البنى الأيدلوجية في الأناشيد الوطنية: الثابت والمتغير.
دراسة تحليلية في خطاب المواطنة والانتماء

د/ مازن بن محمد مريسي الحارثي
أستاذ الأدب والبلاغة والنقد المساعد بجامعة الطائف

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف أهم البنى الأيدلوجية للأناشيد الوطنية بوصفها خطابا له قصدّيته وهذه الدراسة في توجهها إلى تعيين أهم التحولات في تلك البنى سواء على مستوى الخطاب أو الحالة التي يعيشها وفقا للحالة بوصفها خطابا مؤدلجا، كما تحاول أن تحدد أيضا التعالق والتفارق بين تلك التشكلات المختلفة له، وذلك من خلال المقارنة بين تشكله في حقول لغوية متعددة تحكمهما سياقات ثقافية مختلفة، ويتحكم فيهما إطار أيدلوجي عام مرتبط بأسس دينية وسياسية واقتصادية وقومية وكذلك اجتماعية. وتتعامل الدراسة مع الأناشيد الوطنية الرسمية بوصفها خطابا قصديا مستمرا غير اعتباطي.

عمدت هذه الدراسة إلى إجراء تحرير للمفاهيم العميقة وصولا إلى التعالق والتفارق بينها لتحديد سير التحليل الأيدلوجي لهذا الخطاب، وقد انتهت هذه الدراسة بعد القراءة التطبيقية إلى أهم البنى الأيدلوجية الثابتة والمتغيرة، التي قامت عليها هذه الخطابات الإنشادية وفقا للحالة السياسية والمكونات الثقافية للبيئة التي يتخلّق فيها خطاب الإنشاد، ويأتي المتغير هنا في شكلين: متحول أو متحوّر، وتؤمن الدراسة بأن هذا الخطاب القيّمي هو قائم ي أصله على قيمة المواطنة والانتماء وهذه القيمة لم تتجسد في النص إلا من خلال أسس ثابتة تجدها مجتمعة أو تجد أن أغلبها متجسد في هذا الخطاب، كما خرجت الدراسة ببعض النتائج في الخاتمة.
كلمات مفتاحية؛ أيدلوجيا، أناشيد وطنية، الثابت، المتغير، المواطنة، الانتماء.

Abstract

This study aims to explore the most important ideological structures of national anthems as a meaningful speech. This study is geared towards identifying the most significant transformations in these structures, both in terms of discourse and in terms of the situation they are experiencing. as well as trying to identify the interaction and differentiation between these different formations of it, this is by comparing its composition in multiple linguistic fields governed by different cultural contexts political, economic, national as well as social foundations. The study treats official national anthems as a persistent, unsatisfactory, intentional.

This study was designed to edit deep concepts to reach out and differentiate between them in order to determine the progress of the ideological analysis of this

discourse. This study concluded after the applied reading of the most important fixed and changing ideological structures on which these anthem speeches were based according to the political situation and cultural components of the environment in which the anthem discourse is.

The study believes that this valuable discourse is based on the value of citizenship and belonging. This value has been reflected in the text only through firm foundations that it finds combined or that most of them are embodied in this discourse. The study has also produced some conclusions in the conclusion.

keywords; Ideology, National Anthems, Constant, Variable, Citizenship, Belonging.

المقدمـــــــــــــــــة

عندما يُنشد النشيد الوطني فإن شعورا غريبا يمتلك أرواح المنتمين له تأثرا به، خذ مثالا على ذلك المشهد المألوف في المحافل الرسمية، حيث يقف الجميع صفا واحدا عند بدء المراسم انتظارا لعزف النشيد الوطني وما أن يبدأ الصدح به تلحظ أن مناخا غريبا يحيط بالمكان يشكله تأثرا وتأثيرا بكلمات ذلك النشيد. هذا التأثر تجده واضحا على قسمات الوجوه وحركة الشفاه المرددة له، وفي انتظام وتتابع صوت المرددين مع انتظام وتتابع لحن النشيد، فتختفي معه جميع الفوارق، والتعددات، والتفاوتات، والاختلافات بين المنشدين. أصوات متعددة لأعمار متباينة، وطبقات اجتماعية متفاوتة ماديا وفكريا، وطبقات صوتية مختلفة تمتزج ببعضها البعض لتكوّن وحدة صوتية أدائية وشعورية وجدانية واحدة، تنشد حبا وولاء لأوطانهم، فيتجسد في وحدة الأداء والشعور وحدة الأوطان عينها.

في المقابل تجد أن تأثير هذا الخطاب ممتد؛ استشعارا بمكانة الأوطان، مما يجعلهم يحاولون تقديم أفضل ما لديهم من مهارات اعترافا بفضل الأوطان عليهم، وكذلك استشعارا لشيء من واجباتهم تجاهها. نستنتج من ذلك كله أن النشيد الوطني على اختلاف لغاته هو خطاب قصدي مستمر غير اعتباطي، بما يحمله من دلالات وقيم تختلف باختلاف طبيعة الأوطان وبنيتها الأيدلوجية، وعلى الرغم من أن نصوصه ليست طويلة بمعنى أنها ليست ملحمية في الطول، إلا أنها تختزل في داخلها تاريخا عريقا ممتدا بامتداد تاريخ تلك الشعوب والأمم ومنجزاتها كما أنه "يعبر عن الوطن بخصوصياته ومميزاته ودلالاته، وكل ما يرمز إليه"[١] ، فهو تجسيد لشخصية الأمة.

إن الأناشيد الوطنية هي خطابات تحكي مسيرة أمجاد وبطولات الوطن بكل مكوناته التي أسهمت في صناعة حضارته، محاولا في المقابل إكمال هذه المسيرة بما تثيره دلالته من حماس ودافعية واستنهاض للهمم، وبما يحمله من حمولات معنوية معرفية وقيمية جمالية تحقيقا لاستمرارية النهضة والدفع بعجلتها إلى آفاق أرحب.

(١) صبحي بغورة، مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، دار النشر اللندنية، لندن، ٢٠١٩م، ص: ١٧٠.

من هنا نستنتج أيضا أن عملية التأثير والتأثر تداولية لا تنتهي بانتهاء النشيد، ولا تتوقف عن وطن بعينه، بل إن فعل هذا الخطاب مستمر باستمرار تداولية هذا الخطاب وسريانه في الذاكرة الجمعية.

إن المتأمل لخطاب الإنشاد الوطني يجد أنه ارتبط بالمكونات الثقافية لكل دولة، فهو تعبير ممتد من الماضي إلى المستقبل مرورا بالحاضر، و "يجيء لاستكمال العناصر السيادية للدولة المستقلة، بعد ما تكون قد توافرت لها أركانها الأساسية: الشعب، الإقليم، السلطة السياسية ... وللنشيد الوطني قدسية عظيمة، يقف لسماعه الكبير والصغير احتراما للوطن"[٢] .

ويجسد الخطاب الإنشادي الوطني – في الغالب– الإطار الأيدلوجي العام للهوية الوطنية؛ ويمثل الواجهة الفكرية الحضارية التي تختزل في داخله –غالبا– رؤية، ورسالة، وأهداف الوطن، كما أنه يعتبر ممثلا لشخصية الشعب ويمكن اعتباره نواة تختزل في داخلها العديد من النوّيات – استعارة لهذه المفاهيم من علم الأحياء – والتي منها: الديني، والسياسي، والاقتصادي، والقومي، وكذلك الاجتماعي. وهي عرضة لتغيرات قد تفرضها ظروف متنوعة للنويات، قد تؤثر في تشكل النواة نفسها.

وهذه الدراسة ستعتمد على توصيف البنى الأيدلوجية للأناشيد الوطنية، تحديدا، حيث ستركز أولا على مفهوم أيدلوجيا الخطاب الأدبي – خاصة الشعري منه – توضيحا له وتأكيدا لوجوده فقد اتجهت بعض الدراسات النقدية إلى محاولة تفريغ النص الشعري من حمولاته الأيدلوجية وطمسها، معتبرة أن الأيدلوجيا لا تتجلى إلا في الخطاب النثري منه دون الشعري، فستركز في جزئها الأول على حضور مفهوم الأيدلوجيا فيه.

وتتجه الدراسة بعد ذلك إلى تحليل الخطاب الإنشادي الوطني في العديد من الأناشيد الوطنية في العالمين الغربي والعربي متوسلة بالأسلوب الانتقائي للخطابات مدار الدرس والتحليل بما يطمئن معه الدارس إلى كفاية المادة العلمية، كما أنها ستعتمد على المنهج التاريخي يضاف المستفيد من معطيات المنهج الوصفي في جانب منها لمعرفة التغيرات التي طرأت على الخطاب في محيطه الذي نشأ فيه وينتمي إليه، يسبق ذلك كله تحرير لبعض المفاهيم المهمة التي تشكل مرتكزات البحث في التعاطي مع هذه البنى الأيدلوجية في ثباتها وتغيرها.

إن صفة الثبات لا يقصد منه في هذه الدراسة جمود هذا الخطاب في تعاطيه مع مستجدات العصر وما يطرأ عليه، كما سيدرك بأن المتغير سيستخدم في هذه الدراسة بمفهومين متغايرين، وهما: المتحوّر، والمتحوّل، فالأول يحمل في داخله الصفات الوراثية نفسها دلالة ثبات النواة وتغير ما حولها، أما الآخر فإنه انتقال من حالة إلى أخرى انتقالاً كاملاً. أما فيما يخص الدراسات السابقة فإنها متناثرة ومتقاطعة، ولم تجتمع في توجهها إلى البحث في البنى الأيدلوجية أو في قيمية الخطاب الإنشادي، بل أن أغلبها اتجه إلى التعاطي معها تاريخيا توثيقيا، وسوف تأتي في ثنايا هذه الدراسة، وفقا لمواقعها من التحليل، لتعضد رؤية الدراسة واتجاهها.

---

[٢] صبحي بغورة، مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، دار النشر اللندنية، لندن، ٢٠١٩م، ص ١٧٠.

-١-

أيدلوجيا الخطاب الأدبي

الأناشيد الوطنية يمكن وصفها بأنها خطاب قصدي مستمر غير اعتباطي، ومفهوم الخطاب يوضحه ما ذهب إليه ديان مكدونيل في تتبعه له إلى أنه يقصد به الصياغة الشكلية للكتابة، فالألسنيين – خاصة البنيويين منهم – نظروا إليه على أنه وحدة لغوية مكتملة ممتدة تشمل عدة جمل، إلا أنه اتسع هذا المفهوم بعد ذلك؛ نظرا لاستخدامه في مجالات معرفية متنوعة، فالنقاد المحدثين قالوا بأن الخطاب له هويته الخاصة التي يجب أن يتم استكشافها وتحديدها وأيضا فهمها، وعلى ذلك ربطوا بين مفهوم الهوية والخطاب حتى في إجراءاتهم النقدية وفقا للاختلاف والتباين بين خطاب وآخر[٣].

شدد البعض في تعريفهم للخطاب على محورية الأيدلوجيا المتحكمة في تشكيله، ويتزعم هذا الموقف الفيلسوف اللساني الفرنسي ميشيل فوكو (١٩٣٨-١٩٨٣م)، وتبعه في ذلك كلا من العالمين المحدثين رودولف دي سيليا، و روث وداك في دراستهما عن التراكيب الخطابية حيث دفعتهم قوة العلاقة بين الخطاب والأيدلوجيا إلى تعريفه على أنه: "المكان الذي تلتقي فيه اللغة والأيدلوجيا"[٤].

تعريف تحليل الخطاب:

إذا ما اعتبر تحليل الخطاب دراسة له دون تخصيص أدق، أي دراسة الاستعمال الحقيقي للغة من قبل متكلمين حقيقيين في وضعيات حقيقية، فإنه يبدو الفن الذي يدرس اللغة باعتبارها نشطاً راسيا في مقام موضحاً لوحدات تتجاوز الجمل، وباعتباره استعمالاً للغة لغايات اجتماعية تعبيرية وإحالية، وفى هذا الحالة يعمل تحليل النصوص على تعايش مقاربات شديدة التنوع [٥].

وهذا المفهوم يسوّغ امكانية التعامل مع مادة الدراسة هنا على أنها نوع من الخطابات التي تتماز بهوية أيدلوجية تجعلها تختلف وتتباين والخطابات الشعرية الأخرى بما تملكه من قوانين أيدلوجية تشكيلية تتماز بها وتخضع لسيطرتها، وكأننا أمام جنس من الأجناس الشعرية التي تجمع بين المديح والحماسة والفخر بالأوطان ومكوناتها السيادية (الحاكم والأرض والمحكوم) يربط بين هذا الثالوث الأيدلوجيا نفسها المتبناة.

---

(٣) ديان ماكدونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠١م، ص: ٢٧-٢٩.

(4) De Cillia and Wodak, 2005: 1646, Cited in: Antonio Lopes, Is There an End of Ideologies? Exploring Constructs of Ideology and Discourse in Marxist and Post-Marxist Theories, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p.2.

٥ – مجموعة من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، بإشراف باتريك شارودجو، ودومينيك منغنو، ترجمة: عبدالقادر المهيرى – حمادي حمود، دار سيناترا، المركز الوطنى للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م.

في ظل التعريف السابق لمفهوم الخطاب، نجد أن الأناشيد الوطنية الرسمية يقصد بها: ذلك الخطاب الشعري الذي اتخذ صفة الرسمية من حيث إنشاده في المحافل الرسمية كالأيام الوطنية، وغيرها، وغالبا ما يكون مُقرا من قبل السلطات التشريعية للدولة، والنشيد الوطني بوصفه خطابا قصديا مستمرا غير اعتباطي "يجيء لاستكمال العناصر السيادية للدولة المستقلة بعدما تكون قد توافرت لها أركانها الأساسية: الشعب، الإقليم، والسلطة السياسية، وإذا كان العلم يمثل الرمزية الصورية للبلد فإن النشيد الوطني يمثل المصطلحات الوطنية المميزة والمعبرة عن السيادة الترابية" [٦]. فالنشيد الوطني هو خطاب يحكي مسيرة أمجاد وبطولات الوطن الذي ينشد له محاولا في المقابل إكمال هذه المسيرة بما تثيره دلالاته من حماس ودافعية واستنهاض للهمم، وبما يحمله من حمولات معنوية معرفية وقيمية جمالية تحقيقا لاستمرارية النهضة والدفع بعجلتها إلى آفاق أرحب.

يأت مفهوم الأيدلوجيا وهو محور أساس في هذه الدراسة والذي تسهم المفاهيم السابقة في الكشف عنه بمستويات متعددة من التعاطي المفاهيمي، فالأيدلوجيا في شكلها العام يقصد بها "علم الأفكار". حيث يتجه إلى دراسة الأفكار والمعاني، مع تركيزه على الخصائص المشكلة لها والقوانين المؤطرة لها كذلك، كما يلتفت إلى دراسة علاقاتها بالعلامات التي تعبر عنها، والبحث عن أصولها بوجه خاص، كما صوره دستوت دوترس Destuti de Tracy.[٧] كم يشير المفهوم عند بعض الدارسين إلى التعاطي مع الأفكار المتخيلة والتي لاتطابق الواقع تحليلا ومناقشة، وهي عند ماركس: "جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما، دون اعتداد بالواقع الاقتصادي" [٨].

فالأيدلوجيا في مستواها الأول بوصفها علما إجرائيا الغرض منه الكشف عن مدى تناسق الأفكار من حيث الصحة والتزييف، وعن تاريخية هذه الأفكار وأسسها المشكلة لها، نجد أن أول من قال به هو الفيلسوف الفرنسي ديستوت دي ترايسي (١٧٤٥ – ١٨٣٦ م) الذي كان يؤمن بأنه لاوجود لأفكار فطرية، مادام الفكر مستمدا من الإحساس، مغفلا بذلك امكانية الحتمية التاريخية والقوانين الإنسانية [٩]، وهذا الإغفال تسبب له في نقد شديد من قبل معارضيه الذين تلمسوا في مفهومة أنه ينطلق من روح ثورية، وهو ما أشارت إليه دراسة لوبيس حيث ذهب إلى أن دي ترايسي كان "يحاول تأسيس علم جديد يهدف من خلاله إلى بيان الطريقة التي نشأت بها الأفكار والآراء في العقل البشري كتعبير عن روح التغيير الثوري ... تحقيقا للرغبة السياسية في بناء رجل جديد لعصر جديد"[١٠]. ولا شك بأن الإحساس يقودنا للمعرفة في أحايين، ولكن ما مدى الثقة التي يمكن وضعها في الإحساس البشري للوصول إلى حقيقة كنه المعرفة في ظل واقعية أن الأحاسيس قد تكون مضللة أحيانا ولا تقود لبناء أيدلوجي يمكن الوثوق به دوما؟ أو في ظل إيماننا بأن القدرة البشرية لها حدود وقدرات متفاوتة. خذ مثالا على ذلك نسبية الجمال والحكم بالجمالية على الشيء واختلافه من شخص لآخر؛ لاختلاف مواطن الإحساس به،

---

[٦] – صبح بغورة، مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، دار النشر اللندنية، لندن، ٢٠١٩م، ص ١٧٠.

[٧] – انظر مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ١٩٨٣م، ص ٢٩.

[٨] – المرجع السابق، ص ٢٩.

[٩] – ديفيد هوكس، الأيدلوجية، ترجمة: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٤٥-٤٦.

[10] – Antonio Lopes, Is There an End of Ideologies? Exploring Constructs of Ideology and Discourse in Marxist and Post-Marxist Theories, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p.4.

فالذي يكون جميلا في نظرك قد لا يكون له أي وقع جمالي في نظر آخرين، فالإحساس قد يساعد في معرفة الحقيقة، إلا أنه لا يمكن الاعتداد به في كونه معيارا دقيقا للوصول إلى الحقيقة المادية من جميع جوانبها. "فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، نرى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك" [١١].

هناك نقطة مهمة تنبه لها العديد من المنظرين لمفهوم الأيدلوجيا [١٢]، تتمثل في إمكانية قبول هذا المفهوم لرهان التغيرات، فهو مفهوم لا يخضع للمثالية في التعامل مع الأفكار كمثالية أفلاطون، فـ" الأيدلوجيات أصبحت نسقا قابلا للتغيير استجابة للتغييرات الراهنة والمتوقعة، سواء كانت على المستوى المحلي، أو العالمي" [١٣] ، وعلى ذلك يمكن القول بأن الأيدلوجية بوصفها إطارا عاما تصنعه العقلية البشرية[١٤] تخضع في أحايين كثيرة للواقع وما يفرضه من تغيرات، وهذه التغيرات يستتبعها في الغالب تحولات في الإطار العام للأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة.

