الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون

شعبة فنون بصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: التصميم الجرافيكي

حول موضوع:

ثقافة التيفو في الملاعب الجزائرية

تصميم تيفو لأنصار شباب رياضي بلوزداد أنموذجا

من إعداد الطالبة:

قايد دواجي بشرى

تحت إشراف:

أ.د كحلي عمارة

الأستاذة كحلي عمارة
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

السنة الجامعية: 2025 – 2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون

شعبة فنون بصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: التصميم الجرافيكي

حول موضوع:

ثقافة التيفو في الملاعب الجزائرية

تصميم تيفو لأنصار شباب رياضي بلوزداد أنموذجا

من إعداد الطالبة:

قايد دواجي بشرى

تحت إشراف:

أ.د كحلي عمارة

السنة الجامعية: 2025 – 2026

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

"وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَىٰ"

سورة النجم: (39 – 40)

الإهداء

بفضل ربي أولا...

الذي أعطاني القوة والصبر والتوفيق لأصل إلى هنا.

وثانيا والديّ...

لأن وجودهما في حياتي كان سنداً وأماناً.

وإلى إخوتي...

رفقاء البيت الذين شاركوني الضحك والتعب وكل تفاصيل الحياة.

وإلى نفسي...

التي تحملت، صبرت، وقاتلت بصمت... هذا النجاح لك قبل أي أحد.

وإلى شغفي الأبدي...

شباب بلوزداد لأنكم لستم مجرد فريق... بل مصدر سعادة، هوية، وذكرى تعانق قلبي في كل مرحلة.

إلى صديقتي...

رفيقة الدرب التي شاركتني فرحي وحزني... دمتي لي أفضل ذكرى.

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى كل من أسهم في إنجاز هذا العمل، وكان لهم الفضل في بلوغ هذه المحطة العلمية.

إلى الأستاذة المشرف(ة) على هذا العمل...

الدكتورة كحلي عمارة... أعرب عن إمتناني العميق لتوجيهاتكم العلمية القيّمة، ولمتابعتكم الدؤوبة خطوة بخطوة، ولصبركم وثقتكم التي شكلت الأساس في إثراء هذا البحث وصقله.

وإلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل...

جزيل الشكر على ثقتكم وملاحظاتكم المثرية التي ستظل مرجعاً في مسيرتي.

وإلى أساتذة التصميم الجرافيكي...

أنتم تشكّلون رؤيتي الفنية والعلمية، فلكم مني كل الود والإحترام.

ولكل من أسهم بقلبٍ أو بكلمة أو بدعوة خفيّة...

جزاكم الله خير الجزاء، ولكم مني أصدق الدعاء بالتوفيق والسداد.

مقدمة

خلال العقود القليلة الماضية، واجهت الملاعب الرياضية إعادة إختراع لهوياتها البصرية في المدرجات: بدل من أن تكون مجرد أماكن لمشاهدة المباريات، أصبحت في حاجة إلى مساحات تعبيرية يتشكل فيها "التيفو TIFO". فقد تطورت هذه الفنون الجماعية بوصفها عرضا بصريا ذي أصول محددة في السياق الأوروبي: أي ملاعب ألمانيا وإيطاليا في ستينيات القرن العشرين حيث يمكن إستخدام مصطلح "التيفوس TYPHUS" بمعنى الحماس الجارف أوالهياج الجماعي المفعم بالنشوة في دلالته السوسيولوجية. ثم تطور التيفو من الهتافات المرتجلة إلى تصاميم منسقة، إذ كانت المدرجات بمثابة مساحات رسم ضخمة تعكس مبادئ التصميم الجرافيكي (التوازن والتناظر والطباعة) المستوحاة لتسيطر على المجال البصري داخل الملعب.

تكمن **أهمية** هذه الظاهرة في اللغة البصرية المعاصرة التي تفترضها في الجزائر، وفي إنعكاسها على الهوية والإنتماء، وهو خطاب بصري يتجسد في صميمه باعتباره حضورا بصريا بوصفه مشاهدة، وخطابا بصريا يتجاوز البعد الجمالي فحسب إلى حروف ورموز برمزية تقرأ دلاليا. إن هدف هذا التحليل الحالي هو بالضبط فهم هذه الممارسات الجرافيكية بشكل أفضل من خلال جماهير "شباب رياضي بلوزداد" بوصفها نموذجا تطبيقيا، حيث نحاول تحليل كيفية قدرتهم على تحويل الرموز المحلية إلى مراجع حقيقية محملة بالهوية وبإيحاءات إجتماعية.

أ) أسباب إختيار الموضوع

تنقسم دوافع هذا البحث إلى شقين، يمثلان التداخل بين الميول الأكاديمية والضرورة العلمية:

الأسباب الذاتية:

- **الشغف بالتخصص**: نابع من إهتمامي الشخصي بجماليات التصميم الجرافيكي وتطبيقاته في الفضاءات المفتوحة، وتحديدا في الملاعب التي تعد أكبر قاعات عرض فنية جماهيرية.
- **الإرتباط بالهوية:** الرغبة في تسليط الضوء على الإبداع البصري المحلي في الجزائر، ومحاولة فهم كيف يترجم "أنصار شباب رياضي بلوزداد" إنتماءاتهم من خلال أدوات الجرافيك البسيطة وتحويلها إلى لوحات إحترافية.
- **البحث عن التحدي المهني**: الرغبة في إثبات أن التصميم الجرافيكي ليس مجرد ترف أوإعلان تجاري، بل هو أداة تواصل قوية قادرة على التأثير في الجماهيروتنظيم الفوضى البصرية في المدرجات.

الأسباب الموضوعية:

- **الفراغ المعرفي:** ملاحظة ندرة المراجع والدراسات الأكاديمية الجزائرية التي تتناول "التيفو" من منظور تقني وفني، حيث يغلب الطابع الصحفي أو الرياضي البسيط على معظم التغطيات.
- **أهمية الظاهرة**: تحول التيفو إلى ظاهرة ثقافية وسوسيولوجية تستحق التوثيق والتحليل وفق معايير التصميم الجرافيكي (التركيب، اللون، الخط).
- **طبيعة المجال**: تزايد الطلب على دراسات "التواصل البصري" في الجزائر، مما يجعل هذا البحث مساهمة علمية في فهم دورالتصميم في تشكيل الهوية الرياضية.

ب) الإطار المعرفي للدراسة:

تتناول هذه الدراسة التواصل البصري، بوصفه فرعا أساسيا من فروع التصميم الجرافيكي المعاصر. لا يقتصر دور التواصل البصري على البعد الجمالي للأعمال فحسب، بل يمتد ليشمل وظيفته كوسيلة إتصالية تهدف إلى نقل الرسائل والتأثير في المتلقي ضمن سياقات متنوعة.

بناءا على هذا التصور، تتطلب مقاربة ظاهرة التيفو إعتماد منظور متعدد التخصصات، تتقاطع فيه ثلاثة حقول معرفية رئيسية:

- **التصميم الجرافيكي**
- **السيميولوجيا البصرية**
- **الأنثروبولوجيا الثقافية والبصرية**

يوفرالتصميم الجرافيكي الإطار التقني والمنهجي لهذه الدراسة، إذ يتيح تحليل التيفو بوصفه عملية تصميمية تعتمد على تنظيم العناصرالبصرية، كالمساحات والألوان والخطوط والرموز، لضمان تحقيق توازن بصري يتوافق مع فاعلية الرسالة ضمن الفضاء المدرجي.

تشكل السيميولوجيا البصرية الإطار التحليلي الذي يمكن من قراءة التيفو كنص بصري ذي دلالات متعددة، عبر تفكيك علاماته وأيقوناته ورموزه، وفهم العلاقة بين الشكل والمعنى ضمن الخطاب البصري الذي تنتجه الجماهير في المدرجات.

في المقابل، تتيح المقاربة الأنثروبولوجية الثقافية فهم التيفو بوصفه ممارسة جماعية تعبرعن الهوية والإنتماء، وتوضح آليات إنتاج خطاب بصري مشترك يعكس الذاكرة الجماعية والولاء للنادي، ضمن سياق إجتماعي وثقافي محدد.

بناء على ما تقدم، لا يعد التيفو مجرد ممارسة تشجيعية في الملاعب، بل هو منتج بصري مركب يجمع بين الأبعاد الفنية والرمزية والإجتماعية، مما يؤهله ليكون موضوعا مناسبا لدراسة متعددة المقاربات.

ت) الإشكالية:

تمثل ظاهرة "التيفو" في السياق الكروي الجزائري، تحديدا في مدرجات "السيابربي"، ممارسة بصرية تتجاوز طبيعتها الإحتفالية التلقائية، لتتبلور في هيئة خطاب بصري ذي تركيب معقد. ورغم ماتتسم به هذه التصميمات من إحترافية متزايدة، سواء من حيث تركيبها الجرافيكي، أو توظيفها الفعال للأيقونات الرمزية، أو قدرتها على التحكم في الفضاء البصري، فإنها غالبا ما تدرس ضمن أطر سياقية إجتماعية أو إعلامية ذات عمق تحليلي محدود، مع إغفال شبه تام للمقاربات التحليلية الجرافيكية المتخصصة.

تتجلى الإشكالية المعرفية الراهنة في الفجوة القائمة بين الممارسة البصرية الفعلية لهذه الظاهرة على أرض وبين إطارها النظري والعلمي المحدود، من هنا، يبرزتساؤل محوري يتعلق بمدى إستيعاب الجماهير الجزائرية لمبادئ التصميم الجرافيكي، وكيفية توظيفها الواعي لتكوين هوية بصرية متميزة وفريدة للفريق الذي تشجعه.

