف به أولا، ويترك وقع تأثيره في نفوس فئة عريضة من عامة الناس وخاصتهم ثانيا، إذ لا يخفى أن ((حساسية الأصوات تعد وسيلة رائعة للتعبير عن الحالات الشعورية الغامضة التي لا تستطيع الصورة [أحيانا] بتراكيبها المألوفة أن تثيرها))[19].

في حين الخاصية الثانية؛ خاصية الإيحاء فقد وجدت لها أيضا مجالا رحبا من لدن كل أناشيد "ألتراس الرجاء الرياضي"[20] لما لها من دور في إبلاغ رسائل مختلفة وإيصال معانيها إلى المتلقي بشكل غير مباشر، إذ الإيحاء يدل على ((إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة))[21]،

وذلك عن طريق اللغة أو الصور أو الرموز أو الأشكال الموحية[22]، أو الإشارات التي يراد باستعمالها ((التعبير عما يخفى عن المتكلم، وإخبار الغير عن المراد بغير عبارة اللسان))[23].

يؤدي الإيحاء إذن في الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد ألتراس الرجاء-مجموعة من المقاصد والغايات أولها: إخراج الكلام مخرج الإشارة والإيجاز، وثانيها: إبعاد المعنى عن ظاهر اللفظ المصرح إلى ظلال التلويح الذي يسهم في تكثيف الدلالة، وثالثا: تحقيق التبليغ وتعزيز بلاغتي الإقناع والإمتاع، وكل ما ينطوي عليه من جوانب التأثير الفعلي على المتلقي أو ما يسمى بجمهور الجمهور.

تكشف التحديدات المعرفية لمصطلحات الدراسة إذن، أن هناك علاقة قوية تجمع بعضها مع بعض، فالخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد ألتراس الرجاء الرياضي-يقوم على آليات استراتيجية تأثيرية مختلفة تجمع بين ما هو لغوي وما غير لغوي، آليات تتماشى وسياقات عملية التخاطب، فالمخاطب/المشجع يسعى إلى التأثير في نفسية المتلقي/المستمع وذوقه من خلال ما يستثمره من تقنيات لغوية تدخل في إطار ما يعرف ببلاغة الجمهور.

حاولنا التركيز في هذه الورقة البحثية على عينات بحث ملائمة لما نود رصده، نظرا لارتباط الموضوع بمجال الرياضة أولا؛ وهو مجال رحب واسع متعدد الأبعاد والتجليات، وثانيا: لأن أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي أنموذج الدراسة كثيرة زئبقية تحتاج إلى مزيد بأبحاث ودراسات، وعليه فقد ارتأينا توجيه عنايتنا إلى أربعة مقاطع إنشادية بالدراسة والتحليل وكشف عناصرها التأثيرية البلاغية واللسانية.

وفيما يلي بعض المقاطع الإنشادية الرياضية التي ستناط بالدراسة والتحليل:

المقطع الإنشادي الأول	المقطع الإنشادي الثاني
"**في بلادي ظلموني**"[24] ويضم 34 سطرا[25]	"**نسهر الليل**" ويضم 21 سطرا[26]
المقطع الإنشادي الثالث	المقطع الإنشادي الرابع
"**Repressions القمع**" ويضم 16 سطرا[27]	"**رجاوي فلسطيني**" ويضم 35 سطرا[28]

2. في بلاغة الخطاب الرياضي الجماهيري.

تنشغل بلاغة الجمهور-بداية-بمعظم الأنشطة التواصلية المرتبطة بمختلف مجالات الحياة الإنسانية مثل: ((الاستماع، والفرجة، تلقائيا لكافة الأنواع التي تُنتَجُ في فضاءات عمومية، ولاسيما المرتبطة بالحياة اليومية، مثل مباريات كرة القدم والحفلات الغنائية، والخطب السياسية، وعروض الكلام والمناظرات العلمية، والمظاهرات النقابية.. إلخ، مركزة على استجابات الجمهور لهذه الخطابات العمومية تحديدا))[29].

ويؤدي هذا النوع من البلاغة دورا هاما في البلد الديمقراطي على حد تعبير الدكتور عماد عبد اللطيف، إذ إن قدرة الجمهور على تقديم استجابات بليغة، ((تدعم الخطابات النزيهة، وتقاوم الخطابات العنصرية والمتلاعبة، تنسجم مع الأطر القانونية والعرفية المنظمة للكلام العمومي في هذه المجتمعات..))[30].وتسعى أيضا بلاغة الجمهور إلى توجيه البلاغة بوصفها معرفة علمية نحو معالجة مشكلات ملموسة تواجه المجتمع [كما إنها] تسعى إلى تشكيل وعي مضاد بالتلاعب البلاغي، وتمكن الأفراد العاديين من مقاومته، بواسطة استجابات رشيدة "الاستجابات البليغة"))[31].

وتعتبر البلاغة في الخطاب الرياضي الجماهيري وسيلة لغوية جزئية من بين عدة أجزاء لغوية أخرى لا يمكن للعملية التواصلية الكامنة في هذا النوع من الخطاب أن تقوم إلا بها، فهي إذن من مقومات لغة التخاطب، بل هي وسيلة من وسائل التأثير التي يعتمدها المتكلم (الجمهور) في تعبيره، ولذلك قال عنها البلغاء العرب الأوائل: ((البلاغة كل ما تبلغ قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن))[32].

ويمكن للفعل البلاغي الكامن في الخطاب الرياضي الجماهيري أن يؤدي بشكل عام دور التعبير عن المعنى الصحيح ((لما طابقه من اللفظ الرائق من غير مزيد على المقصد، ولا انتقاص عنه في البيان،))[33]، بمعنى آخر فبلاغة الخطاب تكمن في جعل الكلام داخل قالب لا هو إلى الطول أقرب ولا إلى الإيجاز أقرب، بحيث يكون المعنى واضحا، وله أثر على المخَاطَب، وبلاغة الخطاب أيضا نظام يبحث في المفردات انطلاقا من علم المعاني، وفي دلالة المركبات انطلاقا من علم البيان، وفي تحسين وجوه القول انطلاقا من علم البديع، إنها جودة الكلام وإصابة ووقعه على أذن السامع.

ومعلوم أن صفة البليغ لا تعطُى-إطلاقا-إلا لمن تشرَّب الأسس الإمتاعية للبلاغة أولا، ثم الأسس التأثيرية ثانيا، وراعى أحوال وأفهام المخَاطبين وطبقاتهم الاجتماعية والسياسية، ومدى إدراكهم للغة المتواصل بها ثالثا، وذلك لأن مدار الأمر يتجلى في ((إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم))[34].حتى يتضح قصد الخطاب ويصل معناه إلى ((تحقيق لأقصى إمكانات التبليغ تحقيقا يؤدي إلى انتهاض المخاطَب بالعمل والتغيير))[35].

1.2. بلاغة البنى الأسلوبية في الخطاب الرياضي.

يتفرد الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد (ألتراس الرجاء)-في بنيته التركيبية بجملة من الخصائص الأسلوبية التأثيرية والإمتاعية التي تتطور باستمرار انسجاما مع ما يعرفه الحدث الرياضي أولا، وما يعرفه الوضع الداخلي والخارجي الذي تشهده البلاد سياسيا واجتماعيا

واقتصاديا وديبلوماسيا ثانيا، مما جعل من هذا الخطاب لسانا ناطقا ومرآة تعكس الواقع، شأنه في ذلك شأن الأدب-على سبيل المثال-الذي يعتبر كائنا حيًّا، متجدد الحيوية، متجدد الحرارة، له كيانه وشخصيته مثلي ومثلك[36]، إنه ((فن الإبانة عما في النفس، والتعبير الجميل عن مكون الحس (..) والتسجيل الصادق لصور الحياة ومظاهر الكون ومشاهد الوجود))[37].

ويجد الناظر في أناشيد الرجاء الرياضي مكتوبها ومنطوقها ترسانة من الأساليب البلاغية من قبيل: ((الحذف، والاستطراد، والمبالغة (سواء في المدح، أي رفع شأن الفريق، أو القدح، أي الحط من أهمية ذلك الفريق). ونوعية المفردات المستخدمة التي عادة ما تكون بنت اللحظة تحتمها مجريات اللعب [ومجريات الأحداث الآنية]، وانعدام أو شحة استخدام الروابط النحوية أو المعجمية، والإبدال، والتغير المفاجئ بين الأفكار حسب سير المباراة [أو الحدث]، وارتفاع أو انخفاض حدة الصوت، والسرعة أو البطء في الكلام))[38].

