تجليات الهوية الوطنية في القصيدة المغناة في المملكة العربية السعودية

Manifestations of national identity in the sung poem in KSA

إعداد

الباحث الرئيس

أ.د نايف بن سعد البَرَّاق الثبيتي

Naif Saad Althobaiti

أستاذ اللغويات التطبيقية كلية الآداب – جامعة الطائف

الفريق البحثي(المشاركون):

أ.د محمد عبد الرزاق المكي

أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب -جامعة الطائف

د.إياد حسين أبو رحمة

أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية المشارك بكلية الآداب-جامعة الطائف

أ.د محمد عبد ربه محمود تونسي

أستاذ التاريخ والآثار بكلية الآداب –جامعة الطائف

أ.د عواض عثمان عبد العزيز

أستاذ اللغويات التطبيقية بكلية الآداب- جامعة الطائف

د.أحمد محمد الشوادفي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الآداب- جامعة الطائف

شكر وتقدير

تتقدم المجموعة البحثية رقم (٦١٥٢-٤٤٠-١) بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى عمادة البحث العلمي بجامعة الطائف لما تبذله من جهد صادق في دعم البحث العلمي، وتشجيع الباحثين، على النحو الذي يسهم في تعزيز الروح العلمية بجامعة الطائف، ويحقق أهداف وطننا الغالي، وتطلعات الرؤية الوطنية للمملكة العربية السعودية ٢٠٣٠.

تجليات الهوية الوطنية في القصيدة المغناة في المملكة العربية السعودية

نايف بن سعد البَرَّاق الثبيتي
قسم اللغويات التطبيقية كلية الآداب – جامعة الطائف – المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني : Naif-Althobaiti@yahoo.com

الملخص :

تتغيا تلكم الدراسة تقديم طرح جديد يسلط الضوء على القصيدة الوطنية المغناة في المملكة العربية السعودية، من خلال التعريف بمصطلح " القصيدة المغناة" الذي يكتسب مشروعيته وخصوصيته من حالة التماهي بين فني الشعر والغناء، وقد ظهرت القصيدة المغناة في المملكة العربية السعودية في النصف الثاني من القرن العشرين، ويمكن تحديدها بأنها شكل من أشكال الخطاب الشعري يتمتع بقسمات وخصائص من حيث اللغة والأسلوب والبناء، والطاقة النغمية تجعله صالحًا للغناء، وينسج من خلالها علاقة مباشرة مع المتلقي فيتأثر بها ويرددها، وقد يتنوع هذا القالب من حيث شكله ومضمونه بحسب الموضوع والمتلقي، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة؛ إذ تسعى إلى بيان الدور الذي نهضت به القصيدة الوطنية المغناة في المملكة في تعزيز الهوية الوطنية السعودية، وذلك من خلال الوقوف على شكل القصيدة أو القالب الشعري لها ممثلاً في النشيد والأوبريت والقصيدة المحلية والمقطعة، وأهم مضامينها، مثل: الالتزام بمنهج التوحيد والسنة والنبوية، والانتماء والولاء للوطن والتضحية من أجله، والإشادة بدور حكام المملكة وملوكها من آل سعود، والإشادة بالرموز الوطنية كالعلم والسيف، و إبراز دور المملكة في خدمة قضايا العروبة والإسلام، وقد توسلت الدراسة بالمنهج التحليلي من خلال تحليل نماذج شعرية مغناة لأبرز الشعراء الذين ذاعت قصائدهم، و تجلت فيها مظاهر تعزيز الهوية الوطنية السعودية.

الكلمات المفتاحية : القصيدة المغناة – الإشادة بحكام المملكة وملوكها – مضامين تعزيز الهوية الوطنية – المقطعة الشعرية – القصيدة المحلية – الأناشيد الوطنية غير الرسمية – القالب الشعري للقصيدة المغناة.

Manifestations of national identity in the sung poem in KSA

Nayef bin Saad Al-Buraq Al-Thubaiti
Department of Applied Linguistics, College of Arts, Taif University, Saudi Arabia
E-mail : Naif-Althobaiti@yahoo.com

Abstract:

This study aims to present a new proposal that sheds light on the national poem sung in the Kingdom of Saudi Arabia, by defining the term "sung poem," which gains its legitimacy and privacy from the state of identification between poetry and singing. The sung poem appeared in Saudi Arabia in the second half of the century The twenty, and it can be identified as a form of poetic discourse that has features and characteristics in terms of language, style, construction, and tonal energy that makes it suitable for singing, and through it weaves a direct relationship with the recipient and is affected by it and repeats it. The importance of the study comes; Seeking a statement The role played by the national poem sung in the Kingdom in strengthening the Saudi national identity, by standing on the form of the poem or its poetic template represented in the anthem, operetta, local and fragmented poem, and its most important contents, such as: commitment to the approach of monotheism, the Sunnah and the Prophethood, belonging to the homeland and sacrifice from And praising the role of the kingdom's rulers and kings from the House of Saud, praising national symbols such as the flag and the

sword, and highlighting the Kingdom’s role in serving the issues of Arabism and Islam. Saudi National.

Keywords: the sung poem - praising the kingdom's rulers and kings - the contents of strengthening national identity - the stanza - the local poem - the unofficial national anthems - the poetic form of the sung poem.

-١-

ثمة مدخل ضروري يجدر التوقف عنده قبل الشروع في الحديث عن تجليات الهوية الوطنية في القصيدة المغناة في المملكة العربية السعودية؛ إذ يبدو مصطلح " القصيدة المغناة" مصطلحًا واسع الدلالة يستمد مشروعيته من تلك الحالة من التماهي والتداخل بين فنين رئيسين هما فن الشعر وفن الغناء، ومن ثم فإن الوقوف على مصطلح " القصيدة المغناة" يقتضي رصد حدود العلاقة بين فني الشعر والغناء.

ثمة قاسم مشترك يربط بين الفنون الجميلة على ما بينها من اختلاف نوعي؛ إذ تشترك في أنها :"تعبير عن تجربة الفنان الشعورية، سواء أكان هذا في زوايا ذاته أم في احتكاكها وتفاعلها مع الآخرين، أو في تأملها لهذا الكون الذي نعيش فيه"[١]

وإذا كان ثمة ارتباط بين الشعر والغناء، فهذا الارتباط إنما يكمن في تلك الروح النغمية، فبقدر ما تعد الموسيقى الأساس الذي يقوم عليه الغناء؛ فإنها تعد أهم ما يميز الشعر عن غيره من فنون الكتابة الفنية "ولا يزال كثير من النقاد مؤمنين بأن جانباً كبيراً من فعالية الشعر العربي وقدرته على التأثير تنبعان من طاقاته الإيقاعية اعتماداً على أن الإنشاد هو الوسيط الرئيس لتلقي الشعر العربي؛ مما يسمح للأثر الصوتي بدور كبير في اقتحام المتلقي وتوجيه استجاباته الفنية والسيطرة عليها"[٢].

وتعد الموسيقى مظهراً رئيساً من المظاهر التي يتمايز بها الشعر عن النثر، متخذاً منها وسيلة لإثارة المشاعر وتحريك الوجدان، ولعل تعريف الشعر لدى القدماء بأنه "قول موزون مقفى" يكشف عن حضور الوزن في الشعر بوصفه صفة جوهرية، وهو ما دفع النقاد إلى القول إن "الشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة"[٣].

إذن فالموسيقى الشعرية هي "إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير والإيحاء"[٤]، وقد ركز غير ناقد على الدور الذي تنهض به الموسيقى في الشعر، فها هو ذا كروتشه يؤكد أهمية الموسيقى في الشعر بقوله "إنك لو جردت الشاعر من أبحره وألفاظه وقوافيه لما بقي هنالك فكرة شعرية كما يخيل إلى بعضهم، بل لما بقي شيء ألبتة؛ فإنما نشأ الشعر مع هذه الألفاظ وهذه القوافي وهذه الأبحر"[٥]ومن ثم يمكننا أن نقول إن "الشعر في حد ذاته إن هو إلا اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني من الحياة والتعبير عنها بالكلمات المنغمة"[٦].

وعليه فقد ارتبط الشعر بالغناء ارتباطًا وثيقًا؛ حتى إن ناقدًا كابن رشيق يصور ذلك الارتباط بقوله:" الغناء حلة الشعر، إن لم يلبسها طويت"[٧]

وإذا كان الجاحظ لدى تحديده أولية الشعر العربي قد رأى أن الشعر العربي الذي وصلنا لم يتجاوز قرنين قبل ظهور الإسلام، وهو ما أشار إليه بقوله : "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة...فإذا استظهرنا الشعر – وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"٨؛ فإن علاقة الشعر بالغناء تسبق هذا التاريخ كما يرى البهبيتي؛ إذ يرى أن العرب قد عرفوا الغناء قبل أن تصلنا تلك القصائد؛ إذ إن" هذا الاقتران لا يمكن أن يقع في حدود المائتي سنة السابقة للإسلام، وهي الفترة التي يقع فيها شعر شعراء الجاهلية المعروفين لنا جميعًا"[٩]، وهو ما يعني أن الغناء كان سببًا في نشأة الشعر، وليس العكس؛ إذ إن ميل العرب الفطري نحو الموسيقى والطرب والغناء، وحاجتهم لذلك دفعتهم إلى اختيار قالب ينتظم فيه هذا الغناء.