التساؤل الرئيس:

- كيف تضافرت مبادئ التصميم الجرافيكي والنسق السيميولوجية في تشكيل الخطاب البصري للتيفو ضمن التعبيرات المرئية لجماهير نادي شباب رياضي بلوزداد؟

الأسئلة الفرعية:

- إلى أي مدى تحدد الخصائص الجرافيكية، بما في ذلك التوازن والتباين والكتلة والفراغ، السمات المميزة لتصاميم التيفو المرتبطة بفريق شباب بلوزداد؟
- بأي طريقة تسهم "الأيقونة البصرية" في إيصال دلالات الهوية والإنتماء ضمن الإطار المكاني للساحات الرياضية؟
- ما هو التأثير الذي يمارسه التيفو، باعتباره شكلا من أشكال الخطاب البصري، في تجسيد وإبراز قيم النادي وثقافته ضمن الفضاء العام للملاعب الرياضية؟

ث) فرضيات الدراسة:

- تظهرالتيفوهات التي يعرضها مشجعو "السيابربي" خصائص بصرية وجمالية متميزة. فمن الناحية البصرية، تتمثل هذه الخصائص في التوازن الهائل، والتباين اللوني الواضح، إضافة إلى الحجم الضخم. وعلى الصعيد الجمالي، يبرز التناسق الجماعي والتأثير الضوئي الفعال. تسهم هذه السمات مجتمعة في تشكيل خطاب مرئي قوي ومهيمن ضمن فضاءات الملاعب الجزائرية.
- توظف جماعات الألتراس الجزائرية وخاصة (Ultras Fanatic Reds) مجموعة من الرموزالمحددة وألوان الهوية. تشمل الرموز الموظفة شعار النادي، ومرجعيات تاريخية، وشخصيات كرتونية معينة. أما ألوان الهوية، فغالبا ما تتركز حول الأحمر

والأبيض. تهدف هذه الإستراتيجيات البصرية إلى التعبيرعن الإنتماء الثقافي وعرض المواقف الإحتجاجية بفعالية.

- يشير "التيفو المقلوب" إلى دلالات سيميائية تتعلق بالتمرد أو الحداد، في حين يرمز باللون الأسود بدلا من الأحمر في سياق "السياربي" إلى التعبيرعن إحتجاج شديد أو ظروف إستثنائية.
- يعزى التباين الملحوظ بين القيمة الفنية الرفيعة التي يمثلها التيفو كنموذج للإبداع الجرافيكي الجماعي، والصورة النمطية السلبية المرتبطة بمجموعات الألتراس، إلى قصور في الفهم الإعلامي والإجتماعي لدورهذه المجموعات الثقافي والإيجابي.

لمعالجة هذه الإشكالية البحثية، إرتكزت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي. ينظر إلى هذا المنهج كأداة مناسبة في حقول دراسات التصميم، إذ يوفر إمكانية وصف الظاهرة ضمن سياقها الفعلي، ومن ثم المضي قدما في تحليل العلاقات البصرية القائمة بين عناصرها الأساسية، مثل: الألوان والرموز والتكوين. بالإضافة إلى ذلك، استخدم المنهج السيميولوجي البصري بهدف تفكيك الأنساق الدلالية المتضمنة في هذه التصاميم.

المفاهيم الإجرائية

الأيقونة: علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وجود تشابه أو محاكاة شكلية بين الدال والمدلول (مثل: الصورة الفوتوغرافية، أو الرسم التوضيحي، أو الخريطة الجغرافية).

الخطاب البصري: لغة تواصلية تعتمد على "الصورة" بأوسع معانيها لإيصال رسالة أو فكرة أو أيددولوجيا معينة.

التيفو: لوحة أو عرض فني ضخم تصنعه وترفعه جماهير الأندية في المدرجات قبل أو أثناء المباريات الرياضية، للتعبير عن الدعم لفريقها أو إيصال رسائل معينة.

الهوية البصرية الجماعية: مجموعة العناصر المرئية الموحدة التي تمثل مؤسسة، مؤسسات حكومية، جامعة، أو تكتلا. إلى بناء صورة ذهنية متماسكة تعزز روح الإنتماء لدى أفرادها، وتسهل تمييزها للجمهور.

ج) الدراسات السابقة

من باب الإعتراف بجهود الذين سبقوني والتواضع مني والإستفادة الشخصية.

- Zhao, Ch ; Jin, B. (2025). Football tifos and emotional engagement in digital media Platrorms . Inernational Journal of Sports Communication, 18(1), 23-40.

تناولت هذه الدراسة ظاهرة التيفو من حيث بعدها العاطفي والتفاعلي داخل الفضاء الرياضي، وبينت أن التيفو يعزز مشاعر الإنتماء والفخر لدى الجماهير.

وقد إستفدت منها في إبراز البعد العاطفي للتيفو داخل دراستي.

- Namane, A ; Moulai, S. (2023). Analyse sémiologique des tifos dans les stades algériens (Mémoire de master). Unniversité Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou.

ركزت هذه الدراسة على تحليل التيفو من منظور سيميولوجي، من خلال تفكيك الرموز البصرية ودلالاتها الثقافية والإجتماعية.

وقد إستفدت منها في إعتماد المقاربة السيميولوجية في تحليل التيفو.

- El Hafidi, M ;Elfaraa, A. (2022). Le role des ultras dans la production du discours visuel dans les stades. (Mémoire de master). Doha Institute for Graduate Studies.

تناولت الدراسة دور الجماهير في إنتاج خطاب بصري داخل الملاعب، حيث بينت أن الجماهير فاعل أساسي في تشكيل المعنى.

وقد إستفدت منها في فهم التيفو كخطاب بصري جماعي.

ح) صعوبات البحث:

- صعوبات تم تجاوزها

- صعوبات فهم بعض المفاهيم النظرية في البداية.
- صعوبة تنظيم الإطار المعرفي وربط عناصره بموضوع الدراسة.
- صعوبة الإنتقال من الوصف إلى التحليل الأكاديمي.
- التردد في إختيار المنهج والأدوات المناسبة.

- صعوبات لم يتم تجاوزها

- محدودية بعض المعطيات البصرية، لعدم توفر جميع المواد الأصلية.
- صعوبة التأكد من بعض الدلالات التأويلية، نظرا لإختلافها من قارئ لآخر.
- بقاء بعض الجوانب المرتبطة بالسياق الجماهيري غير قابلة للملاحظة المباشرة بشكل كامل.

خ) خطة البحث

إعتمدت في خطة بحثي على تقديم العمل التطبيقي بجميع مراحله الجزئية والنهائية ثم الجانب التحليلي للعمل التطبيقي المنجز ينتهي بخاتمة تتضمن نتائج البحث.

الجانب التطبيقي للمشروع

ثقافة التيفو في الملاعب الجزائرية

"تصميم تيفو لأنصار شباب بلوزداد أنموذجا"

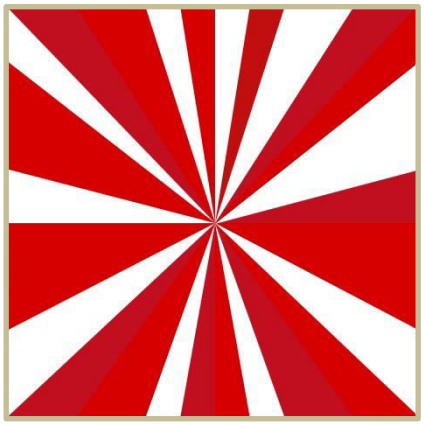
الملصق 1: البصريات التمرد واليقضة (تفكيك الهوية الحركية للألتراس)

الملصق 1: البصريات التمرد واليقضة (تفكيك الهوية الحركية للألتراس)

يشكل هذا الملصق وثيقة بصرية وبيانا حركيا يخص مجموعة الدعم (Ultras Fanatic Reds 2009) التابعة لنادي شباب بلوزداد. التصميم موجه داخليا لأعضاء المجموعة لشحذ الهمم، وخارجيا لخصوم الملاعب لإبراز القوة والسيطرة والتواجد الدائم.

الإشكالية المحورية: كيف ينجح التصميم في توليد شعور بالرهبة واليقظة المستمرة، محولا ثقافة التشجيع من ممارسة ترفيهية إلى عقيدة كفاحية ترتكز على مفاهيم "الدم والوفاء والمجد"؟

الأطروحة (الوجهة): يفترض هذا التحليل أن الملصق يعتمد هندسة بصرية "إنفجارية" عالية الشدة، تقوم على مركزية رمزية لعيون الصقر الجارح بوصفها أيقونة للرقابة البصرية والهيمنة. كما يتم دعم هذا البناء البصري بشعارات لفظية تعيد إنتاج خطاب القوة والإنتماء، من خلال فكرة الإنتشار الساحق لـ"البركان الأحمر" باعتباره إستعارة للغلبة والإندفاع الجماعي.



0 2: الهندسة الهيكلية وتخطيط الشبكات البصرية

0 3: المقاربة السيميانية والأبعاد الدلالية للألوان

0 4: المعمار الطباعي وسيكولوجية الخطوط

الملصق 2: جماليات التكديس العشوائي المنظم

الملصق 2: جماليات التكديس العشوائي المنظم

يعد الملصق البصري تركيبا مفاهيميا (Conceptual Composition) يمزج بين الثقافة الشعبية المعاصرة (Pop Culture) والذاكرة الرياضية والتاريخية لدى Chabab Riadhi Belouizdad. ويستند العمل إلى مرجعية بصرية مستوحاة من المسلسل الشهير La Casa de Papel، بما يخلق خطابا بصريا قائما على التناص بين التخطيط الإجرامي الدرامي والمنطق التكتيكي في كرة القدم.

الإشكالية المحورية: كيف ينجح التصميم في توظيف "التناص البصري" (Visual Intertextuality) عبرإستحضار جماليات الجريمة المنظمة المخططة في الدراما، لإعادة تأويل العبقرية الرياضية والأمجاد التاريخية لرموز نادي بلوزداد؟

الأطروحة (الوجهة): يرى هذا التحليل أن الملصق يعيد بناء صورة أساطير النادي، مثل: Hacéne Lalmas و Djilali Selmi، بوصفهم "عقول مدبرة" ذات بعد إستراتيجي، على غرار شخصية "البروفيسور" في السرد الدرامي. وبذلك تتحول الشخصيات الرياضية من مجرد رموز كروية إلى مهندسين لهيمنة رمزية داخل فضاء المنافسة.

