

موطني وفدائي: تحليل موسيقي مقارنة في سياق رمزية النشيد الوطني الفلسطيني

Mawtini and Fida'i: A Comparative Musical Analysis within the Symbolism of the Palestinian National Anthem

هيثم كامل المغني، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين

hk.almugani@alaqsa.edu.ps

تاريخ قبول المقال: 25-05-2026

تاريخ إرسال المقال: 08-05-2026

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى تقديم تحليل موسيقي مقارنة لنشيدَي "موطني" و"فدائي" بوصفهما وثيقتين صوتيتين تظهران تحول رمزية النشيد الوطني الفلسطيني بين البعد الوجداني والتعبوي. في ظل ندرة الدراسات التحليلية الموسيقية المقارنة التي تتناول بنيتهما الموسيقية وأثرها في تجسيد الهوية الوطنية. واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن، بتحليل النسخة المتداولة من "موطني" والنسخة الرسمية المعتمدة من "فدائي" (2005)، وتم تدوينهما يدوياً ورقمياً. أظهرت النتائج تقاطع النشيدَين في طابع المارش وقابلية الأداء الجماعي بخط لحني واحد، وتكرار نداء مركزي كموتيف لحني يحمل هوية تختصر معنى الوطن والانتماء. غير أن "موطني" يعتمد مقام الكرد وبنية تكرارية (أ أ أ) مع صيغ سؤال/جواب تمنح توازناً وجدانياً جامعاً، بينما يقوم "فدائي" على مقام العجم وبنية (أ ب أ2) مع مقدمة وكودا، وتكثيف للقفلات غير التامة والقفزات الندائية، ما يولد دفعةً لحنيًا يعزز الإحساس باستمرارية النضال ويجعل اللحن أكثر ملاءمة للإطار الرسمي. وتخلص الدراسة إلى أن توازي حضور "موطني" الشعبي مع "فدائي" الرسمي يعكس بُعدين متكاملين للهوية الفلسطينية: ذاكرة وجدانية جامعة وإعلان سيادي مباشر. وتوصي الدراسة بإعداد نسخ تعليمية مخفّضة الطبقة للنشيدَين لتحسين الضبط النغمي، وبمقارنات موسيقية عربية تبرز الخصوصية الفلسطينية وتدعم توظيف الأناشيد الوطنية في التعليم.

الكلمات المفتاحية: النشيد الوطني الفلسطيني؛ موطني؛ فدائي؛ التحليل الموسيقي المقارن؛ المارش؛ الهوية الوطنية.

Abstract: This study presents a comparative musical analysis of the anthems Mawtini and Fida'i as sonic documents reflecting the transformation of the Palestinian national anthem's symbolism between emotional and mobilizing dimensions. Due to the scarcity of analytical studies on their musical structures and their role in expressing national identity, the descriptive-analytical comparative method was applied to the common version of Mawtini and the official Fida'i (2005), both notated manually and digitally. Results show convergence in their march rhythm, monodic choral texture, and repetition of a central call as a melodic

motif symbolizing homeland and belonging. Mawtini, composed in the Kurd maqam with a repetitive (A A A) form, employs question-answer phrasing that provides a balanced emotional expression. In contrast, Fida'i, based on the 'Ajam maqam with (A B A2) form, features an introduction, coda, frequent incomplete cadences, vocative leaps that make the melody more suitable for the official ceremonial context. The study concludes that the parallel presence of the popular Mawtini with the official Fida'i reflects two complementary dimensions of Palestinian identity: a collective emotional memory and a direct sovereign declaration. It recommends educational low-register versions to improve intonation and Arab comparative analyses to highlight Palestinian musical distinctiveness in education.

Key words: Palestinian National Anthem; Mawtini; Fida'i; Comparative musical analysis; Maqam; March; National Identity.

مقدمة:

تؤدي الموسيقى والأغنية الوطنية دوراً فاعلاً في إثارة العزائم وبتّ روح الأمل والنضال، وترسيخ قيم حب الوطن والتضحية، وتتضاعف فاعليتها في سياقات الصراع حين تستدعي بوصفها أداة تعبئة وجدانية ترفع المعنويات وتدعم الاستعداد للفعل الجماعي. ويتجلى ذلك في التجربة الفلسطينية؛ إذ أسهمت الأغنية الوطنية الفلسطينية في استنهاض الجماهير وشحنها بإرادة المقاومة ورفض الهزيمة، كما عبّرت عن المراحل التاريخية المتعاقبة وعن ملامح الشخصية الوطنية للشعب الفلسطيني. ومنذ مطلع القرن العشرين، تفاعلت الأغنية الفلسطينية - لا سيما الوطنية منها - مع الأحداث المفصلية التي شهدتها فلسطين، فانعكس أثرها على مضمونها ووظيفتها وحضورها في المجال العام.

وفي هذا السياق، تُعدّ الأناشيد الوطنية من أبرز أشكال التعبير الغنائي الجماعي وأكثرها رمزية، إذ تتحول من مجرد أغنية وطنية إلى رمز يجسد الانتماء والوعي الجمعي، تُرافق الجماهير في لحظات الانكسار كما في لحظات الانتصار.

ومن بين الأناشيد التي تركت أثراً عميقاً في الوجدان الفلسطيني والعربي على حدّ سواء، يظهر نشيدان بارزان في سياق رمزية النشيد الوطني الفلسطيني: "موطني" بوصفه نشيداً وطنياً متداولاً (غير رسمي) اكتسب مكانة رمزية راسخة في المناسبات والفعاليات الوطنية، و"فدائي" بوصفه النشيد الوطني الرسمي المعتمد، ورغم أن كلاّ منهما ينتمي إلى زمن سياسي وثقافي مختلف، إلا أنهما ارتبطا بقوة في تمثيل مراحل مفصلية من تاريخ النضال الفلسطيني، وتحولاً إلى رمزين لصورتين متكاملتين من صور النضال، الأولى وجدانية قومية شاملة، والثانية ثورية تعبوية مباشرة.

نشيد "موطني"، الذي كتب كلماته الشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان في مطلع ثلاثينيات القرن الماضي ولحنه الموسيقي اللبناني محمد فليفل، حمل في بنيته الشعرية واللحنية ملامح الحنين القومي

والتشبّت بالأمل في ظل الاحتلال البريطاني، ما منحه طابعاً قومياً عاماً تجاوز الحدود الفلسطينية، ليصبح صوتاً للوجدان العربي في زمن النضال ضد الاستعمار.

أما نشيد "فدائي"، فقد جاء في لحظة مختلفة تماماً؛ كتب كلماته الشاعر الفلسطيني سعيد المزين في ستينيات القرن الماضي ولحنه الموسيقي المصري علي إسماعيل، ليغدو لاحقاً النشيد الوطني الرسمي المعتمد من قبل السلطة الوطنية الفلسطينية عام 2005. وقد حمل هذا النشيد طابعاً تعبويّاً واضحاً، ينسجم مع خطاب الثورة الفلسطينية والكفاح المسلح.

هذا التباين بين النشيدين، من حيث النشأة والسياق التاريخي لا يعكس مجرد اختلاف فني؛ بل يتيح قراءة التحول في دلالات الوعي الوطني الفلسطيني بين البعد الوجداني والبعد التعبوي. ومن هنا تسعى الدراسة إلى تحليل موسيقي مقارنة لنشيدَي "موطني" و"فدائي" باعتبارهما وثيقتين صوتيتين تجسدان تطور رمزية النشيد الوطني الفلسطيني في سياق التاريخ والهوية والمقاومة.

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة في ندرة الدراسات الموسيقية التحليلية المقارنة لنشيدَي "موطني" و"فدائي" في سياق رمزية النشيد الوطني الفلسطيني؛ لذا تنشأ الحاجة إلى تحليل شامل لبنيتهما الموسيقية يبين تجسيد مراحل النضال التاريخية المختلفة، بما يعكس التحول في الخطاب الوطني الفلسطيني صوتياً وفنياً.

أهمية الدراسة

تقدم الدراسة تحليلاً موسيقياً مقارنةً لنشيدَي "موطني" و"فدائي" يبرز دور البنية الموسيقية في تجسيد تحولات الخطاب الوطني الفلسطيني، ويسد فجوة ناتجة عن ندرة الدراسات الموسيقية التحليلية للأناشيد الوطنية.

هدف الدراسة وأسئلتها

تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما الخصائص الفنية التي يتميز بها كل من نشيدَي "موطني" و"فدائي"؟
2. ما أوجه التشابه والاختلاف بين نشيدَي "موطني" و"فدائي" في الخصائص الفنية الموسيقية؟
3. كيف تسهم الجوانب الموسيقية والتعبيرية في كل نشيد في تجسيد الهوية الوطنية الفلسطينية؟

إجراءات الدراسة

1. مراجعة الأدبيات ذات الصلة بموضوع الدراسة (مصادر ومراجع، رسائل جامعية، مجلات محكمة).
2. اعتماد النسخة المتداولة لنشيد "موطني" والنسخة الرسمية المعتمدة لنشيد "فدائي" (2005)، والاستماع إليهما وتحليلهما سمعياً وتقريغهما موسيقياً بالتدوين اليدوي والرقمي.

3. تطبيق المنهج الوصفي التحليلي المقارن لتحليل الخصائص الفنية للنشيد، ثم تبويب البيانات واستخلاص النتائج مع إبراز أوجه التشابه والاختلاف.

حدود الدراسة

- تقتصر الدراسة على تحليل موسيقي مقارنة لنشيد "موطني" و"فدائي" من حيث الخصائص الفنية، دون التوسع في الجوانب الأدبية أو السياسية أو التاريخية إلا بما يخدم السياق الموسيقي.
- وتركز الدراسة على النسخة المتداولة لـ "موطني"، والنسخة الرسمية المعتمدة لـ "فدائي" (2005) في السياقات الوطنية والتعليمية والإعلامية، دون اجتهادات أو توزيعات غير معتمدة رسمياً.