وبناء عليه؛ فقد اتفق النقاد على أن "شعرنا العربي قد نشأ نشأة غنائية كغيره من أنواع الشعر الأخرى"[١٠]، ولعلنا نقصد بالنشأة الغنائية أنه " نشأ في ظروف غنائية، وتركت هذه الظروف آثارًا مختلفة فيه؛ بعضها نراه في قوافيه وتقطيعاته، وبعضها نراه في تلك الأوزان القصار التي أثرت عن العصر الجاهلي، والتي ليس من شك أنها ظهرت تحت تأثير الغناء"[١١]

وهكذا فقد كان لتلك الثنائية (الشعر والغناء) أثر فاعل في تكوين الذائقة الشعرية العربية؛ إذ " كان وجود الشاعرمحركًا لقريحة الفنان...كذلك كان الغناء العربي رديفًا للشعر معانقًا للكلمة السحرية المبحرة في الجمال والخيال، فكان الغناء هو الشعر، وكان الشعر هو الغناء"[١٢]

ومما يؤكد قدم علاقة الشعر بالغناء ما أشار إليه المرزباني بقوله:" كانت العرب تغني النَّصْب، وتمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء، فقال حسان بن ثابت:

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار"[١٣]

ويفضي الفحص في المدونة الشعرية للعرب في العصر الجاهلي إلى وجود عدة أنماط من الغناء، وقد حددها ابن رشيق في ثلاثة أنواع هي: النَّصْب والسِّناد والهَزَج، فيقول:"

فأما النصب فغناء الركبان والفتيان، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه، ويمشي بالدف والمزمار، فيطرب ويستخف الحليم". قال إسحاق: هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام"[١٤]

لكن ثمة أنواعًا غنائية أخرى خلا ثلاثة الأنواع السابقة عرفها الشعر العربي في الجاهلية، ويأتي على رأسها الحداء، وكان " غناء شعبيًا عامًا للعرب في العصر الجاهلي يغنون به إبلهم في سيرهم ورحيلهم، واقترن به وزن معروف هو وزن الرجز، ونحن نلاحظ أن هذا الوزن لم يكن خاصًا بالحداء، بل كان يستخدم أيضًا في السقي من الآبار، كما كان يستخدم في الحماسة والحروب"١٥، ويبدو أن نشأة الحداء- كما يرى ابن رشيق- ارتبطت بالإيقاع الموسيقي " فمن الروايات التي رويت في هذا الصدد أن مضر بن نزار سقط عن جمل فانكسرت يده، فحملوه وهو يقول : وايداه، وايداه، وكان أحسن خلق الله جرمًا وصوتًا، فأصغت الإبل إليه وجدت في السير، فجعلت العرب مثالاً لقوله :" هايداه هايداه" يحدون به الإبل"... وأما التغبير فهو تهليل أو ترديد صوت بقراءة أو بغيرها" [١٦]

أما النوع الخامس من أنواع الغناء فيعرف بالتغبير، وهو" تهليل أو ترديد صوت بقراءة أو بغيرها" [١٧]

وثمة نوع سادس عرفه عرب الجاهلية، وهو التلبية؛ إذ كان من أهم ما " تشترك فيه القبائل والجماعات التراتيل الدينية في أثناء الحج والطواف؛ فقد كانت القبائل تقدم إلى الكعبة سنويًا للحج منشدة أناشيد دينية مختلفة سموها بالتلبية، وكان لكل قبيلة تلبيتها الخاصة"[١٨]

هكذا كان الغناء رديفًا للشعر، حتى صار لفظ الغناء يطلق على عموم الشعر، وقد استمرت تلك الحال بعد الإسلام، فهاهوذا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يخاطب النابغة الجعدي قائلاً:" أسمعني بعض ما عفا الله لك عنه من غنائك، يريد شعرك"[١٩]

هكذا صار الشعر والغناء مترادفين ومتلازمين منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا، ويبدو أن هذا الاقتران، وتلك الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء قد أنتجت مصطلحًا جديدًا في عصرنا الحديث، وهو " القصيدة المغناة". وهذا المصطلح يثير تساؤلات بالغة الأهمية؛ أولها:أنه إذا كانت هناك قصيدة مغناة، فهل هناك بمفهوم المخالفة قصيدة غير مغناة؟، وإذا كان الأمر كذلك فهل ثمة معايير ينبغي أن تتوافر في القصيدة كي تكون

مغناة، وإذا خلت منها فهي غير مغناة؟ وثالثها: يرتبط باختيار القالب الشعري نفسه، فهل القصيدة المغناة هي التي وضعت بداءة لتغنى، أم أنها وضعت منذ بدايتها قصيدة ثم تلقفها المغنون والملحنون، وحولوها إلى أغنية؟

الواقع أن الإجابة عن تلك التساؤلات ترتبط برحم قوية بمفهوم الشعر نفسه، والفرق بينه وبين النظم، فشعرنا العربي كله صالح للغناء بشرط أن تتوافر له مقومات القصيدة من وزن وقافية وخيال وعاطفة، أما النظم فبرغم اعتماده على الوزن والقافية؛ فإنه لا يعدو كونه رصفًا للأفكار في قالب موسق وضع بغرض تعليمي هو تبسيط العلوم وتيسير حفظها على النحو الذي نشهده في المنظومات كألفية ابن مالك، وغيرها من المنظومات البلاغية والفقهية والمختصة بالتجويد وعلم القراءات.

وثمة تساؤل أخير يرتبط بعلاقة القصيدة المغناة بالمتلقي؛ فهل تمثل القصيدة المغناة نوعًا من الشعر النخبوي الموجه إلى فئة خاصة من المتلقين تتمتع بحظ من الثقافة والعلم، أم أنها نمط من الشعر الشعبي الذي يخاطب العامة على اختلاف توجهاتهم وثقافاتهم؟

في ظني أن القصيدة المغناة سواء أسبق التأليف الغناء، أم وضعت لتغنى ليست أدبًا نخبويًا، كما أنها ليست أدبًا شعبيًا بما ينطوي عليه هذا المفهوم من اجتراحات لغوية وأسلوبية وانحدار إلى لغة العامة، بل هي ضرب من الأدب الواعي الذي يعتمد لغة بسيطة ميسرة ملتزمة بقواعد النحو والصرف قريبة إلى أذهان المتلقين وقلوبهم، تتمتع بحظ وافر من النغم الموسيقي الذي يمنحها طاقتها النغمية، ويجعلها أداة فاعلة لنقل المضمون الذي يريده الشاعر إلى المتلقي.

وفي ضوء ما سبق يمكن تحديد القصيدة المغناة بأنها **شكل من أشكال الخطاب الشعري يتمتع بقسمات وخصائص من حيث اللغة والأسلوب والبناء، والطاقة النغمية تجعله صالحًا للغناء، وينسج من خلالها علاقة مباشرة مع المتلقي فيتأثر بها ويرددها، وقد يتنوع هذا القالب من حيث شكله ومضمونه بحسب الموضوع والمتلقي؛ فبينما تميل القصيدة المغناة الوطنية إلى النغمة الحماسية، ترى القصيدة المغناة الوجدانية تميل إلى النغمة الهادئة الخافتة الرقيقة.**

وبناء على ما سبق يمكننا عد القصيدة المغناة نمطًا جديدًا من الشعر تنضوي تحته عدة أنواع وقوالب شعرية تختلف في بنيتها وتشكلها الفني.

-٢-

بحلول العصر الحديث، وتجاوز الشعر العربي حالة الجمود والتصنع التي كان عليها في العصرين المملوكي والعثماني، حاول الشعر أن يستعيد تدريجيًا دوره الريادي، ومكانته السامقة التي كان عليها في عصور قوة الأدب العربي، ووجد أن ذلك لن يتحقق إلا بالاقتراب من الشعب ومعالجة قضاياه وهمومه وآلامه وأحلامه، ولم يكن التطور على مستوى الخطاب الشعري فقط، بل كان الغناء والموسيقى قد أصابهما حظ من التطور أيضًا، وحدث نوع من " التزاوج العميق بين سحر الشعر وجمالية النغم، بين المرجعية التراثية القديمة، والمرجعية التراثية المعاصرة، ليتواصل هذا التزاوج العميق، ويتبلور بصورة جلية مع إطلالة النهضة العربية، فنجد التطور في الموسيقى العربية ينساب جنبًا إلى جنب مع رقرقة الشعر"[٢٠]

وقد حاول الشعراء وهم بصدد تلك الحالة التطويرية أن يتجاوزوا القوالب التقليدية الموروثة التي لم يعد بعضها يلائم روح العصر إلى قوالب جديدة تتوسل بسمات خاصة من حيث الشكل والمضمون، وانقسموا في ذلك إلى فريقين رئيسين؛ مال أولهما إلى الاعتماد على اللغة العامية في شعرهم، "فنشأت في أواخر القرن التاسع عشر عند محمد عثمان جلال ومن شايعه فكرة أن ينظم الشعر بلغة العامة حتى تفهمه الكثرة من الأمة"[٢١]، وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه قد لاقى استحسانًا وقبولاً لدى بعض المتلقين؛ فقد قوبل بهجوم واستهجان من فريق آخر هم أصحاب التيار التقليدي المحافظ الذين رفضوا الاجتراء على اللغة والأساليب الموروثة، ومالوا في شعرهم إلى لغة نخبوية جزلة تحاكي لغة الشعر العربي في عصور ازدهاره وقوته لدى الجاهليين والإسلاميين والعباسيين. وصرنا حينئذ بين فريقين؛ أولهما حاول النزول بالشعر إلى الشعبية من خلال الجنوح إلى العامية، والآخر مال به نحو النخبوية من خلال اللغة العالية.