كما تعاد قراءة الجرائد المنتشرة في الخلفية، والتي تحيل في مرجعها البصري إلى توثيق عملية سرقة بنك إسبانيا في السرد الدرامي، لتصبح رمزا مقلوبا يوحي بـ"سرقة الألقاب" والسيطرة على المشهد الرياضي. هنا يتم إنتاج إستعارة بصرية تجعل من الإنتصارات الرياضية شكلا من "الإختراق الذكي" للهيمنة المنافسة، تحت راية الحروف الطاغية (CRB)، التي تتحول إلى علامة سيادة وهوية تنظيمية محكمة داخل التكوين البصري.

0 5: البناء الهيكلي والشبكات البصرية

0 6: المعالجة السيميائية والدلالة اللونية

0 7: المعمار والتركيب الطباعي

الملصق 3: سيميولوجيا التكوين المركزي والدلالات السيادية

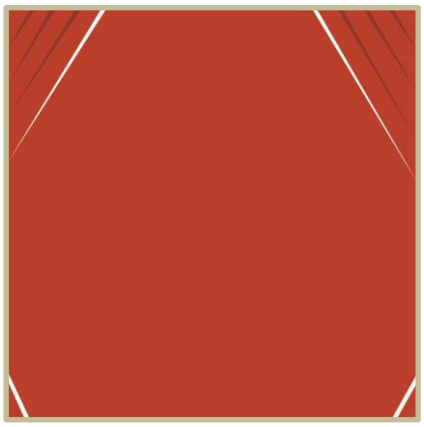
الملصق 3: سيميولوجيا التكوين المركزي والدلالات السيادية

يشكل الملصق البصري وثيقة إتصالية ذات أبعاد رياضية وهوياتية وتاريخية مرتبطة بنادي "شباب رياضي بلوزداد" (Chabab Riadhi Belouizdad) الذي تأسس سنة 1962. ويستهدف هذا الملصق بالأساس جماهير النادي الواسعة المعروفة ب "أولاد العقيبة"، إضافة إلى الجمهور الرياضي الجزائري عامة.

الإشكالية المحورية تتمثل في: كيف يتمكن التصميم البصري من تحويل شعار رياضي بسيط إلى "بيان صمود وتحد"، يربط بين عراقة التأسيس التاريخي للنادي وبين عقلية "المحارب الوحيد" التي تتبناها الجماهير؟

أما **الأطروحة (وجهة النظر)** فترى أن هذا الملصق لا يقتصرعلى وظيفته الإعلانية الرياضية، بل يسعى إلى ترسيخ "هوية نضالية" لدى المشجع. ويتحقق ذلك عبرهندسة بصرية تقوم على مركزية شديدة في التكوين، وتباين لوني حاد، إلى جانب إختيار شعار

لفظي يعكس البعد النفسي للجماهير الوفية، التي ترى في النادي رمزا للمقاومة والتحدي في مواجهة الجميع.



0 8: البناء الهيكلي والشبكات البصرية

0 9: المعالجة السيميائية والدلالة اللونية

10: المعمار والتركيب الطباعي

الجانب التحليلي للمشروع

ثقافة التيفو في الملاعب الجزائرية

"تصميم تيفو لأنصار شباب بلوزداد أنموذجا"

1.التيفو ظاهرة بصرية رياضية

1.1 مفهوم التيفو و أصوله التاريخية

التيفو (Tifo) هو ظاهرة بصرية جماعية تقدم داخل المدرجات، وتنفذ عادة بوسائل متعددة تشمل اللوحات الورقية أو القماشية أو من خلال التنسيق اللوني الجماعي. غالبا ما يهدف هذا الأداء إلى التعبير عن الإنتماء، دعم الفريق، أو إيصال رسالة رمزية محددة إلى الجمهور والمنافسين. يمثل التيفو عنصرا أساسيا ضمن ثقافة الألتراس وأشكال التشجيع المنظم، إذ يحول المدرج من مجرد فضاء للمشاهدة إلى منصة للتعبيرالجماعي[1]. يعود أصل مصطلح التيفو إلى اللغة الإيطالية. يرتبط هذا المصطلح في سياقه الرياضي بكلمة (Tifosi) التي تشير إلى جماهيرالمشجعين أوالأنصار، وينبثق منه الفعل (Tifare) والذي يعني الحماس الجارف. وعليه، فقد تغلغل هذا المصطلح في المجال الرياضي عبر اللغة الإيطالية، ليصبح بعد ذلك جزءا من ثقافة الملاعب الأوروبية والعالمية[2]. نشأت الظاهرة فعليا في أوروبا خلال ستينيات القرن العشرين، وتحديدا في ملاعب إيطاليا وألمانيا[3]. بمرورالزمن، تجاوز التيفو كونه مجرد رفع لافتات ليتحول إلى عمل بصري متكامل، يتطلب تصميما دقيقا، وتناسقا لونيا، وحمل رسالة رمزية، وقد يعتمد أحيانا على التوقيت الزمني المضبوط خلال المباراة[4].

تتضح هذه الظاهرة في تجارب مجموعات الألتراس (Ultras) الأوروبية، والتي أثرت لاحقا في العالم العربي[5]. وقد شهد هذا الشكل الفني تطورا ليغدو أداة تواصل عالمية، يمزج بين مبادئ التصميم الجرافيكي، كالتوازن والتباين، والسيميولوجيا البصرية[6]. ومن ثم، فإنه يمثل مجالا بحثيا مهما للدراسة الأكاديمية ضمن نطاق التواصل البصري[7].

1.2 تقنيات تصنيع التيفو

يمثل تصنيع التيفو مرحلة جوهرية في تحقيق العروض البصرية الجماعية، إذ تتجاوز أهميته مجرد التصورالأولي أوالرسم التخطيطي، لتشمل تجسيد هذا المفهوم في صورة عرض مرئي يمكن تقديمه داخل المدرجات. وتستند هذه العملية التصنيعية إلى سلسلة من الخطوات الفنية والإجرائية التي تمتد من إنتقاء المفهوم الأولي وصولا إلى عرضه الفعلي داخل بيئة الملعب، مع ضرورة تحقيق الإنسجام بين الأبعاد، التدرجات اللونية، درجة الوضوح، والمضمون المراد إبلاغه[8].

- المرحلة لأولى: إنتقاء المفهوم والتصميم المرئي

---

[1] بي بي سي عربي. (2019). *كيف إنتقلت ظاهرة التيفو من ملاعب كرة القدم إلى الحراك الشعبي؟* https://www.bbc.com/arabic

[2] ويكيبيديا. (2026). *تيفوسي.* https://ar.wikipedia.org/wiki/

[3] مصطفى؛ ز، سليم، "حركة الألتراس في الجزائر بين الهوية المحلية وصراع العولمة الثقافية"،2016، ص.ص72- 82.

[4] عيسى،أ، موقع البيان، "ال «تيفو ».. إبداع وإبتكار في مدرجات أندية «دورينا»"، 2025. https://www.aleiam.com/

[5] ASPJ، " الألتراس الجزائرية من منظور سوسيولوجي"، 2018. https://asjp.cerist.dz

[6] الجارحي، محمد، "الدلالات الرمزية لبنية تصميم الأيقونة البصرية"، 2026. https://search.emarefa.net

[7] جعفر، أحمد، "التصميم الجرافيكي الرياضي: ممارسات حديثة"، 2025.

[8] تيفو (ألتصار)- ويكيبيديا،(2019). https://ar.wikipedia.org/wiki/

تنطلق عملية التصنيع من إختيار الفكرة الملائمة، والتي ينبغي أن تتسم بوضوح دلالي وتناغم مع الهوية البصرية للجهة أو النادي المعني. بعد ذلك، يجري تحويل هذه الفكرة إلى تصميم مرئي يحدد بدقة توزيع المكونات، وصياغة الرسائل النصية، وخصائص الرموز المستخدمة، بالإضافة إلى لوحة الألوان المعتمدة. غالبا ما يتجسد التيفو كعمل فني واسع النطاق، يتم تصميمه مبدئيا على وسائط ورقية أوباستعمال برمجيات التصميم الرقمي، وذلك قبل الشروع في تنفيذه فعليا على أرض الواقع[9].

- المرحلة الثانية: تصنيف الأنماط والأشكال

تتخذ عروض التيفو أنماطا فنية متعددة ومعروفة، من بينها نمط (Tifo Integrale) على سبيل المثال: الذي يتميز بتغطيته الشاملة للمدرجات. ونمط (Tifo Original)، الذي يرتكز على إظهار شعارأو رسم عمودي محوري. بالإضافة إلى (Tifo Voile)، وهو تصميم يمتد على المساحة الكاملة للمدرج. وكذلك (Tifo Chorégraphie)، الذي غالبا ما ينفذ باستخدام مواد مثل الورق أو البلاستيك لتشكيل عرض جماهيري منسق. منها السعة المكانية للمدرج، وحجم المشاركة الجماهيرية، فضلا عن طبيعة المضمون المراد إيضاحه[10].

- المرحلة الثالثة: المواد الإنشائية المستخدمة

تصنع عروض التيفو عادة من مواد أولية تتسم بالبساطة ولكنها تحقق فاعلية بصرية ملحوظة، ومن أبرزها: الورق الملون، اللدائن، اللافتات، المنسوجات واسعة النطاق، البالونات، والأعلام. تفضل هذه المواد لخصائصها التي تشمل خفة الوزن، سهولة التوزيع، وقدرتها على إحداث تأثير بصري جماعي متجانس وواضح عند عرضها بشكل متزامن. علاوة على ذلك، يتأثر إختيار المادة بنوع التيفو المراد تنفيذه، فبعض التصاميم تعتمد كليا على الورق، بينما يفضل البعض الآخر إستخدام الأقمشة، أو يميل إلى دمج أكثر من مادة خام.[11].