منهج الدراسة

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن لتحليل نشيد "موطني" و"فدائي" والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في الخصائص الفنية، بما يجيب عن أسئلة الدراسة.

المبحث الأول: الأول (الإطار النظري)

المطلب الأول: مدخل نظري موسيقي للنشيد

تمهيد:

يُعد النشيد في الموسيقى العربية أحد الأقارب المباشرة لموسيقى المارش، ولا سيما المارش الرباعي بوصفه النموذج التاريخي الأشهر المرتبط بالحركة والانضباط وبتّ الحماس. وقد تبلور هذا القلب في الأصل ضمن السياقات العسكرية؛ إذ احتاجت الجيوش التي تسير على الأقدام لمسافات طويلة إلى إيقاع قوي ومنظم يضبط خطو الجنود وينظم سيرهم في التشكيلات النظامية.

ومع الزمن انتقل هذا البناء الإيقاعي إلى مجال الأناشيد، فظهرت فئة واسعة من الأناشيد في قالب المارش باختلاف موضوعاتها ومناسباتها، بوصفها أعمالاً مغناة تؤديها مجموعات كبيرة. وتُعد الأناشيد الوطنية أشهر نماذجها؛ إذ اتخذت كثير من الدول نشيداً وطنياً بمثابة شعار موسيقي رسمي لها، إلى جانب أنماط أخرى مثل أناشيد الجيوش، وأناشيد الطلاب في المدارس والجامعات، وأناشيد الأندية الرياضية، وأناشيد الأطفال.

ماهية النشيد:

هو عمل غنائي منظوم شعراً وملحّن تلحيناً خاصاً بلون خاص وطابع خاص يعرف به، وهو مماثل لطابع "المارش" في كثير من خصائصه.

يُنشد النشيد إفرادياً وجماعياً، وغالباً ما يُوقع على ميزان الوحدة البسيطة ($\frac{2}{4}$) وبسرعة زمن الخطوة العسكرية ($120 = \text{ل}$) ويمكن أن يُوقع على موازين أخرى مثل ($\frac{4}{4}$) أو ($\frac{3}{4}$) وغيرها من الموازين الصغيرة العدد (الحلو، 1972).

تركيب النشيد:

1- البناء الشعري:

تُنظم الأناشيد باللغة العربية الفصحى، في إطار موزون يلتزم بالأوزان والبحور الشعرية، يصنعها الشاعر بدقة وإحكام من حيث اختيار كلماتها مستخدماً استراتيجيات لغوية متنوعة يستند إليها لتمرير هدفه وتوضيح مقاصده لتحقيق التواصل وهو الهدف العام (فضيلة، د.ت.).

2- البناء اللحني:

يلحن النشيد عادة من أحد مقامات وضروب الموسيقى العربية، وقد يأتي في أنماط بنائية منها: (أ أ أ أ) مثال (قسمًا بالنزلات الماحقات)، أو (أ ب أ²) مثال (بلادي بلادي)، أو (أ ب أ² ج أ³) مثال (الله يا بلادنا) (السيد، 2011).

ويتميز النشيد بطابع لحني منظم يقوم على توازن دقيق بين الشطرين الشعريين؛ إذ تلحن شطرة الصدر وشطرة العجز على مدد زمنية متماثلة داخل الميزان نفسه (مثل ميزان $\frac{2}{4}$)، مع مراعاة المساواة في عدد المازورات والزمن في سائر الأبيات، ولا يُغيّر هذا النسق إلا إذا استدعى وزن الشعر الانتقال إلى ميزان آخر.

ويستحسن في تلحين الأناشيد تقليل اللوازم والوقفات الموسيقية قدر الإمكان، والاكتفاء بلوازم قصيرة جداً تستعمل لضبط الميزان. أما "المذهب" الغنائي الذي يتكرر بعد بيتين أو أكثر، فيُتبع عادةً بلازمة آلية قصيرة لا تتجاوز أربع مازورات، ثم يُعاد الغناء بالتناوب بين المذهب والكوبليه حتى نهاية النشيد. وتكون المقدمة الآلية موجزة هي الأخرى، غالباً لا تزيد عن ثماني مازورات، بما ينسجم مع طبيعة النشيد القصيرة والمباشرة (الحلو، 1972).

أغراض وأهداف النشيد:

الهدف العام والغرض الأساسي من النشيد الوطني هو إرساء مبادئ الوطنية في نفوس المتلقين وحثهم على الجهاد أو حب البلد. كما يراد به حفظ الذاكرة الجماعية وإقناع الناس بحفظ التاريخ ليصبح النشيد بذلك حاملاً لرموز الوطن، ومحمولاً في نفوس الجماهير ومنبعاً للتواصل الوطني بين الأجيال (فضيلة، د.ت.).

ويتفق الباحث مع د. أسامة عفيفي أن موسيقى النشيد تختلف عن موسيقى الأنشودة؛ فالنشيد في الغالب أقرب إلى المارش في بنائه الإيقاعي والجُملي، ويُصمَّم ليكون قابلاً للأداء الجماعي المنظم، في حين أن الأنشودة - وإن اشتركت معه في مضمونها النصي الوطني أو التربوي أو الاجتماعي - تنتمي موسيقياً أكثر إلى فضاء الطرب وأشكال الغناء الحر. كما ظهر في التجربة العربية نوع وسط يجمع بين الحماس والطرب قدّمه محمد عبد الوهاب في نماذج مثل "الجيل الصاعد" و"وطني الأكبر"، حيث تداخلت السمات اللحنية الطربية مع الطابع الحماسي الجماعي، مما أضاف بُعداً جديداً للنشيد في سياقات النهضة الوطنية الحديثة (عفيفي، د.ت.).

المطلب الثاني: النشيد الوطني الفلسطيني: النشأة، الوظيفة والهوية الوطنية

أ- مفهوم النشيد الوطني ووظيفته الرمزية

تُفهم طبيعة النشيد الوطني في إطار أوسع هو إطار الأغنية الوطنية؛ فهذه الأغنية ليست مجرد عمل فني فحسب، بل خطاب فني يعكس علاقة الإنسان بوطنه وواقعه. ومن ثم فإن تتبع تطور الأغنية الوطنية الفلسطينية يوضح الخلفية التي تبلورت ضمنها الأناشيد الرسمية بوصفها الصيغة الأكثر كثافة ورسمية داخل هذا الحقل الغنائي.

وفي هذا السياق يمكن تلخيص مسار تطوّر الأغنية الوطنية الفلسطينية في ثلاث محطات كبرى: مرحلة الاحتلال البريطاني (1918-1948)؛ حيث اقترنت الأغنية بخطاب تعبوي ومقاوم واتكأت على قوالب شعبية تُعاد صياغتها بنصوص نضالية. ثم مرحلة ما بعد النكبة (1948)؛ حيث برزت ثيمات الفقد والاقتلاع واللجوء والحنين والعودة، وغدت الأغنية وسيطاً لحفظ الهوية في فضاءات الشتات، واستعادة صورة الوطن في الذاكرة الجمعية. ثم مرحلة الثورة الفلسطينية المعاصرة (1965)؛ حيث تحول الخطاب إلى لغة ثورية مباشرة ذات وظيفة تعبئة سياسية واضحة، وارتبط ببث إذاعة الثورة الفلسطينية، مما أسهم في توسيع دائرة انتشارها وتعزيز أثرها الرمزي (المغني، 2009).

وقد عُرِفَت الأغنية الوطنية بأنها "تجسيد لواقع الحياة من خلال الأحداث التي تهز الأعماق. فهي المظهر المعبر عن آلام وآمال الجماهير في صياغة لحنية عذبة تهدف لتعميق الانتماء والإحساس الوطني لدى المجتمع، وكلمات هادفة. وهما انعكاس صادق لما تواجهه البلاد من أحداث" (حافظ، 1977).

انطلاقاً من هذا المعنى العام، يأتي النشيد كقالب أكثر تحديداً وتنظيماً داخل منظومة الغناء الوطني، ليتكامل مع وصف أكثر تخصيصاً لـ الأناشيد الوطنية الحماسية، حيث أنها "نوع من أنواع القوالب الغنائية يُؤدى في الغالب في صورة جماعية، ويُقدّم في معظم المناسبات الوطنية والقومية، وتُصاغ ألحانه على

ميزان ثنائي أو مقسوم. وهو منظومة شعرية ملحنة في سرعة وحبوية ذات طابع عسكري لبث روح الشجاعة والإقدام لدى الجنود وحماس الشعب" (عبد الحميد، 2016).

انطلاقاً من هذه التعريفات، ومع مراعاة التركيز على الجانب الوطني/الرسمي، يمكن القول إن النشيد الوطني هو صيغة غنائية موسيقية منظّمة، تقوم على نص شعري منظوم، يُلحن في قالب يتميز بوضوح الجملة اللحنية وتكرارها، وبساطة البناء الإيقاعي الذي غالباً ما يقترب من طابع المارش من حيث الانتظام والحركة، بحيث يخدم وظيفة التعبير الحماسي، لا التعقيد الطربي أو الاستعراض الفني، بما يسهل أدائه جماعياً وترديده في المناسبات الرسمية والوطنية، ويُسند إلى هذا القالب الفني مضمون ذو طابع وطني أو قومي يعبر عن الانتماء والهوية. وعندما يخصص هذا القالب الغنائي لتمثيل شعب أو دولة أو حركة وطنية، فإنه قد يأخذ شكل نشيد معتمد رسمياً من قبل مؤسسات الدولة، أو نشيد متداول فعلياً يكتسب مع الزمن منزلة "النشيد غير الرسمي" من خلال تداوله الواسع في الفضاء العام والمناسبات الوطنية، وتبنيه وجدانياً من قبل الناس.