ومن هنا كان لزامًا على المعتدلين من أصحاب الشعر الفصيح أن يعملوا" على الاقتراب بلغة شعرهم من كافة طبقات الأمة، فعمدوا بكل ما استطاعوا إلى تيسيرها وتبسيطها؛ بحيث نستطيع أن نقول إنه انبثقت ظاهرة جديدة صحبت الشعر الفصيح، وهي ظاهرة اشتراك الشعب في تذوق الشعر، فالشاعر يبسط لغته بقدر ما يستطيع، حتى يقرأه أفراد الشعب ويفهموه بسهولة، وحتى تتذوق قصائده وأشعاره طبقاتهم الوسطى"[٢٢]

وعلى الرغم من وجود الغناء وارتباطه بالشعر منذ أواخر القرن التاسع عشر؛ فإنه كان يتم في إطار ضيق من خلال المجالس والصالونات والاحتفالات التي تقام في الأعراس والمناسبات، وفي قصور الملوك والأمراء والأغنياء، وقد كان المغنون حريصين على مخاطبة الذائقة العربية من خلال التغني ببعض الأشعار والقصائد التي تنوعت بين الفصحى والعامية، وإن غلب عليها الاتجاه نحو عيون الشعر العربي؛ إذ لم تكن الذائقة الشعرية قد استساغت بعد هذا النمط من الشعر العامي.

ومما هو جدير بالذكر أن ظهور القصيدة المغناة حتى النصف الأول من القرن العشرين كان مقتصرًا على مصر والشام، أما الجزيرة العربية فقد استعاضت عن ذلك بالفنون الشعبية التي يمتزج فيها الشعر بالغناء والرقص والألعاب فظهرت العرضة والسامري، والمجارير والفنون الطربية والحربية على نحو واسع.

وبداية من الثلث الثاني من القرن العشرين أخذ الغناء في الازدهار، وكان عاملاً على نشر الشعر،" بل لقد اتسع تأثيره في هذا العصر نتيجة ظهور الإذاعة المسموعة، وما تلاها من الإذاعة المرئية، فصباح مساء يستمع الشباب والناس في شتى الأوطان العربية لأغاني الشعر الفصيح الوطنية والوجدانية والقومية والدينية والروحية، وتلتذ الأسماع وتطرب القلوب، بينما الألسنة تردد وتحفظ وتنشد"[٢٣]

-٤-

القصيدة المغناة في المملكة العربية السعودية:

على الرغم من وجود بعض فنون الأداء والقول والحركة مثل العرضة والزامل والمزمار قبل عهد توحيد المملكة على يد المغفور له جلالة الملك عبد العزيز آل سعود؛ فإن تلك الفنون على الرغم من اعتمادها على إيقاعات خاصة لم تكن هناك موسيقى أو ألحان بالشكل المعروف اليوم، وكان أول ظهور للموسيقى من خلال السلام الملكي السعودي عام ١٩٤٥، الذي يعد أول ظهور موسيقي، أما على مستوى القصيدة المغناة فلم تظهر منها سوى أغنية واحدة غير سعودية هي أغنية " يا رفيع التاج" التي ألفها الشاعر صالح جودت، ولحنها وغناها الموسيقار المصري محمد عبد الوهاب نزولاً على رغبة الملك فاروق ملك مصر ليهديها إلى جلالة الملك عبد العزيز آل سعود بمناسبة زيارته إلى مصر عام ١٩٤٦م.

وهكذا فلم يكن للقصيدة السعودية المغناة أي حضور في عهد الملك المؤسس، وبدأت بواكير القصيدة المغناة في المملكة في عهد جلالة الملك سعود بن عبد العزيز رحمه الله؛ إذ قام الموسيقار طارق عبد الحكيم وثلة من رفقائه بتكوين أول فرقة موسيقية سعودية، وبدؤوا يقدمون بعض القصائد المغناة، وقد اعتمدوا على قصائد تجمع بين الفصحى والمحلية، وغلب عليها الطابع الشعبي الحماسي، واعتمدت على بعض الإيقاعات التقليدية الموروثة كإيقاع السامري، وكانت أشبه بالمارشات العسكرية"[٢٤]

ومما يلاحظ على القصائد المغناة في تلك الفترة أنها كانت تتوزع في اتجاهين رئيسين؛ أولهما الاعتماد على القصائد المكتوبة فعليًا، والآخر تأليف قصائد بغرض تحويلها إلى أغانٍ، وقد ظل الاتجاهان مسيطرين على القصيدة المغناة في المملكة إلى أن سيطر الاتجاه الثاني، وصار هو الغالب على القصيدة المغناة.

ويبدو أن بعد المجتمع السعودي عن هذا القالب الشعري الغنائي قد أتاح له سرعة الانتشار والقبول لدى المتلقي؛ إذ صارت الذائقة الشعرية السعودية تتقبل الأغاني وترددها، وهكذا فقد" ارتقى الغناء العربي، وارتفع بمستوى الذوق الفني للمستمع العربي، ولم يكن ذلك متاحًا أو ميسرًا لولا الشعراء وصناع الكلمة الشعرية المنغمة، الذين كان لهم الفضل الكبير في توجيه الأغنية إلى طريق الإبداع والابتكار، بما يجعل الفن الغنائي العربي يضاهي ويتجاوز أحياناً روائع الموسيقى في العالم"[٢٥]

القصيدة الوطنية المغناة في المملكة العربية السعودية:

بعد أن تجاوزت المملكة العربية السعودية مرحلة التأسيس والتوحيد على يد المغفور له جلالة الملك عبد العزيز آل سعود، أيقن الشعراء أن عليهم دورًا في تعزيز الهوية الوطنية، وأن هذا الدور لن يحقق مردوده القوي إلا إذا تحولت القصيدة المكتوبة " من عالم المكتوب المقروء بصورته المجردة ؛ إلى عالم من العاطفة والخيال اللامحدود، في نموذج مسموع، محسوس لكل إنسان على قدر شعوره واتساع حدود خياله، ولتفرض الأغنية الوطنية ذات الشعر الوطني واللحن المدروس أهميتها إلى حد مثلت فيه جزءًا من رمزية الشعوب والدول كما الأعلام والمعالم، وأصبحت تمثل الرمز الوطني المسموع الذي يقف الجميع احترامًا وإجلالاً له إذا ما سمع"[٢٦]

ومن هنا أخذت القصيدة التي تتغنى بالوطن والانتماء إليه في الظهور، وسرعان ما صارت أكثر الأشكال الغنائية قربًا من ذائقة المستمع السعودي، وظهرت نمط جديد من الشعراء يعرف بـ " الشاعر الغنائي"، وهو الشاعر الذي وقف شعره على كتابة

القصيدة بغرض الغناء، والحق أنه ليس كل الشعراء مؤهلين ليكونوا شعراء غنائيين؛ إذ يتسم الشعراء الغنائيون بسمات خاصة؛ فهم" الذين سخروا قرائحهم ووضعوا أشعارهم في خدمة الأغنية العربية وترقية الأذن الموسيقية والشعرية، وكانوا على دراية كبيرة ووعي عميق بقيمة الجملة الشعرية التي يتخذها الفنان الملحن كخميرة لإبداعه الفني الذي يتحول على يديه إلى بناء معماري متكامل يظهر العبقرية العربية في أسمى خصوصياتها"[٢٧]

وثمة ظاهرة بالغة الخصوصية تمتع بها شعراء القصيدة المغناة؛ إذ فهموا" خطورة النص الشعري في العملية الإبداعية والتطورية للأغنية، فتحملوا تبعًا لإحساسهم بذلك مسؤولية المساهمة الفاعلة في ترقية النغم العربي والسمو بالفن الغنائي إلى ما يستحقه من تقدم وتطور وارتقاء، وأخذوا على عاتقهم مسؤولية الانخراط في المنظومة التي تتولى صناعة الغناء والموسيقى، ولم يتركوا المجال حكرًا على الملحن أو المغني"[٢٨]

والحق أننا إذا أردنا أن نؤرخ للقصيدة الوطنية المغناة في المملكة العربية السعودية، فعلى الرغم من المحاولات التي بذلها نفر من الشعراء والملحنين على رأسهم الموسيقار طارق عبد الحكيم؛ فإن ما قدموه لم ينل حظًا كبيرًا من الذيوع، وكانت نقطة الانطلاق الحقيقية هي القصيدة التي ألفها الشاعر مصطفى بليلة، ولحنها وغناها المطرب الكبير طلال مداح، وهي قصيدة " وطني الحبيب"، ويقول فيها:

وطني الحبيب وهل أحب سواه ... روحي وما ملكت يداي فداه
وطني الذي قد عشت فوق سمائه ... وهو الذي قد عشت فوق ثراه
منذ الطفولة قد عشقت ربوعه ... إني أحب سهوله ورباه
وطني الحبيب وأنت موئل عزة ... ومنار إشعاع أضاء سناه
في موطني بزغت نجوم نبيه ... والمخلصون استشهدوا في حماه
في ظل أرضك قد ترعرع أحمد ... ومشى منيبًا داعيًا مولاه
يدعو إلى الدين الحنيف بهديه ... زال الظلام وعززت دعواه
في مكة حرم الهدى وبطيبة ... بيت الرسول ونوره وهداه

وقد توافرت لتلك القصيدة كل مقومات النجاح سواء أكان ذلك على مستوى النص الذي كتب بالعربية الفصيحة الميسرة التي تخاطب الشعب لا النخبة، ذلك فضلاً عما

اكتنزت به من معانٍ إسلامية ووطنية، أم على مستوى اللحن والأداء؛ إذ أتاحت موسيقى بحر الكامل الحماسية ومقام البياتي الذي يخاطب الوجدان حضورًا موسيقيًا ينجذب إليه السامع، وهو ما أدى إلى انتشار تلك القصيدة المغناة على نطاق وواسع ليس على مستوى المملكة فحسب، بل إنها ذاعت في أرجاء الوطن العربي كله.