- المرحلة الرابعة: التحضير المسبق

لا تتسم إنجاز التيفوهات بالعفوية، بل تستلزم مرحلة إعداد مسبقة مطولة. تتضمن هذه المرحلة تجزئة العمل إلى مكونات وتوزيع المهام على الأفراد المشاركين. وفي بعض الحالات، يتم إجراء تدريبات في بيئات تحاكي المدرجات الفعلية، بهدف تمكين الأنصار من التعود على مواقعهم المحددة وإتقان آلية الرفع المتزامن. يعد هذا التحضير أساسيا لضمان ظهور اللوحة النهائية بشكل متناسق وذو وضوح بصري عند عرضها[12].

- المرحلة الخامسة: التوزيع داخل المدرج

---

[9] ندى إبراهيم، "ما هو التيفو في الملاعب"، 2025.
[10] تيفو (أنصار)- ويكيبيديا، المرجع السابق.
[11] سالم الراجح، حائل، "السعوديون يواكبون العالم ويستخدمون أحدث أدوات التشجيع"، 2016. https://makkahnewspaper.com
[12] يوتيوب، "التيفو في مدرجات ملاعب كرة القدم.." / https://www.youtube.com/results?search_query.TIFOSI

يعد أسلوب توزيع الأجزاء داخل المدرج عنصرا حاسما في نجاح عملية التصنيع. لضمان ظهور التيفو ككيان موحد، يتوجب تخصيص الجزء أو اللون المناسب لكل مشارك، إلى جانب تطبيق ضبط دقيق لمواقع الرفع والتمركز. كلما كان التوزيع أكثر تنظيما، إزدادت دقة ووضوح النتيجة النهائية[13].

- المرحلة السادسة: الرفع في الوقت المناسب

لا تقل مرحلة الرفع أهمية عن مرحلة التصنيع، إذ أن أي تأخير أو خلل في التنسيق قد يؤدي إلى إضعاف التأثير البصري المرجو. لذا، يتم إختيار لحظة زمنية مناسبة، إما أثناء المباراة أول قبيل إنطلاقها، لرفع اللوحة بالكامل، وغالبا ما يتم الرفع بشكل متزامن لضمان ظهور الصورة النهائية متكاملة في آن واحد[14].

- المرحلة السابعة: البعد الجمالي والرسالي

لا ينحصر دورالتيفو في كونه عملا تقنيا فحسب، بل يمتد ليشمل كونه وسيلة للتعبير الجمالي والرمزي. فالألوان، والرموز، والنصوص، وطريقة التشكيل، جميعها عناصر تتضافر في بناء رسالة جماهيرية واضحة. ولهذا السبب، ينظر إلى التيفو كلوحة فنية داخل المدرج، تضطلع في الوقت نفسه بوظائف تشجيعية أوإحتجاجية أوإحتفالية، تبعا للسياق الذي يعرض فيه[15].

1.3 الألتراس والتيفو في الجزائر

"ظهر الألتراس في العالم بصفة رسمية في الدوري البرازيلي في أربعينيات القرن الماضي. إختلفت التعريفات لهذه التسمية الخاصة بالجماهير، إذ يعرّفها البعض بـ"الأمر المطلق"، والبعض الآخر بـ"مجموعات المتطرفين والمتعصبين". وهي تعبّر عن المشجعين المعروفين بالانتماء التام والتعصب الأعمى للأندية الرياضية. ويقوم مبدأ الألتراس على تشجيع الفريق 90 دقيقة متواصلة، من خلال شعارات وتيفوات (الدخلات) وأعلام ولافتات"[16]. تجلت هذه الثقافة في الجزائر إبان منتصف العقد الأول من الألفية الثالثة، تحديدا مع ظهور المجموعات المنظمة الأولى التي إعتمدت هذا النمط الجديد من التشجيع. تشير مصادرمتعددة إلى أن عام 2007 شكل نقطة تحول محورية في تمدد ظاهرة الألتراس بالجزائر، لا سيما مع ظهور "فيردي ليوني" التابعة "لمولودية الجزائر"، و"ميغا بويز" الخاصة "بمولودية سعيدة"، ليمتد نطاق هذه الظاهرة بعد ذلك بوتيرة متسارعة ليشمل أندية أخرى عبر مختلف الولايات[17].

يعد تحديد المجموعة الألتراسية الأولى في الجزائر محل نقاش مستمر بين المهتمين؛ بيد أن غالبية المصادر الإعلامية المتخصصة تشير إلى أن "فيردي ليوني" و"ميغا بويز" من المجموعات الرائدة التي أرسلت هذا النمط في الجزائرعام 2007، وإن تباينت المصادر

---

[13] سالم الراجح، حائل، "السعوديون يواكبون العالم ويستخدمون أحدث أدوات التشجيع"، المرجع السابق.
[14] يوتيوب، "التيفو في مدرجات ملاعب كرة القدم.." / TIFOSI، المرجع السابق.
[15] المرجع نفسه.
[16] ينظر: أحمد مستاد، "الألتراس" العربية.. المدرجات صدى لصوت الشارع"، ميغازين، 2025. https://www.mgazin.com
[17] نزار غريدقي، "تعرفوا على أبرز مجموعات الألتراس في شمال إفريقيا"، رصيف22، 2016. https://rasif22.com

حول تحديد الأسبقية الدقيقة بينهما. لذا، هذا يتطلب الطرح الأكاديمي، في ظل عدم توافر أدلة قاطعة، الإشارة إلى هذه المجموعات بوصفها من الرواد الأوائل، مع التحفظ على تحديد الأسبقية المطلقة[18].

علاوة على ذلك، لم يقتصر دور الألتراس في الجزائر على التشجيع فحسب، بل تطور ليمثل فضاءا للتعبير الرمزي والإجتماعي. فقد باتت الأغاني واللافتات ولوحات التيفو بمثابة قنوات للتعبير عن مواقف جماعية تتخطى في بعض الأحيان حدود الساحة الرياضية لتصل إلى الفضاء العام. وهذا ما رسخ مكانة التيفو كعنصر جوهري في ثقافة الألتراس الجزائرية، إذ يمثل أداة بصرية تجسد عمق الإنتماء وتوضح الرسالة الجماعية ضمن المدرجات[19].

2. أنصار شباب بلوزداد كنموذج تطبيقي

2.1 تاريخ جماهير السيارابي

نادي الشباب الرياضي لبلوزداد، الذي يعرف عادة باسم "السيارابي" (CRB)، هو ناد رياضي جزائري متخصص في كرة القدم، يقر مقره في الجزائر العاصمة. تأسس النادي في حي العقيبة بتاريخ 15 مارس 1962، أي بعد عشرة (10) أيام من إستقلال الجزائر من الإستعمار الفرنسي. وقد نتج تأسيسه عن عملية دمج بين نادي الوداد الرياضي لبلكور(CAB)، الذي يعود تاريخ تأسيسه إلى عام 1947، ونادي أتليتيك بيلكور(WRB)، الذي أنشئ عام 1950. كانت هذه المبادرة من فكرة عدد من اللاعبين القدامى، ومن بينهم يحيى سعدي[20].

وتعد مجموعة Ultras Fanatic Reds التي يشار إليها غالبا (UFR09) إحدى المجموعات الرسمية البارزة لمشجعي كرة القدم في الجزائر، وتتركز مهمتها على دعم النادي التاريخي CR Belouizded، تأسست هذه المجموعة عام 2009، وهي تمثل قاعدة جماهيرية نشطة ضمن حي الشهيد محمد بلوزداد بالجزائر، مما يسهم بفعالية في تشكيل ثقافة كرة القدم المحلية. يتجلى تأثيرها خلال تقديم عروض تيفو واسعة النطاق في الملاعب، وتنظيم عروض الألعاب النارية "البيرو" (Pyro)، فضلا عن تطوير ذخيرة من الهتافات ذات المضامين السياسية والتحفيزية الموجهة للمدرجات. تعمل الفرقة نموذج يماثل إلى حد كبير عمل المجموعات الموسيقية، حيث تقوم بانتظام بإصدار تسجيلات أستوديو ومقطوعات حية ذات جودة إنتاجية عالية. تشتمل أعمالهم الغنائية على مزيج من التحفيز الشديد المرتبط بالمسابقات، والتعليقات الإجتماعية والسياسية، والتعبيرعن الإعتزاز بالمنطقة المحلية[21].

---

[18] ويكيبيديا، "قائمة الألتراس العربية"، 2016. https://ar.wikipedia.org/wiki/

[19] أحمد مستاد، "الألتراس" العربية.. المدرجات صدى لصوت الشارع"، المرجع السابق.

[20] ويكيبيديا، "شباب بلوزداد" نادي كرة قدم جزائري"،2025. https://ar.wikipedia.org/wiki/

[21] ويكيبيديا، "Ultras Fanatic Reds"،2018. https://footballranking.fandom.com/wiki/Ultras_Fanatic_Reds

2.2 تحليل تيفوهات شباب بلوزداد الشهيرة ومميزاتها التصميمية

تعد تيفوهات أنصار شباب بلوزداد من أشكال التعبير الجماهيري البارزة في الجزائر، لما تتميز به من دمج بين الأبعاد الفنية والرمزية والتنظيمية داخل المدرجات. فهي لا تصمم لغرض جمالي محض، بل تتجاوز ذلك لتحمل رسالة عميقة تتصل بالهوية والإنتماء، وتبرز القوة الجماعية للجمهور. التي ترتكز على الإبداع البصري وقدرتها على إحداث تأثير جماهيري ملموس[22].