في الحالتين، يغدو النشيد الوطني شعاراً صوتياً مكثفاً يحمل في طياته رموز الهوية والانتماء، ويستدعي منظومة من القيم المرتبطة بصورة الوطن في المخيلة الجماعية (الوطن، العلم، الشهداء، الحرية، الوحدة، الكرامة، الفداء)، ولا يقتصر دور النشيد الوطني على كونه عملاً فنياً، بل يمتد إلى أداء وظيفة رمزية وشعائرية وتربوية؛ إذ يُستحضر في مناسبات رسمية وشعبية متعددة، ويسهم تكرار أدائه في ترسيخ الشعور بالانتماء وبناء ذاكرة جماعية مشتركة لدى الأفراد. ويُعد النشيد الوطني أيقونة ترابط وطني و"تقليداً مُخترعاً" يسهل فهم أبعاد الأمة المختلفة، كما يشكل علامة سيادة وطقساً يؤدي في الحرب والاحتجاج والاحتفال والمناسبات الرسمية. ويسهم النشيد في رفع الوعي السياسي ويقدم تصريحاً واضحاً بالهوية الوطنية (Ayinuola, 2021).

وفقاً لـ Souza (2008)، توجد أساساً ثلاثة أنواع من الأناشيد الوطنية، وهي: (أ) الأناشيد الوطنية الملكية، (ب) الأناشيد الوطنية الثورية، (ج) الأناشيد الوطنية التي تُستخدم لترسيخ السلطة. حيث أن الأناشيد الوطنية الثورية هي التي تُنشأ أثناء الكفاح من أجل الاستقلال. وقد كُتبت هذه الأناشيد في فترات كانت فيها تلك الدول خاضعة لحكومات استعمارية (Souza, 2008)، وفي السياق الفلسطيني على وجه الخصوص، تزداد حدة هذه الوظيفة الرمزية؛ ويبرز البعد الثوري للنشيد بوصفه أداة تعبئة بقضية تحرر وطني مستمرة، وبشعب يعيش جزء كبير منه تحت الاحتلال أو في مخيمات اللجوء. لذلك يغدو ترديد النشيد، نصاً ولحناً، جزءاً من أدوات تثبيت الهوية والذاكرة، ووسيلة لتأكيد الوجود الفلسطيني في مواجهة

محاولات الإلغاء والطمس، سواء تمثل في نشيد معتمد رسمياً، أو في نشيد تبناه الوجدان الشعبي ومنحه مكانة شبه رسمية في الحياة اليومية.

ب- تطور النشيد الوطني في السياق الفلسطيني

1- تطور النشيد الوطني قبل الثورة الفلسطينية المعاصرة

يكتسب الحديث عن تطور النشيد الوطني في الحالة الفلسطينية خصوصيته من كون هذا النشيد لم ينشأ في ظل دولة مستقلة استقرت رموزها، بل تبلورت صورته في سياق صراع طويل مع الاستعمار والاحتلال وتحولات الوعي الوطني الفلسطيني والعربي. ففي العقود الأولى من القرن العشرين، ومع اشتداد الاستعمار وظهور حركات التحرر وترسخ الوعي القومي، تحول الفضاء العربي إلى ساحة لحركات ثورية متعاقبة، حيث أصبح الوعي القومي والاعتزاز بالهوية يُنظر إليهما بوصفهما طوق النجاة من التبعية الثقافية واستلاب الهوية، فبرزت أناشيد الوطنية في الأقطار العربية بوصفها رمزاً للانتماء، وتجسد ذلك في فلسطين عبر شعراء وطنيين مثل إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وعبد الكريم الكرمي "أبي سلمى"؛ حيث اتسمت قصائدهم بروح الرفض والثورة، وبحضور واضح لقيم التضحية والكفاح. ثم في أواخر الخمسينيات وبدايات الستينيات تواصل هذا الخط عبر جيل من الشعراء الذين ارتبطت قصائدهم بموضوعات اللجوء والمنفى والعودة والكفاح، ومن بينهم معين بسيسو وتوفيق زياد وهارون هاشم رشيد، إذ تميزت نصوصهم بنبرة إنشادية وبميلها إلى الخطاب الجماعي والتحريض على المقاومة، ما جعل كثيراً من قصائدهم قابلة للتحويل إلى أناشيد تردها الجموع في المظاهرات والفعاليات الوطنية وتؤدي في الإذاعات والفضاءات العامة، لتشكل حلقة وصل بين شعر ما قبل النكبة وأجواء ما قبل انطلاق الثورة الفلسطينية المعاصرة.

• إبراهيم طوقان والأخوين فليفل: من القصيدة إلى النشيد

في سياق تشكل الوعي الوطني الفلسطيني في النصف الأول من القرن العشرين يبرز اسم الشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان (1905-1941) بوصفه أحد أهم الأصوات الشعرية التي عبرت عن الروح الوطنية الفلسطينية. وُلد في نابلس في أسرة معروفة بالعلم والأدب، وتلقى تعليمه في مدرسة المطران بالقدس، ثم التحق طالباً بالجامعة الأمريكية في بيروت، ليعود إليها بعد ذلك أستاذاً في قسم الأدب العربي، حيث تفتحت تجربته الشعرية في بيئة ثقافية عربية نشطة، قبل أن يعمل في التدريس والإذاعة ويتفرغ لاحقاً للكتابة والشعر (الطريفي، 2008). وتميزت قصائده بالتركيز على القضية الفلسطينية، والتحذير من خطر المشروع الصهيوني، ورفض الانتداب، إلى جانب نزعة قومية عربية تربط بين نضال فلسطين ونضال الأمة العربية الأوسع.

وعلى المستوى الموسيقي العربي، يبرز دور الموسيقيين اللبنانيين "الأخوين فليفل" محمد فليفل (1899-1986) وأحمد فليفل (1903-1994)، بوصفهما من أبرز من أسهم في ترسيخ قالب النشيد الوطني العربي الحديث؛ إذ قدّما مئات الأناشيد الوطنية والعسكرية والتربوية والاجتماعية منذ عشرينيات القرن الماضي ضمن مشروع متكامل للأناشيد القومية، ومن أشهر أعمالهما "موطني"، و"وطني أنت لي"، و"نحن الشباب"، و"بلاد العرب أوطاني" (قاسم، 2006). وقد تجاوزت أناشيد الأخوين فليفل الحدود الجغرافية فعمّت البلاد العربية، وواكبت محطات ولادة الأوطان العربية سياسياً؛ فصاغا من القصائد ما يتلاءم مع الواقع العربي الجديد دون إغفال ما يجمع شعوب هذه الأوطان، في موسيقى تلهب المشاعر وتثير الحماس، وكان لكل نشيد ما يميّز الوطن الذي يتبناه (فرشوخ، 2021). ويمكن القول إن هذا المشروع أسهم في نقل القصيدة الوطنية من فضاء القراءة الفردية إلى فضاء النشيد الجماعي القابل للأداء في المدارس والتجمعات والاحتفالات الوطنية، وفي تشكيل الذوق الغنائي الوطني لدى أجيال من العرب.

• "موطني": ولادة النشيد العابر للحدود

كان الأخوان محمد وأحمد فليفل قد تعرّفا إلى طوقان حين كان طالباً في الجامعة الأميركية في بيروت، وجمعتهما بعد ذلك عدة أعمال غنائية مثل نشيد "فتية المغرب هيا إلى الجهاد"، ونشيد "وطني أنت لي والخصم راغم"، ونشيد "موطني" الذي كتبه طوقان عام 1930، ولحنه محمد فليفل في العام 1934 (Annisa et al., 2023). ويعد "موطني" من أبرز الأناشيد الوطنية وأكثرها حضوراً في الوجدان الفلسطيني والعربي، بوصفه نصّاً يختزل صورة الوطن المهدد ويدعو إلى التمسك بالحرية والكرامة.

ونشيد "موطني" له معانٍ عميقة جداً، فهو يحث على النضال لأجل الوطن في مواجهة اليهود والبريطانيين في فترة العشرينات من القرن الماضي فيما يتعلق بسياسة هجرة اليهود بلا حدود وشراء الأراضي لبناء البيت اليهودي، كما أنه يحتوي على مبدأ الوطنية والقومية الفلسطينية مما جعله نشيداً وطنياً غير رسمي لفلسطين (Annisa et al., 2023).

حظي نشيد "موطني" بحضور واسع في وجدان الشعب الفلسطيني وفي طقوسه الوطنية اليومية؛ إذ تردّد في المدارس والأنشطة الكشفية والطلابية، واستُخدم في المهرجانات والتجمّعات الوطنية، وتعاملت معه القوى الوطنية والجهادية وردّدوه في محطات مختلفة من تاريخ نضالهم بوصفه نشيداً لفلسطين في ظل عدم وجود دولة فلسطينية قائمة. وتشير بعض المصادر إلى أن "موطني" استُخدم نشيداً وطنياً غير رسمي لفلسطين منذ الثورة الفلسطينية الكبرى عام 1936، بل استُخدم في بعض الفترات في المراسم الرسمية خلال عهد الجمهورية العربية المتحدة، وظل كذلك حتى عام 1972 (Podeh, 2021)؛ حين اعتمدت منظمة التحرير الفلسطينية نشيد "فدائي" نشيداً وطنياً رسمياً بدلا عنه (المتحف الفلسطيني،

د.ت)، وتجاوز "موطني" الإطار الفلسطيني ليغدو أحد أشهر الأناشيد الوطنية العربية؛ فقد أدته أصوات عربية مختلفة، واستُخدم في سياقات قومية أوسع، ولاحقاً اعتمد في العام 2003 نشيداً وطنياً رسمياً للعراق (الجزراوي، 2012).