وهكذا فانطلاقًا من أهمية القصيدة الوطنية المغناة لاحظنا تسابق كبار الشعراء على كتابتها، وبدلاً من أن يسعى المغنون وراء القصائد لتلحينها وغنائها، بدأ أصحاب الكلمة يعرضون بضاعتهم على الملحنين والمغنين حتى يكتب لكلماتهم الذيوع والانتشار.

وثمة جملة من السمات والخصائص أدت إلى نجاح القصيدة المغناة الوطنية بعضها يرجع إلى القصيدة نفسها، والبعض الآخر يرجع إلى أداء القصيدة، ولعل أهم تلك السمات هو قربها من لغة الشعب فصيحة كانت أم محلية، وهو ما منحها القبول الجماهيري، وسرعة انتشارها وما لاقته من اهتمام الأوساط الرسمية، وتوظيفها في المهرجانات والمحافل الرسمية كمهرجان الجنادرية.

وإذا أردنا أن نتكشف الدور الذي قامت به القصيدة المغناة في تعزيز الهوية الوطنية السعودية ينبغي لنا أن نجيب عن تساؤلين مهمين:

أولهما: ما القوالب الشعرية التي انتظمتها القصيدة الوطنية المغناة؟

الثاني: ما أهم مضامين تعزيز الهوية الوطنية في نماذج القصيدة المغناة؟

المبحث الأول

القالب الشعري للقصيدة المغناة في المملكة العربية السعودية

لم تلتزم القصيدة المغناة ذات الطابع الوطني في المملكة العربية السعودية قالبًا أو شكلاً واحدًا، بل توزعت على عدة أشكال تختلف من حيث بناؤها، ولغتها، وموسيقاها، وطرائق أدائها، وأهم هذه الأشكال:

أولاً– النشيد الوطني:

يعد النشيد واحدًا من أقدم القوالب الشعرية التي عرفتها الذائقة الشعرية العربية ومالت إليها واتخذتها شكلاً مختارًا للتعبير عن شعورها الجمعي، وإذا كنا قد أشرنا إلى ارتباط الشعر بالغناء؛ فلعل أكثر القوالب الشعرية لصوقًا بالغناء هو النشيد.

ويفضي تحديد الأصل اللغوي للنشيد إلى أنه " الشعر المتناشد بين القوم؛ أي ما يتم نقله بين القوم من شعر"[٢٩]، وليس المفهوم الاصطلاحي للنشيد بعيدًا في دلالته عن الأصل اللغوي؛ إذ تتحدد الأناشيد بأنها" القطع الشعرية التي يتحرى في تأليفها السهولة وتنظم نظمًا خاصًا، وتصلح للإلقاء الجماعي، وتستهدف غرضًا محددًا بارزًا"[٣٠]

والباحث في محاولته رصد أقدم الأشكال الشعرية حضورًا في المدونة الشعرية العربية يقوده البحث نحو "شعر الحداء"، الذي لم يكن إلا "نشيدًا يردده الحادي وهو يقود قافلة الجمال في الصحراء، في إيقاع منتظم، تنتظم معه حركة سيرها، ويردده معه الركب المرافق تخفيفًا من تعب الرحلة وتحسيسًا بوجود الرفقة، ومن ثم الإحساس بالأمن والأمان"[٣١]

وإذا كان العرب قبل تأسيس الدول بمفهومها الحديث لم يعرفوا ما نسميه اصطلاحًا بالنشيد الوطني؛ فقد كان لهم منذ العصر الجاهلي قصائدهم التي تدافع عن مجد القبيلة وترسخ هويتها، وصارت لشهرتها أشبه بالنشيد الوطني للقبيلة، وهو ما يؤكده ابن قتيبة لدى حديثه عن إعجاب قبيلة تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم، وانشغالهم بها؛ إذ يقول:" وكان عمرو بن كلثوم قد قام بها خطيبًا، فيما كان بينه وبين عمرو بن هند، ولشغف تغلب بها، وكثرة روايتهم لها، قال بعض الشعراء:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها مذ كان أولهم يالرجال لفخر غير مسؤوم"[٣٢]

وهكذا استحالت القصيدة هنا نشيدًا وطنياً يعبر عن الوعي الجمعي للقبيلة، فصارت لا تمثل قائلها بقدر ما تمثل الوطن وهو القبيلة آنذاك.

وبحلول العصر الحديث، وتكوين الدول والأوطان بمفهومها الحديث، بات النشيد الوطني أشبه ببطاقة الهوية للوطن، ومن الخطأ بمكان اختزال دوره في كونه مجرد رمز للدولة أو شعار يستخدم في المحافل الرسمية؛ إذ إن الهدف العام والغرض الأساسي للنشيد الوطني " يتمثل في غرس الروح الوطنية في أفئدة المتلقين... أو حثهم على حب الوطن والتمسك به، كما يراد به إقناع الناس بحفظ التاريخ، ليكون النص الشعري الوطني بذلك حاملاً لمجد الوطن، ومحمولاً في نفوس المتلقين"[٣٣]

وعادة ما يكون النشيد الوطني مرتبطًا بطبيعة الوطن ذاته وأنظمته وقيمه؛ إذ "لابد للنشيد الوطني أن يتناغم مع متطلبات الدولة ورؤيتها؛ ففي البلاد العربية ظل النشيد الوطني مرتبطًا بثقافة المقاومة التي كانت ردود فعل طبيعية لوجود الاستعمار، وما صاحبه من كفاح ونضال وتضحيات، لذا جاءت الأناشيد الوطنية مترجمة لذلك الواقع، متغنية بالوطن، تسعى من خلال الكلمات والمعاني إلى تمجيد البطولات وتخليد الرموز الوطنية التي كانت لها بصمات في ذلك التاريخ، لذا اتسمت هذه الأناشيد بشحنات حماسية ومفردات تأجيجية حادة تناسب ذلك المقام"[٣٤]

ولعل أبرز عوامل ذيوع الأناشيد الوطنية ارتباطها بالغناء؛ إذ يمثل النشيد الوطني" انعكاسًا لأهمية توظيف الأغنية بمضمونها الشعري واللحني لخدمة الأهداف الوطنية، وتأكيدًا لقدرتها على تمثيل الهوية الوطنية، فهي أولاً نشيد وطني وتعبير رسمي، ورمز دولة وشعب بشعرها ولحنها قبل أن تكون نمطًا غنائيًا متنوع الألوان، وعنوانًا عريضًا لمختلف أشكال الأغنية"[٣٥]

وينبغي لنا لدى حديثنا عن النشيد الوطني السعودي أن نفرق بين نوعين من الأناشيد الوطنية:

أولاً– النشيد الوطني الرسمي للدولة:

وعادة ما يكون تأليف هذا النشيد بناء على رغبة أو توجيه من السلطة الرسمية؛ إذ " يطلب من الشاعر صراحة الاجتهاد لتأليف نشيد للوطن، بل قد يتم توجيهه إلى تناول معانٍ محددة يراد التأكيد عليها في مرحلة من مراحل العمل الوطني... وهنا تسبق

الفكرة الإحساس، ثم تأتي الصنعة لتضع جملة الأحاسيس في قوالب جاهزة مسبقًا، وهي النمط الشعري المراد، والذي سنراه كثيرًا يتحكم في وتيرة التدفق الشعري، بل ويحدد مداه"[٣٦]

وهذا الأمر هو ما حدث في النشيد الوطني السعودي الرسمي :

سارعي للمجد والعلياء مجدي لخالق السماء

وارفعي الخفاق أخضر يحمل النور المسطر

رددي الله أكبر يا موطني

موطني عشت فخر المسلمين

عاش الملك للعلم والوطن

والواقع أنه لم يكن للمملكة العربية السعودية نشيد وطني مكتوب ومغنى، بل كان هناك السلام الملكي السعودي المعروف، وهو السلام الذي قام بتلحينه الملحن المصري عبد الرحيم الخطيب بتوجيه من الملك فاروق ملك مصر، ليكون هدية بمناسبة زيارة جلالة الملك عبد العزيز آل سعود يرحمه الله إلى مصر عام ١٩٤٥م، أما فكرة كتابة النشيد فيرويها كاتب النشيد إبراهيم خفاجي بقوله:" لقد جاءت فكرة كتابة نص النشيد إبان زيارة رسمية قام بها الملك خالد بن عبد العزيز رحمه الله إلى مصر، وأثناء استقباله الرسمي من الرئيس المصري أنور السادات أعجب الملك خالد بالنشيد الوطني المصري، فقال لوزير الإعلام السعودي المرافق آنذاك الدكتور محمد عبده يماني رحمه الله: لماذا لا يصاحب السلام الملكي نشيد وطني، وعلى الفور خاطب اليماني كبار شعراء المملكة المبرزين طالبًا منهم تحقيق رغبة الملك خالد رحمه الله، منبهًا إلى أن يكون النص متوافقًا في وزنه ولحنه مع موسيقى السلام الوطني السعودي المعروف"[٣٧]

وبالفعل اشتغل الخفاجي على النص قرابة ستة أشهر وألقي به إلى العميد طارق عبد الحكيم ليعيد ضبطه على وزن السلام الملكي ولحنه، وتوزيعه، وبعدها تحول النشيد إلى أغنية وطنية رسمية للدولة، وبدأ يعزف رسميًا في أثناء افتتاح البث الإذاعي واختتامه اعتبارًا من يوم الجمعة الأول من شهر شوال عام ١٤٠٤هـ.