خذ مثالا على ذلك تحول دولة مثل التشيك التي كانت تحت حكم النظام الشيوعي، ثم تحولت إلى حكم برلماني ديمقراطي له سيادته المستقلة في عام ١٩٩٢ م، وهو ما استتبعه بالطبع تحول أيدلوجي مغاير ومختلف عن السابق. وقد أثر ذلك كله على شكل الدولة الجديد، وكيف أنها أيضا استبدلت النشيد الوطني الشيوعي الذي كان يمجد الشيوعية بتمجيده لمؤسس الاتحاد السوفيتي (فلاديمير لينين) بنشيد سابق لهذه الفترة [١٥] ما يُظهر قدسية

---

[١١] – عبدالسلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، د. ت، ص ١١٥.

[١٢] – على سبيل المثال : د.كارل مانهايم في كتابه "الأيديولوجيا واليوتوبيا" فتجد أن الأيدلوجيا في مستواها الديناميكي تتأثر بالواقع وتغيراته . ، ولذلك فهو يؤمن بفكرة "التشوه الأيديولوجي" الناتج عن الوعي الزائف، كما يؤمن أيضا بأن التصور الكلي للأيدلوجيات في وحدتها (تخضع لعملية تحول تاريخي مستمر) "انظر كتابه : الأيديولوجيا واليوتوبيا : مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة ، ترجمة: محمد رجا الديريني ، شركة المكتبات الكويتية ، ١٩٨٠ م ، ص ١٣٩ ، وأيضا حديثه عن الأيدلوجيا في الفصل الثاني من هذا الكتاب" ، وهذه الفكرة (التشوه الأيدلوجي) في أصلها يبدوا أنها مأخوذة من نظرة ماركسية وهي ما حدت به إلى أن يفرق بين المعرفة والأيدلوجيا ، وهو نفسه الذي أشار إلى قوة التغيرات السياسيات والتي تستلزم تحولات أيدلوجية . انظر في ذلك كتاب: الأيدلوجية لديفيد هوكس والذي وضح فيه العديد من الآراء حول تغير الأيدلوجيات والعوامل التي اسهمت في ذلك كما تابع فيه جهود الفلاسفة والمنظرين للأيدلوجيا (ترجمة: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م).

[١٣] – أحمد محيي صقر، التخطيط والسياسة الاجتماعية: المفاهيم والأطر والآليات، دار التعليم الجامعي، الإسكندرية، ٢٠٢٠م، ص٦٣.

[١٤] – مفهوم الأيدلوجية في هذه الدراسة يتمركز حول أنها صناعة بشرية في تعامل وتعاطي البشر مع الأسس الدينية خاصة، فعقيدتنا الإسلامية ليست صناعة بشرية، بل إلهية، إلا أن ما ينبثق من أفكار بشرية حولها وتعاطيات هي ما يمكن اعتبارها أيدلوجيا. فالأفكار صناعة بشرية، والأديان إلهية.

[١٥] – كلمات النشيد أخذت من المقطع الأول للأوبرا فيدلوفكا، والذي قام بتأليفه كاتيان تيل وتؤديه في عام ١٨٣٤م، وعنوانه: (أين وطني، أين وطني؟). لمزيد من المعلومات حول النشيد انظر كتاب:

الوطن والدفاع عن مقدراته ضد الأعداء؛ حفاظا منها على رموزها التراثية التي لا تتعارض وتوجه الدولة البرلماني الديمقراطي الجديد.

غزى مفهوم الأيدلوجيا الفلسفي ميادين المعرفة المختلفة، ومنه ميدان الدارسات الأدبية والنقدية، وتركزت الدراسات فيه عن مدى ارتباط الأيدلوجيا بالوعي بالهوية الثقافية، وبغض النظر عن اتجاهات الدراسة الأيدلوجية التي أشارت إليها فريال خليفة في مقدمة ترجمتها لكتاب (الأيدلوجيا و الهوية الثقافية : الحداثة وحضور العالم الثالث)، و التي يركز بعضها على الجوانب السلبية للأيدلوجيا والتعارض بينها وبين العلم كما هو الحال لدى بولتاز جودلير وميفام وبوشيه، أو الاتجاه الذي رأى بالصراع الطبقي واستسلامية الطبقات المقهورة خاصة، كما هو الحال لدى بعض المفكرين من أمثال: أرنست لا كلو، وأستيورات هال، أو الذي رأى بأن الأيدلوجيا والسياسة مجالات منفصلة غير محددة بالاقتصاد أو الأوضاع الطبقية، من مثل: كوارد روز لاند و جورج لارين [١٦].

وصل مفهوم الأيدلوجيا إلى نهايته – عند بعض المفكرين – الذين يرون تخبطا في التعاطي معه في ظل وجود ما يعرف بالتشوه الأيدلوجي، أو ما يعرف أيضا بالوعي الزائف، أو سمه إن شئت "وهم الوعي"، والذي نجده عند بعض الفلاسفة من أمثال مانهايم وديفيد هوكس [١٧]، وقد شاعت هذه الفكرة في الستينات خاصة على يد عالم الاجتماع الأمريكي دانييل بيل (١٩١٩ – ٢٠١١ م) في كتابه "نهاية الأيدلوجيا"، حيث ذهب في الفصل الأخير من الكتاب إلى أن الأيديولوجيات الراديكالية الكبرى في القرنين التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من مثل النازية والفاشية والشيوعية شارفت على النهاية، وأن هناك أيديولوجيات جديدة لم يكن لها تلك السطوة والقوة في الحضور ستظهر قريباً. ويجادل في أن الأيديولوجية السياسية ستكون مدفوعة بالتعديلات التكنولوجية الجزئية للنظام الحالي[١٨].

William M. Mahoney, The History of the Czech Republic and Slovakia, Greenwood, California, 2011.

[١٦] – جورج لورين، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٢ م، القاهرة، ص ٦–٧.

[١٧] – د.كارل مانهايم في كتابه "الأيديولوجيا واليوتوبيا" يؤمن بفكرة "التشوه الآيديولوجي" الناتج عن الوعي الزائف، انظر كتابه : الأيديولوجيا واليوتوبيا : مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة ، ترجمة: محمد رجا الديريني ، شركة المكتبات الكويتية ، ١٩٨٠ م ، ص ١٣٩ ، وأيضا حديثه عن الأيدلوجيا في الفصل= =الثاني من هذا الكتاب" ، وهذه الفكرة (التشوه الأيدلوجي) في أصلها يبدوا أنها مأخوذة من نظرة ماركسية وهي ما حدت به إلى أن يفرق بين المعرفة والأيدلوجيا ، وهو نفسه الذي أشار إلى قوة التغيرات السياسيات والتي تستلزم تحولات أيدلوجية . وانظر في ذلك كتاب: الأيدلوجية لديفيد هوكس في بداية كتابه وحديثه عن مصادر الوعي الزائف وكيفية تشكله أيدلوجيا (ترجمة: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٣–٢٥)

[18] – The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties, Harvard University Press, London.

لقد وصف بيل نفسه بأنه اشتراكي اقتصادي، وليبرالي سياسي، ومحافظ ثقافيا، ما يشير إلى أن الأيدلوجيا أخذت منحنى تحوليا، ليس على مستوى نهاية أيدلوجيات وولادة أيدلوجيات أخرى جديدة، بل على مستوى ما قد يطلق عليه تجاوزا بـ"تداخل الأيدلوجيات" أو "الأيدلوجيات المخصبة" بما يخدم ويتناسب والمجال نفسه.

وقد حاول بعض النقاد والأدباء المحدثين أن يسلخوا أنفسهم من فكرة هيمنة الأيدلوجيا بادعاء موتها، و لعل إقامة بعضهم لمفهوم من مثل مفهوم الالتزام في الأدب "Engagement Commitment" ، والذي قال به الكاتب والفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر (١٩٠٥ – ١٩٨٠م) هو من ذلك القبيل، حيث رأى بأن الالتزام وليد الوعي، ولا يتجسد إلا في فن الكتابة النثرية دون الشعر؛ لاستحالة أن يكون الشعر نابعا من مبدأ الالتزام، ولا يمكن أن يطلب من شاعر أن يكون شعره نابعا من ذلك لأنه يعد حماقة، فالشاعر يتعامل مع ألفاظ يشكلها، مثلما يشكل الرسام لوحته من ألوان، وإن شكلت العاطفة أو الموقف الاجتماعي المعارض أو الحفيظة السياسية ذلك الشعر، إلا أن الالتزام كما أشار سارتر يتوارى خلف قضبان الكلمات التي تسيطر على الوعي بثياب المجاز والإفضاء إلى درجات من الغموض، والنص النثري يكون تركيزه على المعاني و إن مسه شيء من الغموض إلا أنه لا يصل إلى مستوى الغموض الذي يكتنف النص الشعري [١٩]، فالالتزام عنده يتمثل في حرية الاختيار من ذات الكاتب نفسه استجابة لدوافعه الوجدانية [٢٠]، وهو ما لا يراه متناسبا ووظيفة الشعر.

حاول بعض الدارسين المحدثين اسقاط المفهوم السارتري على دراسة الخطاب الشعري [٢١] من خلال التعاطي مع المفهوم على أنه مفهوم عام يمكن تطبيقه على جميع أنواع الخطابات المتنوعة. ومن الواضح أن هذا المفهوم فيه محاولة لاختراق مفهوم الأيدلوجية – بشكل غير مباشر – خاصة القائم منه على الوعي الزائف، واستبدال هذا المفهوم بمفهوم يمجد حرية الوعي، وهو الالتزام. إلا أن مفهوم الالتزام لا يتعارض ومفهوم الأيدلوجيا في بنية الخطاب الأدبي بشكل عام، وإن كان يخترقها ويجعل الالتزام هو المتحكم في الأيدلوجيا حسب نظرة سارتر، وليست الأيدلوجيا هي المتحكمة فيه.

ولعل من الواضح أن الذين يرون بنهاية الأيدلوجيا هم الذين يربطون هذا المفهوم بغياب القيم والمبادئ التي تقوم عليها الديمقراطية، حيث إن ربطهم مفهوماتيا بين الأيدلوجيا التي أطلق عليها سارتر مسمى (الكبرى)، ومنها الشيوعية والنازية والفاشية، يقف عائقا أمام تقدم المجتمعات الديمقراطية، والتطلعات الإنسانية في عالم متجدد ومتطلع يؤمن بحرية الوعي، فالأدب يعتبر أطروحة أيدلوجية جمالية بغض النظر عن زيفه أو سلامته، ذلك أن

---

[١٩] – جان بول ساتر، مالأدب؟، ترجمة: محمود غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٩.

[٢٠] – انظر السابق، ص ٦٢-٦٣.

[٢١] – هناك بعض الدراسات التي وظفت مفهوم الالتزام في دراسة الخطاب الشعري وهي متعددة، نذكر منها على سبيل المثال دراسة أحمد أبو حاقة الموسومة بـ " الالتزام في الشعر العربي "، وكذلك دراسة بعنوان "قضية الالتزام في الشعر العربي" لمحمد عزام، وأيضا "الالتزام في شعر السيّاب" لأمل دنيو، وقد اعتمدت هذه الدراسات في مجملها على تطبيق العديد من جوانب المفهوم السارتري على الخطاب الشعري.

الأدب كما ذهب أحمد مداس يستند إلى أيدلوجيا "تمكنه من تحقيق ذاته، ويمكنها من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده"[٢٢].

ورأى لوسيان جولدمان أن الأيدلوجيا تعبير عن الرؤية للعالم "وهي بالتحديد مجموعة من الطموحات Aspiration أو المشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما وغالباً ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية وتجعل هذه الجماعة تقف في تعارض مع الجماعات الأخرى [٢٣]. كما رأى حميد لحمداني أنه " ليست للأدب في اعتقادنا علاقة كبيرة بهذا المفهوم العلمي للأيديولوجيا. إن الأدب أكثر اتصالاً بالنمطين السابقين: الأيدلوجيا السياسية والأيدلوجية للعالم" [٢٤].

لا يمكن إغفال محاولة عالم الاجتماع بجامعة برمينجهام البريطانية، جورج لارين – وهو من نقاد الحداثة وما بعد الحداثة – الذي دافع عن الوجود الأيدلوجي في الخطاب الأدبي بشكل عام في محاولة إعادة لوهجها في فضاء الدرس الأدبي بمعارضة بعض سابقيه خاصة من ربط الأيدلوجيا بالإحساس، معتمدا على مفاهيم ثلاثة مترابطة، وهي: الأيديولوجية، والعقل، والهوية الثقافية، وهذا الثالوث المفاهيمي يشكل أساس مناقشته حول الحداثة وما بعد الحداثة، حيث حلل تلك المفاهيم في سياق الفكر الأوروبي، كما أنه اخضعها كذلك لحقائق العالم الثالث، وخاصة أمريكا اللاتينية.

كما ناقش بشكل نقدي نظريات الأيديولوجية التي تنبثق أو تستمد من تيارات الفكر المناهضة للحداثة، من شوبنهاور إلى ما بعد الحداثة. وهو في دراسته هذه لم يربط لارين مفهوم الأيدلوجيا بعقل الارستقراطية التقليدية، بل بعقل الحداثة في قدرته التنويرية والتي ترفض الأفكار اللاهوتية والميتافيزيقية واللاعقلانية، وقد استدل على ذلك بالحركة الأوروبية التنويرية التي اعتبر هويتها الثقافية بمثابة المركز [٢٥]، وكأنه بذلك يستكمل أو يسير في خط متوازٍ مع المثالية الألمانية أو الهيقيلية تحديدا، والتي ترى بأن الحقيقة نابعة من الأفكار، وتصورها في العقل.

وبغض النظر عن محاولة لارين تمجيده للهوية الثقافية الأوروبية في جعلها بمثابة المركز، وجعل الثقافة اللاتينة بمثابة الطرف، إلا أنه لا يستغرب هذا الموقف الغربي من الأفكار اللاهوتية –خاصة– التي قد يخالطها العديد من التناقضات العقلية، بعكس ما تجده من انتظام واتساق في الشريعة الإسلامية أساسه تفعيل دور العقل، والانسجام بين العقل والنقل وعدم التعارض بينهما، والشريعة الإسلامية تعلي من قيمة العقل الوجودية وتجعله أساسا للتفكر والتعقل والتدبر والتبين والإبصار وصولا إلى حقيقة الوجود و الإله، والشواهد القرآنية متزاحمة في تحكيم العقل؛ لأنه الطريق السليم لمعرفة وإدراك الحقائق الكونية؛ إلا أن هناك تمايز بين القدرات العقلية لا يمكن

---

[٢٢] – أحمد مداس، الأيدلوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد السابع، ٢٠١١م، ص ٤٣.

23 – Lucien Goldman, Le Dleu Caché.Gallimard, 1979, p. 26.

[٢٤] – حميد لحمداني، النقد الروائي والأيدلوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص ٢٥.

[٢٥] – جورج لارين، الإيديولوجيا والهوية الثقافية الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة: فريال خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٢٣٩– ٢٨٦.

إنكاره ، ولكن مع وجود العقل الجمعي تكون الحقائق أوضح وأوثق عرى، لذلك تجد أن الإجماع من مصادر التشريع فيه.

يضاف إلى ذلك، الدور الذي لعبته الكنيسة في محاولة تضييقها لحدود العقل، وجعله في تبعية مطلقة للكنيسة، ما جعل الغرب في ثورته التنويرية يفكر بطريقة تنحى به بعيدا عن الرهاب الديني الذي كان يمارس من الكنيسة.

إن المناقشة السابقة لمفهوم الأيدلوجيا يفتح بابا مشروعا لتساؤلات مهمة حول علاقات الإنتاج للخطاب بشكل عام: هل الخطاب – ومنه الأدبي – يقوم بإنتاج الأيدلوجيا؟ أم أن الأيدلوجيا هي التي تقوم بإنتاج الخطاب؟

لا يرى بعض الدارسين والمهتمين بأن هناك علاقة بين سلطة الأيدلوجي وغاية الأدب، فمنهم من رأى بأن الأدب "هو تعبير جميل إبداعي عن الإنسان لا عن الأيديولوجيا" [٢٦]. ولعل المقصد من ذلك هو أن الأيدلوجيا تأتي تبعا وليس غاية أدبية. ولا شك أن الأيدلوجيا قد تعد أيضا غاية من غايات الأدب، فأفكار الإنسان أو أيدلوجياته هي جزء منه وإلا لما قال سقراط تكلم حتى أعرفك، فهناك آداب قد فرضتها أيدلوجيات معينة تعبر عن فكرها، وعرفت الساحة الأدبية مثلا: ما يطلق عليه الأدب الماركسي، وهو أدب يعبر عن الأيدلوجية الضابطة له، أو خذ مثالا على ذلك ما ظهر على الساحة الأدبية الآن من أدب مؤدلج يعرف بأدب الإخوان المسلمين الذي يحاولون فيه تأصيل أيدلوجيتهم من خلال ذلك الفن [٢٧]، ومنه كثير من الأناشيد وغير ذلك كثير لا يتسع المجال لتتبعه إلا أنه سيتم الإشارة إليه احقا في ثنايا هذه الدراسة. ففكرة أن الأيدلوجيا ليست غاية أدبية لا يمكن إطلاقها على جميع الإبداعات الأدبية. ولعل إجابة هذا السؤال تجدها في شرح الفيلسوف الماركسي الفرنسي لويس بيير ألتوسير (١٩١٨ – ١٩٩٠م) لكيفية عمل الأيدلوجيا الذي طرحه في مقالته الموسومة بـ "الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية"، فقد ذهب إلى أن الدولة في المجتمعات – ومثاله ما نراه في الدولة الرأسمالية – لا بد وأن تستخدم أدوات للحفاظ على قوتها وكيانها، وإلا ستفقد الدولة وجودها. وأدوات الدولة الأيدلوجية، والتي حددها في الديني، والتعليمي، والأسري، والقانوني، والسياسي، والاقتصادي، والإعلامي، والثقافي ومنه الفني، قد تفرض عنوة فتقوم على تزييف الوعي – إشارة إلى فكرة ماركس – أو طوَاعية من غير استخدام للعنف – كما ذهب ألتوسير نفسه – فالأيدلوجيا بمعناها السياسي مفهوم يتصل بميدان المناظرة السياسية، فهو يعبر عن الوفاء والتضحية والتسامي

[٢٦] – استطلاع للرأي عن الأدب و«الأيديولوجيا» بين خطابات التشكل والتناسج والتجاوز، ١٧ / ١٠/ ٢٠١٧م. صحيفة عكاظ، متاح على الرابط: <https://www.okaz.com.sa/culture/na/1581236 >، [تاريخ الاسترجاع: ٥ فبراير ٢٠٢٠ م] .