2- نشوء الأغنية الفدائية في إطار الثورة الفلسطينية

مع انطلاق الثورة الفلسطينية المعاصرة عام 1965، استعانت المنظمات الفلسطينية في بدايات عملها النضالي بأعمال وطنية عربية عامة، ولا سيما الأناشيد التي لحّنها الأخوان فليفل لقصائد إبراهيم طوقان مثل: "موطني"، و"وطني أنت لي"، و"الفدائي"، ثم اتجه هذا المسار تدريجياً نحو إنتاج أغنيات وأناشيد فلسطينية خاصة تمجد الفعل الفدائي وتحض على النضال من أجل التحرير والعودة، حتى قيل إن أغنية كانت تلي كل عملية فدائية تقريباً (سحاب وآخرون، 2021).

وقد برز في هذه المرحلة جيل من الشعراء اقترنت قصائده بخطاب الكفاح المسلح وصورة الفدائي، وعُرف في عدد من الدراسات باسم "شعراء المقاومة"، مثل محمود درويش وسميح القاسم وسعيد المزين وغيرهم، وانخرط بعضهم في الفصائل أو في مؤسساتها الثقافية والإعلامية (وفا، د.ت-أ)، وبالتوازي، برزت "أغاني وأناشيد الثورة الفلسطينية المعاصرة" التي بثتها إذاعة الثورة "صوت فلسطين - صوت الثورة الفلسطينية"، حيث لُحنت قصائد وقُدِّمت في صيغة أناشيد حماسية تعبى الجماهير وترافق المقاتلين، لتغدو حلقة وصل بين الشعر والغناء والفعل الثوري اليومي، مثل: "فدائي"، و"العاصفة"، و"المقاومة"، و"دين الثوار"، وغيرها.

• سعيد المزين وعلي اسماعيل: فتى الثورة واللحن المصري

مع انتقال النضال الفلسطيني إلى طور الكفاح المسلح، برز الشاعر الفلسطيني سعيد المزين (1935-1991)، المعروف بـ "فتى الثورة"، بوصفه أحد الأصوات التي حملت خطاب الثورة والنضال. وُلد في اسدود وهاجر مع عائلته إلى غزة بعد نكبة 1948، ثم انخرط مبكراً في العمل المقاوم وعمل معلماً قبل التحاقه بأجهزة الثورة في دمشق متنقلاً بين الإعلام والتعبئة والتنظيم والإدارة العسكرية؛ وكان من طلائع حركة "فتح" الأولى (1959) ومن أوائل متفرغيها (1966)، وعضواً في المجلس الثوري منذ 1969، ثم عضواً في المجلس الوطني الفلسطيني (إطار منظمة التحرير الفلسطينية)، وممثلاً لحركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) في المملكة العربية السعودية بين عامي 1973-1978، إلى جانب حضوره الأدبي والمسرحي وكتابته للقصة والمقالة والقصيدة والمسرحيات الشعرية (وفا، د.ت-ب). وكتب المزين عدداً كبيراً من الأناشيد الوطنية التي بثتها إذاعة "صوت فلسطين - صوت الثورة الفلسطينية"، ووقع أعماله باسم "فتى الثورة"، ومن أشهرها نشيد "فدائي" الذي لحنه الموسيقار المصري علي إسماعيل واعتمد لاحقاً نشيداً وطنياً لفلسطين، كما وضع كلمات جديدة لنشيد "بلادي" (لحن سيد درويش) قبل اعتماده نشيداً وطنياً لمصر، وله

أيضاً أناشيد من ألحان عبد العظيم محمد مثل: "فتح"، و"وصية شهيد"، و"والد شهيد"، و"عرس النصر" (المغني، 2009).

وإذا كان شعر الثورة الفلسطينية قد فتح أفقاً واسعاً للأناشيد والأغاني الوطنية، فإن صياغتها موسيقياً جاءت حصيلة مشاركة ملحنين فلسطينيين ومصريين وعرب آخرين، بما يعكس انفتاح التجربة الفلسطينية على الحاضنة العربية الأوسع (المغني، 2009). وفي هذا الإطار يبرز اسم الموسيقار المصري علي إسماعيل (1922-1974) بوصفه من أبرز من تركوا بصمة واضحة على هذا اللون الغنائي الوطني العربي؛ إذ جمع بين خبرة طويلة في التلحين والتوزيع الأوركسترالي وإسهام ملحوظ في الأناشيد الوطنية والقومية (قابيل، 1999).

وُلد علي إسماعيل في بني سويف بمصر، وتلقى تعليمه الموسيقي في مدارس موسيقات الجيش ثم في المعهد العالي للموسيقى المسرحية، وتخصص في نظريات الموسيقى والهارموني وآلة الكلارينت؛ واشتهر بتقديم لون أوركسترالي حديث للأغنية العربية وإدخال عناصر من موسيقى الجاز، ووضع موسيقى تصويرية لـ (250) فيلماً روائياً وعدد من المسرحيات، كما عمل مؤلفاً موسيقياً وقائداً لأوركسترا فرقة رضا للفنون الشعبية التي أنشئت عام 1959 وطاف معها دولاً عديدة. ومن أشهر أعماله الوطنية: "دع سمائي"، و"اضرب"، و"أحلف بسماها وبترابها"، و"راجعين"، و"أم البطل"، كما ورّع أعمالاً مثل "الوطن الأكبر"، و"صوت الجماهير"، و"صورة" (وعدي، 1999). ومن ألحانه المرتبطة بالثورة الفلسطينية: "فوق النل"، و"لا صلح لا استسلام"، ونشيد "فدائي" (نموذج الدراسة).

• "فدائي": من صوت الثورة إلى نشيد الوطن

مع التقاء الكلمة الثورية بالخبرة الموسيقية، تبلور نشيد "فدائي" ليكون نشيداً للثورة الفلسطينية المعاصرة، وقد كتبه سعيد المزين في أجواء العمل الفدائي الفلسطيني، ولحنه علي إسماعيل في قالب إنشادي حماسي يناسب الأداء الجماعي ويناسب الخصائص الفنية لأغاني وأناشيد الثورة الفلسطينية المذاعة عبر صوت الثورة الفلسطينية آنذاك، وقد ارتبط "فدائي" بلغة مباشرة تعلن الفداء والتضحية، وتستدعي صورة المقاتل (الفدائي) الذي يهب للدفاع عن الأرض والحرية، ما جعله أقرب إلى خطاب الثورة المنظمة منه إلى خطاب الحلم العام كما هو الحال في "موطني".

اعتمد نشيد "فدائي" نشيداً وطنياً للفلسطينيين بقرار من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية في عام 1972، وعرف آنذاك بنشيد الثورة الفلسطينية، في سياق تحويل أسماء الرموز والمؤسسات الفتاوية إلى أسماء فلسطينية عامة (وفا، د.ت-ب)، وبذلك حلّ نشيد "فدائي" محل نشيد "العاصفة" الخاص بحركة فتح - التي أعلنت انطلاق الثورة عام 1965 - ليصبح النشيد المعتمد للثورة الفلسطينية.

ولاحقاً قام الموسيقار اليوناني الكبير (ميكيس ثيودوراكيس) بإعادة التوزيع الموسيقي للنشيد عام 1981، في خطوة رمزية عبر من خلالها عن تضامنه مع الفلسطينيين وقضيتهم العادلة، فيما قام الملحن الفلسطيني (حسين نازك) بوضع التوزيع الموسيقي النهائي للنشيد عام 2005 (وفا، د.ت.ب). وقد خُتم هذا المسار بقرار سياسي واضح؛ حيث أن النشيد الوطني رمز من رموز السيادة الوطنية فقد أولاه مجلس الوزراء الفلسطيني أهمية كبرى، وأمر بإعادة تسجيله وفق توزيع موسيقي موحد، وتعميمه على المؤسسات الحكومية والسفارات، وأصدر قراراً بالصادقة عليه يحمل رقم (181) لسنة 2005 (وفا، د.ت.ب). هذه الخلفية التاريخية تبين أن "موطني" و"فدائي" لا يمكن فهمهما بوصفهما مجرد عملين منفصلين، بل حلقتين متتاليتين في سلسلة تطور رمزية النشيد الوطني الفلسطيني الذي مرّ بحلقة وسطى مهمة، هي حلقة الأناشيد الثورية والفدائية التي ارتبطت بالعمل التنظيمي، وحملت خطاباً مباشراً عن الفدائي والبنديقية والعودة. وفي هذا السياق ظل نشيد "موطني" حاضراً في الوجدان الفلسطيني بوصفه نشيداً وطنياً غير رسمي، في حين أخذ نشيد "فدائي" مكانه تدريجياً كنشيد الثورة الفلسطينية المعاصرة، قبل أن يتبلور لاحقاً في صورة النشيد الوطني الرسمي المعتمد الذي يحمل اليوم اسم فلسطين في المحافل الدولية.