من أبرز الأمثلة على ذلك، التيفوهات التي قدمت خلال مباريات كأس الكونفدرالية، والتي لاقت صدى واسعا. فقد جسدت هذه اللوحة البصرية تنظيما دقيقا، وأثارت تفاعلا إعلاميا كبيرا على المستويين المحلي والدولي. وقد عكست هذه الممارسات قدرة الجمهور على تحويل المدرج إلى فضاء فني منظم، وذلك من خلال الإستفادة من الألوان والرموز والتنسيق الجماعي، بهدف تشكيل صورة معبرة عن النادي وأنصاره[23]. يمكن تحليل هذه التيفوهات وفق ثلاثة أبعاد رئيسية. يتمثل البعد الأول في الجانب الجمالي، الذي يتضح في دقة التصميم وتناسق الألوان. أما البعد الثاني، فهو البعد الرمزي، الذي يعكس مفاهيم مثل الشجاعة والإنتماء والروح القتالية. ويأتي البعد الثالث ليكون إتصاليا، حيث تعمل التيفوهات كأداة لإيصال رسالة جماعية مباشرة تستهدف اللاعبين، والجمهورالمنافس، ووسائل الإعلام على حد سواء. وعليه، فإن تيفوهات بلوزداد لا تمثل مجرد زينة للمدرجات، بل هي خطاب بصري منظم يجسد وعي الأنصار ومقدرتهم على إحداث تأثير فعال ضمن سياق الملعب[24].

تيفو تأسيسي (نموذجي قديم)

يظهر هذا المثال التيفو في مرحلته الأولى، حيث يهيمن عليه الطابع البسيط والوضوح البصري بكونه لوحة أفقية أحادية الطبقة (Single layer banner) تغطي مقطعا طويلا من المدرج وتعرض الشعار المركزي للفريق بوضوح، مع توزيع أوراق ملونة على الصفوف لتقوية الحقل اللوني. التقنية المتبعة إعتمدت على الخياطة أو الطباعة البسيطة للقماش مع بطاقات يدوية، ما دل على مستوى إنتاجي محدود لكنه فعال من حيث الوضوح من مسافات بعيدة. سيميولوجيا، يؤكد هذا النوع الرغبة في تثبيت الهوية الجماعية عبر أيقونة مركزية واضحة، ويعكس مرحلة تأسيس وعي بصري جماعي يسعى إلى تأكيد الإنتماء واللإتساق. إستنتاجا تصميميا، يمثل هذا التيفو تطبيقا علميا لمبدأ الوضوح و التكرار اللوني لضمان قراءة فورية من المتلقي.

---

[22] إسماعيل شكري، "الذهن البلاغي لجماهير الألتراس1-3.. نحو تأويل معرفي موزع لملاعب كرة القدم"، 2020. https://www.al-jazirah.com

[23] يوتيوب، ترينديغ "رغم الخسارة تيفو أنصار شباب بلوزداد يصنع الحدث عربيا"، 2026. https://www.youtube.com/results?search_query

[24] إسماعيل شكري، "الذهن البلاغي لجماهير الألتراس1-3.. نحو تأويل معرفي موزع لملاعب كرة القدم"، المرجع السابق.

الشكل (01): بارث صلاح الدين نسترد "أولى القبلتين"

دوبل تيفو (مرحلة إنتقالية)

تطور الأداء الجماهيري نحو إستخدام تيفو ثنائي الطبقة (Double layer). الذي يجمع بين قماش علوي وحقل لوني خلفي، أو يعتمد على فتحات تظهر طبقة ثانية، ما أتاح خلق عمق بصري وسرد أكثر تعقيدا. تقنيا، يتطلب هذا النوع تنسيقا أعلى ودقة في القص والطباعة، إضافة إلى توزيع ورقي متناغم بين حاملي البطاقات، مما يدل على تطور مهارات التنفيذ الجماعي. دلاليا، يستخدم هذا الأسلوب لعرض رسائل موضوعية أو تاريخية أو تضامنية، حيث تنقسم القراءة إلى طبقات دلالية متكاملة، بحيث يكمل كل مستوى الآخر، فيتحول التصميم إلى سرد بصري قابل للتحليل أكثر من كونه مجرد شعار. تصميميا، يبرز هذا الأسلوب توظيف مبادئ العمق والهرمية البصرية، مع مراعاة نسب القطع والفراغ لضمان تماسك الصورة النهائية.

الشكل (02):(2023) Chemical Interaction Between Loyalty And Passion

تيفو الأيقونة (عيون الذئب)

تيفو "عيون الذئب" يمثل قفزة نوعية في قراءة الرمز وصياغة الرسالة البصرية، حيث صمم كقماش ضخم (Voile) يظهر زوجا من عيون الذئب المتوهجة بالأحمر والأبيض، مع خلفية مظلمة تبرز التباين وتحول العينين إلى نقطة إرتكاز بصرية صارخة. تقنيا، إعتمد التنفيذ على طباعة مقطعية أو قطع قماشية دقيقة لإبراز تفاصيل العين، إضافة إلى تنسيق

الإضاءة أو إستخدام عناصر لامعة لخلق إيحاء باللمعان داخل العينين. سيميولوجيا، يرمز الذئب إلى اليقظة والقوة والإنضباط داخل القطيع، ويهدف هذا الإختيار إلى فرض حضوربصري يحمل رسالة رمزية موجهة للخصم، وفي الوقت نفسه يعزز الإنتماء الداخلي للمجموعة. من منظور التصميم، يعكس هذا التيفو قدرة على إختزال معنى مركب في أيقونة بصرية واحدة قوية، تحقق وضوحا فوريا حتى من مسافات بعيدة في المدرجات.

الشكل (03): The Wolfs Glare Ends The Preys air (2025)

تيفو ثلاثي الأبعاد / عرض قاري ضد الزمالك

إعتمد التيفو ما قبل الأخير ضد الزمالك المصري تقنيات عرض متعددة، تمثلت في (3D Tifo) و (Voile) مطبوع، وعناصر نفخية أو قطع ثابتة، إضافة إلى بطاقات ورقية موزعة لخلق عمق بصري متدرج، مع توظيف تباينات لونية صارخة وإضاءات مساندة. وقد إستلزم تنفيذ هذا النوع تنسيقا لوجستيا دقيقا بين فرق التحضير داخل المدرج، إضافة إلى تحكم هندسي في نسب العناصر ومواقعها من أجل إنشاء وهم بصري ثلاثي الأبعاد. سيميولوجيا، يمثل هذا التيفو خطوة جريئة نحو إظهار السيادة البصرية والحضور القاري، حيث يصنع حدثا بصريا ذا طابع تذكاري ويعزز آليات التذكر الجماعي لدى المتلقين. أم من الناحية التصميمية، فيقترب العمل من مبادئ السينوغرافيا والعروض الكبرى، إذ يتطلب دراسة دقيقة للقياسات والإنعكاسات والكتل والفراغات لضمان نجاحه البصري والتنظيمي.

الشكل (04): LOOK INTO MY EYES HOLD THE FEAR YOUR END IS NEAR (2026)

تتسم التيفوهات البلوزدادية بخصائص تصميمية واضحة تجعلها تحمل هوية بصرية قوية داخل المدرجات، فهي تعتمد غالبا على التوازن بين الألوان، والوضوح في الشكل، والرسالة المباشرة، مما يجعلها سهلة القراءة من بعيد ومؤثرة في الفضاء الجماهيري. كما أن هذا النوع من التيفو لا يكتفي بالجانب الجمالي، بل يتحول إلى وسيلة للتعبير عن الإنتماء والموقف الجماعي[25].

ومن أهم مميزات التيفو البلوزدادي إعتماده على اللون الأسود في بعض التصاميم بدل اللون الأحمر، ويمنح الأسود التيفو طابعا أكثر حدة وقوة، كما يوحي أحيانا بالجدية أو الإحتجاج أو عدم الرضا عن الوضعية القائمة، فيعبرون عن سخطهم الشديد تجاه أداء الإدارة واللاعبين أو تراجع نتائج الفريق.

لذلك فإن تغير اللون هنا لا يفهم على أنه إختيار جمالي فقط، بل كتحول دلالي يحمل معاني رمزية تعكس الحالة الشعورية للجمهور وسياق التفاعل مع الفريق.

كما يبرز في بعض التيفوهات ما يمكن تسميته بالتيفو المقلوب أو "الباش" (Bache)، وهو شكل بصري يوحي بالإعتراض أو الرفض، ويعبر عن رسائل ضمنية مفادها: "أنتم لا تستحقون أن يرفع إسم مجموعتنا بفخر" أو "نحن في حالة حداد وغضب على ما وصل إليه الفريق"، لأن القلب أو العكس في الشكل المعتاد يلفت الإنتباه ويكسر النسق البصري التقليدي. وهذا النوع يستعمل كخطوة تصعيدية قبل إتخاذ قرارات أخرى، وبدلا من المقاطعة التامة، للتواجد في المدرجات وإظهار إستيائها في نفس الوقت، يحول اللوحة المدرجية إلى رسالة إحتجاجية قبل أن تكون لوحة تشجيعية.

وتظهر الصورة المعتمدة في هذا المطلب أن التيفو البلوزدادي يقوم على الجمع بين القوة البصرية والرسالة الرمزية، حيث تتداخل الألوان مع الرموز والأشكال لتنتج مشهدا جماعيا متناسقا. ومن هنا، فإن جمال هذا التيفو لا يكمن فقط في هندسته أو ألوانه، بل أيضا في قدرته على نقل الإحساس الجماعي والإنتماء والرفض في آن واحد.

وعليه، يمكن القول إن مميزات التيفو البلوزدادي التصميمية تقوم على ثلاثة أبعاد رئيسية:

- البعد البصري من حيث الوضوح والتباين[26].
- البعد الرمزي من حيث الدلالة والإنتماء[27].
- البعد الإحتجاجي من حيث إستعمال الألوان المعبرة مثل الأسود والتيفو المقلوب لإيصال موقف جماعي[28].

وهذا ما يجعله يحمل معنى ويتفاعل مع السياق.

---

[25] مباركي إبتسام، جامعة لونيسي علي البليدة 2، مطبوعة مقياس السيميولوجيا، قسم العلوم الإنسانية والإجتماعية، ص.ص 12-14. univ-blida2.dz.