[٢٧] – شاعت العديد من الكتب التي تحاول نشر الأيدلوجية الإخوانية في ميدان الأدب، انظر مثلا دراسة جابر قميحة الذي جمع فيها العديد من النصوص الشعرية المعبرة عن أيدلوجيا الإخوان في خطابهم الشعري، وعنونها بالتاريخ الأدبي للإخوان المسلمين ١٩٢٨ – ١٩٤٨م، وهي دراسة منشورة في دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠٠٩ م، وانظر كذلك دراسة بعنوان: البلبل المغدور لخالد فهمي والصادرة عن دار البشير للثقافة والعلوم، ٢٠١٧م، وقد اختزل الدارس فكر الحركات الإسلامية في جماعة الإخوان – كما رأى.

عند المتكلم به، بينما تتخذ أيدلوجية الخصم عند هذا المتكلم نفسه معاني نقيضة إذ تتحول الأيدلوجية في هذا الحالة إلى قناع وراءه نوايا خفية حقيرة[٢٨].

والأيدلوجيا تمثل في نظره الجسر الذي يربط بين تلك الأدوات، وإن تباين حضورها وفاعلية بعضها قوة أو ضعفا، بحسب التوجهات الفكرية للدولة. ويميل ألتويسر إلى فرضية الوجود المادي للأيدلوجيا حيث تتحول من أفكار إلى قيم وأعراف وسلوكيات توظفها وترسخها تلك الأدوات، وأكد على أن الأيدلوجيا، وإن تفاوتت في قوة الحضور فهي ظاهرة تاريخية مستمرة، تسبق ولادة الفرد في التأثير عليه؛ لأنه يرتبط قبل ولادته بمسمى أسرته، وبما يختزله وعي هذه الأسرة بالأيدلوجي [٢٩].

إن هذا التلخيص الفلسفي لفكر ألتوسير حول كيفية عمل الأيدلوجيا، يوصل إلى نتيجة مفادها أنها عملية فيها ديناميكية– حسب فلسفته هو، وليس اعتمادا على فلسفة ماركس – في قيامها على عاملي التأثير والتأثر، فالكاتب – سواء أكان شاعرا أم ناثرا – يدخل تحت ما أطلق عليه مسمى "محترفي الأدلجة"؛ لأنهم يقومون بإعادة إنتاج الأفكار الأيديولوجية للدولة وصياغتها وتدويرها من خلال خطاباتهم، معتمدين في ذلك على الآلآت الأيدلوجية، التي قد تتباين قوة حضورها حسب ما تفرضه مقصدية ذلك الخطاب، وعلى ذلك لا يمكن القول بالفصل بين الأيديولوجيا والخطاب يعني أننا نستخدمه كوسيط يوّلد عملية الوعي، أما حال الخطاب في فلسفة ماركس والتي تتحرك فيه الأيدلوجية عنوة في مسار واحد من الأعلى إلى الأسفل فإنها تقوم على عامل واحد وهو التأثر .

هناك مفهومان وثيقا الصلة بهذه المناقشة، وهما: أيدلوجيا الخطاب، و خطاب الأيدلوجيا، ولعل هذان المفهومان يمكن اخضاعهما لفلسفة سارتر – من جانب – في التعاطي مع الخطاب الأدبي، فمثلا الخطاب الشعري تتلمس فيه البنية الأيدلوجية المبني عليها، لأنه يعتمد على اللغة المجازية و باب التأويل فيها عميق ومتسع، أما الخطاب النثري فإنه أكثر قابلية وطوعا لمفهوم خطاب الأيدلوجيا؛ لأن اللغة فيه أكثر بيانا و وضوحا من لغة الشعر، و القصدية فيه ممكنة وهي أسهل، فتجد أن أيدلوجيا الخطاب قد تتناسب بشكل أكبر مع الخطاب الشعري، أما المفهوم الآخر، وهو خطاب الأيدلوجيا فهو أكثر تلائما مع الخطاب النثري منه إلى الشعري، وهذه وجهة نظر تقدمها هذه الدراسة ، تحتمل الخطأ كما قد تحتمل الصواب، وهذا من جهة.

من جهة أخرى، فإن مفهوم أيدلوجيا الخطاب قد يقصد به أفكار الخطاب وعلاقتها بآليات تشكيلها ومدى تأثره بها، وهذا الأفكار قد لا يكون فيها القصد إلى التوجيه والتعزيز مباشرة، بل إنه يمكن تلمس واستيضاح إشاراته الأيدلوجية المبطنة من خلال تركيبة الخطاب نفسه، ويقف المفهوم الآخر وهو الخطاب الأيدلوجي على النقيض منه في مباشرة القصدية. ومن الدارسين من أمثال لوبيز، من ذهب إلى أن المفهومين يتبادلان الدلالة نفسها في

[٢٨] – عبدالله العروي، مفهوم الأديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٣م، ص ١٠ – ١٢.

29 _

كثير من الدراسات بحيث يصعب الفصل بينهما في الدراسات الاجتماعية واللغوية الاجتماعية، مع التداخل الشديد بين المفهومين إلا أن ذلك يدل بقوة على قوة الارتباط بين الخطاب والأيدلوجيا [٣٠].

يمكن من خلال هذه المناقشة اقتراح مفهوم نظري لأيدلوجيا الخطاب، فهي سياق عام لمنظومة الأفكار المُشكلة لهوية المؤسسة أو الجماعة أو الفرد، والقائمة على أسس وأدوات معرفية منها: الديني، والسياسي، والاقتصادي (رغم التعالق الوثيق بين السياسي والاقتصادي) والاجتماعي، التي تقوم بدورها – بشكل مباشر أو غير مباشر – بتوجيه وتعزيز حركة الخطاب وتشكل مبادئه وقيمه بما يتناسب ويترابط وعناصر المنظومة.

إن هذا المفهوم المقترح يتناسب إلى حد ما وطبيعة الأفكار في عمومها وخصوصيتها، ويحدد أيضا موقع الهوية منها، كما أنه يحدد أهم الأسس والأدوات التي تنطلق منها أيدلوجيا الخطاب وتعود إليه في ديناميكية يتحكم فيها طبيعة النظام القائم فرضا أو تعاطيا. ولا يتوقع أن هناك وجود بلا أيدلوجيا، فاللا أيدلوجي، واللاتنويري، واللامنتمي، واللاملتزم، كل ذلك يعبر عن أيدلوجيات وهي في المقابل أيدلوجيات اللا أيدلوجي، واللاتنويري، واللامنتمي، وغيره من الأفكار التي يحاول البعض طرحها ليخرجوا مما يرونه بأنه مأزق، مع أن الأيدلوجيا تعتبر حقيقة كونية وتاريخية مستمرة لا يمكن الانفلات منها. خذ مثالا على ذلك بعض المؤسسات الإعلامية التي تدعي الحرية واللا انتمائية، لتضليل الوعي وتزييف الحقائق، تجد أن هذه المؤسسات قائمة على أيدلوجيات مبطنة غير معلنة، ما تلبث أن ينكشف زيفها أمام العقل الواعي. إذا نستخلص من ذلك أن المواقف المعارضة للأيدلوجيا بتسميات أخرى للخروج من هذه الإطار الحتمي يعتبر موقفا أيدلوجيا في حد ذاته.

– ٢ –

الثابت والمتغير

إن الأيدلوجيا بوصفها علما إجرائيا الغرض منه الكشف عن مدى تناسق الأفكار من حيث الصحة والتزييف، وعن تاريخية هذه الأفكار وأسسها المشكلة لها وسوف يتم التعامل معها بطريقة تتناسب وهدف الدراسة التطبيقي على الخطاب الإنشادي الوطني في الكشف عن طبيعتها بين الثبات والتغيّر، كما أشارت مقدمة الدراسة إلى ذلك، وهي دراسة تتجه في مجملها إلى البنى العميقة في تلك الخطابات الإنشادية من خلال دراستها في سياقها التاريخي.

تذكر بعض الدراسات بأن نشيد هولندا الوطني "هيت ويليامز" (Het Wilhelmus) هو أول نشيد عرفه التاريخ، حيث كتبت كلماته إبان ثورتها عام ١٥٦٨ م، وهو نشيد ملحمي يتكون من خمسة عشر مقطعا، تم اعتماد المقطع الأول والسادس منه، واللذان يتناسبان وطبيعة الإنشاد الوطني في قِصره، وإيجازه، حيث يختزلان في سياقهما أساسها الأيدلوجي فالنشيد يرتكز على مكونات ثلاث: الرب، الملك، الحرية، وقد تمّ اعتماده نشيدا وطنيا

[30] – Is There an End of Ideologies?: Exploring Constructs of Ideology and Discourse in Marxist and Post–Marxist Theories, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p.2.

رسميا في عام ١٩٣٢م، وتدور المقاطع الأخرى حول أحداث تاريخية مرّت بها الدولة تشكل نضالها وثورتها آنذاك. كما تذكر بعض المصادر أن أول نشيد وطني رسمي مكتوب في تاريخ الدول هو النشيد الوطني الياباني "كيمي جا يو" (Kimigaya)، والذي اخذت كلماته من قصيدة تم تأليفها قبل أكثر من ألف ومئة عام، وتم اعتماده نشيدا رسميا للبلاد في عام ١٨٨٠م من الميلاد، ويعد أقصر نشيد وطني رسمي [٣١] حيث لا يتجاوز إنشاده الدقيقة الواحدة، ويقوم على مقطعين يمثلان فكرتين، وهما: الدعاء للوطن بالاستمرار، والبناء والتشييد على أرض على هذا الوطن:

ندعو لمجدك أن يدوم ألف جيل، ثمانية آلاف جيل.

حتى الحصى يصير صخرًا مغطىً بالنجيل.

وبغض النظر عن البحث في قضية السبق الزمنى – وإن بدأ يأخذ حيزا في بعض الدراسات التاريخية الوطنية والموسيقية؛ سعيا من الشعوب لإثبات منجزاتها التاريخية توثيقيا – إلا أن المهم هنا هو التركيز على الأيدلوجية المتحكمة في الخطاب، فالتساؤل الذي يفرض وجوده في دراسة هذا الخطاب يتمثل في اعتماد هذا النشيد بعد مرور أكثر من ألفية كاملة على تأليفه، و كأننا أمام أيدلوجية ثابتة ممتدة لم تتغير منذ عصور، رغم ما شهدته اليابان– من تحولات وخاصة في العصر الحاضر من انفتاح على الثقافات الأخرى منها الأسيوية وخاصة الصينية منها، وكذلك الغربية وبخاصة الأمريكية منها، وتطور وتقدم حضاري هائل بعد الحرب العالمية الثانية، و كذلك تغير النظام السياسي من إمبراطوري إلى نظام قائم على أساس السيادة الشعبية، تتنوع فيه الأحزاب و التوجهات بشكل ملفت من شيوعي و اشتراكي إلى ليبرالي و تقليدي مع تناغم ملحوظ فيما بينها؛ لتحقيق مصالح الشعب وتطلعاته .

رغم قصر هذا الخطاب وإيغاله في القدم؛ إلا أن اختياره نشيدا وطنيا واستمراريته له دلالاته الأيدلوجية العميقة، ذلك أن الخطاب يتناسب وتطلعات الشعب وقوة تحديه للطبيعة، واليابان من البلدان التي تعرف بكثرة مشاكلها الطبيعية من زلازل وبراكين ومع ذلك لم تنهك قوتها، بل دفعتها لمواصلة البناء ومواكبة النهضة التنموية، فهو وطن طموح حتى في مواجهته للكوارث الطبيعية، والخطاب في وصفه للحركة التنموية المزدهرة يتناسب وتجسيد تلك المقاومة الشعبية الصامدة لظروف الطبيعة.

وقد أشار مارك رافينا في دراسته حول تاريخ اليابان النضالي في التقدم لصورة أغرت الوطنيين اليابانيين في هذا الخطاب، وهي صورة الحصى الذي يكوّن الصخر وعليه العشب [٣٢]، هذا الصورة البنائية الممتدة من الجزء وهو الحصى إلى الكل وهو شكل هذه الصخرة، هي "صورة لتحدي الطبيعة" [٣٣] التي لا يمكن أن تؤثر في عزيمة

---

31 – Mock Joya, Japan and things Japanese, Kigan Poul Limited, London, 2006, p.66.

٣٢ – تعرف هذه الصخور الضخمة بمسمى سازير إيشي (Sazare-ishi) بالإنجليزية، وسيشي (Xìshí) باليابانية، وتنتشر في مقاطعات يابانية منها: شيقا، وماونت، وميازاكي.

33 – Mark Ravina, To Stand with the Nations of the World, Japan's Meiji Restoration in World History, Oxford University Press, 201, p.18.

الشعب الياباني الذي لا يُقهر، يضاف إلى ذلك، أن العشب يعطي دلالة استمرارية الحياة في ازدهار وسلام ورخاء. هذا الخطاب الذي انفتح شعبه فيه على ثقافة الآخر، لا لتقليده، بل للتفوق عليه، لم ينفك عن جذوره التاريخية ما يدلك على قدسية العلاقة بين مشكلاته التراثية التي تدفعه لبناء مستقبله.

هناك ثلاثة أمور تكشف عن قوة الارتباط وقدسية العلاقة، يتمثل الأول منها في تاريخية هذا الخطاب واستمراريته نشيدا وطنيا للبلاد رغم مرور أكثر من ألفية، أما الأمر الثاني كما أشارت دراسة رافينا، هو اعتماده على الشكل الأدبي الياباني القديم (التاناكا) قبل العهد الهاياياني، والذي تراجع حضوره في الثقافة اليابانية ثم عاد بروزه إلى الساحة مرة أخرى، أما الأخير، فهو ارتباطه المستمر باسم "كيمي" التي لها دلالات مختلفة ومقلقة لدى بعض الدارسين [٣٤]، حيث يستدل بها البعض على أنها تعني الإمبراطور أو "الرب" الذي يمثل رمزا لوحدة الشعب، من خلال تحقيقه لرؤيتهم وتطلعاتهم كما نص على ذلك كلمات النشيد. ومثل هذه الأمور وغيرها دفعت بعض الباحثين إلى ملاحظة أن قدسية العلاقة في هذا الخطاب تهدف "إلى تنشيط تراثهم وثقافتهم بدلا من اضعافه"[٣٥]، واتخاذه قاعدة رصينة للانطلاق إلى العالم كقوة مؤثرة فيه، مع اعتزازهم بتراثهم، وهو تجسيد فعلي لحكمة مهاتما غاندي الذي رأى بأنه يجب فتح نوافذه لرياح جميع الثقافات، بشرط ألا تقتلعه من جذوره.

إن هذا الخطاب في ثباته يرتكز على مكونين مهمين: أحدهما نشط متسيد وهو سيادة الشعب حسب دستور الدولة نفسها، والآخر خامل وهو علاقته بالإمبراطورية، فمع تحول النظام السياسي، حيث حلت السيادة الشعبية محل القيادة الإمبراطورية التي لم يكن للشعب فيها كبير أثر، إلا أن هذا المكون الخامل، مازال له وجود في الخطاب. ولعل القيمة التاريخية للخطاب عينه، وما يحمله من صورة تتناسب وتجسيدها للشعب في قهره للصعاب والتغلب عليها، وسيطرة هذه الصورة عليه بحيث أصبحت هي الأساس الأيدلوجي لقيامه وسيرورته التاريخية، وكذلك حضور الإمبراطور بوصفه رمزا وقيمة تاريخية حافظت على قيام الدولة لعهود متتالية – بغض النظر عن الحالة السياسية التي كانت تعيشها اليابان – قد جعلت من هذا الخطاب قادرا بهذه الطريقة على استيعاب المرحلة والتعبير عنها والاستمرار عبر التاريخ، فالخطاب ثابت والمتغير هو السياقات التي تحفه على اختلافها.

بعض الخطابات التي تندرج تحت نسق الثبات تجدها تتميز بعلاقة شديدة تربط بقوة بين الحاكم وتأييد الرب له، فحفظ الرب للحاكم هو حفظ للشعب والدعاء له هو دعاء للشعب، من مثل النشيد الوطني البريطاني فليحفظ الرب الملكة أو الملك (God save the Queen / King)، حسب جنس الحاكم، والذي ينشد في عدد من دول الكمونولث وأقاليمها التي مازالت تتبع للتاج البريطاني.

---

[٣٤] – أشارت دراسة مارك رافينا إلى أن مصدر القلق هو أن الخطاب ما زال محتفظا بهويته الإمبراطورية، ما دفع بعض دول الجوار من مثل سنغافورة والصين وكذلك ماليزيا أو بعض القوى العالمية المؤثرة من مثل الولايات المتحدة الأمريكية، تتخوف من عودة اليابان إلى سابق عهدها حيث سيطرت النزعة الديكتاتورية عليها حقبة من الزمن.

[35] – Mark Ravina, To Stand with the Nations of the World, Japan's Meiji Restoration in World History, Oxford University Press, 2017, p.19.

يعود تاريخ هذا النشيد إلى عام ١٦٨٨م، حيث كان يبدأ بالمقطع فليحفظ الرب ملكنا العظيم جيمس [٣٦] (God save Great James our King)، والذي كان يردده عدد من أنصار الستيورات. شهد النشيد بعد ذلك تغييرا بتغير أسماء حكام البلاد إلى أن استقر إلى المقطع الأول الذي يتغير بتغير جنس الحاكم فقط، وهو فليحفظ الرب الملك أو الملكة (God save the Queen / King) [٣٧] ، ويتكون النشيد في أصله من سبعة مقاطع ينشد منها المقطع الأول والثاني باستمرار، أما المقطع الثالث فينشد في بعض المناسبات الخاصة [٣٨]، حيث لم يتم اعتماد المقاطع الأخرى منه لأسباب سياسية.