1.2. أ. بلاغة التصوير الفني في الخطاب الرياضي.

ينحصر مفهوم التصوير الفني عند البلاغيين في الجانب المادي المحسوس من الكلام، وما يتعلق به من تشبيهات واستعارات ومجازات وكنايات وغيرها، و((معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب..))[39]، وأن ((قوة الشعر تتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانات الفنية القدرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها))[40].

وتحضر جملة من الأساليب البلاغية التصويرية الفنية مكنونة في أناشيد (ألتراس الرجاء)، إذ توسل بها جمهور المشجعين جاعلا إيَّاها أُسًّا استراتيجيا يبرز الجمال الفني التأثيري للخطاب المكتوب/ المسموع، كما أنها ((تعمل على توسيع الظلال تسبح فيها معاني الشاعر[المشجع] المصورة، وقد تتعدد معها مستويات الفهم والتفسير))[41].

ومن تجليات التصوير الفني في أناشيد ألتراس الرجاء نجد-بداية-أسلوب التشبيه مؤديا دورا كبيرا في إبراز معاني الألفاظ والتعبيرات أولا، وإبراز ما فيها من دقائق وخواص ولطائف كثيرة ثانيا، وثالثا: مؤديا دور إشراك أمر لأمر في معنى ما، وأسلوب التشبيه من الألوان التعبيرية التي يمكن أن تعمد إليها نفوس المتلقين ((بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه يستوي في ذلك العرب والعجم، والخاص والعامة، فهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة، لأنه من الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية والتراث المشاع بين الأنواع البشرية جميعا، ذلك أن أساسه هذه الصفات المشتركة، أو المتشابهة، أو المتضادة التي يراها الإنسان في الأشياء، ويترتب على ذلك استساغته استعمال الألفاظ بعضها مكان بعض تجوزا))[42].

وبرع جمهور الرجاء الرياضي المغربي في توظيف هذا الضرب البلاغي البياني لما له من دور كبير في إظهار قدرته على التصوير من جهة، وإضفاء الصبغة الفنية على أناشيده المغمور بالخيال الفكري من جهة ثانية، وكلها سمات بلاغية مما جعلته مبدعا ((يبدع اللغة إبداعا يتناسب مع تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي))[43]، ومن شواهد ذلك قول المشجع الرياضي- على سبيل المثال-في المقطع(1)/(س:6):

-"**صرْفُوا عْلِينَا حْشِيشْ كْتَامَة، خَلَّاوْنَا كِي اليَتَامَى، نْتْحَاسَبُو فَالْقِيَّامَة**"[44]

وفي هذه الصورة تشبيه مرسل مجمل ذكرت فيه الأداة وحذف فيه وجه الشبه، شبه فيه الجمهور نفسه باليتيم تعبيرا عن الحرمان وكل ما يتعرض له من قهر ومعاناة.

ويبتعد المشجع الرياضي بإبداعه الإنشادي بالصورة الفنية عن الشكل الظاهري، بما له من دلالات مادية، إلى المعنى العام المقصود وراء الشكل أو الصورة[45] في قوله في المقطع (4)/ (س: 13-14-15) مخاطبا فريق الرجاء الرياضي المغربي:

-**نْتِيَّا النُّورْ اللِّي تْضَوِّي عْلِينَا**/ (أنتِ النُّور الذي يُضيء عَلَيْنا)

-**نْتِيَّا الصُّورْ اللِّي يْكَالِي [يحجِبُ] علينا**/ (أنتِ الصُّورُ الذي نَحْتَمي به)

-**نْتِي لَامُورْ [الحب] تْحَسْي بِينَا**/ (أنتِ الحُبُّ الذي يُحسُّ بِنا)

ونلحظ-من خلال هذا المقطع-أن هناك تجلٍّ واضح لفنية الأسلوب البياني، حيث حذف المشجع الرياضي الأداة في كل الصور التشبيهية التي شبه بها فريق الرجاء الرياضي المغربي، والمتمثلة في "**النُّورِ**" و"**الصُّورِ**" و"**الحُبِّ**" وفي هذا بلاغة من المشجع الرياضي حتى لا يحول حائل بينه وبين ما يريد التعبير عنه، وذلك نهج أرباب البيان، إذ إن الكثير من شعرهم وسائر كلامهم ورد بغير أداة التشبيه، فكان ذلك يساعدهم على الإيجاز في كثير من الأوضاع[46]. ومثل ذلك يظهر في (م4)/ (س:25) في قول المشجع الرياضي:

-"**حِيثْ نسُورَا جَامِي نَركعُو (jamais)**"/ (لأننا نُسورٌ؛ يَستحيلُ أن نَركَعَ)

وتحضر إلى جانب أسلوب التشبيه، بعض معالم الصورة الاستعارية في الخطاب الرياضي أنموذج أناشيد (ألتراس الرجاء الرياضي) لتشكل محورا أساسيا في بنائه وتحقيق جمالياته وتشكيل مساره الأدائي التأثيري؛ فهي مهيأة لكي تعبر عن رؤية انفعالية جماهيرية رياضية ناطقة تحول الانفلات من الواقع المعاش إلى واقع آخر جديد، من خلال تجاوز حدود الانزياح، إذ إن ((معظم الاستعارات الرياضية إنما هي تعبيرات مسلوخة من مجالات وميادين شتى))[47].

ومن تجليات ذلك هو مبين في (م1)/ (س11) في قول جمهور المشجعين مخاطبا المسؤولين: "**اوه اوه وقتلتو La passion"-(قتلتم الصبر)** ففي هذا الشاهد تم انتزاع كلمة (القتل) من

سياقها الطبيعي واستخدامها مع كلمة (الصبر) على سبيل الاستعارة المكنية، قصد وصف حالة انفعالية نفسية يعيشها المتكلم/المشجع، مما نتج عنه خطابا مجازيا، ومثل ذلك وراد في (م2)/ (س: 8) حين تم أخذ فعل (الضرب) وإلصاقه بالهدف المسجل في قول المشجع:

-"**بُورشْ لحْمِي، تْضْرَبْ البَيْتْ**"/ (اقْشَعَرَّ لَحْمي، تَسجَّلَ الهدَف).

وينطوي الخطاب الرياضي على جملة من التنويعات اللغوية والأسلوبية التي تظهر في أسلوب الاستعارة-كما في غيره- مؤدية دورا جماليا وزخرفيا، وقوة للغة ولتأثيراتها المتباينة التي تجعلها أكثر عمقا وفاعلية، ففي (م4)/ (س: 21) يحضر تفنن جمهور الرجاء الرياضي في إيجاد مقارنات معبرة عن وضع اجتماعي مقلق في قوله على سبيل المثال:

-"**مُسْتَقْبَلْ كُلُّو ظْلُمَاتْ**"/ (مُسْتقبلٌ كلُّه ظُلُمَات)

ففي هذا التعبير يظهر التنافر والتباعد بين طرفي الاستعارة (المستعار له/ المستقبل) و(المستعار منه/ الظلمات) وفي مثل هذا يقول "**بول ريكور**" أن الاستعارة ما هي إلا ((حاصل التوتر بين مفردتين في قول استعاري(..) بل هو في حقيقته توتر بين تأويلين متعارضين للقول، والصراع بين هذين التأويلين هو الذي يغذي الاستعارة))[48].

وبذلك يكون أسلوب الاستعارة آلية استراتيجية تأثيرية فعالة تسهم في تشكل وصناعة بلاغة الخطاب/الخطاب الرياضي، وفكِّ مغاليقه، وتوسيع الحيز البصري لبلاغته التصويرية، إن أسلوب الاستعارة إذن بوصفها استبدال شيء بآخر عن طريق المشابهة وفق طرائق مختلفة، ليس حلية جمالية فقط، بل أداة معرفية تسهم في بنية أنساق الواقع وإعادة تشكيله، إنها آلية فنية تسمح للمبدع أن ((يفتح وجود الموجود على طريقته، ويتم هذا الافتتاح في العمل الفني بمعنى الكشف..))[49].