[26] Williams, A. (2020). Introduction to Visual Design. Open SUNY Textbooks.

[27] Aggerholm, K., & Breivik, G. (2020). Being, having and belonging: values and ways of engaging in sport. Sport in Society, 24(7), 1141–1155.

[28] Cook, J. (2021). Ultras culture and political protest: The language of stadiums. Journal of Sport and Social Issues, 45(3), 211–229.

الشكل (05): الباش المقلوب ULTRAS FANATIC REDS (2018) 5

الشكل (06): التيفو المقلوب مباراة شباب بلوزداد ضد الأهلي المصري (2024) 6

3. تحليل المشروع التطبيقي

1.3 تحليل الملصق 1

- **التخطيط والهيكلة**

يعتمد التصميم على شبكة إشعاعية (Radial / Sunburst Grid) ، حيث تنطلق خطوط حمراء وبيضاء من نقطة مركزية واحدة تقع خلف عيون الصقر، متجهة نحو أطراف الملصق، بما ينتج تأثيرا بصريا شبيها بالإنفجارأوالإشعاع الطاقي.

وفقا لعلم النفس الإدراكي ونظريات الإدراك البصري، فإن الخطوط الشعاعية (Radial Lines) تمتلك قدرة عالية على توجيه الإنتباه نحو المركز بشكل تلقائي، حيث تتقاطع جميع المسارات البصرية في نقطة واحدة تشكل "مركز الجذب البصري"(Focal Point) . هذا النمط يخلق إحساسا بالحركة المتفجرة والتوسع المستمر، مما يعزز دلالة "البركان" بوصفه إستعارة للطاقة المكبوتة والإنفجار الجماعي[29].

- **التصميم والخطوط**

تظهر العبارات الفظية مثل "VOLCANA EVERYWHERE" و "BLOOD.LOYALTY.GLORY" بخطوط ذهبية سميكة ذات إمتداد مقوس يحيط بالعنصر المركزي، بينما يظهر إسم المجموعة "ULTRAS FANATIC REDS" في الأسفل بخط أبيض عريض محاط بحدود سوداء كثيفة.

تستخدم الخطوط المنحنية المحيطة بالمركز لتكوين ما يشبه "الإطار الحامي" الذي يعزز تركيز العين على العنصر المركزي، في حين تعكس الخطوط الخشنة أو الممزقة (Distressed Typography) الطابع التمردي لثقافة الألتراس. أما الخط السفلي العريض فيؤدي وظيفة "القاعدة البصرية" التي تثبت التكوين وتمنحه ثقلا بصريا يوحي بالصرامة والإستقرار[30].

- **الجانب الأيقوني والدلالي**

يتصدر الملصق رمز عيون صقر جارح محدق، تتوسطه نجمة ذهبية صغيرة، مع حضور رمزي لوجه إضافي في الزاوية السفلى يحيل إلى ذاكرة جماعية أو شخصية أيقونية الشهيد "محمد بلوزداد".

وفق مقاربة رولان بارث (Roland Barthes) ، فإن الصورة البصرية تنتج دلالتين:

- دلالة مباشرة

[29] Smith, J., & Doe, E. (2018). Cognitive Psychology in Visual Communication: How Radial Lines Guide Human Attention. Journal of Visual Literacy, 37(2), 85-99.
[30] Johnson, M. (2019). The Semiotics of Typography in Social Movements and Protest Posters.Visual Communication Studies, 12(4), 310-325.

- دلالة ضمنية

في هذا السياق، تتحول عيون الصقر إلى رمز ل"نظرة المراقبة" [31](The Gaze)، التي توحي باليقظة الدائمة والسيطرة البصرية، ما يخلق إحساسا غير مباشر بالمراقبة والرهبة لدى المتلقي.

أما النجمة الذهبية بين العينين فترمز إلى التميز والسمو، وتعمل كبوصلة رمزية توجه الحركة نحو المجد. في حين يحيل الوجه الجانبي إلى فكرة التضحية والذاكرة الرمزية داخل الثقافة الجماهيرية، بما يعزز البعد الأسطوري لهوية المجموعة.

- **الجانب اللوني**

تسيطر على التكوين ألوان الأحمر والأبيض مع حضور ذهبي وأصفر في التفاصيل المركزية، خصوصا داخل العين والنجمة والنصوص.

يعتمد التصميم على تباين لوني حاد (High Contrast) بين الأحمر والأبيض، وهو تباين معروف بقدرته على رفع الشحنة الإنفعالية البصرية وإنتاج إحساس بالحدة والطاقة العالية. تاريخيا، إرتبط هذا النوع من التباين بالرموز الحربية والدعائية[32]. نظرا لقوته في لفت الإنتباه وإثارة الإستجابة العاطفية السريع[33].

أما اللون الذهبي فيعمل كعنصر تركيز بصري ودلالي، حيث يستخدم لتضخيم قيمة الرموز المركزية (العين والنصوص)، بينما يضيف الأصفر مستوى من الإضاءة الداخلية التي تكسر حدة الأحمر وتمنح العمق البصري للتكوين.

يقدم هذا الملصق نموذجا لبنية بصرية تعتمد الصدمة والإنغماس بدل الجماليات الهادئة. من خلال الشبكة الإشعاعية، وعيون الصقر بوصفها مركز مراقبة رمزي، والشعارات القيمية الثلاثية "الدم – الوفاء – المجد"، يتحول التصميم إلى خطاب بصري كثيف يعيد تشكيل التشجيع بوصفه هوية كفاحية قائمة على اليقظة والإنتماء والرهبة الرمزية، بدل كونه ممارسة ترفيهية بسيطة.

2.3 تحليل الملصق 2

- **التخطيط والهيكلة**

التكديس العشوائي المنظم (Chaotic Overlay): يعتمد التصميم على أسلوب الكولاج التراكبي (Collage)، حيث توزع الجرائد والمقالات المستوحاة من المسلسل عبر كامل الخلفية بزوايا مائلة وغير منتظمة، بما يخلق إحساسا بالفوضى البصرية

[31] Martinez, L. (2022). Visual Semiotics: Denotation, Connotation and "The Gaze" in Contemporary Subcultural Posters. Open Journal of Semiotics, 5(1), 45-60.

[32] OER Commons Digital Library. (2021). Color Theory, *Contrast, and* Emotional Response in Media Design. University of Maryland Open Educational Resources.

[33] Cook, J. (2021). Ultras culture and political protest: The language of stadiums. Journal of Sport and Social Issues, 45(3), 211–229.

المقصودة. في المقابل، تظهر جريدة مركزية مستقيمة في منتصف التكوين، تؤدي دور "نقطة إرتكاز" تنظيمية داخل هذا التشويش البصري.

وفقا لمبادئ نظرية الجشطالت (Gestalt Theory)، وخصوصا مبدأي "الإستمرار" (Continuity) و"التوجيه البصري" (Visual Direction)، فإن العين تميل تلقائيا إلى البحث عن نظام داخل الفوضى. لذلك، فإن تشتت الجرائد في الخلفية يولد عمقا بصريا (Visual Depth) [34] وإحساسا بأرشيف إعلامي كثيف، بينما تعمل الجريدة المركزية كعنصر منظم يعيد توجيه مسار القراءة ويخلق تسلسلا هرميا واضحا من الخلفية إلى المركز.

- **التصميم والخطوط**

تظهر حروف "CRB" بشكل عمودي ضخم في يمين التكوين، بخط أبيض عريض ذو حدود داكنة وظلال قوية، مما يمنحها حضورا بصريا طاغيا. في المقابل، تكتب أسماء الأساطير(Hacène Lalmas) و(Djilali Selmi) بخطوط حرة أقرب إلى الطابع اليدوي، تحاكي أسلوب التخطيط السريع أو الكتابة على السبورة.

إتجاه الكتابة العمودي في "CRB" يكسر النمط الأفقي الطبيعي للقراءة، وهو ما يخلق إحساسا بالهيمنة البصرية والسيطرة، لأن العين تضطر لإعادة تنظيم مسارها الإدراكي. أما الخطوط الحرة للأسماء فتعكس بعدا "تحليليا / تخطيطيا"، يوحي بعمليات تفكير تكتيكي أو إستراتيجي بدل العرض الرسمي المباشر، مما يعزز فكرة اللاعب كـ"عقل مدبر" داخل النظام الرياضي[35].

- **الجانب الأيقوني والدلالي**

يتأسس الملصق على شبكة من التناصات البصرية (Intertextuality) ، أبرزها إستدعاء رموز ثقافة الجريمة المنظمة في الدراما الحديثة، مثل قناع "دالي" وصورة "البروفيسور"، إلى جانب توظيف الجرائد كعنصر بصري مركزي.

وفق المقاربة السيميائية عند أمبرتو إيكو(Umberto Eco) ، فإن المعنى البصري لا ينتج من العلامة وحدها، بل من تفاعل المتلقي مع شبكة من الرموز الثقافية السابقة. لذلك، فإن دمج رموز مسلسل عالمي مع رموز نادي محلي ينتج "طبقات قراءة مزدوجة":

- طبقة أولى: مرجعية درامية (التمرد، التخطيط، الذكاء الجماعي).
- طبقة ثانية: إسقاط رياضي (التكتيك، السيطرة، صناعة المجد)[36].

[34] Koffka, K. (2014). Principles of Gestalt Psychology. Routledge Open Archive.
[35] Johnson, M. (2019). The Semiotics of Typography in Social Movements and Protest Posters. Visual Communication Studies, 12(4), 310-325.
[36] Eco, U. (1986). Travels in Hyperreality: Essays on Semiotics. Harcourt Brace Jovanovich.

بهذا تتحول الشخصيات الرياضية إلى "فاعلين إستراتيجيين" داخل سردية بصرية تشبه عمليات التخطيط المحكم.

- **الجانب اللوني**

تعتمد اللوحة اللونية على درجات ترابية باهتة تميل إلى الأصفر والرمادي (Sepia Tones)، مع حضور محدود للتباين الحاد في النصوص البيضاء والسوداء.