لم يُلحظ أي تحول للإطار الأيدلوجي العام في هذا الخطاب الوطني الاتحادي منذ تأسيسه، فمازالت النواة ثابتة ومحتفظة بخصائصها الرئيسة، هذا الثبات يتمثل في ارتباطه القوي بالدين، حيث يبدأ النشيد باسم الرب دعاءً، ففكرة استمرار المُلك مرتبطة بحفظ الرب للحاكم، لتحقيق تطلعات الشعب والقيام على تسيير أمورهم، واضفاء طابع السعادة، كما جاء ذلك في المقطع الثاني: "نرجو أن تدافع عن قوانيننا، وتعطينا سببًا للغناء بقلب و صوت"، و هنا تلحظ ما قد يطلق عليه أدلجة الدين، و هو استخدام الدين لتوفير المسوغات القوية التي تهيؤ وترسخ للحكم، و لا ضير في ذلك طالما أن هذه الشعوب هي في الغالب تتأسس هوياتها على قاعدة دينية، لذلك لا غرابة في أن تتكىء الأيدلوجيات في إطارها العام على هذا الأساس القوي المؤثر في تسخيره خدمة لتبرير وشرعنة القيادة، وهو ما أشار إليه عالم التاريخ البريطاني إيريك جون هوبسباوم في حديثه عن تشكيل الدين لأيدلوجيات الشعوب، حيث يفرق بين الدين والأيدلوجيا، فالأيدلوجيات تنطلق من الأديان لا العكس، وبغض النظر عن بعض المزاعم التاريخية لدور الأيدلوجيات الدينية وطريقة ربطها بتفسير الحركة الثورية ما بين (١٧٨٩ و ١٨٤٨م) في نظره، إلا أن حديثه يدور حول حقيقة أن "فهم الأيدلوجية الدينية تعتبر وسيلة فاعلة لفهم الإطار العام للأيدلوجية الوطنية لتلك الشعوب" [٣٩]. والحاكم – بالإضافة إلى ذلك – يمثل المجتمع بكافة شرائحه فهو رمز للعلاقات الاجتماعية المختلفة، التي تتحقق طموحاتهم ببقائه وتأييد الرب له.

تشير بعض المصادر التاريخية إلى وجود توتر في العلاقة بين الأسكتلنديين والإنجليز، وكذلك بين الإيرلنديين والإنجليز أنفسهم، والتاريخ ليس خلوا من رصده لبعضها، خاصة ثورات الإسكتلنديين التي كانوا ينشدون فيها الاستقلال، والنشيد الوطني البريطاني عينه في مقطعه السادس يصف الأسكتلنديين –الانفصاليين منهم – بأنهم عصاة سيسحقون بمباركة الرب، وإن كان هذا المقطع لا ينشد الآن؛ إلا أنه يوحي بسمت من العنصرية التي تبناها ذلك الخطاب ضد الأسكتلنديين أو من يحاول الانفصال. وكذلك سجل لنا التاريخ فترات توترت فيها العلاقة بين الإيرلنديين الشماليين والإنجليز حيث كان هناك العديد من الثورات التي حاولوا من خلالها الاستقلال، إلا أن

---

[٣٦] – هو جيمس الثاني (١٦٣٣–١٧٠١م) الذي حكم إنجلترا وإيرلندا، وسمي بجيمس السابع عندما حكم اسكتلندا.

[٣٧] – نص النشيد البريطاني الرسمي، متاح على الرابط التالي: <https://www.royal.uk/national-anthem> [تاريخ الاسترجاع: ٧ فبراير ٢٠٢٠ م] .

[38] – Ian Bradley، God Save the Queen: The Spiritual Heart of the Monarchy, Continuum publishing Group، london, 2012, p.146.

[39] – Eric Hobsbawm, The Age of Revolution: 1789–1848, Vintage Books, 1996, pp,217–133.

قوى سياسية في إيرلندا الشمالية – مازالت هي المؤثرة في القرار – أحبطت المشروع الذي استمر حتى وقتنا الحاضر.

محاولات انفصال واستقلال اسكتلندا وكذلك إيرلندا الشمالية عن المملكة المتحدة مازالت مستمرة حتى وقتنا الحاضر، كان آخرها في عام ٢٠١٤م حيث تم عمل استفتاء عام حول الاستقلال، رجحت فيه كفة الرافضين للانفصال من الأسكتلنديين أنفسهم، وهو ما حدث أيضا مع الإيرلنديين، ومع ذلك، تجد أن هذين الإقليمين لهما نشيدهما الوطني الخاص بهما بالإضافة إلى نشيد المملكة بوصفه نشيدا اتحاديا، وهما زهرة اسكتلندا، ونشيد الجندي، وكلاهما يمجدان الثورات ضد انجلترا [٤٠].

قدم عدد من النواب في مجلس العموم البريطاني في عام ٢٠١٦م ، مقترحا لتشريع نشيد خاص بانجلترا للتصويت أسوة باسكتلندا و إيرلندا الشمالية، وقد لاقى هذا المقترح قبولا لدى البعض منهم، وهم الذين يقولون بأهمية إبراز الجوانب الثقافية الخاصة لكل إقليم من الأقاليم الأربعة في داخل المملكة المتحدة، إلا أنه في المقابل قوبل بالرفض، وبمتابعة لحالة الجدل التي خلقها الدفع بهذا المقترح من خلال وسائل الإعلام تجد أن الرافضين لاستقلال انجلترا بنشيد وطني رسمي كانوا ينظرون إلى التهديد الذي قد يصنعه التخلي عن النظر إلى القيمة الاتحادية لهذه المملكة، و إنجلترا تعد نواته، فهذا النشيد يمثل المملكة المتحدة جميعها [٤١].

كما أن بعض الكتاب قد أيد مقترح استبدال النشيد بآخر، مثل جيرمي باكسمان، الذي ركز على أهمية تجانس الخطاب مع جميع الأركان المشكلة للملكة المتحدة، تأكيدا لطموح أو رؤية هي نتاج نضال [٤٢]. ولا شك بأن مناقشة هذا الموضوع ودفعه مقترحا قد تسبب فيه العديد من العوامل التي رأت ضرورة التحول عن هذا الخطاب، لتمحوره حول الحاكم والدعاء له، ففي وجوده تحقق لوجود الشعب والرخاء، ولا يتعدى ذلك إلى أمور أخرى مهمة في الدولة، كما أنه لا يلامس جميع الأقاليم، أضف لذلك تداعي معاني الخطاب، وإن حذف منه شيئا من مثل المقطع الذي تضمن وصف الأسكتلنديين –الانفصاليين منهم – بأنهم عصاة سيسحقون بمباركة الرب، إلا أنه لا يزال أثره – وإن حذف – ممتدا.

رغم الثبات الذي يتصف به هذا الخطاب الإنشادي، إلا أن هناك تغييرات طرأت عليه، لا يمكن وصف الخطاب معها بأنه خطاب متحول، بل هو خطاب متحوّر، حيث كشفت السياقات التاريخية عن العديد من التغييرات التي طرأت عليه، إلا أن أساسه الأيدلوجي لازال متصفا بالثبات حتى أمام المحاولات التي تثيرها دول المملكة في الانفصال. وهناك تغيير في بعض النويات الأيدلوجية للخطاب فرضته بعض الظروف والمسببات، وهو خضوع

---

40 – George Townsend Warner – A brief survey of British history, Blackie and Son Limited, London, 1988, pp.50–55,61–65.

41 – MPs back calls for English national anthem, BBC NEWS , 13 January 2016. Available at: <https://www.bbc.com/news/uk-england-derbyshire-35296296> [Retrieved 1ST OF February 2020].

٤٢ – جيرمي باكسمان، هل تحتاج هوية إنجلترا إلى نشيد وطني مستقل عن بريطانيا؟، ٢٢ / ٠١ / ٢٠١٦م. صحيفة الاقتصادية، متاح على الرابط: <https://www.aleqt.com/2016/01/22/article_1023675.html>، [تاريخ الاسترجاع: ٢٥ فبراير ٢٠٢٠ م] .

هذا الخطاب في فترة من الفترات لأسماء الملوك الذين يتوالون على الحكم، أردفه ثبات من خلال استبدال اسم القائد بصفة المُلك سواء كان ملكا أو ملكة. كما أن هذا الخطاب منفتح في جنسه سواء كان الحاكم ذكرا أو أنثى. وهذا يعطي مؤشرا واضحا إلى أن أيدلوجية هذا الخطاب تخضع أيضا للمتغييرات السياسية.

ومع وجود مشتركات ثقافية عميقة التقاطع بين الأقاليم المشكلة للمملكة المتحدة، إلا أن هذه الأقاليم تؤمن بضرورة وجود حيز من الاستقلالية الأيدلوجية التي تتماز بها ثقافة إقليم عن آخر؛ محافظة على الهوية الخاصة، لذلك تجد نشيدا عاما تفرضه الأيدلوجية الاتحادية، هذه الأيدلوجية التي تُعد النواة، تتكون من نوَيات أيدلوجية أخرى تتعالق وتتفارق في أمور، إلا أنها تتفق في المكونات الرئيسة للأفق الأيدلوجي العام وهو أيضا مؤشر واضح إلى أن أيدلوجية هذا الخطاب تتأثر بالبعد القومي وخصوصيته في داخل القومية النواة .

نجد من الخطابات ما اتجه إلى تمجيد العلم، بوصفه رمزا تاريخيا للأمة في انتصارها التاريخي، كنشيد الولايات المتحدة الأمريكية والمعروف بمسمى الراية الموشحة بالنجوم (The Star Spangled Banner)، والذي قام بتأليفه فرانسيس سكوت في عام ١٨١٤م، وهو يتكون من أربعة مقاطع، استوحى كلماتها من الحرب التي اندلعت بين المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية بين ١٨١٢م – ١٨١٤م بسبب أمور سياسية تتعلق بالملاحة البحرية، مما كان له آثاره الاقتصادية السيئة على الولايات المتحدة.

لخص مارك فيريس حكاية النشيد في دراسته له، و أن ولادة هذا النشيد كان مع معركة بالتيمور ودفاع الأمريكيين عن قلعة ماك هنري، حيث كان فرانسيس سكوت حينها على متن إحدى السفن البريطانية للتفاوض مع الجانب البريطاني في أمر الأسرى، إلا أن البريطانيين لم يسمحوا له بالعودة إلى الساحل إلا بعد أن انتهى القصف على بلدة بالتيمور؛ حتى لا تتكشف خططهم، وفى المساء بدأ القصف، وكانت السماء ملبدة، ولا يعرف سكوت معها ما الذي حل بالمدينة، وفى الصباح الباكر، تم إنزال العلم الأمريكي من على قلعة هنري، واستبداله بعلم أكبر إعلانا بالنصر، وعندما رأى سكوت العلم الأمريكي يرفرف، كتب بعض أبيات النشيد وخبأها في جيبه حتى أن وصل، وأكمل بعدها النشيد الذي أصبح ذائع الصيت حينها، ولم يتم اعتماده نشيدا وطنيا للولايات المتحدة الأمريكية إلا في عام ١٩٣١م بعد أن تم تقديمه كمشروع لمجلس النواب الذي صوت عليه، وصوت بعد ذلك مجلس الشيوخ عليه بالموافقة، وتم اعتماده نشيدا وطنيا في ذلك العام، ليصبح أول نشيد وطني رسمي [٤٣].

رغم الانتقادات التي وجهت لهذا الخطاب في اعتماده على لغة بسيطة، وتركيزه على العلم الأمريكي، واعتماده على حدث تاريخي واحد، وكذلك الموسيقى التي قُولب فيها كما يعدها البعض أنها موسيقية عسكرية، والبعض الآخر ذكر بأنها أقرب إلى موسيقى الحانات، إلا أنها لها حضورها القوي في أوساط الأمريكيين [٤٤]، وإلا لما تم اختياره نشيدا وطنيا بعد مرور أكثر من مئة عام على تأليفه.

---

43 – Marc Ferris, Star-Spangled Banner: The Unlikely Story of America's National Anthem, Johns Hopkins University Press, 2014, pp.19-23.

44 – Marc Ferris, Star-Spangled Banner: The Unlikely Story of America's National Anthem, Johns Hopkins University Press, 2014, pp.19-23.

ولعل أكثر الذين يتبنون مثل هذه الانتقادات هم من الذين تغلب عليهم النزعة الدينية، ذلك أن العلم الذي يمجده ذلك الخطاب لا أثر فيه للصليب، كما أن كلمات النشيد وإن كانت تتكىء في نهايته على شيء من الجوانب الدينية العامة مثل حفظ الله لهذه الأرض وكذلك ثقة الشعب به؛ إلا أنها ليست مؤسسة على قاعدة دينية، مثل ما لوحظ في الخطاب البريطاني وغيره من ارتباط بين الدين والقيادة، فالحضور الديني في هذا الخطاب هو حضور عام سطحي لا عمق فيه.

لم يسلم هذا الخطاب من العنصرية ضد (العبيد) وقتلهم، وإن حاول البعض تفسير هذه الكلمة التي وردت في المقطع الثالث على أن المقصود بها هم أولئك العبيد والمرتزقة الذين استخدمتهم بريطانيا في الحرب ضد الأمريكيين [٤٥]، إلا أن ذلك يتعارض مع دستور الحرية الذي تتبناه هذه الدولة، علما بأن هذا المقطع لم يعد ينشد.

يسبق هذا النشيد نشيد آخر تم اعتماده في مناسبات رسمية للدولة، ويعرف باسم تحية كولومبيا [٤٦] " Hail, Columbia" والذي ألفه جوزف هوبكينسون[٤٧]، ووضع لحنه فيليب فيلي[٤٨]، وتم إنشاده عام ١٧٨٩م، في حفل تنصيب الرئيس السابق جورج واشنطن، أول رئيس للولايات المتحدة الأمريكية، وقد أخذت شعبيته في تزايد من خلال حضوره في مناسبات وطنية عدّة كنشيد للوطن، وتذكر لورا لوهمان في دراستها لهذا النشيد أنه بالرغم من تدني مستوى جمالية النص؛ إلا أنه كشف عن كيفية تصور الشعب للأمة حيث لعب دورا مركزيا في تشكيل مفهوم الأمريكيين لها [٤٩].

يتكون هذا النشيد من أربعة مقاطع، وأيضا نهاية مقطعية متكررة يرددها الجوقة بعد كل مقطع من المقاطع الأربعة، وقد اعتمد الخطاب فيه على تعميق فكرة الحرية التي تعتبر مكونا رئيسا لأيدلوجية الدولة الفيدرالية المتحدة والخاضعة له[٥٠] ، كما أنه ارتبط بالمبادئ السماوية التي يؤمن بها الشعب، وكذلك بدت فكرة الاستقلال واضحة فيه، وكانت استراتيجية الخطاب لتحقيق تلك الأفكار قائمة على استهداف عواطف المتلقين باعتماده على لغة شائعة بين البساطة والجزالة، مع تركيزها على مبدأ الوحدة (دعونا نكون متحدين) [٥١].

وهذا النشيد يُعد خطابا مؤسسا للعديد من الأناشيد الوطنية بعده، حتى غدا قوة سياسية تقوي من مواقف السياسة الفيدرالية تأثيرا في الشعب، وهو ما جعل البعض يعتمد هذا النشيد في بعض الأعمال المسرحية للتأكيد على الأبعاد الأيدلوجية المشكلة للنسق الأيدلوجي العام [٥٢]. ومن الملاحظ أن كلمة (كولومبيا) بوصفها علامة مؤثرة في

---

45 – ibid, pp.87.

[٤٦] – كولومبيا مسمى قديم نسبة لمكتشف القارتين الأمريكيتين المكتشف الإيطالي كريستوفر كولومبوس.

[٤٧] – قاض أمريكي، وعضو مجلس النواب الأمريكي آنذاك (١٧٧٠–١٨٤٢ م).

[٤٨] – هو مؤلف أمريكي من أصول ألمانية، وعازف للكمان (١٧٣٤–١٧٩٣م).

49 – Laura Lohman, Hail Columbia: American Music and Politics in the Early Nation, Oxford University Press, New York, 2020, pp, 14, 112-114.

50 – Laura Lohman, Hail Columbia: American Music and Politics…. Op. Cit., p.86.

51 – ibid,.113-117.

52 – ibid,.122.

سياقها، قد ارتبط بها العديد من الدلالات التي تشير إلى أرض الحرية والاتحاد والعدالة الإنسانية، وجميع المبادئ التي يحاول الشعب تعميقها في ذاكرة العالم.

هناك نشيد وطني آخر أردفه وأخذ حيزا كبيرا من الشهرة في حضوره الرسمي في الذاكرة الأمريكية، وعرف باسم موطني "My Country 'Tis of Thee" كما عرف باسم أمريكا. قام بتأليفه صموئيل فرانسيس [٥٣] عام ١٨٣١م ، وعلى الرغم من كون هذا النشيد استقى لحنه من النشيد البريطاني (فليحفظ الرب الملكة) حيث لاقى معه انتقادا واسعا، وعّده البعض سرقة، وخيانة أيضا للثورة الأمريكية التي تحررت من الاستعمار البريطاني وسيطرته[٥٤]، إلا أن بعض الدراسين من أمثال روبرت برانهام لا يلتفت إلى هذه القضية على أنها مصدر عار أو نقص أو خيانة، بل إنه يعدها من مميزات قوة هذا النشيد، وسريانه في ثقافة الشعب الأمريكي مقارنة بالأناشيد الأخرى الأقرب إلى وجدان الشعب وذاكرته، وقد اعتمد في ذلك على استفتاء منشور عن الأنشودة الوطنية الأكثر حضورا في ذاكرة الأمريكيين، وكانت هذه الأنشودة تحتل المركز الأول قوةً في الحضور، فهي، وغيرها من الأناشيد الوطنية المشهورة الأخرى من مثل نشيد كولومبيا، تُعد كما ذكر روبرت برانهام من أكثر الخطابات التشريعية وضوحا وشيوعا حيث تهدف لحفظ إرث الأمة من خلال إلهاب الشعور حبا وولاء للوطن، كما أن هذا النشيد – خاصة – يمثل حقيقة أمريكا وقوة دستورها الديمقراطي[٥٥]. فالنشيد نفسه ليس فيه كبير بلاغة وإنما تركيزه على تعميق أسس الدولة ومن أهمها الديمقراطية التي يدافع عنها الشعب جاء حضوره قويا ومؤثرا، ما جعل له حظوة كبيرة في الحضور والثبات.