ويؤدي أسلوب الكناية-إلى جانب الصورتين الفنيتين السالفتين-دورا تأثيريا هاما في الخطاب الرياضي، إذ عن طريقه يمكن التعبير عما بداخل المتكلم وإبراز الجانب الذَّوْقِيّ عنده، فهو شبيه بالتلميح الحجاجي عند "**بيرلمان**" لأنه يشكل ((عنصر الربط والاتحاد بين المخاطب والجمهور))[50].

ونجد من الضروري، قبل التطرق إلى حضور هذا الأسلوب في بنية أناشيد جمهور الرجاء، الإشارة إلى بعض المعاني التي خصها به علماء اللغة، فلفظ الكناية عند الفراهيدي(ت170ه) مشتق من قولهم: ((كنى فلان يكني عن كذا: وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط والرفث، ونحوه))[51].

وتوسل (ألتراس الرجاء) بهذا الأسلوب في عدد من مقاطعه الإنشادية الرياضية مشكلا من خلالها صورة بلاغية فنية أضفت على كلامه طابع البراعة والإبداع من جهة، وعبرت عن مقاصده التي يهدف إليها من جهة ثانية، وتفصيل ذلك يظهر في قوله في (م1)/ (س: 5):

-"**فهَاذْ البْلَاد عَايْشِينْ فِي غْمَامَة**" (في هَذه البِلَاد نَعِيشُ فِي غَمَامَةٍ)

وفي هذه العبارة كناية عن المصير المجهول، حيث تم العدول عن عبارة (المصير المجهول) إلى لفظ (الغمامة) الدال عليه، وقد تم العدول بالكلام-أيضا-من عبارة (العجز والضعف) إلى لفظ (المرض) في قول جمهور الرجاء الرياضي في (م4)/ (س: 17-18) في قوله: -**أُمَّتْنَا رَاهَا مرِيضَه، مَرْضُوهَا بالْمْشَاكِلْ** /(أمَّتُنا مَرِيضَةٌ، أمْرَضُوهَا بِالمَشَاكِل).

ويمكن أن يأتي هذا الضرب البلاغي: ((كناية عن صفة، أو موصوف أو نسبة، أو تكون تعريضا أو تلويحا أو إشارة أو رمزا أو إيماء، وقد تكون بعيدة أو قريبة أو ظاهرة أو خفية))[52].

ومن شواهد ذلك ما ورد في (م2)/ (س16-17) حيث قال الجمهور الرياضي كناية عن شدة تعلقه بفريقه:

-**فَتْنَا لَامُورْ وَلَّات الرَّاجَا فْعِينِي سَاوْيَة الدَّنْيَا بِالخَضْرَاء**/ (تَجَاوَزْنَا المَوْت، وَصَارتِ الرَّجَاءُ عِنْدِي تَعْدِلُ الدُّنْيَا)

-**مْرِيضْ مَا يْقدر حد يْشَافِيني اليَوم من مرضها**/ (مَرِيضٌ، وَلَا أَحَد يَسْتَطِيع أَن يُشْفِيَّنِي اليَوْم مِن مَرَضِهَا)

شكلت الصورة الفنية-من تشبيه واستعارة وكناية-في الخطاب الرياضي أنموذج أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي داخل ملاعب كرة القدم، استراتيجية تأثيرية، وعملية إنتاجية تولدت من خلالها المعاني عن طريق تقارب الألفاظ، فالخطاب المقنع لا يقتصر عن معنى بذاته وإنما ((يأتي بمعنى ثم يؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته))[53].أو كما قال العسكري في الصناعتين.

1.2. ب. بلاغة التشكيل الصوتي في الخطاب الرياضي.

يعد التشكيل الصوتي الإيقاعي من أهم الخصائص الأسلوبية التي تميز الخطاب الرياضي، إذ يمثل الصوت تعاضدا نَغَمِيًّا يُبرز نسيج أناشيد ألتراس الرجاء في علاقتها بموضوعها على المستوى السطحي، وانسجام دلالاتها على المستوى العميق، الشيء الذي يرتقي بها إلى مستوى الجمالية الفنية وتحقق الشعرية.

ومثَّل الإيقاع الشعري بداية ركنا أساسيا في موسيقى الأناشيد الرياضية حيث وجد فيها اتساعا زمنيا وإطلاقا صوتيا يعبر عن موضوعات إنسانية واجتماعية خلفت في نفسيته أثرا

وانفعالا عميقا يلائم الموضوعات التي تطرق لها في تجربته الإنشادية الرياضية (الشعرية الغنائية)، فكان الانفعال بذلك ((هو المبدأ النفسي للكلام الموزون، والانفعال إنما ينشأ عن عاطفة))[54]، كما هو الحال في جميع المقاطع الإنشادية قيد الدراسة والتحليل، ففي (م 1)/ (س: 5-6) على سبيل المثال لا الحصر، يقول المشجع الرياضي:

-"**فْهَاذْ البْلَادْ عَايْشِينْ فْغْمَامَة، طَالْبِينْ السَّلَامة نْصَرْنَا يَا مَوْلَانَا**[55]

-**صْرْفُوا عَلِيْنَا حْشِيشْ كُتَامَة، خَلَّاوْنَا كِي اليَتَامَى، نْتْحَاسْبُو فَالْقِيَّامَة**"

ويلحظ من تأمل قليلا في البنية الإيقاعية لأناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي عامة وفي بنية (م1)/ (س: 29-30-31) أن هذا الجمهور استطاع ببراعته وحسه الذوقي الجمع بين حروف ذائعة الاستعمال وأخرى أقل ذيوعا، جاعلا إياها رويا يبرز النغمة الموسيقية لأناشيده الرياضية الحماسية في قوله:

-"**يَا حْبَابِي غِيرْ فَهْمُونِي، عْلَاشْ بْغِيتُوا تْفَرْقُونِي**[56]

-**عَلَى الرَّجَا اللِّي تْوَاسِينِي**

-**هَاذِي آخِرْ كَلْمَة عِنْدِي نْكْتَبْهَا مَنْ قَلْبِي وَالدَّمْعَة فِي عِينِي**".

إذن فهناك النون، والراء واللام وغيرها من الحروف التي تمتاز بالبساطة والوضوح الصوتي والتناسب مع المقاصد التي وُظِّفت لأجلها، فالنون-على سبيل المثال-صوت لين قريب إلى طبيعة الحركات ((ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة، وأصوات اللين ففيها من الصفات الأولى أن مجرى الصوت معها تعترضه حوائل، ومنها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الخفيف))[57].

وشبيه ذلك يرد في (م4)/ (س: 5-6-7-8-9) حيث عبر فيه جمهور الرجاء الرياضي عن حبه لأرض فلسطين وتعلقه بقضيتها، في قوله:

-"**يا اللِّي عليكْ الْقَلب حزِينْ**/ (يَا مَنْ يَحْزَن القَلْب لِأجلِهَا)

-**وهِذِي سنِينَ**/ (مُنْذُ سِنِين)

-**تدْمَعْ الْعِينْ** / (تَدْمَعُ العَيْن)

-**الَحبِيبَه يا فَلسْطِينْ**/ (حَبِيبَتِي يَا فَلَسْطِين)

-**آهْ يا وِينْ الْعَرَبْ نَايْمِينْ**/ (آه، أيْنَ العَرَب؛ نَائِمُون)

في هذه الأسطر الإنشادية رسالة صادقة من (ألتراس الرجاء) حيث انتقل فيها من التعبير عما هو وطني إلى ما هو قومي، حيث دعا كل من له غيرة على هذه الأرض إلى السعي من أجل

تحريرها، ويقر الدكتور عماد عبد اللطيف في هذا الباب أن ((خطاب الشعوب العربية حول فلسطين على مدى العقود الماضية نموذجا للضمير الإنساني في نبله ووعيه وحكمته))[58].

ويحضر إلى جانب البناء الصوتي الذي تفردت به أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي أسلوبا لا يقل أهمية عن غيره في هذا الباب، إنه أسلوب السجع الذي يعتبر من التكوينات الصوتية ذات الطبيعة التكرارية التي تقوي النغم الموسيقي، فهو فن لفظي بديعي له تأثير بليغ يجذب المتلقي/ السامع ويحدث في نفسه ميلا إلى الاستماع والإنصات، بل التلذذ بنغمة الكلام العذبة وقبولها والتأثر بها.