ج- النشيد الوطني الفلسطيني والهوية

يُعد النشيد الوطني أحد أبرز أدوات تشكيل الهوية الوطنية وترسيخ الذاكرة الجماعية؛ فهو لا يؤدي فقط بوصفه عملاً غنائياً رسمياً، بل يتجاوز ذلك إلى كونه أحد الحوامل الرمزية الأساسية للهوية. وكما يشير Geisler (2005)، فإن النشيد يعد سرّاً مكتفياً للهوية، يُستحضر في الذاكرة الجمعية من خلال التكرار الطقسي. كما أن السلام الوطني - كترجمة موسيقية للنشيد - يسهم في تعزيز البعد الرمزي؛ إذ يضيف طابعاً رسمياً ومهيئاً على المراسم، حتى في غياب الكلمات، مما يعزز الإحساس الجماعي بالهوية. وفي السياق الفلسطيني، يمثل النشيد الوطني الفلسطيني - سواء "موطني" أو "فدائي" - تجسيداً حياً للرموز الجامعة للهوية الوطنية: الوطن، العلم، الأرض، الشهداء، الكرامة والفداء، ويؤديان دوراً شعائرياً وتربوياً حاضراً في حياة الفلسطينيين داخل الوطن وفي الشتات، إذ يُستحضران في المدارس والجامعات والفعاليات الوطنية والثقافية، لتأكيد معاني الانتماء والحرية وربط الأجيال بتاريخها النضالي المشترك.

ويعكس النشيدان "موطني" و"فدائي" صورتين متباينتين للهوية الوطنية في مرحلتين مختلفتين من النضال الفلسطيني، حيث أن نشيد "موطني"، بنصّه الرومانسي الحالم يعكس رؤية وجدانية للانتماء، يغلب عليها الطابع الأدبي، ويستدعي وطناً في صورة مثالية تتجلى فيه قيم المجد والكرامة والحلم والجمال، ويركز النص الشعري على الاستعداد للتضحية بالنفس من أجل التحرر والاستقلال، وتجنب حياة الذل والهوان، كما يُستحضر "الحسام" و"البراق" بوصفهما رمزين لتلازم الفعل العسكري والثقافي؛ في

مقابل النهي عن الكلام والنزاع والانقسام، ورغم أن النشيد كُتب في سياق عربي عام يدعو للتحرر، إلا أن معناه اكتسب لاحقاً دلالة فلسطينية خاصة، نظراً لاستمرار غياب الاستقلال في الحالة الفلسطينية حتى اليوم.

أما نشيد "فدائي"، فيُجسد نموذجاً مباشراً للهوية النضالية الفلسطينية، حيث تنتقل فيه الهوية من الحلم الرمزي إلى الفعل الكفاحي. يتميز النشيد بلغته الثورية الحاسمة، وتظهر شخصية "الفدائي" بوصفها مركز الهوية الجمعية، من خلال مفردات القوة والتحدي والصمود: العزم، البركان، النار، السلاح، الجبال، النضال، القيود، وتظهر فلسطين فيه ليس فقط كوطن وجداني، بل كساحة مواجهة وثار ومسؤولية وطنية، كما يكرس النشيد فكرة التضحية الفردية المطلقة في سبيل التحرير، في تكرار لعبارات "سأحيى فدائي"، "وأَمْضِي فدائي"، "وأَقْضِي فدائي"، في تعبير واضح عن الانتماء النضالي الذي لا ينفصل عن الجسد والدم، تتداخل فيه الرموز الوطنية "الأرض"، "الشعب"، "العلم" مع صورة العنف المشروع "نار السلاح" لتشكل معاً الهوية الفلسطينية التي تتبنى الكفاح والتضحية والمقاومة كخيار دائم للفلسطيني "إلى أن يعود".

وبذلك تتجلى ثنائية "موطني" و"فدائي" كمرحلتين متكاملتين في تشكيل الوعي الوطني الفلسطيني؛ الأولى وجدانية رمزية، والثانية نضالية تنظيمية، تسهمان معاً في بناء هوية جماعية تُستحضر بالنشيد كما تُستحضر بالعلم أو الأرض. ويظهر التباين بينهما أيضاً في الطابع الموسيقي، من الهدوء التأملي إلى اللحن الحماسي، ومن ثم، فإن دراسة النشيد الوطني الفلسطيني لا تقف عند حدود النص، بل تمتد إلى فهم الكيفية التي تُترجم بها هذه الهوية في بنية موسيقية محددة، ما يجعل تحليل النشيد خطوة ضرورية للكشف عن الفروق والتقاطعات بين صورتين موسيقيتين للهوية الوطنية الفلسطينية.

المبحث الثاني: (الإطار التحليلي)

المطلب الأول: تحليل عينة الدراسة

بعد أن قام الباحث بالدراسة النظرية في الفصل الأول، والتعرف على دلالة النشيد الوطني "موطني" و"فدائي" وظروف نشأتها وارتباطهما بمراحل تطور الأغنية الوطنية الفلسطينية، سوف يقوم في هذا الفصل بالدراسة التحليلية لعينة الدراسة المتمثلة في هذين النشيد، وذلك لمعرفة أهم الصفات التي تميز بينهما، وأوجه التشابه، وعناصر الاختلاف أيضاً. ولتحقيق الهدف السابق اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وقام بالتدوين الموسيقي الدقيق للعينة: النسخة المتداولة لنشيد موطني، والنسخة الرسمية المعتمدة لنشيد فدائي (2005)، وتحليلها باستخدام عناصر التحليل الآتية:

1. بيانات المدونة

- بطاقة التعريف: وتحتوي (الشاعر - الملحن - المناسبة - تاريخ انتاج العمل - الصيغة - الشكل البنائي - المقام - عدد الموازير - الميزان - الضرب المستخدم - السرعة - المساحة الصوتية للغناء).
 - النص الشعري للنشيد.
 - المدونة الموسيقية للنشيد.
2. التحليل العام والتفصيلي للنشيد، وتوضيح الشكل البنائي والأجزاء التي بني عليها النشيد من جمل وعبارات وفقرات، وتوضيح المقام الموسيقي وأجناسه، والضرب، والحركة اللحنية الموجودة في أجزاء النشيد.
3. تعليق الباحث على التحليل.

بيانات المدونة رقم (1)

نشيد "مَوْطِنِي"

❖ بطاقة التعريف:

الشاعر	إبراهيم طوقان
المر	
الملح	محمد فليفل
من	
المناس	تصاعد الوعي القومي الفلسطيني وتزايد الهجرة الصهيونية وخطر الاحتلال البريطاني.
بة	1934، استُخدم نشيدًا وطنيًا غير رسمي لفلسطين منذ الثورة الفلسطينية الكبرى عام 1936 حتى عام 1972.
تاريخ	نشيد
الانتاج	أ. أ. أ.
الصي	كرد مصور على نغمة الكوشة
غة	جنس كرد على الحجاز
الشكل	بعد فاصل
البنائي	ماهور حسيني نوى حجاز بوسليك دوكاه راست كوشة
المق	
سام	
عدد	(30) مازورة
الموازير	

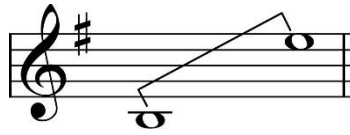
موطني وفدائي: تحليل موسيقي مقارنة في سياق رمزية النشيد الوطني الفلسطيني



النشيد يسير على إيقاع المارش
العسكري مع التشكيل

الميدان
زان
الضرب
المستخدم

() سريع (Allegro) ♩ = 120



من نغمة سي "الكوشة" إلى نغمة
مي¹ "جواب البوسليك"

السمة
رعة
المساحة
الصوتية للقراء

❖ النص الشعري:

مَـ الجَلالُ والسَّاءُ في
وَطَنِي والجَمالُ والبَهاءُ رُباكَ
والحِياةُ والهَواءُ في
والنَّجاةُ والرَّجاءُ هَـواكَ
هَـلْ أراك
سَالمًا وَعَـانِمًا
مُنعمًا مُكرَّمًا
هَـلْ أراك في
نَ أراك عَـلَاكَ
تَبْلُغُ السَّمَاكَ
مَـوَطَنِي

مَـ الشَّبَابُ هُمُ أَنْ أُو
وَطَنِي لَنْ يَكِلَ تَسْتَقِلَّ يَبِيدُ
نَسْتَقِي وَلَنْ نَكُونَ كَالْعَبِيدِ
مِنْ الرَّدَى لِلْعَدَى
لَا تُرِيدُ

موطني وفدائي: تحليل موسيقي مقارنة في سياق رمزية النشيد الوطني الفلسطيني

ذُلُّنَا وَعِيشُنَا
المُؤَبَّدَا المُنْكَدَا
لَا بَل
نُريـدُ نُعيـدُ
مَجْدَنَا التَّليـدُ
مَوْطِنِي

مَ الحُسَامُ لَا الكَلَامُ رَمَزُنَا
وُطْنِي وَالْيَزَاعُ وَالنَّزَاعُ أ
مَجْدُنَا وَوَجِبَ يَهْرُنَا
وَعَهْدُنَا إِلَى الْوَفَا أ
عِزُّنَا
غَايَةً وَرَايَةً
تُشْرِفُ تُرْفِرُ
يَا فِي
هَنَّاكَ عُلَّاكَ
قَاهِرًا عِدَاكَ
مَوْطِنِي

❖ المدونة رقم (1): نشيد موطني

موطني وفدائي: تحليل موسيقي مقارنة في سياق رمزية النشيد الوطني الفلسطيني

$\text{♩} = 120$
لازمة موسيقية

4

7 غناء الكولبيات

ط مو ني ط مو

10

ر في ء ها بـ ءا ء نأ سـ والسـل حـا جـ ءا لـ لا جـ ءا ني

13

هـ ءا ءـ جـا نـ ءا لـ ءـ يا حـ ءا لـ كـ با ر في كـ با

16

أ هل كـ وا هـ في كـ وا هـ في ء جـا رـ ءا لـ نأ

19

نـ غـا وـ مـا عـ نـعـمـ مـا لـ سـا رـاك أ هل كـ را

22

أ هل حـا رـ كـرـمـ مـا نـ غـا وـ مـا عـ نـعـمـ مـا لـ سـا مـا رـ كـرـمـ مـا

25

لـ تـبـ حـاك سـبـ السـدـغـ لـ تـبـ كـ لا عـ في كـ را

28

ني ط مو ني ط مو حـاك سـبـ السـدـغـ

fine *D.S. al fine*

تحليل المدونة رقم (1)

نشيد "موطني"

ملاحظة اصطلاحية: الأناكروز (اختصاراً: أك) هو دخول تمهيدي قبل المازورة من خلال نغمة أو أكثر تسبق الضربة الأولى من العبارة الموسيقية، وسيستخدم الاختصار في هذا الفصل لتقليل التكرار.