هذا التتابع في الأناشيد الوطنية حضورا في ثقافة الولايات المتحدة الأمريكية، بداية من نشيد "تحية كولومبيا"، والذي أردفه نشيد "موطني"، ووصولا إلى النشيد الوطني الرسمي "الراية الموشحة بالنجوم" ترتكز جميعها على أساس أيدلوجي في بنائه وهو "الحرية" التي ثبت حضورها في جميع هذه الأناشيد الثلاثة، إلا أن هذا الأساس تم تشكيله في كل نص بما يتوافق ورؤية الخطاب، وهذه الحرية هي حرية قلقة – فيما يبدو– كما أنها محملة بآثار الصراع والحروب والنضال والثورات، التي يرى الخطاب من خلالها تحقق منظومة السلام والأمان، والعدالة، وهي في الوقت ذاته مرتبطة – بشكل أو بآخر – بالأساس الديني فلم تتنصل منه، بل تعاملت معه تعاملا علمانيا في تأطير العلاقة بين الرب والشعب، ومع أن أكثر الباحثين ذهبوا إلى قوة حضور نشيد "موطني" إلا أنهم لم يلتفتوا إلى حقيقة أن النشيد الوطني الرسمي "الراية الموشحة بالنجوم"، هو الأقرب لمستوى الثقافة الأمريكية العامة التي سيطرت عليها الثقافة الهليودية في تعاطيها مع واقعها، فهذا النشيد يعتمد في أساسه على قصة تم إعادة نظمها في هذا الخطاب الشعري بما يتناسب والعقلية الأمريكية التي تنحاز للحركة، وكأننا أمام نص درامي يحكي جزءا

---

[٥٣] – شاعر أمريكي معروف، وكاتب أغاني (١٨٠٨– ١٨٩٥م).

[54] – Robert James Branham, Stephen J. Hartnett, Sweet Freedom's Song: "My Country 'Tis of Thee" and Democracy in America, Oxford University press, New York, 2002, pp. xvi–xxvi.

[55]– Robert James Branham, Stephen J. Hartnett, Sweet Freedom's Song: "My Country 'Tis of Thee" and Democracy in America, Oxford University press, New York, 2002, pp. 1,4.

من تاريخ هذه الولايات، وإن رأى البعض سخافة المضمون إلا أنه قد يعكس مدى عمق الشخصية الأمريكية ويعبر عنها في اقتدار بشكل عام.

بعض هذه الخطابات شابها تغيير كبير بفعل ما طرأ على الدولة من تحولات في النظم السياسية في داخلها أو التحول في مراكز الحكم، كما لوحظ في النشيد التشيكي بعد استقلال الدولة وتغير نظام حكمها، وليس الأمر مقتصرا على دولة مثل التشيك بل شمل العديد من الدول التي استقلت عن الإتحاد السوفيتي بعد سقوطه من مثل سلوفاكيا وغيرها، والملاحظ على نشيدي جمهورية التشيك، ودولة سلوفاكيا[٥٦]، وكذلك جورجيا [٥٧]، فهي خطابات اتجهت لتمجيد الأرض وطبيعتها الغناءة، ووصف مساحاتها الشاسعة الغنية بالتضاريس الجميلة المتنوعة، والتي تشرق عليها الشمس أو تضيئها النجوم، و أناشيد هذه الدول التي حظيت باستقلالها عن الاتحاد السوفيّتي تكاد أن تكون متقاربة في مضامينها، والتي تعبر عن أيدلوجية شعورية، أقرب إلى شعور السجين الذي يتمعن الأرض حال مغادرته السجن، مستمتعا بفضائها اللامحدود في حرية بعد أن كانت حياته رهينة مساحة زنزانته، فحب الأرض والتغنّي والتفدّي بترابها يسكن هذه الخطابات، فهي خطابات متحوّلة عن فكر اشتراكي شيوعي كان يؤمن بعدم أحقية الملكية الفردية، والتملك للأرض، مما جعل هذه الخطابات فيما يبدوا تتجه مباشرة إلى تعضيد العلاقة بين الفرد والأرض تعطشا لها، وتفاخرا بالانتماء إليها.

أما الأناشيد الوطنية الإسلامية ومنها العربية فيلاحظ أن أغلبها قد قام على لغة ثورية حربية؛ ذلك أنها ولدت في سياق نضالي ثوّري، و"تكون عادة مفعمة بالروح الوطنية الثائرة، وتكون ذات حمولة معنوية عسكرية ثقيلة هدفها الدفع للفداء والتضحية".[٥٨]

النشيد الإيراني لا يبتعد كثيرا في أيدلوجيته الثورية عما قد تتلمسه في واقعه السياسي، فهو لا يقل قلقا عن تلك الخطابات الوطنية القلقة، بل يزيد عليها وتيرة، ويختلف اختلافا كليا في أساسه الأيدلوجي عما كان عليه سابقا في العصر الملكي –قبل الثورة– للدولة الشاهنشاهية الإيرانية، حيث كان النشيد آنذاك والمعروف بـ "سلام شاهنشاهي" يتجه إلى تمجيد الملك والأرض، والتذكير بالنعم التي ينعم بها المواطن، وهي أيدلوجية سلمية لا تبحث عن صراع، بل تسعى فقط إلى الأمن والاستقرار، والحفاظ على الكيان الوطني.

---

[٥٦] – النشيد الوطني التشيكي هو المقطع الأول للأوبرا فيدلوفكا والنشيد الوطني اجتزأ منه المقطع الثاني. لمزيد من المعلومات حول النشيد انظر:

William M. Mahoney, The History of the Czech Republic and Slovakia, Greenwood, California, 2011.

[٥٧] – لمزيد من المعلومات حول النشيد الوطني الجورجي وترجمة النص إلى اللغة الإنجليزية، انظر:

Kristian Krohg, Our Icon is the Homeland – Georgian Nation Building Before and After 2008, Unpublished Master's Degree, Institute of Languages and Oriental Studies/Faculty of Humanities University of Oslo, 2011, p.78. Available at: < https://tinyurl.com/yd6zjrkp> [Retrieved 21ST OF February 2020].

[٥٨] – صبحي بغورة، مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، مرجع سابق، ص ١٧١.

عودة إلى النشيد الوطني الإيراني الذي تم اعتماده عام ١٩٩٠م، تخليدا للثورة، والتي أُطلق عليها مسمى الثورة الإسلامية، حيث جاءت في هذا الخطاب أساسا ومفتتحا بالتعبير عنها بالشمس وبزوغها:

بزغت من الأفق شمس الشرق، تلك التي تستنير بها أبصار المؤمنين بالحق.

ويأتي الشطر الثاني للتأكيد على أن هذا الخطاب يعتمد على أيدلوجية ثورية تاريخية في تبنيها لرمز تاريخي وهو القائد الفارسي "بهمن جاذويه" والذي كان يقود الفرس في معركة الجسر (ويطلق عليها أيضا معركة المروحة) حيث انتصر فيها على المسلمين في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه. وقد أظهر فيها الصحابة – رضوان الله عليهم– قوة لا تضاهى في محاولة عبورهم للجسر رغم المخاطر التي كانت تحف بهم، ونتج عنها استشهاد قائدها الهمام أبوعبيدة عامر بن الجراح –رضي الله عنه، وبعض من الصحابة – رضوان الله عليهم.[٥٩] حيث جاء:

بهمن هو رمز إيماننا، ونداؤك أيها الإمام للاستقلال والحرية، منقوشٌ في أرواحنا.

أيها الشهداء، لا زالت صيحاتكم تملأ مسامع الزمن.

فلتبقي خالدةً وأبية أيتها الجمهورية الإسلامية الإيرانية.

إن ورود هذا الرمز لم يأت اعتباطا في هذا الخطاب الإنشادي الذي تتبناه دولة إيران، بل إنه يؤكد على مواصلة الثورة على العرب عامة، والمسلمين منهم بشكل خاص، واستمرارية ذلك تحقيقا لقيام مشروع الفرس الجديد "الهلال" إحياء لتاريخ فارس القديم متخذة من الدين جسرا لتحقيق تلك الغاية التوسعية. فالحرية تتخذ شكلا أيدلوجيا قلقا يتمثل في الثورة.

وعندما تتجه إلى نموذج آخر من الخطابات الإنشادية الوطنية–خاصة– لدول إسلامية غير عربية، فإن النشيد الباكستاني من الأناشيد الوطنية التي تستوقف الدارس للتأمل في تاريخها وبناء خطابها الأيدلوجي، فقد كان الباكستانيون يعتمدون في تغنيهم بوطنهم على نشيد "باكستان أزادي"، وترجمته: "الحرية لباكستان"، إلا أن مؤسس باكستان محمد جناح رأى بأهمية أن يكون لباكستان نشيدها الوطني، ولعل مرّد ذلك هو محاولة المؤسس التخلص من بقايا العلاقات الاستعمارية وتعميق الإحساس لدى الشعب بالاستقلال أرضا وهويةً، وقد طلب من الشاعر البنجابي الهندوسي جاقانات آزاد تأليف النشيد الوطني لدولة باكستان، وكان يقصد من اختياره هذا تقوية الوحدة الوطنية داخل المجتمع الجديد بجميع انتماءاته العقدية، بالإضافة إلى رغبته في التأكيد على اللغة الأوردية بوصفها لغة الدولة، إلا أنّ النشيد واجه استياءً من الباكستانيين، وقد تم إيقاف العمل به بعد ثمانية عشر شهراً من اعتماده نشيدا للبلاد، وقد تم اختيار نشيد آخر مما يقارب السبعمائة نشيد تقدم بها عديد من شعراء باكستان وهو النشيد الوطني القائم حتى الآن، حيث حظي نشيد الشاعر حفيظ جالندهري باستحقاق لجنة التحكيم.[٦٠]

ومن الملاحظ أن انطلاق الدولة الحديثة بعد استقلالها، والخوف من الوقوع تحت ما قد يُطلق عليه متلازمة "ما بعد الاستعمار" جعل المؤسس يلتفت إلى خطورة أمرين قد ينشأ منهما ما يهدد هوية البلاد الثقافية وهي في طور

---

[٥٩] – نجاة سليم محاسيس، معجم المعارك التاريخية، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م، ص ١٧٥.

[60] – Sara Ansari and William Gould, Boundaries of Belonging: Localities, Citizenship and Rights in India and Pakistan, Cambridge University Press, London, 2019, pp.55-57.

التأسيس والتي يسعى لها، وهما: التناحر العقدي، وفقدان الهوية اللغوية، للخروج من مأزق هذه المتلازمة، مما جعل التفكير في مؤلف غير مسلم يجيد الإبداع الشعري باللغة الأوردية هو حل من الحلول التي ستقف أمام هذين المزلقين الخطيرين.

وهذا النشيد يتكون من أربعة مقاطع، وقفلا، يحمل كل مقطع منها مضمونا، وهي:

البركة في الأرضَ المقدّسةَ، الرخاء في الأرض المعطاءَ، رمز العزيمةِ والإباء.

أرض باكستان، حصن الإيمانِ، أرضنا المقدسة كنظام، قوة وأخوة وسلام.

أمة، بلاد، ولاية، مجد للأبد، بقاء قدسيتك عهد.

علم النجمة والهلال، يقودنا للرقي والكمالِ، ترجمان ماضينا، مجد حاضرنا، إلهام مستقبلِنا.

باسم الله ذو الجلال.

وحقيقة الأمر أن الذي ينظر إلى مضامين هذا الخطاب الإنشادي الوطني، يجد أن هذه المخاطر قد وُضعت في الاعتبار فتجد أن النشيد قد تمحور حول المكان "دولة باكستان"، إلا أنه زاد فيه توجه الدولة الإسلامي، وهو من الأمور التي لا تتعارض مع تحقيق العدالة بين جميع فئات الشعب وانتماءاتهم العقدية، مع تأكيد كلمات النشيد على قدسية البلاد، وعلى قدسية النظام، ومبادئ الأخوة والسلام، والعدل والمساواة، كما أكدت كلماته أيضا على تطلعات الشعب نفسه للارتقاء والازدهار تنمية للوطن، وبما يحقق مصالحها، ولا يغفل الخطاب عهديَّة هذا الالتزام للنهوض بالوطن، وقد جاء المقطع الأخير فيه مؤكدا على قيمه الإسلامية، واتجه النشيد إلى قيمة العلم بوصفه رمزا لماض تليد ومستقبل منشود مجيد، وبأن المسيرة محفوفة ببركة الله عز وجل.

ومن الملاحظ أن مسيرة الخطاب الإنشادي الوطني الباكستاني شابها شيء من التغيير، بسبب متلازمة ما بعد الاستعمار، وقلق المؤسس في أن تتحول البلاد إما إلى التبعية المبطنة للمستعمر، أو للتناحر العقدي فيفشل معها المشروع القومي الباكستاني، حيث تمركز همُّ التأسيس حول بناء دولة عصرية ينعم فيها المواطن بالعدل والأمان، وأن ينطلق في بنائه من هويته الثقافية قاطعا الطريق على محاولة هيمنة الثقافات الأخرى على البلاد.

وفي سياق الأناشيد الوطنية الإسلامية غير العربية يأتي النشيد الوطني التركي الوطني معتمدا في أيدلوجيته على أساس التخوين وعدم الثقة في الآخر، ويمكن أن يطلق عليه خطاب الخوف والقلق والترقب، حتى أنك تجد النشيد يبدأ بلفظة "لا تخف"، ويحاول الخطاب في سياقه لفت نظر الشعب إلى تربص العدو الدائم بالوطن، مع التقليل من شأنه، مما جعل مضامين الخطاب تتجه إلى ذلك، خذ مثالا على ذلك: عجبا، لمعتوه يصدق أن تقيدني سلاسل أو حبال ... هذي «الحضارة» بعبع متكسر الأسنان صنو للجمود ... يا صديقي! ... لا تمنح الوطن الجميل ولو منحوك هذا الكون سهلا ... لا تجعل الأشرار يقتربون واحذر!، حتى إن القلق يلازم المطلع الأخير من الخطاب: كل ما أخشى ابتعادي عن بلادي أو فراق أو جفاء، فهذا الخطاب بشكل عام يمكن اعتباره تصويرا في الدرجة الأولى لحالة شعب وليس لمكانة وطن.

لقد اعتمدت معظم الأناشيد العربية بُعيد مرحلة الاستعمار الأيدلوجية القومية العربية بشكل عام والوطنية بشكل خاص كخطاب ضد المستعمر، وتعميق للهوية العربية والوطنية كذلك في داخل الشعوب نفسها للمحافظة عليها، وإذا ما اتجهت الدراسة للأناشيد الوطنية العربية فإن أول ما يواجهنا هو النشيد الوطني المصري، ويرتبط النشيد الوطني فيه بالمراحل التاريخية التي مرت بها مصر؛ فقد ظهرت المحاولات الأولى على المستوى الشعبي من أجل

ايجاد نشيد وطني يلتف حوله المصريون تعميقا لقيمة الوحدة الوطنية، وكانت ثورة ١٩١٩م هي التي دفعت إلى ظهور نشيد "قوم يا مصري" وعُرض في مقدمة أحداث الثورة، و كتب كلماته الشاعر "بديع خيري" ولحنه "سيد درويش"،[٦١] فأصبح هو نشيد المصريين الذى أجج المشاعر الوطنية ضد المحتل الإنجليزي وتغنى به الطلاب والعمال وعدد كبير من الشعب في مظاهراتهم، حيث اتجه الخطاب لإثارة حماس المواطن وواجبه تجاه وطنه اتجاها وجدانيا أجج معه وألهب عواطف المصريين.

تشير العديد من الدراسات إلى أنّ نشيد "اسلمي يا مصر"، وهو من تأليف مصطفى الرافعي هو الأجمل (لحناً وتنظيماً) من وجهة نظر كثيرين ممن يحملون ذائقة فنية متميزة، وهو أول نشيد وطني رسمي.[٦٢] ومطلعه:

اسلمي يا مصر إنني الفدا

ذي يدي إن مدت الدنيا يدا

وقد تحول النشيد بما يحمله من أيدلوجية نضالية حماسية إلى نشيد رسمي لكلية الشرطة بمصر في تناسب بين حمولاته الأيدلوجية، وكذلك دور هذه المؤسسة الشرطية، وفي أعقاب ثورة الثالث والعشرين من يوليو حلّ محل هذا النشيد نشيد آخر، وهو "نشيد الحرية" من كلمات الشاعر كامل الشناوي، ومطلعه:

كُنْتَ في صَمْتِكَ مُرْغَمْ كُنْتَ في صَبْرِكَ مُكْرَه

فَتكلَّمْ وتألَّمْ وتَعلَّم كيف تَكْرَه

وتذكر بعض المصادر أن هذا النشيد كان يستخدم في مصر وسوريا أثناء محاولات الوحدة بين الدولتين[٦٣]، ويتأسس هذا الخطاب على أيدلوجية نضالية بعثية، يتحد فيها مجموع الوطن، وفيها محاربة ومقاومة واضحة للإمبريالية التي كانت تنتهجها بعض الدول الاستعمارية، فيشير الخطاب إلى وجوب اليقظة والتنبه وبعث الأمل (غضبة تبعث فينا مجدنا ... صيحة اليقظة) كما يشير إلى وجوب مقاومة العدو الطامع، مقاومة تتحد فيها جميع عناصر الوطن، ومما شير إلى ذلك بوضوح قوله:

نازفاً من دم أعدائكَ ما نزفوه من أبي أو ولدي

آخذاً حريتي من غاصبيها سالبيها وبروحي أفتديها

شهد خطاب الإنشاد الوطني المصري تحولا كبيرا في عام ١٩٦٠م، بعد أن تمّ تغيير النشيد مرّة أخرى إلى نشيد آخر من كلمات "صلاح جاهين" وألحان "كمال الطويل"، وهو نشيد "والله زمان يا سلاحي" الذي كان قد ولد في لحظة استثنائية في تاريخ الشعب المصري قبلها بأربع سنوات، إبان العدوان الثلاثي على مصر، ومطلعه:

والله زمان يا سلاحي

اشتقت لك في كفاحي

---

[٦١] – حسام شورى، وطنيات ١٩٩١، ١٦ مارس ٢٠١٩م، متاح على الرابط:

< وطنيات ثورة ١٩١٩ (١٦): «قوم يا مصري مصر دايما بتناديك».. أيقونة الثورة التي لخصت كل معانيها – بوابة الشروق(shorouknews.com) >، [تاريخ الاسترجاع: ٢٠ فبراير ٢٠٢٠ م] .