ومن شواهد ذلك ما ورد في مطلع (م1)/ (س:5) على سبيل المثال، إذ الملاحظ أن في كلام جمهور الرجاء الرياضي ضرب بلاغي صوتي يتمثل في السجع المطرف الذي وقع بين قوله: "**فهَادْ البْلَادْ عَايْشِينْ فْغْمَامَة**" وقوله: "**طَالْبِينْ السَّلامَة**" ومثل ذلك يأتي في (م4)/ (س: 5-6-7-8) مصورا إحساس جمهور الرجاء الرياضي بلغة دقيقة، وأسلوب بلاغي بديع تجاه أرض فلسطين.

ويظهر أن في فواصل هذين المقطعين اختلاف على مستوى الوزن واتفاق على مستوى الحرف الأخير، مما أحدث إيقاعا موسيقيا، حيث استطاع المشجع الرياضي من خلاله إبراز الاتحاد الصوتي من جهة، واظهار التفاعل الدلالي بين المقطعين الإنشاديين اللذين عبَّرَا عن معنى نفسي قائم لديه من جهة ثانية، وفي مثل هذا يكْمُن وجه الحسن الذي يبقى وقع آثاره واضح على المتلقي السامع.

ونشير هنا إلى أن توظيف اللون الصوتي البديعي في أناشيد (ألتراس الرجاء) لا يمكن عزل معناه عن سياق تداوله، فهو يحدث تلاؤما موسيقيا ومعنويا، فمثلا الحاجة التعبيرية التي اعتمد فيها الجمهور على السجع المتوازي في أناشيده بدت ملحةً للغنائية، حيث من خلاله يعلو الصوت ويتدفق الإيقاع، وتظهر الطاقات التعبيرية المحققة للغة الجرسية باد في (م1)/(س:7) في قوله:

-"**مَوَاهِبْ ضَيَّعْتُوهَا بِالدَّوْخَة هَرَّسْتُوهَا**"/ (مَواهِبٌ ضَيَّعْتُمُوها بِالإِدْمَان كَسَّرْتُمُوهَا)

يجد الناظر إذن، أن في هذا المقطع الإنشادي سجع متوازي؛ يتجلى بين عبارتين هما: (**مواهبْ ضَيَّعْتُوهَا**) وعبارة: (**بِالدُّوخَة هَرَّسْتُوهَا**) حيث اتفقتا على مستوى الوزن والحرف الأخير؛ وهو تعبير أسلوبي صوتي أحدث-كسابقه-إحكاما للكلام، فجعله منسجم المعاني والدلالات، حيث جعل ألفاظه تتفق وزنا ورويا، كما جعل أجزاءه ترتبط مع بعضها البعض قصد إيهام المتلقي السامع والتأثير فيه.

وتبرز ظاهرة السجع في الخطاب الرياضي بشكل عام، براعة جمهور فريق الرجاء الرياضي على مستوى استثمار أنواع بديعية منسجمة مع التكوينات الصوتية السالفة حيث جعلت من أناشيد هذا الجمهور بناء فنيا أولا، وثانيا: جعلت المعاني منسجمة والألفاظ رنانة، لتتجلى بذلك قدرة المشجع-من خلال هذا الضرب الأسلوبي الصوتي-في التلاعب بأذهان المتلقين والتأثير في نفوسهم.

ويجد الناظر أيضا حضورا مكثفا لظاهرة التكرار اللفظي، في غالبية الأناشيد الغنائية الرياضية التي تفرد بها جمهور الرجاء الرياضي المغربي، فالتكرار لازمة من لوازم الحياة التي لا محيد عنها لأنه مصاحب للإنسان منذ نشأته الأولى؛ يعكس ما يجول في فكره، ويضبط مفاهيمه، ويعبر عن أحاسيسه ومعاناته، وكل ممارساته اليومية، إن الإنسان والتكرار بهذا المعنى ((صديقان منذ الطفولة المبكرة، التي يبدأ فيها بسماع دقات قلب الأم جنينا ووليدا، وبتكرار حركة الفم في الرضاع))[59].

ويؤدي هذا التكوين الصوتي دورا هاما في إرساء دعائم المعنى داخل لغة الأناشيد الرياضية الحماسية المعبرة، فضلا عن إبراز البعد الموسيقي الذي يختص به هذا النوع من الشعر الغنائي، وذلك جلي من خلال التراكم الفني الذي يمكن أن يطرأ على أجزائه، قصد ترسيخ فحواه وتوضيحه وتبليغه، إن التكرار إذن ((عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد مرة))[60] أو كما قال الجرجاني في تعريفاته.

وذهب الإمام السيوطي(ت911ه) إلى ربطه بفصاحة الكلام فقال: ((هو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة))[61]، إذن فهو عنصر هام من عناصر البنية الإيقاعية الداخلية التي جاءت عن طريق الحروف(الأصوات) أو الكلمات أو الجمل أو الصيغ الصرفية لتؤكد فحوى كلام جمهور الرجاء الرياضي الذي فوَّض نفسه كي يكون لسانا ناطقا باسم كل الفئات المظلومة وطنيا وعربيا.

يأتي التكرار على أشكال مختلفة وبحروف متباعدة المخارج، ليبرز الوعي الفني الكامن في بلاغة الجمهور، مما يجعل أناشيده الرياضية في تصاعد إيقاعي موسيقي تؤثر في المتلقي/المستمع وتجعله يعيش مع الحدث؛ فتكرار الحروف في المقاطع الإنشادية الرياضية أنموذج هذه الورقة البحثية أكدت حالة تأثيرية وفرت الإمتاع لأذن السامع، ففي (م1)/ (س: 1-2-3-4 ثم س: 11-12- 13 و س: 22-23-24-25- 32-34) نجد حضورا مكثف لحروف معبرة عن معاناة وحسرة داخلية يحس بها مشجع فريق الرجاء الرياضي المغربي: في قوله: (**أُوْه أُوْه أُوْه أُوْه**)

وكذل هو الشأن في (م2)/ (س: 1-2-3، ثم س: 19-20-21) الذي عبرت حروفه المتكررة عن الرفض في قوله: (**لا لا لا لا**).

ويحضر مثل ذلك في (م 4)/ (س: 1-2-3-4، ثم س: 29-31-33-35) معبرا عن رفضه التام لما تتعرض له أرض فلسطين من ظلم الأعداء وذوي القربى، ومؤديا وظيفة التنغيم والجرس الموسيقي، ليكون بذلك حضور هذا الأسلوب من أقوى طرق التأثير ((وخير وسائط لتركيز الرأي والعقيدة في النفس البشرية على هينة وهوادة، دون استثارة لمخالفيها بالجدل أو المشادة))[62].

ويظهر تكرار الكلمة في عدد من المقاطع الإنشادية المعبرة الدالة على التوكيد، كظهوره في الحروف المتفرقة في الأمثلة السابقة، مفردات ((تضيف الموسيقى في القواعد والموسيقى في المعاني، إلى الموسيقى الملحوظة في مجرد النطق أو السماع))[63].

ويسهم تكرار الكلمة-فعلا كانت أو اسما-في إغناء الإيقاع الموسيقي المعبر عن انفعالات المتكلم النفسية، كما هو الحال في: (م2) الذي تكررت فيه كلمة (**شْفَتْهَا**) في (س: 5-7) وكلمة (**الفَرْحَة**) في (س: 10-11)، وكلمة(**نهَارْ**) في (س15)، ثم كلمة (**نْتِيَّا**) في(م3)/ (س: 13-14-15-16)، وكلمة: (**مَهْمُومْ**) في (س: 9-10-16) وغيرها من الكلمات التي جاء لتبرز التعبير عن المعاناة، وتوقظ حس الانتماء الوطني والقومي، وتبعث الهمة من أجل التبصر بالواقع ومحاولة تغييره.

ولا يقف أسلوب التكرار في أناشيد (ألتراس الرجاء) عند حدود تكرار الحروف والكلمات، بل يتخطاه-في كثير من الأحيان-إلى تكرار العبارات والجمل؛ وهو ضرب بلاغي يسهم-إلى حد كبير-في تقوية المعنى، فكل عبارة تم تكرارها أكسبت الأناشيد الرياضية طاقة إيقاعية كبيرة بفعل اتساع رقعتها الصوتية، ومن أمثلة ذلك ما ورد في (م 4) على سبيل المثال في عبارة: (**رَجَاوِي فَلَسْطِينِي**) التي تم تكرارها مرتين في (س30-34) وكذلك عبارة: (**حَبّيتْ نَمْشِي شكُونُ يَدِينِي**) في (س: 32-35).