وهكذا فقد وضعت ألحان النشيد وموسيقاه قبل أن توضع كلماته، فجاءت الكلمات لتصب في هذا القالب الموسيقي الممهد لها، وتم ذلك بتكليف رسمي من الدولة، الأمر

الذي يمنح هذا النشيد خصوصيته وذيوعه؛ إذ صار بفضل رسميته والتغني به أكبر عوامل تعزيز الهوية الوطنية السعودية لما تضمنه من قيم ومضامين سنسلط الضوء عليها لدى حديثنا عن مضامين الهوية الوطنية في القصيدة المغناة.

ثانيًا– الأناشيد الوطنية غير الرسمية:

وهي القصائد الوطنية التي كتبت على قالب النشيد ثم تحولت إلى أناشيد وطنية، والغالب الأعم في هذا النوع أن " يكون أصل النشيد الوطني كلمات شاعر، وضعها في قصيدة تناسب معانيها طبيعة الظروف التي تمر بها بلاده، والطبيعي أن يكون الأمر يشكل عندي كرد فعل لتأثر الشاعر بتطورات أحداث معينة شحنت وجدانه، أي أن استسلام الشاعر لطبيعته الشعرية المرهفة كان له السبق زمنيًا على الكلمة، وكان هو الأساس، ثم جاءت بعد ذلك الحنكة في الصناعة وانتقاء الكلمات المعبرة؛ لتجسيد الانطباع ونقل الفكرة باللغة المناسبة التي تخرجها من مجرد انطباع ذاتي إلى الوجود الموضوعي؛ أي إلى المتلقي"[٣٨]

وقد ظهرت على صعيد القصيدة المغناة عدة أناشيد لم تؤلف كي تغنى، بل ألفها أصحابها ليعبروا بها عن حبهم لوطنهم السعودية، فالتقطها المغنون وحولوها إلى أناشيد وطنية لتكتسب بذلك قدرًا هائلاً من الذيوع، ومن أبرز تلك الأناشيد " أنشودة الفداء"، للأمير عبد الله الفيصل –رحمه الله–، ويقول فيها:

أفديك يا وطني إذا عز الفدا بأعز ما جادت به نعم الحياة
كل الوجود وما احتواه إلى الفنا إلا هواك يظل مرفوعًا لواه
يا مهد أجدادي يا كنز أحفادي
يا ظل أمجادي
منك الشجاعة والكرم فيك المروءة والشمم
تعلو بعلياك الهمم لتظل مرفوع العلم
أهوى ثراك الطاهر الغالي أهوى سماك ومجدك العالي
يا فجر أحلامي وآمالي تحيا وتعلو في معانيك الحياة
أهوى الذي يهواك يا وطني وأصد من عاداك يا سكني

يا مهد إسلامي، يا وحي إلهامي

يا عزي النامي [٣٩]

والنص كما نرى ألفه الأمير عبد الله الفيصل على شكل الأنشودة، ونشره في ديوانه حديث قلب عام ١٣٩٣هـ، فالتقطه المطرب طلال مداح، ونسج منه مستعينًا بألحان الموسيقار طارق عبد الحكيم أنشودة وطنية نالت حظًا هائلاً من الذيوع، وبات أبناء الشعب السعودي يرددونها على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، لما نهضت به من دور فاعل في إشعال حماستهم لوطنهم وعروبتهم ومقدساتهم الإسلامية، وحثهم على التضحية في سبيل الوطن بكل غالٍ ونفيس.

ومن اللافت أن الأناشيد الوطنية السعودية لم تقتصر على الشعراء السعوديين، بل شارك عدد من الشعراء العرب في وضعها، وخير دليل على ذلك أنشودة" بلادي بلادي منار الهدى" التي ألفها الشاعر اللبناني سعيد فياض، ورغبة منه في ذيوعها وانتشارها ألقى بها إلى الملحن السعودي سراج عمر الذي وضع لها اللحن المناسب المشحون بأنغام حماسية أشبه بالمارشات العسكرية، وما إن استوت حتى لاقت شهرة وذيوعًا واسعين، وباتت الأنشودة أغنية ترددها الأجيال، حتى إنها كانت تمثل النشيد الرسمي قبل ظهور نشيد " سارعي"، ويقول فيها:

بلادي بلادي منار الهدى ومهد البطولة عبر المدى
عليها ومنها السلام ابتدا وفيها تألق فجر الندى
حياتي لمجد البلاد فدا بلادي بلاد الإبا والشمم
ومغنى المروءة منذ القدم يعانق فيها السماح الهمم
وفيها تصون العهود الذمم ستبقى بلادي منار الأمم

ولعل أهم ما يميز القالب الشعري للنشيد، ويجعله أكثر تفاعلاً مع الغناء على النحو الذي يجعل الأغنية المعتمدة على قالب النشيد أسرع انتشارًا وتأثيرًا ما يكتنز به من خصائص مضمونية، وقسمات شكلية؛ أما خصائصه المضمونية، فتتجلى فيه الروح الحماسية والحث على التضحية من أجل الوطن والحس الجماعي؛ فهو" كلام جماعي تردده الجماعة لنفسها أو لغيرها، نحس من خلاله بالإخاء والتضامن فيما بينها... إنه

شعر المنصة كما يقال لا شعر الهمس... شعر الشعوب والجماهير لا شعر النخب المنعزلة عن محيطها"[٤٠]

وأما على المستوى المضموني، فثمة قسمات خاصة بالنشيد الوطني تمنحه الذيوع؛ أهمها: البساطة في اللغة والعبارة، والاقتراب من لغة الحياة اليومية، والبساطة في استعمال البحور المؤطرة، والتنويع في العروض والقوافي، والنزعة الخطابية"[٤١]

❁❁❁❁❁

ثانيًا– القصيدة المحلية:

تعد القصيدة المحلية أبرز أشكال القصيدة المغناة حضورًا بشكل عام، وعلى مستوى الخطاب الوطني بشكل خاص، ذلك على الرغم من غيابها على المستوى الأكاديمي؛ إذ تشهد تلك القصيدة حالة من التوجس والإحجام من قبل الدارسين، ولعل السبب في حالة التوجس تلك عد هذا الشكل ضربًا من الأدب الشعبي الذي يعاني هو الآخر حالة التوجس ذاتها، والإحجام نفسه.

وإذا كان الأدب الشعبي في أبسط تعريفاته هو الأدب" الذي يعبر عن وجدان الجماعات الشعبية، ويتحسس هواجسها وهمومها وطموحاتها ويدعم تماسكها، كما يحاول التعبير عن محطة تجارب المجتمع"[٤٢]؛ فإن ارتباطه بالشعب لا ينبغي أن يحملنا على إقصائه أو تهميشه؛ إذ يكتسب هذا الأدب ذيوعه، ويستمد مشروعيته من ارتباطه بالشعب؛ فهو كما حدده المستشرق الإيطالي " جوفاني كانوفا" الأدب الشائع بين الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامة، وله ميزات خاصة به في بعض الأحيان، ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، ويستعمل اللهجة المحلية أو لهجة شبه فصيحة سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية"[٤٣]

والمستشرق — في ظني– قد أجاد في استخدامه مصطلح اللهجة المحلية في سياق الحديث عن حضور هذا الشكل في القصيدة السعودية المغناة؛ إذ يتميز الأدب الشعبي السعودي عن الآداب الأخرى بأنه لا يتوسل بالعامية فقط، ولا بالفصحى فقط، فالجزيرة العربية مهد الفصاحة والبيان استطاعت من خلال هذا المخزون اللغوي أن تخلق لغة محلية تمتاح مادتها من العربية الفصيحة، وتضيف إليها بعدًا ثقافيًا خاصًا يسمها بالفرادة، ويحميها من الانجراف صوب العامية الدارجة.

ومن أسف أن الأكاديميين -جريًا وراء مصطلح الأدب النخبوي- راحوا يرفضون أي قالب إبداعي غير مكتوب بالفصحى حتى وإن كان ثريًا من حيث تشكلاته الفنية، ولا أدل على ذلك مما ذهب إليه عبد الله ابن خميس حين مال إلى التمييز بين نوعين من الأدب؛ هما الأدب الشعبي، والأدب الفصيح، ورأى أن" الأدب الفصيح بما له من ميزات وخصائص في لغته وأسلوبه يرتفع نسبيًا عن مدارك الطبقة الشعبية العامة، وليس في مقدوره – مهما حاول أصحابه الدنو والليونة- أن يكسب الشعب طابع الفهم والإحاطة، ومن ثم التنوير والتأثير، بخلاف الأدب الشعبي؛ فإن له النفوذ الطبيعي على كافة الطبقات، والسمة المعرفة لدى كافة الأوساط، وإن كان في كل أمة يدور في فلكها فقط، وليس له صفة الامتداد والذيوع"[٤٤]

وعلى الرغم مما بذله عبد الله بن خميس من محاولة التأصيل للفن الشعبي؛ فإن الباحث لا يتفق معه فيما ذهب إليه؛ إذ إنه في ظني قد وقع في مأزق منهجي حين جعل الأدب الشعبي مقابلًا للأدب الفصيح؛ إذ على الرغم مما لهذا الرأي من وجاهة؛ فإنه في حالة الأدب الشعبي السعودي يمثل نمطًا مغايرًا؛ فإذا كان التفاوت بين العامي والفصيح أمرًا مقبولًا في المناطق الأخرى؛ فإنه – في ظني- لا ينطبق على الأدب الشعبي السعودي؛ إذ إن العامية السعودية إن صح التعبير أشد لصوقًا بالفصيحة من غيرها من اللهجات، بل إن الفصحى قد امتاحت منها بعض مفرداتها وتراكيبها، وعليه فإن رأي ابن خميس مقبول إذا كان يعني بالفصيح الأدب النخبوي وليس الأدب المكتوب بالفصحى. والرأي عندي أن الأدب الشعبي السعودي لم يكتب بعامية خالصة ولا بفصيحة صافية، بل كتب بلغته التي تستمد خصوصيتها من عبقرية المكان وتجليات البيئة، ومن ثم فالتعامل مع ذلك الأدب يتطلب الوقوف على المعجم الخاص به، وهو أمر ليس بالهين؛ إذ تختلف مواد ذلك المعجم تبعًا لاختلاف المناطق، ولكل منها معجمه الخاص به.