[٦٢] – ياسمين فراج، الغناء والسياسة في تاريخ مصر، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٨٤.

[٦٣] – ياسمين فراج، الغناء والسياسة في مصر، مرجع سابق، ص ٨٥.

انطق وقول أنا صاحي

حيث اعتمد الخطاب على اللهجة المصرية الدارجة، ولم يعمد إلى اللغة الفصحى كما كان هو حال الخطابات قبله، وذلك يعود لأسباب من أهمها: أن النشيد كان ملائماً وقتها لحالة الحرب التي ظلت تخيم على المشهد السياسي المصري خلال تلك الفترة، كما أنه اتجه لعامة الشعب المصري يستنهض عزيمتهم وهمتهم وقوتهم النضالية ضد العدو الآثم، وهو خطاب وجداني، والنشيد الذي تغنت به سيدة الطرب العربي (أم كلثوم) هو "أغنية حماسية مليئة بشحنة وطنية في جميع مفرداتها وعلى إيقاع نغمات عسكرية مضبوطة تناسب فترة تعرضت فيها مصر بعد استقلالها عام ١٩٥٢ للعدوان الثلاثي".[٦٤] فهذا الخطاب ارتبط بحالة سياسية في مقاومة العدوان، وتم صياغته بلهجة عامية قريبة للقلوب والأذهان، كما أن من أدى هذا النشيد هو شخصية لها قوة حضورها وأثرها على الساحة الشعبية، ما أعطى هذا الخطاب حضورا قويا مستمرا حتى وقتنا الحاضر، ليس فقط على مستوى مصر بل تعداه إلى جميع الأوطان العربية.

ارتهن النشيد الوطني لتحوّل جديد فرضته سياسة الدولة الجديدة وتطلعات قيادتها مما فرض تغييره، ففي عهد الرئيس السادات وجد أنه لم يعد من الملائم أن يكون النشيد الوطني المصري يتحدث عن السلاح والكفاح والجنود، خاصة مع إقبال الدولة على مرحلة من السلام الكامل، فكان لزاما تخفيف النبرة حتى تكون ملائمة للمرحلة الجديدة، فقام بتغيير السلام الجمهوري لجمهورية مصر العربية كي يصبح نشيد "بلادي بلادي" الذي كان قد كتبه الشيخ "يونس القاضي" ولحنه "سيد درويش" وأعاد توزيعه الموسيقار "محمد عبد الوهاب".[٦٥] فهذا النشيد كما وصفه حسين عثمان هو مصدر "الفخر والزهو والإعجاب" [٦٦] لدى فئة كبيرة من الشعب.

والمتفحص لهذا الخطاب يجد أنه قائم في أيدلوجيته على فكرة "القومية والوطنية" التي تجعل من الوطن محور الكون وعماد الحياة دفعا به إلى نهضة تستمد من الماضي قوته، وبتطلع إلى مستقبل زاهر يحفه بِرّ أبنائه به وحبهم لهذا الوطن، وعلى ذلك نجد أن النشيد الوطني المصري قد مر بتغيرات كثيرة وفقاً لما تمر به البلاد من تطورات سياسية واجتماعية ووطنية تعكس الروح السائدة على المجتمع في تلك الآونة، كانت أيدلوجية الخطاب فيه متنوعة نظرا لتنوع تلك الظروف إلا أنها تتمركز حول الحب الخالص لهذا الوطن، والتعبير عن إيديولوجية الدولة نفسها ومرآة لها، وتتميز لغته بالوضوح والمباشرة، وفيه دعوة للتمسك بالهوية الوطنية والقومية، وحماية للوحدة الوطنية للبلاد، فهو يحفز الجماهير على حب الوطن والدفاع عنه.

أشارت بعض المصادر إلى محاولات فردية لتغيير النشيد الوطني المصري إبان حكم الإخوان لهذه البلاد، والنشيد الذي تم اعتماده في مدرسة تملكها قيادة إخوانية[٦٧] يحمل أيدلوجيا "جهادية"، تنظر نظرة توسعية لتوسيع النفوذ خارج الحدود الجغرافية له من خلال بذل الأرواح خدمة لهذه النظرة، إلا أن هذه الفترة انتهت بعزل الشعب لقيادة

---

[٦٤] – صبحي بغورة، مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، ص ١٧٢.

[٦٥] – ياسمين فراج، الغناء والسياسة في تاريخ مصر، ص ٨٧.

[٦٦] – حكايات، ذكريات من الذاكرة، مجلة الكواكب، ١٩٧٩، ص ٣٨.

[٦٧] – محمد سلماوي، مسدس الطلقة الواحدة: مصر تحت حكم الإخوان، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ٢٧.

جماعة الإخوان في تلك الفترة، والمهم في هذا السياق أن الفكر الإخواني رأى ضرورة النشيد الوطني وتوجيهه توجيها يتوافق ورؤية الجماعة في تكوين مشروع دولة إسلامية تتجاوز حدودها الجغرافية لتضم تحت لوائها جميع الدول الإسلامية ومنها العربية، وإن كانت الدراسة قد ألمحت إلى أن البعض من قياداتهم كانوا يمتنعون عنه وعن ترديده؛ لأنه بدعة.

نجد في المقابل أن خطابي الإنشاد الوطني العراقي السابق وكذلك السوري تحكمهما أيدلوجية متقاطعة وهي القومية العربية، فالخطاب الإنشادي العراقي مرّ بمراحل تحول متعددة رافقت تحوّل البلاد من شكل إلى آخر في نظامه السياسي الحاكم، فقد شهد العراق أول نشيد وطني فترة الحكم الملكي للملك فيصل الثاني،[٦٨] ففي فترة الحكم الملكي كان الخطاب يتمحوّر حول الملك ودوام ملكه وحفظ الله له، مع إتكائه على أيدلوجية كلاسيكية ترغب في إعادة أمجاد الجدود، ولا تجد فيها نظرة مستقبلية أو تطلعا شعبيا. وقد تم استبدال النشيد بآخر كما مر معنا سابقا وهو نشيد مصر "والله زمان ياسلاحي" حيث تم اعتماده نشيدا وطنيا للعراق من الفترة (١٩٦٣-١٩٨١م) حيث كانت الدعوة حينها إلى إتحاد عربي قائمة لتمكين الوجود القومي العربي ضد القوى الاستعمارية، وبوصفه مشروعا حاول العرب من خلاله توحيد الصف العربي تحت راية عربية إلا أنه فيما يبدوا غلبت المطامع الشخصية على المقاصد التي كان يرّوج لها المشروع، مما جعل هذه الوحدة تفضي إلى فرقة، إلا أن اعتماد هذا النشيد نشيدا وطنيا عراقيا كان يتناسب وفترة الاضطرابات التي كان يمرّ بها العالم العربي ضد المطامع المختلفة سواء من الداخل أو الخارج، وقد تم تغيير الخطاب مرّة أخرى حيث تم استبدال النشيد بنشيد "أرض الفراتين" ١٩٨١ إلى ٢٠٠٤م، وكتبه شفيق الكمالي بما يتناسب والمرحلة[٦٩]، ومطلعه:

وطن مد على الأفق جناحا وارتدى مجد الحضارات وشاحا
بوركت أرض الفراتين وطن عبقري المجد عزماً وسماحا

والمتأمل لأيدلوجيا الخطاب بشكل عام يجد أنه يدور حول فكرة حزبية وهي "البعثية"، أي بعث الهوّية العربية ومجدها من خلال تبني قومية عربية على غرار القومية الأوروبية التي أسهمت في تأسيس حضارة تنويرية ضد نظام الإقطاعية، ويعتمد المفتتح فيه على أهمية المكان بوصفه وطنا يحمل حمولات تاريخية عربية عريقة، وهذا الوطن هو وطن فاعل متقد مبارك من الرب بفعل أبنائه، وتتكرر في ثنايا الخطاب أيدلوجيا القومية العربية بطرق مختلفة منها ما يُنّص فيه على العرب:(حين أوقدنا رمال العُرب ثورة ... والسجايا والشموخ اليعربي ... مجدي، جذلى، بلاد العرب ... دمت للعُرب ملاذاً يا عراق)، وأخرى بتوظيف شخصيات عربية في النص نفسه، كتوظيف عروبة النبي صلى الله عليه وسلم تأكيدا على قوة هذه القومية، وأخرى بذكر بعض القادة العرب من أمثال: مثنى الخيل ويشير به إلى الصحابي الفاتح العربي الجليل المثنى بن حارثة بن سلمة، أو الخليفة الإسلامي هارون

---

[٦٨] – باسم حنا بطرس، متى عزف السلام الملكي العراقي أول مرة؟، ٩مايو ٢٠١٠م، صحيفة المدى، متاح على الرابط: < متى عزف السلام الملكي العراقي أول مرة ؟(almadapaper.net) >، [تاريخ الاسترجاع: ٢ فبراير ٢٠٢٠ م].

[٦٩] – حبيب ظاهر العباس، منهل المتسائل عن الموسيقى واخبار الغناء في العراق: القرن العشرين، دار الثقافة والنشر الكردية، بغداد، ٢٠١٢م، ص ١٧.

الرشيد، ليؤكد الخطاب في أبياته الأخيرة نصا على أيدلوجيا "البعثية" التي رأى فيها أنها المنقذ للعروبة. ولا تبتعد أيدلوجيا الخطاب الإنشادي الوطني السوري عن خطاب العراق السابق في تبنيه للأيدلوجيا القومية العربية، بل إنه يؤمن بالتوسعية الجغرافية مستخدما "الديار" بدلا من "الدار" ما قد يشير بشكل أو بآخر لذلك.

جدير بالذكر، أنه بعد سقوط نظام صدام حسين البعثي، قامت الحكومة العراقية باعتماد خطاب جديد وهو نشيد "موطني" بأيدلوجيا تتناسب والوضع الذي تتغياه الدولة الحديثة، وهو نشيدٌ تنسب كلماته للشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان، ويتكون من ثلاثة مقاطع، المقطع الأول فيه جاء مؤسسا متغنيا بالوطن وقيمته التي يمكن وصفها بأنها معادل موضوعي للحياة، حيث جاء فيه:

موطني... موطني..

الجلالُ والجمالُ والسناءُ والبهاءُ

في رُباكْ... في رُباكْ

والحياةُ والنجاةُ والهناءُ والرجاءُ

في هواك... في هواك

هل أراكْ... هل أراكْ..

سالماً منعَّماً وغانماً مكرَّماً؟

هل أراكْ... في علاكْ

تبلغ السِّماكْ؟ ... تبلغ السِّماكْ؟

وقد رأى صبحي بغورة أن هذا النشيد يعتبر تغييرا لوجه العراق، ومثالا للتغيير الجذري في الخطاب الإنشادي الوطني، فعدّه على ذلك مبادرة مميزة. [٧٠] إلا أنّ التساؤلات التي يطرحها الخطاب في مستقبل هذه الدولة الوليدة في توجهها الجديد بعد سقوط النظام البعثي، يُعّد تصويرا صادقا وواقعيا لما سيواجه هذا الوطن في حركته تجاه الحرية التي ينشدها والنهضة التي يتغياها بعد أن أنهكته الحروب والانقسامات الطائفية والمذهبية وكذلك العرقية تحديدا لمصير القيادة ومصير الشعب، وقد تجاهل الخطاب المكون العروبي لهذا الوطن، ولعل السبب وراء ذلك هو محاولة البحث عن توافقيّة شعبية في وطن يزخر بمكونات عرقية متعددة منها: الكردية والتركمانية.

من المفترض أن يوّحد النشيد الوطني بما يحمله من حمولات أيدلوجية توجه الشعب فيكون هذا الخطاب خطابا متضمنا لأهمية الوطن وتوجهه وتطلعاته المستقبلية ومتسيدا لجميع الخطابات الإنشادية الوطنية، إلا أننا نجد في البحث حول هذا الخطاب أن هناك ما قد يطلق عليه بالخطاب الإنشادي المُضاد والموّجه لغايات سياسية تقوم عليها أحزاب أخرى تختلف باختلاف توجهاتها السياسية، خذ مثالا على ذلك النشيد المضاد الذي اتخذ من لحن هذا النشيد مرتكزا له، وهو نشيد "ياحسين" [٧١] والذي جاء أيضا بعنوان: "النشيد الوطني الصدري العراقي"، وهو

[٧٠] – مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، مرجع سابق، ص ١٧٥-١٧٦.

[٧١] – بدون مؤلف، النشيد الوطني الصدري العراقي،٩ ديسمبر ٢٠٢٠م. YouTube، متاح على الرابط:

يعبر بكل قوة عن توجه سياسي مضاد للدولة العراقية الحديثة، ويثير أزمة تعدد الولاء في داخل هذا الوطن، ويحمل النشيد أيدلوجية ثوّرية لا تقل حدة عن الأيدلوجية التي تجدها في النشيد الوطني الإيراني، تمجيدا للأيدلوجية الطائفية على حساب الوطن ومقدراته، وهو أيضا يحمل فكرة أيدلوجية "الرجل الواحد" الذي يواجه العالم العدو. ومما يلفت النظر أن هذين الخطابين لم يستطيعا تحقيق الموائمة والمصالحة الشعبية التي يتغياها هذا الوطن في توحيد الهدف المنشود، والذي من أجله قامت الثورة الداخلية على نظام الرئيس العراقي السابق صدام حسين.

والمتأمل لهذا الخطاب في البلدان العربية التي اجتاحتها تغييرات سياسية في الحكم في الآونة الأخيرة يجد أنه بشكل عام كان يتمحور حول أيدلوجية قومية ثورية قلقة، في محاولة لحشد الشعب حول فكرة العدو المتربص تحقيقا للوحدة، وفي الغالب لم تُوّفق هذه البلدان في إحلال خطاب آخر يجسد عقيدة الشعب ورؤيته وتطلعاته، ولعل السبب وراء ذلك هو أن هذه التغييرات لم تحظ بإجماع وتخطيط شعبي واضح الملامح منذ انطلاقها، فهي ثورات انفعالية في الغالب، خذ مثالا على ذلك اندلاع فتيل هذه الثورات من تونس والتي قامت على أعقاب الرجل الذي أضرم النار في نفسه استياء من الأوضاع المعيشية في بلده، مما جعل عديد من الناس يتفاعل مع هذا الأمر دون إدراك لحقيقة الوضع فيما يبدوا والتأثيرات التي كان يعاني منها ذلك الرجل أو الوضع النفسي له، إلا أنها صادفت وضعا اقتصاديا صعبا، وتيارات وتوجهات سياسية كانت تسعى لقلب الأنظمة بطريقة تتناسب وأهدافها، فهي ليست ثورات شعبية قامت على أهداف فعلية واضحة، فالهدف فقط إحلال نظام بأطماع نظام آخر، ولوكان الأمر كذلك لما وجدت هذه الشعوب حتى اللحظة تعاني من أوضاع سياسية متقلبة مما جعلها غير مستقرة.

وفيما يتصل بهذا السياق، نجد الخطاب الإنشادي الوطني الليبي يحمل أيدلوجيا (جهادية فدائية) تؤمن أن سبيل الحرية الوحيد وتحققها يكون عن طريق بذل الدم حماية للوطن، كما أنه يتبنى ثقافة الاستعداد الدائم والمستمر لخوض المعارك والوغى، لا السير بالوطن إلى آفاق من التقدم والنماء والتطور في ميادين الحضارة.

وبالانتقال إلى نموذج آخر من نماذج الخطابات الإنشادية الوطنية في الخليج العربي نجد أن أقدم هذه الخطابات هو النشيد الوطني السعودي، وقد يعتقد البعض أن نشيد المملكة العربية السعودية "سارعي" هو نشيدها الأول، إلا أن بعض المصادر تشير إلى وجود نشيد سابق عليه، قام بتأليفه الشاعر الشاعر السعودي محمد طلعت في عام ١٩٤٧م في عهد مؤسس المملكة العربية السعودية الحديثة المغفور له جلالة الملك عبد العزيز آل سعود – طيب الله ثراه، ورغم قصر هذا النشيد، ومع أنه لم يكن ينشد باستمرار مع معزوفة السلام الملكي [٧٢]، وبالرغم كذلك من سهولة مفرداته وتراكيبه، إلا أنه يتأسس على أسس أيدلوجية متعددة تسهم بدورها في تكوين النسق الأيدلوجي العام لهذا الخطاب.

< نشيد يا حسين | مقتدانا في الامام قائداً جيش الأمام | النشيد الوطني الصدري العراقيYouTube – >، [تاريخ الاسترجاع: ٥ يناير ٢٠٢١ م] .

[٧٢] – سهيل بن حسن قاضي، للنشيد الوطني السعودي قصة، ٢١ يناير ٢٠٢٠م. صحيفة المدينة، جدة، متاح على الرابط: <https://www.al-madina.com/article/668952 >، [تاريخ الاسترجاع: ٢ فبراير ٢٠٢٠ م] .

يثبت الخطاب في مفتتحه العلاقة التي تربط بين القائد و الشعب وهي علاقة قائمة على الحب، ذلك الحب الذي جعل الشعب يفتديه بالروح، و يميز هذا الخطاب ما ورد فيه من صفات القائد السعودي وأهمها حمايته للحرم، فربط القيادة بهذه المهمة الأشرف على وجه الأرض وهي الحماية للمقدس (الحرم) يشير إلى أنها قيادة لها خصوصية تختلف عن غيرها من قيادات العالم، فإذا خضعت شعوب وممالك – بفعل الاستعمار– لقوة وجبروت المستعمر، فإن المعادلة تختلف هنا في ارتباط ما يقارب ربع العالم بهذا المهوى الأفئدي، فحماية الحرم هي حماية لما تقدسه جموع المسلمين؛ وبالتالي فإن هذه السلطة تتجاوز في مكانتها الحدود الجغرافية للدولة إلى نطاقات أوسع، وهو ما يحظى به حكام هذه البلاد من قوة ونفوذ وعزة واحترام تستشعرها أفئدة المسلمين الحقة وتؤمن بها.