ولم يأتي أسلوب التكرار في أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي ليُكَثِّف نسيج المادة اللغوية ويبني معانيها فحسب، بل جاء للتأكيد والإثبات، إلى جانب إبراز اتساق عبارات هذه الأناشيد، وانسجامها مع أفكار الجمهور، وربط بينها وبين المعاني تماشيا مع طبيعة اللغة ومتطلبات مستعملها، بذلك أظهر لنا الجمهور الرياضي قصده الاستعمالي لهذا الأسلوب الصوتي البلاغي الذي جاء ((بدافع الموهبة والخبرة في التركيز على الدال الصوتي المتكرر في تركيب البنية النصية، وجعلها ماثلة بإزاء الأدوات البنائية الأخرى، فضلا عن ذلك فإن هيمنة [مثل]هذه الأساليب يعني اشتمال الوظائف التي تؤديها بمختلف مستوياتها لإحداث الأثر الدلالي والجمالي))[64].

واعتمد المشجع الرياضي في أناشيده الحماسية المعبرة أيضا، على أسلوب بلاغي آخر لا يقل أهمية ولا دورا في التشكيل الصوتي، إنه أسلوب الالتفات الذي يبتغي منه جمهور المشجعين إبراز جمالية الخطاب الرياضي وقدرته على التأثير، من خلال انتقال المخَاطِب من حال إلى حال أثناء عرضه لخطابه، وذلك بتغيير أسلوب التخاطب الذي يمكن أن يأتي بصيغة المتكلم إما جمعا أو إفرادا تارة، أو مثلها بصيغة الغائب تارة أخرى.

وأقر الزمخشري(ت538ه)-قبل-بالأبعاد الجمالية والتأثيرية التي يحدثها هذا الضرب البلاغي في الخطاب، حيث قال: ((إن الكلام إذا نُقِل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد))[65].

ومن تجليات حضوره في أناشيد جمهور الرجاء الرياضي في مطلع المقطع (1): "في بلادي ظلموني" في (س: 1و2)، حيث أظهر المشجع مقدرته الفنية من خلال استثماره لهذا الضرب البلاغي حيث صرف خطابه الموجه إلى مخاطبه من وضع لوضع آخر، أي من ضمير المتكلم/نحن (**عَايْشِينْ-طَالْبِينْ-نصْرَنْا-عْلِينَا-خَلَّاوْنَا-نْتْحَاسْبُوا**) إلى ضمير الغائب الجمع(**صَرَفُوا**)-وفي هذا التحول-كما في غيره-يظهر تنافر ضدي ((إذ يوضع الخير في مواجهة الشر، والبراءة في مواجهة الخبث، والظلم في مواجهة المقاومة))[66].

ويهيمن هذا التحول على معظم أناشيده الرياضية-حيث يأتي مناسبا للمعنى ملائما لطبيعة المستقبل، مؤديا وظيفة ((حث السامع وبعثه على الاستماع حيث أقبل المتكلم))[67]، ومثل ذلك يظهر-أيضا-في المقطع (2)/ (س: 5-6-7) حيث انعطف المشجع بكلامه من ضمير المتكلم في قوله: (**كِي نْغَمْضْ عِينِي**) إلى ضمير المخاطب في قوله: (**الفَرْحَة والغْبِينَة مْعَاكْ نْتِي أَنَا عَشْتْهَا**)-والعكس وارد أيضا-((انعطافا لطيفا من غير واسطة تكون توطئة للصيرورة من أحداهما إلى الآخر على جهة التحول))[68]. وبذلك تكون الغاية الفنية والتأثيرية قد تحققت لأن الصيغ المعتمدة في التعبير أكثر انسجاما مع ما يريد المشجع الإخبار به، وكونها الأجدى أيضا لما يبتغيه في إظهار حبه لفريقه المفضل.

على العموم، فالالتفات الذي لازم أناشيد ألتراس الرجاء الرياضي قد كساها فضل بهاء ورونق، وأورث السامع زيادة هزة ونشاط ووجد عنده من القبول أرفع منزلة ومحلا[69]، أكثر من ذلك فهو لم يرد ((لمجرد الافتنان في الكلام، وليس هو لتطرية السامع وتجديد نشاطه فحس، وإنما هو كذلك، وربما أساسا لتوريط هذا السامع والزج به في القضايا التي يتناولها الخطاب ولجعله طرفا فيها معنيا بها))[70].

2.2. بلاغة البنى التلفّظية في الخطاب الرياضي.

تعتبر البنى التلفظية في الخطاب الرياضي بمثابة سياسة لغوية خاضعة لسلسة من التقنيات والعناصر اللسانية فهي منبهات ثير انفعالات خاصة، ولها إيحاءات نفسية لدى مخيلة المتلقي والمتكلم[71] على السواء، ويتلاعب الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد ألتراس الرجاء الرياضي-بألفاظ وعبارات لغة التواصل الجامعة بينه وبين المتلقي الرياضي الخاص، والمتلقي العام فئات عريضة من الناس تختلف توجهاتهم الفكرية ومراكزهم الاجتماعية والسياسية.

ويجد الناظر في الأناشيد-كما يلحظ السامع لها أيضا-الحضور الملفت للازدواجية والثنائية على مستوى اللغة؛ إذ الاعتماد على مثل هذه الآليات الاستراتيجية في مجال التواصل الإنساني عموما-وفي الخطاب الرياضي على وجه الخصوص-يعتبر وسيلة تأثيرية تقوم على العرف اللغوي الجمعي الذي يستعمل فيه نظام الكلام-على حد تعبير "**بلومفيلد**"-بطريقة موحدة ((تكَوّن جماعة لغوية واحدة(..) وكل فرد في هذه الجماعة ينبغي أن يعبر عن كل مناسبة بالكلام المضبوط، كما يقوم بالاستجابة الصحيحة عندما يسمع أحد أفراد هذه الجماعة ينطق نفس اللغة، يجب إذن أن يتحدث بوضوح، وأن يفهم أيضا ما يقوله الآخرون))[72].

وسبقت الإشارة إلى أن الاستراتيجية الخطابية التي ينهجها الخطاب الرياضي هي بمثابة مسلك بلاغي أسلوبي يناسب يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه، ((من أجل تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية، وفقا لما يقتضيه سياق التلفظ ويستحسنه المرسل))[73].

يعتمد جمهور الرجاء الرياضي في أناشيده التشجيعية الموحية على معظم نُظم ومستويات الفعل اللغوي؛ فنجد حضور الأصوات والصيغ والمفردات والتراكيب، وذلك كله ((حسب أصول استعمالية خاصة بالمستوى الاجتماعي الذي يتداولها فيه أفراده إذ يجيدها هؤلاء الأفراد بالمشاركة والمران))[74]، فهناك حضور مكثف للعامية المغربية أولا، إلى جانب الجمع بين العامية والفصحى في إطار ما يسمى بالازدواجية اللغوية ثانيا، وهناك حضور ثالث-أيضا-للثنائية اللغوية التي جمعت بين ما هو عربي مغربي لهجي وبين ما هو فرونكوفوني[75].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن اللغة لا تعدو في أن تكون مجرد إشارات ورموز فحسب، بل هي على حد تعبير الباحثة الجزائرية دليلة فرجي: ((منهج وفكر وأسلوب وتصور لواقع الأمة ورؤية شاملة لقضاياها ومشاكلها، والحياة اللغوية تخضع لمؤثرات شتى قديمة وحديثة طارئة ومزاجية بيولوجية متشابكة في نسيج معقد، فهي التي تساعد المتكلم في وسطه الاجتماعي، وتعطيه أحد أبعاد هذا الانتماء، فإذا كانت اللغة الأم تعطي الإنسان حق الانتماء وجنسية الفكر والهوية؛

فإن اكتساب الإنسان للغة ثانية تكسبه جنسية فكر ثانية، وهو أخرى وتعطيه حق الانتماء الثقافي لثقافة أخرى))[76].

يعد إذن توظيف التباين اللغوي التلفظي في ميدان التواصل مع الآخر استراتيجية تأثيرية ناجعة ينهجها الخطاب الرياضي، فالحضور الملفت للعربية العامية المغربية-أو ما يعرف باللهجة-أولا فيه تعبير قوي عن الانتماء الجغرافي، لأنها؛ أي اللهجة تعبير عن ((عادات كلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة))[77].