❖ التقسيم العام:

قسم أ (يتكرر باستمرار)	من أك (1) : م(30)
---------------------------	----------------------

❖ التقسيم التفصيلي:

لازمة موسيقية	
من أك (1)	جملة موسيقية منتظمة في مقام كرد على الكوشة، تتكون من عبارتين.
م(8) :	عبارة (1): وتتكون من فقرتين، تشكّلان صيغة سؤال وجواب.
من أك (1)	فقرة (1) (السؤال) تبدأ من الحسيني مع ركوز مباشر على الماهور في م(1) على الشكل  ، ثم تصعد حتى الكردان وتهبط بتسلسل سُلمي يُظهر طابع جنس نهوند على الحسيني باستخدام نغمة الحصار (كحساس) لتستقر على الحسيني (سابعة المقام)، بما يترك إحساساً غير مستقر تمهيداً لـ (الجواب) في الفقرة (2)، حيث يستخدم تتابعاً لحنياً وإيقاعياً لفكرة م(1) على مسافة 2↓، ثم يستكمل بهبوط سُلمي للاستقرار بجنس الكرد على الكوشة (أساس المقام).
م(8) :	عبارة (2): وتتكون من فقرتين، تشكّلان صيغة سؤال وجواب.
من أك (5)	فقرة (1) (السؤال) وهي إعادة حرفية لفقرة السؤال في العبارة الأولى، أما فقرة (2) (الجواب) وهي خاتمة اللازمة الموسيقية؛ حيث يتشكل المسار اللحني بتتابع لحنى على مسافة 2↓، لينتهي بالاستقرار على جنس الكرد على الكوشة تمهيداً للغناء.

يتكون من أربعة أجزاء: فقرة استهلالية، جملة موسيقية منتظمة، فقرة استهلالية، جملة موسيقية غير منتظمة بالتطوير.

فقرة استهلالية للجملة الأولى: تطرح "الفكرة الأساسية" للنشيد، على شكل نداء لحني "موطني موطني" على نغمة (الماهور)، وبنيت الفكرة اللحنية على النموذج ، ثم تُستكمل بلازمة موسيقية قصيرة.

الجملة الأولى: تتكون من عبارتين تشكلان صيغة (سؤال) و (جواب).

عبارة (1): (السؤال)، مبنية على جنس الفرع (كرد على الحجاز)، تتكون من:

فقرة 1: مبنية على الشكل الإيقاعي ، تبدأ من نغمة الحسيني بحركة سلمية صاعدة/هابطة مع تتابع لحني بين المازورتين على مسافة 3↓، وتنتهي على نغمة البوسليك. فقرة 2: مبنية على نفس "الفكرة الأساسية" للنشيد، مع ركوزين: الأول على الحجاز والثاني على الدوكاه (ثالثة المقام) لتحقيق وظيفة السؤال.

عبارة (2): (الجواب)، مبنية على جنس الجذع (كرد على الكوشت)، وتتكون من

فقرة 1: مبنية بنفس الشكل الإيقاعي للفقرة (1) في عبارة السؤال، حيث تبدأ من نغمة النوى، بتتابعات لحنية داخلية على مسافة 2↑، وتتابع لحني بين المازورتين على مسافة 2↓، تنتهي على نغمة البوسليك. فقرة 2: نفس الفقرة الثانية في العبارة الأولى، لكن الركوز الثاني جاء على نغمة الكوشت (أساس المقام) لتحقيق (الجواب).

فقرة استهلالية للجملة الثانية: وهي إعادة لحن الفقرة الاستهلالية السابقة، ليربط نفس النداء اللحني بكلمات جديدة "هل أراك هل أراك".

الجملة الثانية: وهي جملة موسيقية غير منتظمة بالتطوير، وتتكون من:

عبارة (1): تتكون من فقرة وإعادتها، تعتمد على توظيف جنس الجذع في

غناء

الكوبليات

من

أك(8):م(30)

من

أك(9):م(10)

من

أك(11):م(18)

من

أك(11):م(14)

من

أك(15):م(18)

من

أك(19):م(20)

من

أك(21):م(30)

من

أك(21):م(30)

من

أك(21):م(30)

من

- أك(21):م(24) الجواب (كرد على الماهور)، إذ يبدأ المسار متدرجاً من الماهور صعوداً إلى جواب البوسليك، ثم يهبط سلمياً حتى الحجاز، ليعود صعوداً عبر جنس الفرع (كرد على الحجاز) ليستقر على نغمة الماهور.
- عبارة (2): وهي عبارة غير منتظمة بالتطويل، تُظهر مقام الكرد على الكوشة بوضوح عبر ثلاث فقرات.
- فقرة 1: باستخدام "الفكرة الأساسية" للنشيد مع تكرارها على نغمات جديدة، تبدأ من نغمة النوى إلى الجهاركاه، بتتابع لحني على مسافة 2↓. فقرة 2: تبدأ بنغمة البوسليك وتعتمد مساراً سلمياً صاعداً حتى الحسيني وهابطاً حتى الدوكاه.
- فقرة 3: تبدأ بنغمة الكوشة باستخدام "الفكرة الأساسية" على نغمات جديدة، مع استخدام قفزة 4ت↑، يليها هبوط قافل بجنس الجذع (كرد على الكوشة)، مع لازمة موسيقية قصيرة للقفلة.

تعليق الباحث:

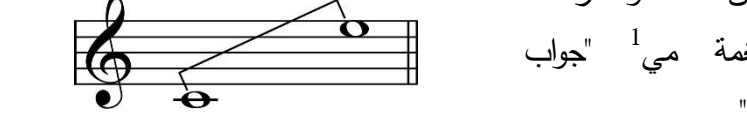
يكشف تحليل "موطني" عن نشيد ذي طابع وجداني جامع يميل إلى الإنشاد الجماعي المنظم؛ إذ يشتغل فيه منطق السؤال/الجواب على صناعة توازن سمعي واضح، بينما يرسخ تكرار نداء "موطني... موطني" محوراً إنشادياً ثابتاً يربط المقاطع ويثبت المعنى في الذاكرة الجمعية. كما تُفسر هذه السمات استمرار حضوره في الطقوس الوطنية بوصفه رمزاً وجدانياً واسع التداول.

بيانات المدونة رقم (2)

نشيد "فدائي"

❖ بطاقة التعريف:

الشاعر	سعيد المزين
الملحن	علي إسماعيل
المناسبة	الثورة الفلسطينية المعاصرة
تاريخ	1965، استُخدم نشيداً وطنياً لفلسطين منذ عام 1972، واعتمد رسمياً عام 2005.
الانتاج	عام 2005.
الصيغة	نشيد

أ ب أ² تبريز (عجم مصور على درجة الراسـت) جنس عجم على الراسـت بعد جنس عجم على النوى  کردان ماهور حسيني نوى چهارگاه بوسليك دوگاه راسـت	الشكل البنائي المقام
(24) مازورة (4/4) مارش عسكري مع التشكيل ضرب ثلاثات مائل للسرعة (Allegretto) (q = 100) 	عدد الموازير الميزان الضرب المستخدم السرعة
من نغمة دو "الراسـت" إلى نغمة مي¹ "جواب" البوسليك 	المساحة الصوتية لللقاء

❖ النص الشعري:

فِدَائِي يَا شَعْبِي يَا	فِدَائِي يَا أَرْضِي يَا
شَعْبَ الْخُلُودِ	أَرْضَ الْجُدُودِ

وَأَشْوَاقِ دَمِّي	وَنَارِي بَعْزَمِي
لَأَرْضِي وَدَارِي	وَبُرْكَانِ ثَارِي
فَهَزْتُ الْمُحَالَ حَطَمْتُ	صَعَدْتُ الْجِبَالَ وَخُضْتُ
الْقُبُودِ	النُّضَالَ

وَأَصْرَارِ شَعْبِي	بِعَصْفِ الرِّيحِ وَنَارِ
لِخَوْضِ الْكِفَاحِ	السَّلَاحِ

موطني وفدائي: تحليل موسيقي مقارنة في سياق رمزية النشيد الوطني الفلسطيني

فلسطين داري ودرب فلسطين ثاري وأرض
انتصاري الصمود

بحق القسم تحت ظل العلم
ساحيا فدائي وأمضي فدائي
بأرضي وشعبي ونار الألم
وأقضي فدائي إلى أن أعود

❖ المدونة رقم (2): نشيد فدائي

$\text{♩} = 100$ مقدمة موسيقية

3

غناء

فـ دَا ئِي فـ

6

فـ دُوْدُ جُ ضَلَّ أَر يَّا ضِي أَر يَّا ئِي فـ دَا ئِي دَا

9

To coda

1.