إن أهمية هذا الدور الذي يقوم عليه حكام البلاد جعل المتأخرين منهم يتشرفون بحمل لقب (خادم الحرمين الشريفين) والذي يسبق صفة الحاكمية للبلاد. ويرتبط الخطاب بعدها براية الوطن حيث يجعلها أساس من أساساته، وهذا العلم بما يحمله من دلالات عميقة تجده حاضرا ودلالاته في أساس ذلك الخطاب.

اعتمد هذا الخطاب كغيره من الخطابات الإنشادية على ظاهرة التكرار، التي تأتى للتوكيد، كذلك لتعميق بعض الجوانب الأيدلوجية، إلا أن هناك تكرار للفظ نفسه، مرة جاء مجردا ومرة أخرى بزيادة في مبناه، وهما: (الملك) و (المليك)، و هي آخر لفظة اختتم بها الخطاب، والزيادة في مباني ألفاظ اللغة العربية لا تأتي اعتباطا وإنما (زيادة المبنى دليل على زيادة المعنى)، و زيادة حرف الياء جاءت من قبيل مطل كسر حرف اللام قبلها، نحو الصيارف و الصياريف، والياء صوت مجهور شديد، حركته طويلة ممتدة، وهو ما ينعكس على دلالة الكلمة في أصلها الثلاثي (ملك)، ما يضفي معاني زائدة أخرى، مثل التوكيد، والاستمرار، والثبات، والقوة، وكذلك التفخيم.

كانت فكرة التجديد في هذا الخطاب تراود ملوك هذه البلاد، ففي عهد الملك خالد – رحمه الله – برزت الفكرة، إلا أنها قد تمت في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله، وقد قام الشاعر السعودي إبراهيم خفاجي بكتابة النشيد على أنغام عزف السلام الملكي، وأعلن في عام ١٩٨٤م[٧٣]. ومن الملاحظ أنه كالعديد من الخطابات الوطنية، لم ينفك هذا الخطاب عن الأساس الديني كمشكل للأيدلوجية دون أن ينص على البعد القومي العربي مثلاً كما في العديد من الأناشيد الوطنية العربية ومنها النشيد السوري وغيره من الأناشيد العربية الأخرى؛ وإن كان من الممكن أن يتجسد بعض من ملامح هذا البعد في عبارة (النور المسطر) والتي تكتب في العلم السعودي بلغة عربية، وهي شهادة التوحيد، أو من خلال الاكتفاء بدلالة العلم على مسمى المملكة العربية السعودية.

وقد أسس الخطاب لشكل القيادة، ولم ينص مباشرة على الدور القيادي العالمي الذي تبناه حكام هذه البلاد وهي خدمة الحرمين الشريفين وحمايتهما، ولكن في المقابل أعطى الخطاب هذا الجانب أهمية دينية بأن جعل الموطن (فخر المسلمين)؛ لما يقدمه من خدمات جليلة للإسلام والمسلمين ومنها حماية وخدمة الحرمين الشريفين، فهنا توسيع لدلالة الخطاب نظرا للدور المنوط بقادة هذا الوطن داخليا وخارجيا، وهو ما تفرضه مكانة هذه الدولة العالمية على العديد من الأصعدة.

[٧٣] – سهيل بن حسن قاضي، للنشيد الوطني السعودي قصة، مرجع سابق.

هناك غياب للسياق التاريخي الذي يربط الماضي بالحاضر وصولا للمستقبل المُستشرف، ولعل تاريخية هذا الدين الإسلامي، بالإضافة إلى تاريخية الإرث العربي، قد اضطرت إلى اختزال ذلك كله في خطاب يتجه للنفس لاستنهاض كوامنها وتهيأتها للمواجهة في البناء من مثل: (سارعي، مجدي، ارفعي، رددي)، ويتخذ من الحاضر منطلقا واضحا له للوصول إلى تحقيق الغايات المنشودة في المستقبل، وهذه الاستراتيجية في بناء الخطاب أيدلوجيا تختلف بشكل كبير عما لوحظ في العديد من الخطابات الأخرى. فالخطاب مبني على الفعل لا الإخبار، ذلك الفعل الذي يتغيا نهضة الوطن ومواطنيه، ويتضح أن هذا النشيد قد تمت أدلجته بما يتناسب ووضع البلاد وما تشهده من أمن وأمان ورخاء، انعكس على بناء الخطاب نفسه، وتوجهه الأيدلوجي النهضوي السلمي. وجاء دور الملك مختلفا في هذا النشيد فهو المحرك الرئيس للبناء وحفظ الوطن وهوّيته، واستقراره، وهذا ما يدعو للالتفاف حول قيادته، لأن تضحية الملك فداء للوطن هو الدافع في الالتفاف والوحدة مما يدفع بالطبع إلى استنهاض تضحية الشعب في المقابل لمليكهم، وما تجده في بعض الخطابات الأخرى هو تضحية شعب لمليك في اتجاه واحد. وذهب بعض الدارسين إلى أن هذا النشيد رغم إيجازه إلا أنه كثافة المعنى أعطته قوة حيث يقوم الخطاب على رؤية وطنية إسلامية سماوية، ممجدة للخالق، ومشيرة لقدسية المكان والرسالة التي ينشدها الوطن، ومرتبطة بشكل الحكم، وهو الملكي. [٧٤]

لقد كان للتغييرات السياسية في سلطنة عمان دورها في تغيير بنية الخطاب كما لوحظ أيضا في النشيد الوطني البريطاني الذي كان يرتبط ارتبطا وثيقا باسم القائد، وهذا الأخير نحى المنهج نفسه باستبدال الاسم الصريح للحاكم (قابوس). فبعد وفاة جلالة السلطان قابوس بن سعيد – رحمه الله – في العاشر من يناير ٢٠٢٠م، أصدر جلالة السلطان هيثم بن طارق –حفظه الله– قرارا يقضي بتعديل النشيد الذي كان يحمل اسم السلطان قابوس[٧٥]، وتم استبدال الثلاثة أشطر الأخيرة، وهي:

أبشري قابوس جاء
فلتباركه السماء
واسعدي والتقيه بالدعاء

بالأشطر الثلاث التالية:

فارتقـــي هـام السمـــاء
واملئـي الكـونَ الضيـــاء
واسعـدي وانعمـي بالرخـاء

[٧٤] – صبحي بغورة، مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، ص ١٧٤.

[٧٥] – النشيد الوطني العماني: بعد نصف قرن يخلو من اسم السلطان قابوس، بي بي سي الأخبار العربية، ٢٢ / ٠٢ / ٢٠٢٠م. متاح على الرابط: < النشيد الوطني العماني: بعد نصف قرن يخلو من اسم السلطان قابوس BBC – عربيNews> ، [تاريخ الاسترجاع : ٢٨ فبراير ٢٠٢٠ م]

إن هذا التغيير الذي فرضته الظروف السياسية أعطت هذا الخطاب مساحة زمنية أوسع حيث إنها لم تنص على اسم حاكمها الحالي جلالة السلطان هيثم بن طارق، و إن كان هناك علاقة غير مباشرة بين اسم السلطان هيثم والأفق الدلالي للأبيات المستحدثة في هذا الخطاب ، فكلمة السماء قد تطلبها السياق من قبل إلا أن الإبقاء عليها له مقصديته، فكلمة هيثم في العربية لها معان متعددة ومنها : الصقر، فرخ الصقر، فرخ النسر، فرخ العقاب ، وكل هذه المعاني لها ارتباط في حركتها بالسماء ، ما يعطي انطباعا بأن حضور السلطة السياسية – متمثلة في شي من لوازم اسم الحاكم – بوصفها مؤثرا في الإطار الأيدلوجي العام له امتداده في بنية الخطاب بشكل خفي.

وهذا الخطاب في أصله اعتمده جلالة السلطان قابوس – رحمه الله – بتسميته نشيدا وطنيا للسلطنة عام ١٩٧٠م بعد أن تولى مقاليد الحكم فيها، وقد اختلفت النسبة لشاعره، فمنهم من قال بأنه من نظم الشاعر المغربي علي الصقلي، ومنهم من نسبه إلى الشاعر محمود بن محمد الخصيبي – حيث ترجحه أكثر المصادر، ومنهم من قال بأن حفيظ الغساني قد أجرى عليه بعض التعديل وهناك من نسبه إلى الشاعر حفيظ الغساني نفسه [٧٦]، ويتكون (النشيد السلطاني) كما يطلق عليه البعض من اثني عشر شطرا. ولا يعد هذا التغيير الذي طرأ على الخطاب هو الأول، فهناك مصادر تشير إلى أن السلطان سعيد بن تيمور – رحمه الله – (١٩٣٢-١٩٧٠م)، والد السلطان قابوس، قد شهد زمنه نشيدا وطنيا للبلاد، ولم تستطع هذه الدراسة الوصول إلى مصادر تؤكد ظروف هذا النشيد، وقائله، وكذلك العام الذي أُلِّف فيه، إلا أن بعض المصادر الإخبارية تحتفظ لنا ببعض من أبيات ذلك النشيد التي جاء فيها: (يا ربنا احفظ لنا سلطاننا سعيد، سعيد بالتأكيد، والعز المجيد) [٧٧].

لم يبتعد حال النشيد الوطني البحريني (بحريننا) عن النشيد العماني في تحول خطابه بسبب التحولات السياسية التي شهدتها البلاد، وقد تم اعتماده رسميا في عام ١٩٧١م بعد استقلالها، وقد كتب كلمات هذا النشيد الشاعر محمد صديق عياش، وبعد أن صدر التنظيم السياسي لتحويلها من إمارة إلى مملكة دستورية في عام ٢٠٠٢م، تغيرت استراتيجية الخطاب تبعا لتغير النظام السياسي للدولة، وتغير معها النشيد الوطني الذي كان يرتبط سابقا بالإمارة، وأصبح الآن يرتبط بالمملكة [٧٨]. ويرتبط هذا الخطاب في تركيبته الأيدلوجية بالعديد من الأسس، السياسية مثلا وتلحظه في ربط بحريننا بالملك في الشطر الأول، والدستور، وكذلك الأساسين الديني الإسلامي، والقومي بشقيه العروبي والوطني، بالإضافة إلى رسالتها التاريخية وهي رسالة السلام. ولم يختلف الخطاب في أسسه الأيدلوجية كثيرا عن النشيد السابق إلا أنه لم يشكل فيه الجانب القومي العروبي وجودا، كما أنه ركز على قضية الأمان عنوانا لهذه البلد، وجاء الجانب السياسي في ارتباط الخطاب بالإمارة متأخرا، عكس ما وجدناه في الخطاب المتحول، والذي ربط مباشرة بين قيمة الأرض والملك في تقديمه له؛ نظرا لأهمية تعميق فكرة الملكية في

---

[٧٦] – بدر العبري، الجمال الصوتي تأريخه ورؤيته الفقهية، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، مسقط ،٢٠٢٠م، ص ٨٠-٨٢.

[٧٧] – النشيد الوطني العماني: بعد نصف قرن يخلو من اسم السلطان قابوس، بي بي سي الأخبار العربية، ٢٢ / ٠٢ / ٢٠٢٠م. متاح على الرابط: < النشيد الوطني العماني: بعد نصف قرن يخلو من اسم السلطان قابوس BBC News – عربي> ، [تاريخ الاسترجاع : ٢٨ فبراير ٢٠٢٠ م]

[٧٨] – جمال عبدالمجيد جوهر، استخدام النشيد الوطني في الموسيقى العسكرية، مجلة درع الوطن،٠١/ ٠٤/ ٢٠١٥ م. متاح على الرابط: <https://tinyurl.com/y97t72cu >، [تاريخ الاسترجاع: ٢٠ فبراير ٢٠٢٠ م] .

وعي الشعب خاصة أن نظام الحكم فيه أصبح ملكيا، والمتأمل للخطابات الإنشادية الوطنية التي تندرج تحت هذا الشكل السياسي وهو الملكي، يجد أن هناك أربعة ركائز مهمة تشكل النسق الأيدلوجي العام لها في الغالب، وهي: الدين، القيادة، الأرض، التاريخ.

-٣-

المواطنة والانتماء.

إن النشيد الوطني بوصفه خطابا مؤدلجا، يعد أيضا خطابا قيميا يهدف إلى تحقيق المواطنة الحقيقية والانتماء الصادق للوطن قيادة وشعبا، ورأى عبدالله النجار أن " مفهوم الانتماء يعنى الإحساس تجاه أمر معين، يبعث على الولاء له، والفخر به والانتساب إليه" [٧٩]. كما رأى بعض الباحثين" الانتساب الحقيقي للدين والوطن فكراً، حيث جمعت كثير من الأناشيد الوطنية بين الدين والوطن وتجسد فيه الجوارح عملاً، والرغبة في تقمص عضوية ما؛ لمحبة الفرد لذلك ولاعتزازه بالانضمام إلى هذا الشيء، ويكون الانتماء للدين بالالتزام بتعليماته والثبات على منهجه والانتماء للوطن يجسد بالتضحية من أجل الشعب والأرض تضحية نابعة من الشعور بحب ذلك الوطن وأهله "[٨٠].

والانتماء في علم الاجتماع يعنى " ارتباط الفرد بجماعة يسعى أن تكون عادة جماعة قوية يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها كالأسرة والنادي والشركة .... وهو مرتبط بالولاء Allegiance ويتفق في المعنى مع Loyalty وتستخدم هذه الكلمة للدلالة على العلاقات والعواطف التي تربط الفرد بالجماعة أو رموزها، أو الإخلاص لما يعتقد الفرد أنه صواب كالأسرة والعمل والوطن [٨١] .

وهذا الخطاب في قيميته يرتكز على أسس تعبر في مجمل حضورها أو حضور بعضها عن ثبات هذه القيمة، فهي ليست قيمة طارئة، بل ثابتة ترتهن في أحايين كثيرة بالسياق السياسي، مما يضفي على القيمة سمة (التسامي القيمي)، والقيمية في الخطاب الإنشادي الوطني تُدرس بوصفها ظاهرة، وليست مضامين موّجهة.

يلحظ المتأمل لهذا الخطاب على اختلاف لغاته وحمولاته الثقافية أن رباطا جامعا في خصائصه الأسلوبية يتحكم في سيرورته ومقصديته، فالأناشيد الوطنية التي اخضعت للتحليل في هذه الدراسة يربط بينها في الغالب الأعم العديد من المشتركات، والتي يطلق عليها الأسس الأيدلوجية المشكلة للخطاب الإنشادي الوطني، ومن أهمها: البعد الديني – البعد التاريخي – البعد السياسي – البعد الاستشرافي للمستقبل وما يتصل به من غايات وطموحات – البعد القومي – البعد الاجتماعي. ولعل تحقق غالبية هذه الأبعاد في الخطاب النموذج المستهدف بهذه الدراسة يعود إلى أمور من أهمها وأوضحها وحدوية وقصدية الهدف الرئيس من وجوده وهو تعميق الولاء وغرس وترسيخ الروح الوطنية في دواخل متلقيه، هذا الولاء وتلك الروح تتشكلان في الغالب من مجموع حضور تلك الأسس المتنوعة فيه، يضاف لذلك، أن النشيد الوطني بهذه المشتركات في الأبعاد قد جعل حضوره في الأذهان.

---

[٧٩] – انظر: الانتماء في ظل التشريع الإسلامي، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ، ص ١٤.

[٨٠] – إبراهيم ناصر، التربية الدينية المواطنة، جمعية عمال المطابع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ٢٣.

[٨١] – أحمد زكى بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م، ص ١٣٧.

إن الاتجاه لرصد مرجعيات هذه القيمة وأسسها التي يرتكز إليها عبر البناء الشعري المتخيل ليس بالسهولة بمكان الإلمام بجميع جوانبه، فالهدف هو الإلمام بأبرزها مما يتضح معه تشكيل هذه القيمة في داخل الخطاب وتشكلها، ولعل أبرز هذه الأسس التي تجلت من خلال تحليل الخطابات الإنشادية السابقة، هي:

١- الأرض: وتأتي الأرض في هذا الخطاب ليس بوصفها بقعة جغرافية محدودة، وإنما تتجسد في الخطاب بوصفها مكانا له قيمته في كل جزء من أجزاء تضاريسها بسهولها ووديانها وجبالها وصحراءها، حتى في كل ذرة من ذرات رمله، دفاعا عنها وتنمية لها، فاختراق حدودها هو اختراق للمقدس ما يستدعي معه التضحية والفدائية والمقاومة حفاظا عليها، وهي تعبير رمزي يختزل في داخله المنظومة القيمية والثقافية والدينية والاجتماعية للوطن.

وهي معادل لهوية الإنسان، هذه الهوية التي تتجسد فنيا في خطاب الإنشاد، حيث يتجه الخطاب فيه إلى تعميق قيمة وقدسية الأرض، من خلال اللغة المجازية التخييلية للخطاب، تعميقا لقيمة المواطنة والانتماء ومنظومة القيمية والثقافية والرمزية والاجتماعية، ويقوم الخطاب الإنشادي بنقل صورة الأرض من مستواها التضاريسي التجسيمي إلى مستوى تخييلي تعميقا لقيمية المواطنة والانتماء له.

٢- العلم: ويتضح من خلال الخطابات الإنشادية السابقة أن العلم يأتي أساسا مشكلا لقيمية هذا الخطاب في اتجاهه إلى تغذية المواطنة والانتماء فهو رمز للوطنية والانتماء للوطن، حيث "يمثل الرمزية الصورية للبلد"[٨٢]، وتجد أن حضور العلم في الخطاب الإنشادي يأتي مقترنا بالعلو في الشكل والدلالة أيضا، حيث يرد العلم في العديد من الخطابات الإنشادية مقرونا بدلالات العلو والارتفاع والشموخ والحركة المستمرة في رفرفته، كم أن شكل العلم وتصميمه وألوانه أيضا تنبثق من سياسة الدولة نفسها والأيدلوجية التي تقوم عليها، فالنجمة الخماسية والهلال يرمزان للدين الإسلامي مثلا كما أن السيف يدل على الأمن والقوة، ، واللون الأخضر يرمز للرخاء والنماء، والأبيض للصفاء والنقاء، والأحمر لدم الشهداء، وغيرها من الدلالات التي تعبر عن تلك الدول.