وتعرف العامية-أيضا-على أنها ((مجموعة من الصفات اللغوية، تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة [العامية] هي جزء من بيئة أوسع وأشمل، تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث، فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات))[78].

وتختص العامية بمميزات أسلوبية مختلفة، فهي: ((تهمل الإعراب [أحيانا]؛ وهو تغيير الحركات في أواخر الأسماء والأفعال المعربة، وهو من أهم خصائص الفصحى، إذ يقفون المتكلمون بالعامية على أواخر الكلمات بالسكون))[79].كما هو مبين في (م2)/(س: 10-11-12-13-14-15) على سبيل المثال-لا الحصر في قول جمهور الرجاء الرياضي:

-دَمْعتْ عِيني وَخَا فَرْحَان بَلَا هَوَايا شَدَّاتني البَكْيَة[80]

-فَرْحَة كْتْرااات كُل "مَاتْشْ" الخَضْرَا كَتْخْرجْ رَابحَة،

-أَوَّلْ خْسَارَة وَجْهِي بْالشُّوكْ عَقْلِي مَا قْدْرْ يَسْتُوْعَبْهَا،

-"دِيرِيكْتْ" للبِيْتْ لَا مَاكْلَة لَا شْرَابْ سِيمَانَة دَازْتْ كَحْلَة،

-وْشْحَاالْ بْكِييتْ وَالوَالِيد يَفَهَّمْنِي الخْسَارَة وَارْدَة،

-نْهَارْ مُورَا نْهَارْ نْزِيدْ نْكُونْصُومِي وْنزِيد نْدَكْ البَلْيَة"

وتحضر إلى جانب توظيف العامية المغربية الازدواجية اللغوية التي تجمع في ألفاظها بين تعبيرين كلاميين مختلفين؛ اللغة العربية الفصحى وبعض الألفاظ العامية، وقبل أن نضع اليد على هذا التوظيف الأسلوبي نشير إلى أن الازدواجية اللغوية تعني: ((وجود مستويين لغوين في بيئة لغوية واحدة، أي لغة للحديث وأخرى للعلم والأدب والفكر))[81]. وتعني أيضا عند "بلومفيلد": ((قدرة الفرد على التحكم في اللغة بسهولة متشابهة للتحكم في استعمال اللغة الأم))[82].

ويظهر نظام الازدواجية اللغوية القائم على التواصل عن طريق اللسان الواحد بشكل جلي في عدد من المقاطع الخطابية المكونة لنشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي، من قبيل قوله في (م1)/ (س: 29-30-31):

-**يَا حْبَابِي غِير فَهْمُوني، عَلاشْ بْغِيتُو تفْرقُونِي**/ (يَا أَحْبَابِي فَقَط افْهَمُونِي، لمَاذَا تُرِيدُون تَفْرِقَتِي)

-**عَلَى الرَجَاء اللّي توَاسِينِي**/ (عَلَى الرَجَاء التِي تُوَاسِينِي)

-**هَاذِي اخِر كَلْمَة عَنْدي نَكْتَبْهَا مَنْ قَلْبي والدَّمْعَة في عَيْنِي**/(هَذِه آخِر كَلِمَة عِنْدِي أَكْتُبُهَا مِنْ قَلْبِي وَالدَّمْعَة فِي عَيْنِي)

يظهر أن هذا النظام اللغوي-كما سبقت الإشارة إلى ذلك-يجمع بين الأصل والفرع في اللغة الواحدة، أي أن الجمهور يزاوج بين فصحى اللغة الأصل وعامّيتها؛ أي لهجاتها المتفرعة عنها التي تعكس الطرق الكلامية لفئة قليلة من فئة عريضة من الناس تجمعهم لغة واحدة قد تتوحد فيها الخصائص والنُّظُم، كما تعكس ذلك التنوع اللهجي الذي تعرف به الأقطار المغربية من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب.

ويعمد الخطاب الرياضي إلى التوسل بنظام الثنائية اللغوية التي تعد نظاما تواصليا ذا لسانين يُعتمدُ فيهما على الترجمة الحرفية بالدرجة الأولى، والمزاوجة بين اللغة العربية (العامية) ولغة أجنبية أخرى غالبا ما تكون اللغة الفرنسية(الفرنكوفونية) بالدرجة الثانية، من قبيل ما جاء في (م1)/ (س:9-10-11-12-13) على لسان جمهور الرجاء الرياضي المغربي موجها انتقاده لبعض القائمين على الشأن السياسي، وقوله أيضا في (م2)/ (س: 5-6): معبرا عن تشبته بفريق الرجاء الرياضي المغربي.

-"**كِي نْغَمْضْ عِيني يَا صُورْتْهَا رَا نْشُوفُها**/ (بِمُجَرَّد إِغْمَاض عَيْنِي أَرَى صُورَتَها)

-"**Des Souvenire" الفَرْحَة وَالغْبِينَة مْعَاكْ نْتِي أَنَا عَشْتْهَا**/ (ذِكْرَيَاتُ الفَرْحَة وَالحُزْن مَعَكِ أنتِ أنَا عِشتُها)

-**مَزَال صْغِييرْ، عَاقْل عَلى أَوَّلْ مَرَّة فِيهَا شْفَتْهَا"**/ (مَا زِلْتُ صَغِيرًا، أَتَذَكَّر أَوَّل مَرَّة رَأَيْتُها فِيهَا)

خاتمة.

حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية نهج مقاربة استراتيجية محكمة، من أجل تسليط الضوء أولا: على خطاب إنساني قائم الذات ألا وهو الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي-وثانيا: استبيان بعض أسسه البلاغية وسيماته الأسلوبية-التي جعلت منه فنا مؤثرا-من خلال عدد من المحاور الكبرى، وقد خلصنا إلى أن جميع تلك الأسس والسمات حاضرة-بالقوة والفعل-في البناء الخطابي الرياضي، مع تسجيل بعض علامات التباين

بينه وبين باقي الخطابات الإنسانية الأخرى؛ من حيث المزاوجة بين وفرة أساليب البناء، وتقنيات الأداء والإيحاء، وعليه يمكن أن نلخص أهم نتائج هذه الورقة البحثية في النقاط الآتية:

- أن جمهور (ألتراس الرجاء) قد لجأ في بنية خطابه الرياضي-أنموذج أناشيده-إلى أسلوب التشبيه ليعبر عن معان قائمة في نفسه، إذ حاول الكشف عنها للمتلقي، معتمدا في ذلك أولا: على صور فنية واقعية انتزعها من البيئة التي يعيش فيها، وثانيا: على لغة بيانية تلاحمت أجزاؤها وصارت أداة حقيقية أسرع إلى الفهم، وأشد في التأثير بغية الوصول إلى المقصد.

-أن أسلوبا الاستعارة والكناية؛ ملمحان بلاغيان فنيان، شكلا أيقونة موجِّهة لمسار الخطاب الرياضي ومجلية لدلالاته؛ فحضورهما في بعض المقاطع الإنشادية الرياضية أنموذج هذه الورقة البحثية كان بمثابة علامة دالة على واقع منبوذ يحتاج إلى الهدم من جهة، وعالم مأمول يحتاج إلى مسببات الانفتاح عليه من جهة ثانية.

-أن للموازنة الإيقاعية في أناشيد الملاعب الرياضية دورا هاما، يكمن أولا: في تأدية الغرض الصوتي وتحسينه وإبراز الذوق الموسيقي بشكل تصاعدي متناسق يمنح النغم الصوتي طاقة تأثيرية على المتلقي/ السامع، ويتجلى ثانيا: في توفير الانتشار الواسع للمعاني التي تمنح للمخاطبِ قوة تعبيرية ملائمة لغاياته ومعبرة عن انشغالاته النفسية وحالاته الانفعالية تجاه الواقع الاجتماعي المزري الذي يعيش فيه، أو ما يصوره في مضمون كلامه تجاه موضوع أو قضية ما.

-أن لجوء جمهور الرجاء إلى توظيف أسلوب السجع لجوءا قصديا، وآلية استراتيجية لغوية مكملة تم الاستعانة بها أولا: في إظهار المستوى البديعي الصوتي المميز لبنية الخطاب الرياضي، وثانيا إظهار قيمة هذا النوع من الخطاب وإرساء قواعد التأثير فيه، وثالثا: الإسهام في رصِّ كلمات أناشيد (ألتراس الرجاء)، وجعلها منسجمة تركيبيا، ثم الإسهام في جعل التشكيل الصوتي والدلالي مترابطا يلازم الخطاب بكل مكوناته.