ويفضي تتبع القصيدة الوطنية المغناة في المملكة العربية السعودية إلى حضور طاغٍ للقصيدة المحلية، تلك التي" ترتبط بفكر الإنسان، وتعبيره الفطري من خلال ما تحمله من كلمات وألحان نابعة من واقعه المعاش؛ يعبر فيها عن حبه تجاه الوطن، والأحداث التي تخصه"[٤٥]

ولعل أهم سمات تلك القصائد المحلية أنها" ترتبط بالتعبير الأدائي الوظيفي الاجتماعي والعادات والتقاليد والأعراف والتجارب والخبرة الإيجابية التي حفظت من الآباء

والأجداد، وأيضًا تستمدها من البيئة ذلك الوعاء الذي يحتضن الخزين الموروث، فكلا المجتمع والبيئة هما المعلم الأول لكل فنان أصيل"[٤٦]

ولعل أهم ما يميز القصيدة المحلية السعودية هو الاعتماد على لغة شديدة اللصوق بالفصحى في معانيها وتراكيبها، وإن كانت تمنح طرفي القصيدة الشاعر والمغني فسحة تعبيرية ومساحة نغمية أعرض من القصيدة الفصيحة، الأمر الذي يجعلها أكثر قبولاً من المتلقي على اختلاف توجهاته ومستوياته الثقافية؛ إذ إن توسلها باللهجة المحلية يسهم في ترسيخ الشعور بالانتماء إلى الوطن، وتعزيزه في نفس المتلقي.

واللافت في القصيدة المحلية أنها في كثير من الأحيان تكون مكتوبة بالفصحى، لكنها حين تلحن وتغنى يؤديها المغنون باللهجة المحلية، وهذا إن دل فإنما يدل على ذلك الارتباط القوي بين الفصحى والمحلية، وقد ظهر ذلك الشكل مبكرًا على يد الشاعر مسلم البرازي الذي كتب قصيدته احتفاء باليوم الوطني مشيدًا بالمؤسس جلالة الملك عبد العزيز وغناها طلال مداح، ويقول فيها:

أبو تركي وأخو نوره على دين الهدى ونوره

بنى ووحد جزيرتنا نصر بالدين عروبتنا

وكل الشعب أبو تركي وكل الشعب أخو نوره

والملاحظ هنا أن القصيدة برغم فصاحتها؛ فإنها لا تكتسب موسيقاها وفنيتها إلا إذا ألقيت باللهجة المحلية، فمثلاً(نوره) في السطر الثاني مجرورة، ولو نطقت كذلك ما أحدثت جرسها المنشود، ولذا نطقت بالفتح لتلائم (نوره) في السطر الأول، ومن ثم فإن تدخل الملحن محمد محسن، والأداء الغنائي استطاع من خلال استعمال اللهجة المحلية أن يمنح القصيدة نجاحًا وذيوعًا.

وخير مثال على ذلك قصيدة " عاش سلمان"، تلك القصيدة التي ألفها الشاعر مبارك الحديبي، وغناها الفنان راشد الماجد مع الفنان عبد المجيد عبد الله، ونالت حظًا هائلاً من الانتشار، حتى صار الناس يغنونها ويرقصون على أنغامها حبًا لمليكهم.، ولو تأملت في كلمات القصيدة قبل غنائها لوجدتها فصيحة تمامًا إذ يقول فيها:

عاش سلمان يا بلادي... عاش سلمان

عاش سلمان ملكنا... عاش سلمان

والشعب كله يردد... عاش سلمان

عاش سلمان... عاش سلمان

غنت الدنيا وغنت البلد

غنت الأمجاد لك يا بو فهد

تكتب لك الفرحة أحلى قصيد.

وهنا تدخل الأداء الغنائي فحول الفصحى إلى محلية، لتكون أكثر اقترابًا من ذائقة المتلقي، وهو ما تحقق فعليًا.

ثالثًا– المقطعة الشعرية:

شغل النقد العربي منذ القرن الثاني الهجري بالوقوف على الحدود الكمية للأشكال الشعرية المختلفة بدءًا من البيت المفرد، فالنتفة، فالمقطعة، ثم القصيدة، وهو ما نلمح جذوره الأولى لدى الفراء (ت ٢٠٧هـ) فليست القصيدة عنده فيما رواه الباقلانى بسنده عنه إلا عشرين بيتًا؛ يقول : «العرب تسمى البيت الواحد يتيمًا، وكذلك يقال "الدرة اليتيمة" لانفرادها، فإذا بلغ البيتين أو الثلاثة فهى "نتفة"، وإذا بلغ العشرة تسمى "قطعة"، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى "قصيدًا"»[٤٧]

وعلى الرغم مما شهدته تلك القضية من جدل كبير؛ فإننا نميل إلى رأي ابن رشيق؛ إذ يقول:" ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد»[٤٨]

والمتفحص في القصيدة الوطنية المغناة في المملكة العربية السعودية يلاحظ ندرة اللجوء إلى القصيدة الطويلة، فلا نلمح منها إلا نماذج لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، ومنها قصيدة عبد العزيز خوجة التي شدا بها محمد عبده، ويقول فيها:

سلاماً أيها الملكُ الجليلُ وعهداً لا يحيدُ ولا يميلُ

أحاور فيك شعري وهو بحرٌ فيصمتُ في مقامك لا يقولُ

لأنك ياماليكي فوق مدحي ومهما زدتُ في وصفي قليلُ

وأنتم من تعز به المعالي ويسمو الحرف والقلم النبيلُ

سأترك للقوافي ما تشاءُ وأبعث مهجتي حباً يسيلُ

يسابقني المحبة كل قلبٍ	**وتنشرها الروابي و السهولُ**
وتعزفها السراة بكل فخرٍ	**وترقص من معانيها النخيلُ**
ويهتف ياصبا نجد حجازٌ	**ينغمها توحدنا الجميلُ**
لأنك فارس الأزماتِ شهمٌ	**ويخضع إن أردت المستحيلُ**
رضيتَ كتاب ربك خير نورٍ	**لدربك أن يكون هو الدليلُ**
سلمتَ لتخدم الحرمين أجراً	**من الرحمن يرفله القبولُ**

والملاحظ أن ذلك الشكل من القصائد الطويلة على الرغم من قوة المعنى والألفاظ؛ فإنه لم ينل الشهرة نفسها التي نالتها المقطعات؛ إذ كانت المقطعات هي الشكل الشعري الغالب على القصيدة المغناة فصيحة كانت أم عامية، ولعل السبب في اللجوء إلى المقطعات يرتبط بطبيعتها وتأثيرها؛ إذ تمثل " إطاراً فنياً له وزنه وخطره بين الأنماط الشعرية الأخرى، وكادت تطغى على القصيد، وذلك لكونها استجابة لذوق العصر وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تداوله على ألسنة الناس"[٤٩]

ويمكن لنا أن نحدد أسباب هيمنة المقطعات في ثلاثة أسباب يحددها أحد الباحثين ؛ " أولها: السأم في ذلك العصر من الاستماع إلى أعمال بالغة الطول في ظل عصر يثمن قيمة الوقت ويرتبط فيه الأفراد بمناشط التجارة والصناعة،وثانيها: يرجع إلى الشاعر الذي أصبح يحد قصيدته بفكرة معينة تستغرق أبياتاً معدودة على عكس القصيدة القديمة المكونة من عدد من الموضوعات غير المترابطة، وأخيراً:كان شيوع المقطعات مرتبطاً بشيوع الغناء واستجابة لمقتضياته التي تتمثل في قطع صغيرة أكثر طواعية لسرعة التطريب والموسيقى"[٥٠]

ولو أننا طفنا في جولة سريعة مع أشهر القصائد السعودية المغناة سنلاحظ أن أكثر القصائد شهرة قد التزمت شكل المقطعات، ومنها على سبيل المثال قصيدة " الله البادي " التي ألفها بدر بن عبد المحسن، وغناها محمد عبده، ويقول فيها :

الله البادي.. ثم مجد بلادي

ديرتي.. غيرتي..

حبي اللي في العروق..

جارفٍ.. دافي.. صدوق..

حالفٍ ما أشرب و أذوق..

غير حب بلادي..

و غير عز بلادي..

دارنا ماهي في كل الديار..

شمسها.. تسبق الشمس بنهار..

والمقطعة في ظني بما تحمله من معانٍ صيغت في قالب غنائي قصير أكثر أشكال القصيدة المغناة ذيوعًا لملاءمتها طبيعة الشعب السعودي، وسهولة حفظها وترديدها.