٣- القيادة: وغالبا ما يقترن هذا الخطاب الوطني بالقائد سواء كان ملكا، أم أميرا، أم سلطانا، أم رئيسا، كما مر سابقا معنا في العديد من تلك الأناشيد، مثل النشيد الوطني للملكة المتحدة، أو غيرها من الدول، والولاء للقيادة هو ولاء للوطن وتأكيد على المواطنة الصالحة، والدفاع عنه هو دفاع عن الوطن، وواجب من واجبات الشعب تجاهه، فهو القائم على تصريف شؤون الدولة بما يضمن للجميع الأمن والاستقرار والعدالة ويحقق تطلعات الوطن والمواطن في النهوض بالوطن والدفع بحركته التنموية إلى آفاق من التقدم والازدهار في المنجز على العديد من الأصعدة، فهو رمز أصيل يمثل الإرادة الوطنية، ويعمق حضوره في الخطاب قيمة المواطنة الصالحة والانتماء للوطن.

٤- الدين: وقد جاء أساسا واضحا في العديد من الخطابات الإنشادية الوطنية، فهو المرتكز للعديد منها، حيث يشكل البعد الديني ويؤثر في بناء الأيدلوجيات وتوجهها وتوجيهها أيضا، وفقا لفهم القيادة وتعاطيها مع هذا الأساس، فهي علاقة تبادلية بشكل عام، ويرمز حضور الدين في هذا الخطاب –خاصة فيما

[٨٢] – صبحي بغورة، مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، ص ١٧٠.

يتعلق بالأديان السماوية بشكل عام- إلى العديد من الفضائل الإنسانية التي تدعوا للتسامح والتعايش والعدالة والإخاء، وطاعة أولي الأمر، والولاء والابتعاد عن ما يدنس هذه الفضائل ويتعارض معها كالتنافر والظلم والاستعداء، والخروج على ولي الأمر، والخيانة، فهو رمز يختزل العديد من القيم الفضائلية، وهذه القيم وتوفرها وتحققها في المجتمع هي في ذاتها تحقيق للمواطنة والانتماء.

٥- التاريخ: وهو يشكل أساسا من أسس المواطنة والانتماء، فالأحداث التاريخية التي قد يشير إليها الخطاب الوطني الإنشادي بشكل مباشر كما هو الحال في النشيد الوطني للولايات المتحدة الأمريكية تجد أنها تعد أساسا في بناء الخطاب بناءً يتناغم ومحاولة تحقيق الخطاب وتعميقه لقيمية المواطنة والانتماء، فالوطن هو وطن انتصارات لا يهزم أمام العدوان، حيث مازال علم الدولة يرفرف مع الصباح إعلانا للانتصار، إن حضور هذا الحدث في هذا الخطاب له بعده السيميائي الذي تلعب فيه لغة الخطاب دور الوسيط في تجسيدها عبر الزمن لهذا الحدث التاريخي وتعميقها للذة الانتصار ودحر المعتدين والاعتزاز والفخر، فاستمرارية تكرار الخطاب يعزز هذا البعد. وقد لوحظ أن بعض هذه الخطابات في المقابل اعتمدت على شخصيات تاريخية، والبعض الآخر اعتمدت فقط على التأكيد على منجز الأباء والأجداد، وعلى الأرث الحضاري الذي تقوم عليه الدولة.

٦- المرتكز الرؤيوي المستقبلي: حيث لم تخلُ بعض الخطابات الإنشادية الوطنية من الإشارة إلى المستقبل بناء لإنسانه وتنمية لأرضه، وهذا الأساس يعتبر من الأسس التي أسهمت في تعميق قيمية المواطنة والانتماء، تذكيرا بدور المواطن تجاه وطنه، وحثّا له على بذل المزيد تحقيقا لتطلعات الوطن والمواطن المستقبلية، وتعزيزا لرؤيته التي يسير عليها تحقيقا لمستقبل واعد.

الخاتمـــــــــــــــة

بعد هذه الرحلة التي تعلق فيها القلب بالنشيد الوطني، وسبحت فيها النفس مع موسيقاه، وسيطرت فيها مشاعر الانتماء، وسَطَّر فيها القلم هذا الفيض التعبيري، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج منها: أن للأناشيد الوطنية في النماذج التي تم تناولها أيدلوجيات ضابطة لمحتوى الخطاب تتأسس على آليات تجلو ملامح هذا الخطاب، وتسهم في التأثير في المتلقي، وقد قامت البنى الأيدولوجية للأناشيد الوطنية على ثوابت ومتغيرات، مثلت الثوابت القواعد المشتركة بين هذه الأناشيد، وهي تمثل الأسس الجوهرية التي تتبنى عليها أيدلوجيات الدول جميعاً، أما المتغيرات فقد راعت خصوصية كل دولة.

والأناشيد الوطنية مع تتابعها اللحني تسهم في إذابة الفوارق الطبقية بين أفراد المجتمع، وكذلك كل ملامح التباين من أعمار متباينة، وطبقات اجتماعية متفاوتة، وتنوعات فكرية وثقافية متناقضة، وتنوعات عرقية طاحنة للمجتمعات، كما تُعد محفزات سيكولوجية للشعوب تدفع أبناءها إلى تقديم أفضل ما لديهم للنهوض بأوطانهم حتى إن كانت هي النفوس والأرواح.

ويُعد الخطاب الأدبي للأناشيد الوطنية هو الإطار الحاكم لهوية الشعوب، وذلك من خلال ربط الماضي بالمستقبل مروراً بالحاضر من خلال تناول المضامين الفكرية التي تشكل هوية هذا الشعب. وقد ظهر ارتباط التحول الأيدلوجي في الأناشيد بالتحول السياسي للدول كما يبدو في تحول النشيد الوطني لجمهورية التشيك وكذلك مملكة البحرين ويتجلى ذلك بوضوح في النشيد الوطني الياباني، والنشيد الوطني المصري بعد الوحدة مع سوريا.

كما رأينا سقوط الادعاء البنيوي المنكر للبنى الفوقية للنص في زعمه بأن الأناشيد الوطنية لا تختلف باختلاف الأيدلوجيات من منطلق الالتزام السارتري الذي يدعى إمكانية تطبيقه على جميع أنواع الخطاب. وقد طرح البحث تساؤلاً حول علاقة الخطاب بالأيدلوجيا وأيهما ينتج الآخر منتهياً إلى أن الأيدلوجيا تنتج خطاباً عند المبدع، والخطاب ينتج أيدلوجيا عند المتلقي، فالعلاقة بينهما علاقة جدلية، كما يبدو في محاولة أدلجة الخطاب عند بعض الجماعات السياسية ومنها على سبيل المثال: جماعة الإخوان المسلمين.

وقد لاحظت الدراسة استمداد بعض القيم المضمونية المشكلة للأناشيد الوطنية من معطيات البيئة مثل صورة الحصى المكون للصخر وعليه العشب في النشيد الوطني الياباني، وصورة الحرمين الشريفين الذين تهفو إليهما النفوس في النشيد الوطني السعودي. كما لوحظ أن الخطابات الأيدلوجية المتسمة بالثبات تقوم على أساس ثابت طقوسي يربط بين قوة الحاكم وتأييد الرب له كما في النشيد الوطني البريطاني وإن اختلفت بعض البنى باختلاف القيادة من ملك إلى ملكة أو العكس. وقد جمعت بعض المناطق بين نشيدين وطنيين في وقت واحد، وذلك في إيرلندا وإسكتلندا، فلكل منهما نشيده الاستقلالي الخاص إلى جانب نشيد المملكة الاتحادي، وفي هذا نوع من التشظي في الهوية نتج عنه المحاولات المستمرة في إيرلندا وإسكتلندا للانفصال عن انجلترا.

إن ارتباط الأناشيد الوطنية في الدول الإسلامية ولاسيما العربية منها باللغة الثورية ذات الطابع الحربي، وهذا يعود إلى كونها ولدت في سياق نضالي ثوري مواجه لسيطرة الدول الإمبريالية، لهذا فإن هذه الأناشيد طرأ على بعضها تحول كبير كما يبدو في النشيد الوطني الإيراني في عهد الشاهنشاه، وما طرأ عليه من تحولات بعد قيام الثورة الإسلامية في إيران على يد آية الله الخميني.

وتجد أن بعض الأناشيد الوطنية كتبها شعراء ينتمون إلى دول أخرى ولحنها موسيقيون ينتمون إلى دول أخرى، وقد يكون بعض هؤلاء الشعراء منتمين إلى ديانات أخرى غير الديانة الرسمية للدولة كما في النشيد الوطني الباكستاني فقد كتبه الشاعر البنجابي الهندوسي جاقانات آزاد.

وقد اعتمدت الأناشيد الوطنية العربية بعد مرحلة الاستعمار على أيدلوجية متقاربة تقوم على الأيدلوجية القومية العربية التي تعمق الهوية الوطنية إلى جانب الحس القومي العربي، كما أن بعض الأناشيد الوطنية كُتبت بلغة فصيحة، وبعضها كتب باللهجة العامية كما في النشيد الوطني المصري فقد مَرَّ بمتغيرات كثيرة في هذا الجانب.

وهذا الخطاب في قيميته يرتكز على أسس تعبر في مجمل حضورها أو حضور بعضها عن ثبات هذه القيمة، فهي ليست قيمة طارئة، بل ثابتة ترتهن في أحايين كثيرة بالسياق السياسي، مما يضفي على القيمة سمة (التسامي القيمي)، والقيمية في الخطاب الإنشادي الوطني تُدرس بوصفها ظاهرة، وليست مضامين موّجهة، ويمكن القول إن هذا الخطاب يتمحور حول قيمة المواطنة والانتماء، هذه القيمة التي أسس لها وعزز لحضورها في الخطاب العديد من الأسس المشكلة لها، ومن أهمها: الأرض، العلم، القيادة، التاريخ، والمرتكز الرؤيوي المستقبلي.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- إبراهيم ناصر، التربية الدينية المواطنة، جمعية عمال المطابع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- أحمد محيي صقر، التخطيط والسياسة الاجتماعية: المفاهيم والأطر والآليات، دار التعليم الجامعي، الإسكندرية، ٢٠٢٠م،
- بدر العبري، الجمال الصوتي تأريخه ورؤيته الفقهية، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، مسقط ،٢٠٢٠م.
- حبيب ظاهر العباس، منهل المتسائل عن الموسيقى واخبار الغناء في العراق: القرن العشرين، دار الثقافة والنشر الكردية، بغداد، ٢٠١٢م.
- حميد لحمداني، النقد الروائي والأيدلوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- صبح بغورة، مراجعات في حديث السياسة مع الفن والأمن والتاريخ، دار النشر اللندنية، لندن، ٢٠١٩م.
- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، د. ت.
- عبدالله العروي، مفهوم الأيدلوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- عبدالله النجار، الانتماء في ظل التشريع الإسلامي، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ.
- محمد سلماوي، مسدس الطلقة الواحدة: مصر تحت حكم الإخوان، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٥م.
- نجاة سليم محاسيس، معجم المعارك التاريخية، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م.
- ياسمين فراج، الغناء والسياسة في تاريخ مصر، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٤م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- Antonio Lopes, Is There an End of Ideologies? Exploring Constructs of Ideology and Discourse in Marxist and Post-Marxist Theories, Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- De Cillia and Wodak, 2005: 1646, Cited in: Antonio Lopes, Is There an End of Ideologies? Exploring Constructs of Ideology and Discourse in Marxist and Post-Marxist Theories, Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Eric Hobsbawm, The Age of Revolution: 1789-1848, Vintage Books, 1996.
- George Townsend Warner – A brief survey of British history, Blackie and Son Limited, London, 1988.
- Ian Bradley، God Save the Queen: The Spiritual Heart of the Monarchy,
- Continuum publishing Group، London, 2012.

- Is There an End of Ideologies?: Exploring Constructs of Ideology and Discourse in Marxist and Post-Marxist Theories, Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Laura Lohman, Hail Columbia: American Music and Politics in the Early Nation, Oxford University Press, New York, 2020.
- Lucien Goldman, Le Dleu Caché.Gallimard, 1979.
- Marc Ferris, Star-Spangled Banner: The Unlikely Story of America's National Anthem, Johns Hopkins University Press, 2014.
- Mark Ravina, To Stand with the Nations of the World, Japan's Meiji Restoration in World History, Oxford University Press, 2017.
- Mock Joya, Japan and things Japanese, Kigan Poul Limited, London, 2006.
- Robert James Branham, Stephen J. Hartnett, Sweet Freedom's Song: "My Country 'Tis of Thee" and Democracy in America, Oxford University press, New York, 2002.
- Sara Ansari and William Gould, Boundaries of Belonging: Localities, Citizenship and Rights in India and Pakistan, Cambridge University Press, London, 2019.
- The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties, Harvard University Press, London.
- William M. Mahoney, The History of the Czech Republic and Slovakia, Greenwood, California, 2011.

ثالثاً: المعاجم:

- أحمد زكى بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ١٩٨٣م، ص ٢٩
- مجموعة من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، بإشراف باتريك شارودجو، ودومينيك منغنو، ترجمة: عبدالقادر المهيرى – حمادي حمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م.

رابعاً: الكتب المترجمة:

- جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة: محمود غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠م.
- جورج لارين، الإيديولوجيا والهوية الثقافية الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة: فريال خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- ديان ماكدونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠١م.
- ديفيد هوكس، الأيدلوجية، ترجمة: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- كارل مانهايم الأيدلوجية لديفيد هوكس في بداية كتابه وحديثه عن مصادر الوعي الزائف وكيفية تشكله أيدلوجيا (ترجمة: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م
- كارل مانهايم: مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة، ترجمة: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ١٩٨٠م.
- كارل مانهايم في كتابه "الأيديولوجيا واليوتوبيا" ي ترجمة: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ١٩٨٠م.

خامسًا: المجلات والدوريات:

- أحمد مداس: الأيدلوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد السابع، ٢٠١١م.
- حكايات، ذكريات من الذاكرة، مجلة الكواكب، ١٩٧٩، ص ٣٨.

سادسًا: مواقع الشبكة العنكبوتية:

- استطلاع للرأي عن الأدب و«الأيديولوجيا» بين خطابات التشكل والتناسج والتجاوز، ١٧ / ١٠/ ٢٠١٧م. صحيفة عكاظ، متاح على الرابط: < https://www.okaz.com.sa/culture/na/1581236 >، [تاريخ الاسترجاع: ٥ فبراير ٢٠٢٠ م] .
- نص النشيد البريطاني الرسمي، متاح على الرابط التالي: <https://www.royal.uk/national-anthem>[تاريخ الاسترجاع: ٧ فبراير ٢٠٢٠ م] .
- MPs back calls for English national anthem, BBC NEWS, 13 January 2016. Available at: < https://www.bbc.com/news/uk-england-derbyshire-35296296 > [Retrieved 1ST OF February 2020].
- لمزيد من المعلومات حول النشيد الوطني الجورجي وترجمة النص إلى اللغة الإنجليزية، انظر:

Kristian Krohg, Our Icon is the Homeland – Georgian Nation Building Before and After 2008, Unpublished Master's Degree, Institute of Languages and Oriental Studies/Faculty of Humanities University of Oslo, 2011, p.78. Available at: < https://tinyurl.com/yd6zjrkp > [Retrieved 21ST OF February 2020].

- جيرمي باكسمان، هل تحتاج هوية إنجلترا إلى نشيد وطني مستقل عن بريطانيا؟، ٢٢ / ٠١ / ٢٠١٦م. صحيفة الاقتصادية، متاح على الرابط:
- <https://www.aleqt.com/2016/01/22/article_1023675.html>، [تاريخ الاسترجاع: ٢٥ فبراير ٢٠٢٠ م] .
- حسام شورى، وطنيات ١٩٩١، ١٦ مارس ٢٠١٩م، متاح على الرابط:

<وطنيات ثورة ١٩١٩ (١٦): «قوم يا مصري مصر دايما بتناديك».. أيقونة الثورة التي لخصت كل معانيها – بوابة الشروق(shorouknews.com) >، [تاريخ الاسترجاع: ٢٠ فبراير ٢٠٢٠ م] .

- باسم حنا بطرس، متى عزف السلام الملكي العراقي أول مرة؟، ٩مايو ٢٠١٠م، صحيفة المدى، متاح على الرابط:
< متى عزف السلام الملكي العراقي أول مرة؟(almadapaper.net) >، [تاريخ الاسترجاع: ٢ فبراير ٢٠٢٠ م]
- بدون مؤلف، النشيد الوطني الصدري العراقي،٩ ديسمبر ٢٠٢٠م. YouTube، متاح على الرابط:
< نشيد يا حسين | مقتدانا في الامام قائداً جيش الأمام | النشيد الوطني الصدري العراقيYouTube - >، [تاريخ الاسترجاع: ٥ يناير ٢٠٢١ م] .
- سهيل بن حسن قاضي، للنشيد الوطني السعودي قصة، ٢١ يناير ٢٠٢٠م. صحيفة المدينة، جدة، متاح على الرابط:
<https://www.al-madina.com/article/668952>، [تاريخ الاسترجاع: ٢ فبراير ٢٠٢٠ م] .
- النشيد الوطني العماني: بعد نصف قرن يخلو من اسم السلطان قابوس، بي بي سي الأخبار العربية، ٢٢ / ٠٢ / ٢٠٢٠م. متاح على الرابط: < النشيد الوطني العماني: بعد نصف قرن يخلو من اسم السلطان قابوس - BBC News عربي> ، [تاريخ الاسترجاع : ٢٨ فبراير ٢٠٢٠ م]
- جمال عبدالمجيد جوهر، استخدام النشيد الوطني في الموسيقى العسكرية، مجلة درع الوطن،٠١/ ٠٤/ ٢٠١٥ م. متاح على الرابط: <https://tinyurl.com/y97t72cu>، [تاريخ الاسترجاع: ٢٠ فبراير ٢٠٢٠ م] .