فـ لُوْذُ خُ بَلَّ شَعِ يَا بِي شَعِ يَا ئِي دَا فـ دَا ئِي دَا

13

2. غناء الكولبيات 1,2,3

شَعِ لُوْذُ خُ بَلَّ شَعِ وَ رِي ثَانٍ كَا بُرِّ وَ رِي نَا وَ مِي عَزَبَ

16

وَ لَا بَا جَثْ / أَلْ عَدَّ صَدَّرِي دَا وَ ضِي أَر لِي مِي دَمَقِ وَا أَشَدَّ

19

D.S. al Segno

فِاصِدَ يُودُ قُ ثْ / أَلْ طَمْ حَ لَا خَامُ ثْ / أَلْ هَرَّ قَدْ لَا ضَانِ ثْ / أَلْ خُضدَ

Coda

22

fine

لُوْذُ خُ بَلَّ شَعِ

تحليل المدونة رقم (2)

نشيد "فدائي"

ملاحظة: تجدر الإشارة إلى أن المقدمة الموسيقية تطوّرت تاريخياً من صيغة هتافية/إيقاعية إلى صياغة آلية تبلورت عبر إعادة التوزيع (1981) ثم اعتماد التوزيع النهائي سنة (2005)، لذا تُعدّ ضمن "الإطار التوزيعي" أكثر من كونها جزءاً لازماً من اللحن الأصلي؛ وتُنسب سماتها—ومنها الثلاثيات النغمية—(Triplets) إلى التوزيع المعتمد لا إلى جوهر اللحن الغنائي (المذهب والكوليه).

❖ التقسيم العام:

مقدمة موسيقية	من أك (1) : م (4)
قسم أ (المذهب)	من أك (5) : م (12)
قسم ب (الكوليه)	من أك (14) : م (21)
قسم أ ² (إعادة المذهب)	من أك (5) : م (12)
كودا	من م (22) ³ : م (24) ¹

❖ التقسيم التفصيلي:

مقدمة موسيقية	
من أك (1)	عبارة موسيقية، تتكون من فقرتين في جنس العجم؛ الأولى على النوى
م (4)	تبرز الثلاثيات النغمية (Triplets) مع قفزات الرابعة التامة، ثم تنتقل الفقرة الثانية إلى العجم على الكردان (منطقة الجوابات) بحركة سلمية صاعدة/هابطة وتنتهي بقفلة غير تامة على جواب البوسليك (ثالثة المقام).

قسم أ

(المذهب)

من

أك (5):م (12)

من

أك (5):م (8)

جملة لحنية منتظمة، تنقسم إلى عبارتين:

عبارة (1): تتكون من فقرتين:

فقرة (1) (سؤال) تبدأ من نغمة النوى (خامسة المقام) بقفزة رابعة تامة صاعدة ثم هابطة، على شكل نداء لحنى "فدائي"، وبنيت الفكرة اللحنية على النموذج ، ثم تعاد الفكرة بنغمات جديدة تبدأ بالنوى فالحسيني وبقفزة 4ت↓ تستقر على البوسليك.

فقرة (2) تبدأ من البوسليك بمسار لحنى متموج باستخدام فكرة لحنية أخرى ، توحى بـ (الجواب) من خلال تكرارها بالاستقرار على نغمة (الراست)، ولكنها تنتهي (بسؤال آخر) عبر قفلة غير تامة على نغمة الدوكاه.

عبارة (2): وهي تتابع لحنى للعبارة (1) على مسافة 2↑، حيث تبدأ العبارة من درجة الحسيني وتنتهي بقفلة غير تامة على نغمة البوسليك.

من

أك (9):م (12)

قسم ب

(الكوليه)

من

أك (14):م (21)

من

أك (14):م (17)

جملة لحنية منتظمة، في ضرب ثلاثات ، مبنية على

تكرار الفكرة الإيقاعية ، بنغمات مختلفة، وتنقسم إلى عبارتين:

عبارة (1): وتنقسم إلى فقرتين

فقرة (1) وهي في جنس الجذع للمقام، تبدأ من نغمة البوسليك بقفزة 3↑، إلى النوى وتستقر على نغمة الجهاركاه بغناء "بعزمي وناري" على الفكرة الإيقاعية للكوليه. وتتابع لحنى لنفس الفكرة على مسافة 2↑، تستقر بقفلة نصفية/غير تامة على نغمة النوى.

فقرة (2) هي إعادة للفقرة (1) بكلمات جديدة.

عبارة (2): وهي في جنس الفرع للمقام، تبدأ بقفزة 4ت↑ من نغمة النوى إلى الكردان، ويتسلسل سلمى صاعد حتى نغمة جواب البوسليك وبقفزة 3↓،

من

أك (18):م (21)

تستقر على الكردان، على المقطع الغنائي: "صعدت الجبال"، وتُستكمل العبارة باستخدام الفكرة الإيقاعية للكوليه بتتابع لحني على مسافة 2↓، وتستقر بقفلة نصفية/ غير تامة على درجة النوى.

قسم أ²

إعادة المذهب

من

أك(5):م(12)

كودا

Coda

من

م(22):م³(24)¹

وهي إعادة للمذهب بالكامل من خلال (D.S. al Segno).

تبدأ من (الضلع الثالث)² من نغمة اليكاه بقفزة 4↑، وبختم محكم على (أساس المقام) بنغمة الراسم الممدودة.

تعليق الباحث:

يكشف تحليل "فدائي" عن نشيد تعبوي مباشر؛ إذ يرسخ نداء "فدائي" عبر قفزات ندائية وقفلات غير تامة تؤجل الاستقرار وتُبقي الحركة إلى الأمام مستمرة. كما يعزز الكوليه الإحساس بالحشد والانضباط عبر مصاحبة إيقاعية منتظمة.

نتائج الدراسة وتحليلها

أظهرت نتائج الدراسة أن نشيدي "موطني" و"فدائي" يلتقيان في خصائص النشيد بوصفه قالباً جماعياً قريباً من المارش، لكنهما يختلفان بوضوح في منطق بناء الجملة والهوية المقامية والشكل البنائي والملاحم التعبيرية بما يعكس اختلاف المرحلة والخطاب الوطني الذي يمثل كل نشيد.

أولاً: نتائج مرتبطة بالسؤال الأول

ما الخصائص الفنية التي يتميز بها كل من نشيدي "موطني" و"فدائي"؟

1. خصائص نشيد "موطني"

يقوم على مقام الكرد (مصور على الكوشة)، ويعتمد شكلاً بنائياً بسيطاً [أ أ أ] يعزز قابلية التردد الجماعي وترسيخ الفكرة اللحنية. الأداء جماعي كورالي بخط لحني واحد (نسيج مونودي) دون زخرفة أو تطريب، مع لازمة افتتاحية أطول نسبياً ولوازم قصيرة محدودة تُستخدم للربط وضبط الدخول. ويسير في

إطار مارش رباعي (4/4)، وبسرعة أداء (*Allegro*) ($\text{♩} = 120$) سريع نسبياً، ويكثر من توظيف صيغ السؤال/الجواب بما يحقق توازناً بين التوتر والحل، كما يعتمد على التكرار والتتابع اللحني (*Sequence*) كآلية لتطوير الجمل من داخل الفكرة نفسها.

2. خصائص نشيد "فدائي"

يقوم نشيد على مقام تبريز (عجم مصوّر على الراست)، ويتميز بشكل بنائي [أ ب أ²] مع مقدمة قصيرة وكودا ضمن إطار أكثر تنظيمًا. الأداء جماعي كورالي بخط لحني واحد (نسيج مونودي) دون زخرفة أو تطريب، ويسير في إطار المارش الرباعي (4/4)، بسرعة أداء (*Allegretto*) ($\text{♩} = 100$) مائل للسرعة. ويبرز فيه الميل إلى القفلات غير التامة بما يؤجّل الإحساس بالاستقرار، مع اعتماد واضح على التكرار والتتابع اللحني (*Sequence*)، وفي الكوليه تظهر مصاحبة إيقاعية متكررة (ضرب الثلاثات) تعزز الدفع الحركي والانضباط الجماعي، بينما يرسّخ النداء اللحني "فدائي" حضوره عبر قفزات ندائية متكررة - خصوصاً قفزة الرابعة التامة.

ثانياً: نتائج مرتبطة بالسؤال الثاني

ما أوجه التشابه والاختلاف بين نشيدي "موطني" و"فدائي" في الخصائص الموسيقية؟

1. أوجه التشابه

- الأداء جماعي (كورال مختلط) في النشيد، بخط لحني واحد (نسيج مونودي) دون زخرفة لحنية أو تطريب، ويتعزز ذلك بالتقائهما في طابع المارش القائم على انتظام النبض ووضوح الجمل.
- يتقارب النشيدان في وجود نداء مركزي متكرر ("موطني.." / "فدائي..") يُعد محوراً للترديد ويسهم في سرعة الحفظ والانتشار الجماهيري.
- يتقارب النشيدان في المساحة الصوتية للغناء، وتصل قمتهما إلى [مي¹] (جواب البوسليك)، مع اختلاف طفيف في المدى اللحني "موطني" (أوكتاف +4/4 ت)، و"فدائي" (أوكتاف +3/4 ك).
- يتقارب النشيدان في توظيف التتابع اللحني (*Sequence*) بوصفه آلية لتطوير الجمل عبر إعادة المادة اللحنية على درجات مختلفة، بما يعزز ترابط البناء وسهولة التقاطه سمعياً.

2. عناصر الاختلاف

- الهوية المقامية: "موطني" في مقام الكرد (يميل إلى طابع وجداني/تأملي)، بينما "فدائي" في مقام العجم (يميل إلى طابع قوي/حماسي)، وهو فارق ينعكس على الإحساس التعبيري العام للنشيد.
- الشكل البنائي: يعتمد "موطني" بنية تكرارية (أ أ أ) تسهم في سرعة الحفظ والانتشار، بينما يأتي "فدائي" ببنية (أ ب أ²) مع مقدمة وكودا تمنح الأداء تقسيماً أوضح وإطاراً أدائياً أكثر تنظيماً.