-أن توظيف أسلوب التكرار بأنماطه الأسلوبية واللغوية المتنوعة والمتعددة فيه أولا: تغدية للمعاني الدلالية الكامنة في أناشيد "ألتراس الرجاء"، واتساعا لرقعة بنية الإيقاع الصوتي ثانيا، وثالثا: وهو الأهم؛ وسيلة لاستيعاب وتخفيف ما شعر به جمهور الرجاء الرياضي المغربي من معاناة وتوتر انفعالي، وقلق ذاتي وموضوعي.

-أن أسلوب الالتفات قد شكل نسقا لغويا بلاغيا، ووسيلة تعبيرية، وطاقة إيحائية سلكها جمهور الرجاء الرياضي؛ على أساس تحقيق غايات مختلفة تتجلى أولا في زيادة حسن الخطاب الرياضي وإظهار جمالياته الفنية، وإبراز دور التحول الأسلوبي في إمتاع وإقناع المتكلم لمخاطبه

والتأثير فيه، وجذب انتباهه بتلك التغيرات التي قد لا يتوقعها في تعبيره اللغوي غير المألوف ثانيا.

-أن التنوع في البنى التلفظية ثراء ثقافي وشكل من أشكال التعدد اللغوي المعبر عما هو اجتماعي وسياسي وتاريخي وثقافي، فضلا عن كونها استراتيجية بالغة الأهمية في التأثير على المتلقي السامع-بغض النظر عن التناقض الصارخ بينها وبين الفصحى- من خلال ما تمتاز به من بنية أسلوبية ولغوية ناتجة عن الاستعمال والتداول.

لقد جندت إذن كل هذه الأساليب لتكون وسيلة تكشف عن بعض المستويات البلاغية التي اختص بها الخطاب الرياضي، وما يحمله من دلالات يمكنها أن تساير-أو توافق-مقاصد المخَاطِب/الجمهور الرياضي الرامية إلى التأثير في المتلقي، ومحاولة الانتقال به واقعيا من الوضع الكائن إلى الوضع الممكن.

ويبقى البحث في الخطاب الرياضي موضوعا مفتوحا على أسئلة كبرى، كما تبقى هذه الورقة البحثية مجرد خطوة صغيرة-على سبيل تكثير السواد في هذا الباب-أمام محاولات علمية عدة شارك فيها باحثين أكاديميين أكفاء، طرقوا فيها أبواب الخطابات الإنسانية عامة، وباب الخطاب الرياضي على وجه الخصوص، من منظور بلاغة الجمهور، لذلك فإن متابعة المسير في هذا المجال-وفي غيره طبعا-ومحاولة تلمس إواليات البلاغية واللسانية والسيميائية أيضا، تقتضي أولا: تراكما معرفيا نوعيا من لدن الباحث، وثانيا: إعمال الحكمة والنظر بما يناسب سياق الخطاب، وثالثا: جهدا متواصلا، وكل ذلك من أجل امتلاك رؤية استراتيجية واسعة الأفاق واضحة المعالم تعطي لهذه الموضوع العناية التي يستحق.

الهوامش:

(1) انظر: Ricoeur, Réfliexion faite, Autobiographie intellectuelle, éd. Esprit, Paris, 1995.p39.

(2) انظر: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage: J, Dubois imprimerie «latipografica ,S P A Italie dépôt légel 1999,p : 152-153

(3) انظر: E. Benveniste ,probléme de linguistique générale. Editions Galimard, 1966, p 16

(4) انظر: الاستعارة والخطاب الرياضي، العناوين الإخبارية في مونديال جنوب افريقيا 2010، مجلة الكلمة، العدد 41 سبتمبر 2010م.

(5) انظر: المرجع نفسه.

(6) نفسه.

(7) لسان العرب، مادة (ن ش د)، ج3، ص421.

(8) نفسه، ص422.

(9) أغنية الطفل آفاق وتطلعات، دراسة في أغنية الطفل، ص133.

[10] نفسه.

[11] البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات، ص415.

[12] الجمهور الرياضي هو: (جماعة من الناس قد تكون قليلة وقد تكون كثيرة العدد، يجمعهم حب وعشق لفريق واحد، يكونون خلفه في السراء والضراء، ويتابعون أخباره وشؤونه أولا بأول ودقيقة بدقيقة) (انظر: إبراهيم جوادي، دور وسائل الإعلام الرياضي المكتوب لدى الجمهور الرياضي الجزائري، ص03).

[13] نادي الرجاء الرياضي (Association Sportive du Raja Club Athletic) وتعني الجمعية الرياضية لنادي الرجاء الرياضي، والمعرف اختصارا بالرجاء الرياضي، وهو: ناد رياضي مغربي من مدينة الدار البيضاء، تأسس منذ عام 1949م من قبل نقابين مغاربة، لقبوه بنادي النسور الخضر، وهو من أكثر الفرق شعبية في المغرب إلى جانب خصمه "نادي الوداد الرياضي"، عرف بمشاركاته وألقابه الرياضية الكثيرة داخل الوطن وخارجه (انظر: ويكيبديا الموسوعة الحرة والموقع الرسمي للنادي: (www.rajaclubathletic.ma).

[14] اللغة الشاعرة، ص 11-12.

[15] محمد مندور، فن الشعر، ص16

[16] انظر: الفروق اللغوية، 2002م.

[17] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص12.

[18] دراسة الصوت اللغوي، ص402.

[19] التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص189.

[20] هي مجموعة شبابية مساندة لفريق الرجاء الرياضي تلقب ب: "ألتراس غرين بويز **Ultras Green Boys**" تأسس بشكل فعلي سنة 2005م، من مبادئها: الحب المطلق لفريق الرجاء الرياضي، ومعرفة الفريق معرفة كبيرة، والتشجيع اللامشروط للفريق، والدفاع عن سمعته داخل الميدان وخارجه) (انظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة).

[21] انظر: كتاب التعريفات، ج1، ص59.

[22] انظر: الملصقات والصور المعبرة المرافقة لتشجيعات جمهور الرجاء الرياضي المغربي (ألتراس)، https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://m.youtube.com/watch%3Fv%3D6XGKyPxxAIE&ved)

[23] معجم المصطلحات الصوفية، ص51.

[24] نشير إلى أن هذا المقطع الإنشادي الجماهيري الرياضي قد حظي بعناية واهتمام الدكتور عماد عبد اللطيف، حيث أفرد له دراسة أكاديمية علمية، تحليلية شاملة ومتكاملة من منظور بلاغة الجمهور، عنونها ب: "بلاغة جمهور كرة القدم حالة أناشيد الملاعب" وقد ضمنها كتابه: البلاغة العربية الجديدة في 26 صفحة، (انظر: عماد عبد اللطيف، البلاغة العربية الجديدة، م س)، ويعود أقدم تسجيل متاح لنشيد في بلادي ظلموني إلى (2017/03/27م) وهو تسجيل صوتي لجوق من الذكور بخلفية موسيقية تجمع بين إيقاع المارش العسكري، وإيقاع الشجن الحزين، أنتج النشيد ألتراس النسور، وهو من جماعات مشجعي فريق الرجاء البيضاوي المغربي، ويحظى النشيد بشعبية كبيرة تتجلى في نسبة مشاهدته على يوتيوب) (انظر دائما: البلاغة العربية الجديدة، م س، ص418).

[25] انظر: البوابة الإليكترونية: شوف360 الإخبارية، وانظر أيضا: كتاب البلاغة العربية الجديدة، م س، ص430-433).

[26] انظر: البوابة الإليكترونية: شوف 360 الإخبارية

https://chof360.com/sports/%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA-

[27] المرجع نفسه.

[28] في هذا المقطع الإنشادي انتقل ألتراس الرجاء من التعبير عن القضايا الوطنية إلى التعبير عن قضايا الأمة العربية المتمثلة في القضية الفلسطينية، (انظر: المرجع السابق).

[29] البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات، م س، ص349-350.

[30] انظر: عماد عبد اللطيف، في ضرورة بلاغة الجمهور، موقع الشروق الإخباري، 2020م.

[31] البلاغة العربية الجديدة، م س، ص326.

[32] الصناعتين، ص10.

[33] الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص 326.

[34] انظر: البيان والتبيين، ج1، ص93

[35] اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص 293.

[36] الأدب وفنونه، دارسة ونقد، ص28.