الدرجات السيبيا ترتبط في الإدراك البصري بالإحساس بالأرشيف والذاكرة، ما يمنح التصميم طابعا توثيقيا يشبه الوثائق القديمة أو ملفات التحقيق. في المقابل، يعمل التباين الأبيض والأسود على إعادة توجيه الإنتباه نحو العناصر النصية الأساسية وسط كثافة التفاصيل الخلفية، مما يحافظ على وضوح الرسالة البصرية.

يقدم الملصق بنية بصرية تتجاوز التصميم الرياضي التقليدي، ليبني خطابا مفاهيميا قائما على التناص بين الثقافة الشعبية والذاكرة الرياضية. من خلال الكولاج التراكبي، والهيمنة الطباعية، والتدرجات اللونية الأرشيفية، يعاد تشكيل صورة نادي شباب بلوزداد (CR Belouizdad) باعتباره فضاءا للذكاء التكتيكي والهيمنة الرمزية، لا مجرد فريق رياضي[37].

3.3 تحليل الملصق 3

- **التخطيط والهيكلة**

يعتمد التصميم على بنية تكوينية مركزية ذات طابع هرمي صارم، حيث يتم تثبيت اللاعب والكرة في قلب المشهد باعتبارهما البؤرة البصرية (Focal Point). ويحيط بعنصر التأسيس التاريخي للنادي بشكل متوازن، إذ يوزع الرقم "19" على الجهة اليسرى و"62" على الجهة اليمنى، بما يخلق نوعا من التماثل ابصري المدروس.

وفقا لنظرية الجشطالت (Gestalt Theory) في الإدراك البصري، وبالأخص مبدأ "الشكل والأرضية" (Figure Ground)، فإن تموضع العنصر المركزي داخل كتلة بصرية متماسكة يسهم في عزل هذا العنصرعن الخلفية، مما يمنحه حضورا بصريا مباشرا وقويا. هذا التنظيم يمنع تشتت إنتباه المشاهد، ويدفع العين نحو مركز الدلالة، حيث يفرض العنصر الأساسي كقيمة بصرية مهيمنة منذ اللحظة الأولى للعرض.

- **التصميم والخطوط**

يعتمد التصميم الطباعي هنا على توظيف خط سان سيريف (Sans-serif) عريض وبلون أبيض، مما يعزز وضوح القراءة وقوة الحضور البصري، يظهر إسم النادي "Chabab Riadhi Belouizdad" في الجزء الأول بشكل مقوس، في حين تأتي العبارة الفرنسية في الأسفل بشكل أفقي مستقيم:

[37] OER Commons Digital Library. (2021). Color Theory, Contrast, and Emotional Response in Media Design. University of Maryland Open Educational Resources.

"PARTOUT ET TOUJOURS SEULS CONTRE TOUS" (في كل مكان ودائما، وحدنا ضد الجميع).

تعد الخطوط غير المذيلة (Sans-serif) في سيكولوجية الطباعة مؤشرا على الحداثة، الصلابة، والوضوح المباشر، نظرا لغياب الزخرفة البصرية التي قد تضعف قوة الرسالة. أما التكوين المقوس لإسم النادي فيخلق إحساسا بالحركة الدائرية والإستمرارية، وكأنه يحاكي ديناميكية الكرة الرياضية الدوران المستمر للهوية والإنتماء.

في المقابل، يعمل الخط الأفقي المستقيم في الجهة السفلية كعنصر تثبيت بصري، يشبه "قاعدة إرتكاز"[38] تدعم التكوين العام، ويمنح العبارة الطابع الحاد والقطعي الذي ينسجم مع مضمونها القتالي. هذا التباين بين الإنحناء والإستقامة لا يؤدي فقط وظيفة جمالية، بل يعكس أيضا إزدواجية دلالية بين الحركة (الإنتماء المستمر) والثبات (الموقف الصارم).

- **الجانب الأيقوني والدلالي**

يقدم اللاعب في الملصق كعنصرأيقوني محوري (The Icon)، حيث يظهر بهيئة ظلية (Silhouette) باللون الأبيض، مع إبراز شعار النادي على مستوى الصدر. ويتخذ وضعية جسدية مميزة تتمثل في الجثو على الركبتين، مع رفع الرأس نحو الأعلى وشد القبضتين، في تكوين بصري مشحون بالدلالة و الإنفعال.

وفق مقاربة سيميائية رولان بارث (Roland Barthes)، يمكن قراءة هذا المشهد على مستويين: دلالة تقريرية (Denotation) تتمثل في لاعب يحتفل أو يعبر عن لحظة إنجاز، ودلالة إيحائية (Connotation) تتجاوز المعنى المباشر لتبني خطابا رمزيا أعمق.

فرفع الرأس وشد القبضتين يحيلان إلى معاني العنفوان والتحدي والإنتصار بعد معاناة، بما يوحي بسردية "المقاومة الرياضية" أو تتجاوز المظلومية. أما تموضع الكرة في الخلف بحجم مبالغ فيه نسبيا، فينتج دلالة سيطرة وهيمنة، وكأنها تمثل فضاءا يتمركز حوله النادي باعتباره محور الفعل الرياضي.

كما يحمل تاريخ "1962" بعدا يتجاوز وظيفته التوثيقية، إذ يعاد توظيفه سيميائيا ليحيل إلى عام إستقلال الجزائر، مما يمنح الهوية البصرية للنادي بعدا تاريخيا ووطنيا. هذا الربط الرمزي يرفع من قيمة الشعار من مجرد إنتماء رياضي إلى خطاب ذي طابع نضالي وتأسيسي، يدمج بين الذاكرة التاريخية[39] والهوية الجماهيرية في بنية دلالية واحدة.

- **الجانب اللوني**

[38] Lupton, E. (2010). Thinking with Type: A Critical Guide. Princeton Architectural Press.
[39] Smith, G. (2018). Memory, Identity, and Narrative in Sports Iconography. Journal of Sport and Social Issues, 42(1), 35-51.

تهيمن على الملصق خلفية حمراء فاقعة تغطي 80% من المساحة البصرية، مع توظيف الأبيض كلون ثانوي للعناصر الأيقونية والنصوص، إلى جانب حضور اللون الذهبي/الأصفر في تاريخ التأسيس (1962).

في علم نفس الألوان، يعد اللون الأحمر(Red) لونا عالي الشحنة الإنفعالية، يرتبط بالشغف والطاقة والأدرينالين والإثارة، كما يمكن أن يحيل إلى معاني الخطر والصدام. هذا الإستخدام يعزز الطابع الهجومي للخطاب البصري، ويتناغم مع العبارة القتالية "وحدنا ضد الجميع"، بما يخلق حالة من التوتر العاطفي المقصود داخل التكوين.

أما اللون الأبيض(White)، فيؤدي وظيفة مزدوجة: من جهة يحقق تباينا بصريا عاليا (High Contrast) يضمن وضوح العناصر وسهولة قراءتها، ومن جهة أخرى يحمل دلالات رمزية ترتبط بالنقاء والوفاء والإلتزام بالهوية. وبذلك يصبح عنصرا داعما يوازن شدة اللون الأحمر دون أن يضعف قوته التعبيرية.

في حين يستخدم اللون الذهبي (Gold) بشكل إنتقائي لتسليط الضوء على تاريخ التأسيس "1962"، بما يمنحه قيمة رمزية مرتبطة بالمجد والهيبة والتميز. هذا الإختيار يرفع من دلالة التاريخ من مجرد معلومة زمنية إلى علامة هوية "مقدسة" بصريا، تحيل إلى العراقة والإستمرارية والشرعية التاريخية للنادي[40].

[40] OER Commons Digital Library. (2021). Color Theory, Contrast, and Emotional Response in Media Design. University of Maryland Open Educational Resources.

خاتمة

يتضح أن التيفو يتجاوز كونه عرضا بصريا مؤقتا أو ممارسة جماهيرية عابرة في المدرجات، ليتجلى كخطاب بصري ذي بنية معقدة، تتداخل فيه الأبعاد الجمالية والرمزية والتواصلية. ويعكس في جوهره قدرة الجماعات على تحويل الفضاء الرياضي إلى حيز للتعبير عن الهوية والإنتماء والذاكرة الجماعية المشتركة.

كما أن تحليله من منظور وصفي وسيميولوجي بصري يكشف عن عمق دلالاته، ويوضح كيفية بناء الرسالة داخل البنية البصرية، وكيف تتحول العناصرالتشكيلية مثل: (الألوان والرموز والتكوين) إلى علامات مشحونة بمعان تتجاوز دلالاتها الظاهرية المباشرة.

وعليه، لا يمكن النظر إلى التيفو بوصفه مجرد عرض إحتفالي، بل ينبغي إعتباره ممارسة ثقافية ذات بعد إجتماعي ورمزي، تعكس حضور الجمهور وتؤسس لخصوصيته ضمن السياق الرياضي، مما يجعله مادة بحثية غنية تستحق مزيدا من التعمق والدراسة الأكاديمية.

النتائج المتوصل إليها:

من خلال تحليل التصاميم المنجزة، تم التوصل إلى النتائج التالية:

- تطوير مهاراتي في تصميم الهوية البصرية باستعمال برامج التصميم الرقمي(Photoshop).
- فهم أعمق لكيفية بناء تصميم يحمل رسالة واضحة وليس مجرد شكل جمالي.
- تعلم كيفية توظيف الألوان والرموز المعبرة عن الإنتماء والهوية الثقافية والرياضية.
- إكتساب قدرة أفضل على البحث وتجميع العناصر البصرية وربطها بسياق تاريخي وثقافي.
- تعزيز مهارة التنظيم البصري من خلال توزيع العناصر داخل التصميم بشكل متوازن وفعال.
- إدراك أهمية التصميم في نقل المشاعر والإنتماء الجماهيري بطريقة بصرية مؤثرة.