رابعًا– الأوبريت:

لم يعرف الأدب العربي بوجه عام، والشعر العربي على وجه الخصوص ضمن أشكاله وقوالبه فن " الأوبريت"؛ إذ إن الشعر العربي –وفقًا لما استقر عليه رأي النقاد– شعر غنائي، يخلو من نوعي الشعر الآخرين، وهما المسرحي والملحمي اللذان ازدهرا لدى أمم أخرى كاليونان مثلاً لتوافر الظروف المواتية لذلك، ولكن نتيجة إلى التطور الحضاري، وتلك الحالة من التداخل " عرفت حضارات إنسانية متنوعة أشكالاً تعبيرية خاصة، اجتمعت فيها أجناس أدبية، وأنواع فنية في قالب تعبيري واحد، ومن هذه الأشكال التعبيرية الخاصة ما يعرف ب" الأوبريتoperetta"، وهو أسلوب تعبيري أدبي وفني، يعتمد على اللغة ويجمع فنونًا تعبيرية متنوعة"[٥١]

وبناء عليه فقد ظهر فن الأوبريت بوصفه الفنون الدخيلة على المدونة الشعرية العربية بوجه عام، والسعودية على وجه الخصوص، وبرغم صعوبة الوقوف على تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي المستورد؛ فقد انتهى أحد الباحثين إلى تعريفه عربيًا بأنه" مسرحية غنائية، تتناول موضوعًا هزليًا في أغلب الأحيان، وتكتب بالشعر أو الزجل، وتتضمن مجموعة من الألحان الخفيفة المتنوعة والثنائية والجماعية والرقصات التي ترتبط بفكرة الرواية، ويتخلل الأوبريت حوار بين الممثلين"[٥٢]

ونخلص من التعريف السابق إلى أن الأوبريت جنس جديد يجمع بين الأدب ممثلاً في القالب الشعري، والشكل الأدائي المسرحي، والفن ممثلاً في القالب المسرحي والرقصات والدراما، ولعل ما يهمنا منه "ما يتصل بالقالب الشعري؛ فالقصائد التي تلحن وتغنى

أو تؤدى، وتصمم الرقصات على إيقاعاتها تدخل في باب النظم الشعري. فهو يحتفظ من القالب الشعري بالتعبير الصوتي اللفظي الموزون "[٥٣]

وليس من وكد الدراسة بحال تتبع تاريخ ظهور الأوبريت في المملكة العربية السعودية، كما لا تتغيا التحليل الفني لأهم خصائصه، بل تستهدف الوقوف على ما له من حضور على مستوى الخطاب الوطني للقصيدة المغناة، بوصفه يرتكز على ذلك التزاوج بين فني الشعر والغناء، مما يحملنا على إدراجه ضمن أشكال القصيدة المغناة.

والملاحظ أن فن الأوبريت في المملكة أكثر الفنون لصوقًا بالطابع الوطني؛ إذ ارتبط بالاحتفالات والمناسبات الوطنية مثل سوق عكاظ، وإن كان ظهوره اللافت قد ارتبط بالمهرجان الوطني للثقافة والتراث بالجنادرية، الذي ارتبط اسم الأوبريت به منذ انطلاقته عام ١٤٠٥هـ.

ويفضي تتبع الأوبريتات التي تضمنتها احتفالات الجنادرية إلى النتائج الآتية:

أولاً- يبلغ عدد الأوبريتات التي تضمنتها الاحتفالات أربعة وعشرين (أوبريت)؛ إذ تم إلغاء الأوبريت في عدد من المناسبات.

ثانيًا- لم تشهد المهرجانات الخمسة الأولى أي حضور للأوبريت، وكان الحضور الأول له في المهرجان السادس عام ١٤١٠/١٩٩٠م، من خلال أوبريت "مولد أمة" الذي ظهر، وألف كلماته سعود بن عبد الله، وغناه طلال مداح، ومحمد عبده.

ثالثًا- شارك في كتابة الأوبريتات عدد من كبار شعراء المملكة أمثال: غازي القصيبي، وخالد الفيصل، وبدر بن عبد المحسن، وعبد الرحمن العشماوي، كما ظهر الحضور النسائي في أوبريت قبلة النور للشاعرتين مستورة الأحمدي ونجلاء المحيا.

رابعًا- تنوعت لغة الأوبريتات بين الفصحى والمحلية، وإن كانت الغلبة للمحلية في تسع عشرة مناسبة، في مقابل خمس مناسبات للفصحى.

وفي ظني أن أهم ما يميز الأوبريت السعودي بوصفه أحد تنويعات القصيدة الوطنية المغناة عدة أمور يأتي في مقدمتها: تعدد الأصوات الشعرية، والحضور الطاغي للوطن، والطابع الرسمي؛ إذ يؤدى في أحد المهرجانات الرسمية التي تتم تحت رعاية الملك، والذيوع والانتشار ليس على مستوى المملكة فحسب، بل على مستوى العالم كله، فضلاً عما نهض به من دور في تعزيز الهوية الوطنية السعودية من خلال الحفاظ على التراث الوطني.

وإذا أمعنا النظر في عناوين الأوبريت، نجدها تكتنز ببعد وطني لا وجود له في أي شكل آخر من أشكال القصيدة المغناة؛ إذ تظهر الإشادة برموز الدولة في أوبريتات(دولة ورجال، وفارس التوحيد، وأمجاد الموحد، وأئمة وملوك"، كما تظهر المقدسات الإسلامية في أوبريتات(مولد أمة، وأرض الرسالات، والتوحيد) وتتجلى الوحدة والاعتزاز بالوطن في أوبريتات(وطن المجد، ووفاء وبيعة، وأرض المحبة والسلام، ووحدة وطن، وفرحة وطن)، ويتجلى أيضًا البعد العربي في أوبريتات(خليج الخير/ وطن الحلم/قبلة النور).

هكذا كان الأوبريت أكثر أشكال القصيدة المغناة في المملكة تعبيرًا عن الوطن وتعظيمًا لأمجاده، وها نحن نلمح الروح الوطنية الصادقة في أوبريت " أرض الرسالات والبطولات" الذي ألفه غازي القصيبي، وغناه العملاقان محمد عبده وطلال مداح؛ إذ يقول:

هوى ذا أشرق في صحرائنا — شامخ الإيمان مرفوع الجبين
أيقظ التاريخ من غفوتهِ — ودعى فانطلقت أسد العرين
ربط الشاطىء بالساحلِ في — وحدةٍ تثلج صدر المسلمين
وحدةً قد رفع الله بها — راية الحق ورد الحاسدين
نحن ما زلنا على العهد الذي — صانه الأجداد عهد الصادقين
نحن أجناد ابو تركي فما — صدىءَ السيف ولاكلت يمين

وبعد أن وقفنا على أهم أشكال القصيدة الوطنية المغناة في المملكة العربية السعودية، ينبغي أن نرصد تجليات الهوية الوطنية فيها من خلال الوقوف على أهم مضامين تعزيز الهوية الوطنية في أشهر القصائد المغناة.

المبحث الثاني

مضامين تعزيز الهوية الوطنية في القصيدة المغناة

ثمة ارتباط وثيق بين الهوية والثقافة" يتمثل في الوحدة الوجدانية للأفراد التي تتحقق عن طريق العناصر الثقافية، مثل: اللغة والدين، والعادات والتقاليد، والاتفاق على تبجيل كثير من الرموز السياسية والدينية، وهذه العناصر الثقافية تصب جميعًا في اتجاه واحد هو تشكيل الهوية الوطنية لأفراد المجتمع التي تترجم في أن يعلو الانتماء إلى الدولة على الانتماء للقبيلة، فيرى المرء نفسه سعوديًا قبل أن يرى نفسه قحطانيًا"[٥٤]، وإذا كان المنظرون قد اتفقوا على تعريف الهوية الوطنية بأنها" الرابطة التي تحقق اللحمة ووحدة النسيج بين الأفراد ووطنهم، وبينهم وبين حكوماتهم، وجميع المؤسسات والرموز الوطنية التي ترتبط بها، كما أنها تعد السمة التي تميز أبناء الوطن عن غيرهم"[٥٥]؛ فإن الهوية الوطنية السعودية تكتسب دلالات أشد عمقًا وثراء من غيرها من الهويات، وتتمتع بخصوصية لا تتوافر لغيرها، وعليه فإذا أردنا أن نحدد مفهوم الهوية الوطنية السعودية سنجد أنها: رؤية وطنية شاملة ترتكز على منهج الله عز وجل وسنة رسوله الكريم وشريعة الإسلام ومبادئه، ويعيش فيها أفراد المجتمع أسرة واحدة تلتزم بأنظمة الدولة وأخلاقها وقيمها العربية الإسلامية، ويربى أفرادها على التقاليد العربية الإسلامية، وطاعة أولي الأمر، والولاء للملك الذي هو مرجع جميع السلطات.