- اللوازم الآلية: يظهر في "موطني" لازمة افتتاحية أطول مع لوازم قصيرة محدودة للربط وضبط الدخول الجماعي، بينما في "فدائي" لا يعتمد لوازم فاصلة داخل الغناء ويكتفي بمقدمة وكودا.
- منطق الجملة: يميل "موطني" إلى بناء سؤال/جواب يحقق توازنًا بين التوتر والحل، بينما يكثر في "فدائي" اعتماد قفلات غير تامة تجعل السامع كأنه أمام سؤال يتبعه سؤال، فتؤجل الاستقرار وتبقي الإحساس السمعي معلقًا.
- الحركة اللحنية: يكثر في "موطني" الاعتماد على التدرج السلمي في بناء الجمل وتطويرها، بينما يكثر في "فدائي" توظيف قفزة الرابعة التامة التي تمنح الجملة طابعًا ندائيًا أوضح.
- السرعة والإحساس الزمني: جاء "موطني" أسرع نسبيًا (120 = ♩) يعطي إحساسًا بجريان منظم وسريع، بينما جاءت النسخة الرسمية المعتمدة من "فدائي" أبطأ نسبيًا (100 = ♩) يعطي إحساسًا بخطوة مارش أوضح وأكثر انزياحًا.
- من منظور تربوي، تتفاوت صعوبة الضبط النغمي بين النشيدين؛ إذ ترد في "موطني" قفزة ثامنة تامة على نحو موضعي، بينما تتكرر في "فدائي" القفزات الندائية (خصوصًا الرابعة التامة)، ما يزيد تحديات الأداء لدى الأطفال وغير المتخصصين.

ثالثًا: نتائج مرتبطة بالسؤال الثالث

- كيف تسهم الجوانب الموسيقية والتعبيرية في كل نشيد في تجسيد الهوية الوطنية الفلسطينية؟
- تظهر النتائج أن الهوية الوطنية لا تُبنى في النشيد عبر النص فقط، بل تتشكل أيضًا عبر الألحان الموسيقية التي تجعل الجمهور يشعر بالانتماء ويشارك في الأداء. وفي هذا الإطار، يمكن تلخيص إسهام الجوانب الموسيقية والتعبيرية كما يلي:
- يشتغل النداء المركزي في النشيد بوصفه موتيفًا لحنياً يحمل هوية تختصر معنى الوطن والانتماء؛ إذ يتحول تكرار "موطني..." و"فدائي..." إلى محور إنشادي يرسخ اللحن والمعنى في الذاكرة الجمعية.
 - يجسد "موطني" هوية وجدانية رمزية؛ إذ تسهم بنيته التكرارية وصيغ السؤال/الجواب في إنتاج توازن بين التوتر والحل يرسخ الإحساس بالثبات وإمكانية الاستقرار، ويستحضر الوطن كقيمة جامعة وأمل يتجدد عبر الإنشاد.
 - يجسد "فدائي" هوية نضالية تعبوية؛ فبنيته المنظمة ذات التقسيم الواضح، مع القفزات الندائية وكثرة القفلات غير التامة، تُنتج دفعةً لحنياً يؤجل الاستقرار ويعزز الإحساس باستمرارية النضال، ويمكن

قراءة ذلك موسيقياً كتعبير عن فكرة أن القضية/الصراع غير مكتمل وأن النشيد يظل يتطلع إلى التحرر والاستقلال المنشودين.

- بينت الدراسة أن مقدمة "فدائي" في الصيغة المعتمدة تسهم في منح النشيد "هوية أداء بروتوكولية"؛ إذ تفتتح الأداء وتهيئ الدخول الجماعي، بما يعزز حضوره بوصفه شعاراً سيادياً في الإطار الرسمي. ولا تعد المقدمة جزءاً لازماً من اللحن الأصلي، بل تأتي ضمن إطار توزيعي قابل للتغير تاريخياً. وبناءً على ذلك، يمكن فهم استمرار حضور "موطني" بوصفه نشيداً وجدانياً واسع التداول، في مقابل اعتماد "فدائي" بوصفه نشيداً أكثر ملاءمة للإطار الرسمي والمؤسسي؛ بأن الاعتماد الرسمي لا تحكمه شعبية اللحن وحدها، بل أيضاً ملاءمة البناء الموسيقي لوظيفة النشيد كرمز دولة/مؤسسة. وعليه، فإن وجود "موطني" كنشيد غير رسمي إلى جانب "فدائي" كنشيد رسمي معتمد لا يعد ازدواجاً عبنياً؛ بل يعكس بُعدين متكاملين للهوية الفلسطينية: ذاكرة وجدانية (موطني) وإعلان سيادي (فدائي).

التوصيات:

يوصي الباحث بـ:

- إجراء مقارنات موسيقية بين الأناشيد الوطنية الفلسطينية ونظيراتها العربية، لتحديد السمات المشتركة ورصد الخصوصيات الفنية والتعبيرية الفلسطينية وفق منهج تحليلي موسيقي موحد.
- إجراء مقارنة للأغاني والأناشيد الوطنية الفلسطينية عبر مراحل تاريخية لاحقة (خصوصاً 1987 و 2000)، لرصد التحولات الموسيقية والتعبيرية في الخطاب الغنائي الوطني.
- اعتماد نسخ تعليمية مخفّضة الطبقة من النشيد لتسهيل الغناء الجماعي وتحسين الضبط النغمي للطلبة (خصوصاً الأطفال وغير المتخصصين)، دون المساس باللحن الأصلي (فدائي: على درجة "سي" بدل "دو"، وموطني: على درجة "لا" بدل "سي").
- إدراج الأناشيد الوطنية في خطط أقسام الموسيقى بالجامعات والمعاهد كنماذج تطبيقية للتحليل، لتعزيز فهم منطق الجملة اللحنية والبناء الموسيقي وتوجيه الطلبة لمشاريع تلحين وتوزيع واعية.

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

1. الحلو، سليم. (1972). *الموسيقى النظرية*، دار مكتبة الحياة، ط2، بيروت.
2. الطريفي، يوسف عطا. (2008). *إبراهيم طوقان حياته وشعره*، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.
3. سحاب، إلياس. وسحاب، سليم. وسحاب، فكتور. (2021). *الموسيقى والغناء في فلسطين قبل 1948 وبعدها*: دراسات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت.

4. عبد الحميد، ناهد. (2016). الأغنية الوطنية: البدايات.. التحولات. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
5. قابيل، محمد. (1999). موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ثانيًا: رسائل جامعية ودراسات
1. الجزراوي، مهيمن إبراهيم. (2012). النشيد الوطني العراقي: دراسة نظرية تحليلية. مجلة كلية التربية الأساسية، (74)، 461-464، العراق.
2. السيد، نورا. (2011). الأشكال البنائية لبعض صيغ التأليف الغنائي العربي والغربي (دراسة تحليلية مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.
3. المغني، هيثم. (2009). الخصائص الفنية لأغاني وأنشيد الثورة الفلسطينية المعاصرة خلال النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.
4. حافظ، ناهد أحمد. (1977). الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
5. فضيلة، يونس. (د.ت.). استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني: دراسة تداولية. [رسالة ماجستير غير منشورة]، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي-وزو، الجزائر.
6. وعدي، مشيرة. (1999). أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوب علي إسماعيل والرحابنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

ثالثًا: مصادر إلكترونية

1. المتحف الفلسطيني. (د.ت.). أغنية ألهمت العالم العربي: كيف كتب إبراهيم طوقان كلمات "موطني". اطلاع: 25 ديسمبر 2025، <https://palmuseum.org/ar/museum-from-home/stories-from-palestine/aghnyt-alhmt-alalm-alrby>.
2. عفيفي، أسامة (محرر). (د.ت.). مارشات. Best Arab Music. اطلاع: 25 ديسمبر 2025، <https://sites.google.com/site/bestarabmusic/marches-anashid>.
3. فرشوخ، محمد أمين. (2021). الأخوان فليفل رائدا الأناشيد الوطنية في العالم العربي. مجلة العربي، العدد 755 (10-2021). اطلاع: 25 ديسمبر 2025.

<https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/22930>

4. قاسم، هاشم. (2006). *فليفل (الأخوان-)*. الموسوعة العربية. المجلد الرابع عشر. اطلاع: 25

ديسمبر 2025، <https://arab-ency.com.sy/details/12559>

5. وفا. (د.ت.أ). *الشعر من عام 1948 وحتى عام 1967*. مركز المعلومات الوطني الفلسطيني.

اطلاع: 25 ديسمبر 2025، <https://info.wafa.ps/pages/details/29698>

6. وفا. (د.ت.ب). *سعيد المزين*. مركز المعلومات الوطني الفلسطيني (قسم الرواد). اطلاع: 25

ديسمبر 2025، <https://info.wafa.ps/Home/PersonDetails/153>

رابعاً: المراجع الأجنبية:

1. Annisa, A. I., Bachmid, A., & Syah, A. R. (2023). A poem Mawtini as Unofficial National Anthem of Palestine by Ibrahim Tuqan: The Michael Riffaterre's Semiotic Lens. *LITTERATURA: Jurnal Bahasa dan Sastra*, 2(1), 45–60. <https://doi.org/10.15408/ltr.v2i1.30069>.
2. Ayinuola, O. A. (2021). National anthem: its origin and typologies in the African context. *Academia Letters*, Article 1546. <https://doi.org/10.20935/AL1546>.
3. Geisler, M. E. (2005). *National symbols, fractured identities: Contesting the national narrative*. University Press of New England.
4. Podeh, E. (2022). Anthems in the Arab world: A hybrid national symbol. *Nations and Nationalism*, 28(4), 1379-1394. <https://doi.org/10.1111/nana.12803>.
5. Souza, A. A. (2008). *Do the right, be firm, be fair: A systemic functional investigation of national anthems written in English*. A published Ph.D thesis submitted to the Department English and literature, University of Santa, Catarina, Brazil.