التوصيات:

توصي هذه الدراسة بما يلي:

- ضرورة الإهتمام أكثر بموضوع التيفو بإعتباره ظاهرة بصرية وثقافية تستحق الدراسة.
- تشجيع البحوث التي تتناول العلاقة بين الفن البصري والهوية الجماعية داخل المدرجات.

- إعتماد مقاربات متعددة التخصصات في دراسة الظواهر الجماهيرية، خاصة السيميولوجيا والتصميم الجرافيكي والأنثروبولوجيا الثقافية.
- توسيع الدراسات الميدانية حول التيفوهات المختلفة ومقارنتها من حيث الشكل والدلالة والوظيفة.

قائمة المراجع

1/ الكتب

- بارث، رولان. الأساطير، الطبعة1، دمشق(سوريا)، دار كنعان للدراسات والنشر،2013.

Bringhurst, R. (2012). The Elements of Typographic Style (4th ed.). Hartley & Marks Publishers

Koffka, K. (2014). Principles of Gestalt Psychology. Routledge Open Archive.

Lupton, E. (2010). Thinking with Type: A Critical Guide. Princeton Architectural Press.

OER Commons Digital Library. (2021). Color Theory, Contrast, and Emotional Response in Media Design. University of Maryland Open Educational Resources.

Williams, A. (2020). Introduction to Visual Design. Open SUNY Textbooks.

2/ الدوريات

- مصطفى؛ ز، سليم. "حركة الألتراس في الجزائر بين الهوية المحلية وصراع العولمة الثقافية"، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية (الجزائر)، العدد 1، المجلد 8، 2016، ص.ص 72-82.

Aggerholm, K., & Breivik, G. (2020). Being, having and belonging: values and ways of engaging in sport. Sport in Society, 24(7), 1141–1155.

Cook, J. (2021). Ultras culture and political protest: The language of stadiums. Journal of Sport and Social Issues, 45(3), 211–229

Johnson, M. (2019). The Semiotics of Typography in Social Movements and Protest Posters. Visual Communication Studies, 12(4), 310-325.

Martinez, L. (2022). Visual Semiotics: Denotation, Connotation and "The Gaze" in Contemporary Subcultural Posters. Open Journal of Semiotics, 5(1), 45-60.

Smith, G. (2018). Memory, Identity, and Narrative in Sports Iconography. Journal of Sport and Social Issues, 42(1), 35-51.

- ASPJ، "الألتراس الجزائرية من منظور سوسيولوجي"، 2018. https://asjp.cerist.dz

3/ الدروس والمحاضرات الجامعية المطبوعة

مباركي إبتسام، دروس عبر الخط في مقياس سيميولوجيا الإتصال، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة البليدة 2 لونيسي علي، 2024-2025. https://app.univ-blida2.dz

4/ المقالات الصحفية والمواقع الإلكترونية

- إسماعيل شكري. (2020). "الذهن البلاغي لجماهير الألتراس 1-3.. نحو تأويل معرفي موزع لملاعب كرة القدم"، العدد 17529 https://www.al-jazirah.com .
- أحمد مستاد. (2025). "الألتراس العربية.. المدرجات صدى لصوت الشارع ."*ميغازين*،(المغرب).

https://www.mgazin.com

- الجارحي، محمد. (2026). "الدلالات الرمزية لبنية تصميم الأيقونة البصرية" https://search.emarefa.net.

- عيسى، أ. (2025). "ال «تيفو».. إبداع وإبتكار في مدرجات أندية «دورينا»، موقع البيان.

https://www.aleiam.com

- بي بي سي عربي. (2019). "كيف إنتقلت ظاهرة التيفو من ملاعب كرة القدم إلى الحراك الشعبي؟ ". https://www.bbc.com
- ندى إبراهيم. (2025). "ما هو التيفو في الملاعب."
- سالم الراجح، حائل. (2016). "السعوديون يواكبون العالم ويستخدمون أحدث أدوات التشجيع".

https://makkahnewspaper.com

- نزار غريدقي. (2016). "تعرفوا على أبرز مجموعات الألتراس في شمال إفريقيا ."رصيف 22"، تاريخ الاطلاع (2022).https://rasif22.com
- يوتيوب، ترينديغ. (2026). "رغم الخسارة تيفو أنصار شباب بلوزداد يصنع الحدث عربيا".

https://www.youtube.com

- يوتيوب. "التيفو في مدرجات ملاعب كرة القدم.." / فيديو وثائقي من إنتاج قناة.TIFOSI

https://www.youtube.com

- موسوعة ويكيبيديا الرقمية. المقالات المستند إليها: "شباب بلوزداد" (2025).

https://ar.wikipedia.org/wiki

- .(2018) "Ultras Fanatic Reds"

https://footballranking.fandom.com/wiki/

- "تيفو (أنصار)" (2025). https://ar.wikipedia.org/wiki/
- "تيفوسي" (2026). https://ar.wikipedia.org/wiki
- "قائمة الألتراس العربية" (2016). https://ar.wikipedia.org/wiki

الملخص العربي

تتناول هذه المذكرة ظاهرة التيفو TIFO بوصفه خطابا بصريا جماعيا داخل الفضاء الرياضي، من خلال دراسة حالة جماهير شباب رياضي بلوزداد. وتهدف إلى فهم كيفية تحويل الأنصار للرموز المحلية إلى مراجع بصرية محملة بالهوية والإنتماء والدلالات الإجتماعية.

إعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي مع المقاربة السيميولوجية البصرية، بهدف تفكيك الأنساق الدلالية المتضمنة في تصاميم التيفو، وتحليل العناصر البصرية الأساسية مثل الألوان والرموز والتكوين.

تنقسم المذكرة إلى جانبين: جانب تطبيقي وجانب تحليلي. يتناول الجانب التطبيقي ثلاثة تصاميم جرافيكية (ملصقات) أعدت وفق رؤية تصميمية موحدة، تبرز الجوانب الحماسية والهوياتية والتوثيقية للجمهور البلوزدادي. أما الجانب التحليلي فيركز على مفهوم التيفو وأصوله التاريخية، ومكانة الألتراس والتيفو في الجزائر، بالإضافة إلى تحليل العناصر البصرية والتقنية لتيفو فريق بلوزداد.

الكلمات المفتاحية : التيفو؛ السيميولوجيا البصرية؛ شباب بلوزداد؛ الهوية الجماعية؛ الألتراس.

Abstract (English)

This thesis examines the Tifo phenomenon as a collective visual discourse within the sporting arena, through a case study of Chabab Riadhi Belouizdad supporters. It aims to understand how fans transform local symbols into visual references infused with identity, belonging, and social meanings.

The study relied on a descriptive-analytical method with a visual semiotic approach, aiming to unpack the semantic systems embedded in Tifo designs and to analyze core visual elements such as colors, symbols, and composition.

The thesis is divided into two parts: an applied part and an analytical part. The applied part addresses three graphic designs (posters) produced according to a unified design vision, highlighting the enthusiastic, identity-bearing, and documentary aspects of the Belouizdad supporters. The analytical part focuses on the concept of Tifo and its historical origins, the status of ultras and Tifo in Algeria, in addition to the analysis of the visual and technical elements of Belouizdad's Tifos.

Keywords: Tifo; visual semiotics; Chabab Riadhi Belouizdad supporters; collective identity; ultras.

إهداء.....

شكر وعرفان.....

مقدمة.....

الجانب التطبيقي للمشروع

الملصق 1: البصريات التمرد واليقضة (تفكيك الهوية الحركية للألتراس)..... **8**

الملصق 2: جماليات التكديس العشوائي المنظم..... **9**

الملصق 3: سيميولوجيا التكوين المركزي والدلالات السيادية..... **10**

الجانب التحليلي للمشروع

1. التيفو ظاهرة بصرية رياضية..... **13**

1.1 مفهوم التيفو و أصوله التاريخية..... **13**

1.2 تقنيات تصنيع التيفو..... **13**

1.3 الألتراس و التيفو في الجزائر..... **15**

2. أنصار شباب بلوزداد أنموذجا تطبيقيا..... **16**

1.2 تاريخ جماهير "السيارابي" و دورها الرياضي..... **16**

2.2 تحليل تيفوهات شباب بلوزداد الشهيرة ومميزاتها التصميمية..... **17**

3.تحليل المشروع التطبيقي..... **22**

1.3 تحليل الملصق 1..... **22**

2.3 تحليل الملصق 2..... **23**

3.3 تحليل الملصق 3..... **25**

خاتمة..... **28**

قائمة المراجع..... **30**

الملخص العربي والإنجليزي **32**

الفهرس

تَخَصّص: تصميم جرافيكي

اسْتِمَارَة إيدَاع مُذكِرَة المَاستَر (قِسم الفُنُـون)

السَّنَة الجَامِعِيَّة 2025 ••• 2026

إطَار خَاص بِالطَّالِب(ة)

الاسم : بشرى
اللقب : قايدو وابي
تاريخ و مكان الميلاد : 25 نوفمبر 2002 ← : مازونة
رقم الهاتف 05.61.16.54.80
البريد الإلكتروني Kaidbouchra62@gmail.com

عُنوَان المُذكِّرَة: "ثقافة" التيفو في الملاعب الجزائرية" - "تصميم تيفو لأنصار شباب بلوزداد أنموذجا

إطَار خَاص بِالأُستَاذ(ة) المُشرِف(ة) عَلَى المُذكِرَة

اسم و لقب الأستاذ (ة) المشرف(ة) على المذ
رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : أستاذة التعليم العالي
إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيسة قسم الفنون

د. بومسهولة خديجة
رئيسة قسم الفنون بالنيابة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون
Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث
(ملحق القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) . قايد واجي بشرى ..... ، الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 110021539 الصادرة عن بلدية صانونة غليزان بتاريخ 2024/10/06

المسجل (ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم . الفنون .....

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

علوانها . ثقافة التيفو في الملاعب الجزائرية . تيفو الأطفال الشباب بلوزداد نموذجا .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 14/06/2026

توقيع المعني (ة)