[37] الشعر الجاهلي، ص13.

[38] الاستعارة والخطاب الرياضي، مرجع سابق.

[39] دلائل الإعجاز، ص254-255.

[40] التصوير الشعري، م س، ص16.

[41] بناء لغة الشعر، ص149.

[42] فن التشبيه، ج1، ص43.

[43] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61.

[44] "يقر جمهور المشجعين في هذا المقطع الإنشادي أن بعض المسؤولين في الدولة قد صرفوا من أجلهم حشيش كتامة (وهي مدينة مغربية معروفة بزراعة القنب الهندي) وتركوهم كاليتامى، وأن الحساب سيكون يوم القيامة".

[45] المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، ص98.

[46] الصناعتين، ج1، ص72-73.

[47] الاستعارة والخطاب الرياضي، مرجع سابق.

[48] نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص90.

[49] أصل العمل الفني، ص57.

[50] انظر: Perelman et Tyteca, Traité de L'argumentation, Op.cit,p229.

[51] معجم العين، مادة (ك ن ى)، ص54.

[52] انظر: شروح التلخيص، ص265.

(53) الصناعتين، ص416.

(54) مسائل فلسفة الفن المعاصر، ص211.

(55) هنا الجمهور يبرز بعض المعاناة التي يعاني منها جراء الظلم والقهر والإدمان على المخدرات التي جعلت الناس كاليتامى، ومع ذلك فالجمهور يطلب السلامة والنصر من الله عز وجل ويتوعد من ظلمه بالمحاسبة يوم القيامة.

(56) يعبر الجمهور عن شدة تعلقه بفريق الرجاء الرياضي المغربي معتبرا مصدر مواساة رغم محاولة بعض أحبابه إبعاده عن هذا الفريق الكروي.

(57) الأصوات اللغوية، ص28-29.

(58) في ضرورة بلاغة الجمهور، مرجع سابق.

(59) التكرير بين المثير والتأثير، ص89.

(60) التعريفات، ص13.

(61) الإتقان في علوم القرآن، ص199.

(62) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص210.

(63) اللغة الشاعرة، م س، ص16.

(64) أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية (أطروحة دكتوراه). ص46.

(65) الكشاف، م س، ص32.

(66) البلاغة العربية الجديدة، م س، ص429.

(67) البرهان في علوم القرآن، ج3، ص315.

(68) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص314-315.

(69) مفتاح العلوم، ص299.

(70) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص ص526-527.

(71) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص41.

(72) انظر: O. Jespersen, Language Its Nature, Development and Oregin, London.1956. P.29

(73) استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص62.

(74) المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، محمد عيد، ص19.

(75) أول من أرسى مصطلح الفرونكوفونية هو الجغرافي الفرنسي (Onesime Reclus) وقد أطلقها على الشعوب التي تتحدث الفرنسية، وقد تطور المفهوم أكثر في الستينيات من القرن الماضي، وأصبح مفهوم الفرونكوفونية ذو بعدين: لساني وآخر جغرافي، بعيدا عن الأبعاد العرقية والإثنية أو درجة التطور الاجتماعي والاقتصادي للدولة) (انظر: الازدواجية اللغوية في وسائل إعلام بلدان المغرب العربي، م س).

(76) الازدواجية اللغوية مفاهيم وإرهاصات، ص269.

(77) انظر: عبد الله المناعمة، اللهجة بين اللغة والاصطلاح، 2009م، (http://shbabisdod.ahlamountada.com).

(78) انظر: الازدواجية اللغوية في وسائل إعلام بلدان المغرب العربي دراسة نقدية، ص03.

(79) انظر: شوقي ضيف، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات، ص11.

(80) في هذا المقطع من نشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي يعبر أحد المشجعين للفريق-بلسان الجميع-عن حالتين نفسيتين متناقضتين، الأولى: تبعث على الفرح الشديد زمن تغلب الفريق على خصمه، حيث يقول المشجع: (دمعت عيني وإن كنت فرحا، فدون شعور بكيت، فرحة كبيرة في كل مباراة يخرج فيها الفريق الأخضر رابحا) "أما الحالة النفسية الثانية فتبعث على الحزن الشديد أيضا على الفريق زمن تعرضه للخسارة في مباراة من مباريات كرة القدم حيث يقول المشجع: (وأول خسارة للفريق لم يستطع عقلي استيعابها، ذهبت مباشرة إلى البيت، مكثت فيه لمدة أسبوع أبكي، مقاطعا الأكل والشرب والإدمان لا يفارقني، دون أن أبالي بنصيحتي والدي التي تقول: (إن الخسارة واردة)).

(81) الازدواجية اللغوية في وسائل إعلام بلدان المغرب العربي، م س، ص02.

(82) نفسه، ص168

***المصادر والمراجع المعتمدة:**

- إبراهيم جوادي، دور وسائل الإعلام الرياضي المكتوب لدى الجمهور الرياضي الجزائري، معهد التربية البدنية والرياضية، مجلة مخبر علوم وتقنيات النشاط البدني الرياضي، ع8، جامعة بتانة، الجزائر، 2014م.
- إلهام أبو السعود، أغنية الطفل آفاق وتطلعات، دراسة في أغنية الطفل، ورقية بحثية، عمان، 1996م.
- جمال الدين ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (ن ش د)، ج3، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ
- عبد الهادي ابن ظافر الشهيري، استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بلغازي، ط1، 2004م.
- محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1981م.
- محمد مندور، فن الشعر، مؤسسة هنداوي للنشر والمعرفة والثقافة، (د ط)، 2017م.
-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. ط5. 1975م.
-ابن يعقوب القزويني، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)/ (د ت).
-أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د ط)، (د ت).
-أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الهلال، بيروت، (د ط)، 1423هـ
-أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.
-أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002م.
-أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1987م.
-أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1440هـ/1990م.
-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1997م.
-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (ك ن ى)، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م.

-القاضي الجرجاني. التعريفات. تحقيق نصر الدين تونسي. شركة القدس للتصوير. القاهرة. ط1. 2007م
-أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1961م.
-أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1993م.
-بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، (د ط)، 1957م.
-بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
-جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية. ط2. 1965م.
-جان كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د ط)، (د ت)،
-جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ج3. المكتبة العصرية. لبنان. (د ط). 1998م.
-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م.
-خالد الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية (أطروحة دكتوراه). كلية الآداب. جامعة الكوفة. العراق،2011م.
-دليلة فرجي، الازدواجية اللغوية مفاهيم وإرهاصات، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع05، 2009م.
-رمضان مهلهل سدخان، الاستعارة والخطاب الرياضي، العناوين الإخبارية في مونديال جنوب افريقيا 2010، مجلة الكلمة، ع 41 سبتمبر 2010م.
-شوقي ضيف، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، 1994م.
-عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، المجلة العربية، الرياض، السعودية، (د ط)، 1435هـ
-عبد الرحمن طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998م.
-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. تحقيق محمود شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط5. 2004م.
-عبد اللطيف عماد، البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2021م.
-عبد اللطيف عماد، في ضرورة بلاغة الجمهور، موقع الشروق الإخباري، 2020م.
-عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
-عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر، القاهرة، 2000م.
-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دارسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 1976م
-عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، القاهرة، (د ط)، 1978م،
-علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
-علي الجنيدي، فن التشبيه، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1386هـ.

-مارتن هايدكر، أصل العمل الفني، ترجمة دودو أبو العيد، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
-محمد بن علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.
-محمد خفاجي، الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، ط1، 1986م.
-محمد شطاح، الازدواجية اللغوية في وسائل إعلام بلدان المغرب العربي دراسة نقدية، كلية الاتصال، جامعة الشارقة، الإمارات، (د ت).
-ناجي عبد الحميد. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. ط1. 1984م.
-وهبة مجدي وكامل، المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1979م.
-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، (د ط) /2010م.
- Ricoeur, Réflexion faite, Autobiographie intellectuelle, éd. Esprit, Paris, 1995.
- Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage : J, Dubois imprimerie «latipografica ,S P A Italie dépôt légel 1999.
- E. Benveniste, problème de linguistique générale. Editions Galimard, 1966.
- Perelman et Tyteca, Traité de L'argumentation, Op.cit,p229.
- O. Jespersen, Language Its Nature, Development and Oregin, London.1956 .P.29.