وقد جاءت الرؤية الوطنية للمملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ لتؤكد أن" الثروة الحقيقية للوطن تكمن في المجتمع بأفراده الممثلين للهوية الوطنية بعمقها العربي الإسلامي الحضاري، ولتؤكد على أننا نفتخر بإرثنا الثقافي والتاريخي السعودي والعربي والإسلامي، وتدرك أهمية المحافظة عليه لتعزيز الدولة الوطنية وترسيخ القيم العربية والإسلامية الأصيلة"[٥٦]

ومن ثم فإذا حاولنا رصد أهم مظاهر تعزيز الهوية الوطنية السعودية كما تجلت في القصيدة السعودية المغناة؛ فسنجد أنها تتمحور حول خمسة مضامين رئيسة هي:

أولاً– الإشادة بالأساس الإسلامي والالتزام بمنهج التوحيد والسنة النبوية:

حاولت القصيدة الوطنية المغناة أن تعزز في نفوس الشعر القيم الإسلامية التي ارتكزت عليها الهوية الوطنية السعودية؛ فالمملكة هي بلاد الحرمين الشريفين، بلاد التوحيد والسنة النبوية، ومهوى أفئدة المسلمين، ومن ثم فقد رأى شعراء القصيدة المغناة أن أول

عوامل تعزيز الهوية الوطنية إنما يتجلى في حضور الرمز الإسلامي بوصفه الأساس الذي تنطلق منه الهوية الوطنية السعودية؛ إذ" تمثل القيم الإسلامية الدائرة الكبرى التي تحيط بالشعراء السعوديين عمومًا، وتكاد تكون لازمتهم في كل طروحاتهم وأزماتهم؛ فالالتفات إلى هذه الدائرة يكاد يجمع عليه أغلب الشعراء"[٥٧]

وهاهو ذا الشاعر مسلم البرازي لدى حديثه عن الملك عبد العزيز يعتز بأن المملكة أصل العرب وأرض الرسالات، فيقول:

قومي في العرب هم الأول ولدين الخالق ما فعلوا
من مكة أشرق دينهم ومن الدرعية قد عدلوا
أصل العروبة من هنا من نجدنا وحجازنا
والله جل جلاله ختم الرسالة من هنا

وهاهو ذا الشاعر مصطفى بليلة في رائعته "وطني الحبيب" التي شدا بها طلال مداح يرسخ تلك القيم قائلاً:

في موطني بزغت نجوم نبيه والمخلصون استشهدوا في حماه
في ظل أرضك قد ترعرع أحمد ومشى منيب داعيًا مولاه
يدعو إلى الدين الحنيف بهديه زال الظلام وعززت دعواه

والقصيدة هنا ترسخ عظمة المكان وقدسيته؛ فهو أرض الرسالة، ومهد النبوة، ومهوى فؤاد جميع المسلمين، تلك البقعة الطاهرة التي انطلق منها النبي عليه الصلاة والسلام يدعو الناس إلى التوحيد وعبادة الله الواحد وينشر الدين الحنيف.

ويتخذ الشعراء الرمز الإسلامي مدخلاً لمدح ولاة الأمر ملوك المملكة العربية السعودية برعايتهم للكعبة المشرفة والمسجد النبوي، ودفاعهم عن المقدسات الإسلامية، فهاهوذا الشاعر أبو بكر سالم يشدو بكلماته" يابلادي واصلي" مؤكدًا ذلك بقوله:

يا ملكنا يا مليك العرب ياحامي ديار المسلمين
يا ملكنا يا ملكنا
خادم الكعبة الشريفة والمدينة حيث سيد المرسلين

ولا عجب أن يشيد بالدور العظيم لملك المملكة في الدفاع عن العرب وحماية المقدسات الإسلامية، لا سيما وقد شرفه الله بخدمة الحرمين الشريفين.

ويمضي ليؤكد على عظمة الدور الذي ينهض به السعوديون في خدمة البيت الحرام والدفاع عنه، فهاهو ذا طلال مداح يشدو بقصيدة الأمير الشاعر بدر بن عبد المحسن" يارافع الجبهة"، ويسلط الضوء على النسب العربي الشريف والمجد الموروث لأبناء هذا الوطن، فيصفهم بأنهم أحفاد الصحابة قائلاً:

أنتم أحفاد الصحابة أنتم جنود الإمام

كلكم عزم وصلابة دون هالبيت الحرام

ويمضي الشعراء ليعززوا حالة التماهي بين القصيدة الوطنية والرمز الإسلامي، فترى بدر بن عبد المحسن في قصيدته " الله أحد" التي غناها محمد عبده يؤكد على الالتزام بالدفاع عن العقيدة الإسلامية، وأنها المنهج الذي ترتكز عليه هوية المملكة العربية السعودية، فيقول:

في يدنا كتاب الله وفي يدنا الحسام

إخوان من طاع الله في حرب وسلام

الله معك يا بلادي.

ويتجلى الحرص على إعلاء راية التوحيد التي رفعها الملك المؤسس يتجلى في أوبريت وحدة وطن الذي ألفه ساري، وغناه ماجد المهندس ومحمد عبده، فيقول:

وارفع الراية ورفرف يا علم راية التوحيد دستور ويقين

موطني الغالي العزيز وحده عبد العزيز

موطني الكنز الكنيز وذخر كل المسلمين

ثانيًا– الانتماء والولاء للوطن والتضحية من أجله:

ترتكز الهوية الوطنية على قيم الولاء والانتماء للوطن، وإذا كان الولاء يعرف بأنه" قيمة إخلاص شخص لقضيته إخلاصًا طوعيًا وعمليًا غير مشروط؛ فالولاء الوطني مثلاً يحمل الإنسان على أن يحيا ويموت عند الاقتضاء من أجل بلده"[٥٨] ؛ فإن الانتماء في أبسط تعريفاته"مشاعر داخلية تحرك في الإنسان واجب دعم شخص، أو منظمة، أو فكرة، أو كيان ما"[٥٩]، وقد كان الانتماء للوطن، والولاء له، والاستعداد للتضحية بكل

غالٍ ونفيس من أجله أبرز المضامين التي تجلى من خلالها دور القصيدة المغناة فصيحة كانت أم محلية في تعزيز الهوية الوطنية السعودية، فهاهوذا الشاعر مصطفى بليلة في رائعته الخالدة "وطني الحبيب" التي شدا بها طلال مداح، يسيطر عليه حب الوطن فيعلن استعداده لبذل حياته وروحه فداء له، فيقول:

روحي وما ملكت يداي فداه وطني الحبيب وهل أحب سواه

ويمضي الشاعر ليعبر عن سعادته بالانتماء لهذا الوطن والانتساب له والفرحة بالعيش فيه، من خلال إضافته لياء المتكلم " وطني" التي تتجسد فيها روح الاعتزاز بالوطن فيقول:

وطني الذي قد عشت تحت سمائه وهو الذي قد عشت فوق ثراه

منذ الطفولة قد عشقت ربوعه إني أحب سهوله ورباه

ويتجلى الاعتزاز بالوطن في الاعتزاز حتى بثراه لدى الأمير بدر بن عبد المحسن حين يجعل الوطن فوق هام السحب وعالي الشعب في رائعته"فوق هام السحب"التي غناها محمد عبده؛ إذ يقول:

فوق هام السحب وإن كنت ثرى

فوق عالي الشهب يا أغلى ثرى

مجدك لقدام وأمجادك ورا

ويتجلى الولاء للوطن، والاستعداد للتضحية من أجله في رائعة سعيد فياض التي شدا بها سراج عمر" أنشودة الوطن"، ويقول في مطلعها مفتخرًا ببلاده:

بلادي بلادي منار الهدى ومهد البطولة عبر الندى

ويبدي استعداده للتضحية في سبيل هذا الوطن قائلاً:

حياتي لمجد بلادي فدا بلادي بلاد الإبا والشمم

ومغنى المروءة منذ القدم يعانق فيها السماح الهمم

ويبرز الانتماء للوطن في التغني بالمكان وما ارتبط به من الأمجاد، وهو ما يتجلى في قصيدة غازي القصيبي التي غناها محمد عبده" أجل نحن الحجاز ونحن نجد"؛ إذ يقول

أجل نحن الحجاز ونحن نجد هنا مجد لنا وهناك مجد

ونحن جزيرة العرب افتداها ويفديها غضارفة وأسد

ويظهر هنا استخدام ضمير الجمع (نحن/لنا) للتعبير عن التوحد داخل ذلك الكيان، والفخر بأمجاده الموروثة، ورجاله الذين يحمون الجزيرة العربية كلها.

ويظهر الاعتزاز بالهوية السعودية حين يقول الشاعر "ساري في أوبريت " وحدة وطن" الذي غناه ماجد المهندس ومحمد عبده:

يا ديرتي يا عزوتي يا كل شيء بدنيتي

شمت وشمنا عن أقاليم ومناطق وصارت الوحدة لسان الحال ناطق

لا تباين بيننا بيننا ما به فروق عزنا في ديننا ونتساوى في الحقوق

دام في روحي هوية تثبت أصلي السعودية

وهذه الأبيات على بساطتها تجسد قيم الهوية الوطنية أصدق تمثيل؛ فتصير الديرة (الوطن) أعز شيء في الدنيا وتصير العزوة والسند، ويتوحد الشعب بجميع مناطقه تحت راية واحدة وكيان واحدة دون فرق، وتتساوى الحقوق ويتحقق العدل، ويدعم هذا العز التمسك بالدين، ويأتي البيت الأخير ليجعل من الهوية السعودية رديفًا للدماء والروح التي تسري في جسد كل سعودي.

ووما يرتبط بتعزيز الهوية الإعلاء من قيم الوحدة الوطنية التي يجتمع تحت رايتها الشعب ساعيًا لتحقيق نهضته، وهو ما أكده أوبريت " أمجاد الموحد" الذي نظم كلماته عبيد الدبيسي، وشدا به محمد عبده؛ إذ يقول :

اتحدنا اتحدنا كلنا لنهضة بلدنا

صرنا مع ركب الحضارة التعب ما هو خسارة

نحمد الله نحمد الله

وانبنت طوبه وطوبه وكلها اسنين محسوبة

ومملكتنا في الصدارة التعب ما هو خسارة

نحمد الله نحمد الله

ويستهل الشاعر أبياته موظفًا ضمير الجمع (نا) أصدق توظيف للتعبير عن الوحدة من خلال تكرار الفعل(اتحدنا اتحدنا)، ويبين أن الوحدة هي سبب نهضة هذا البلد وحضارته، وكيف أن هذا الوطن برعاية ولاة أمره وانضواء الشعب تحت رايته راية التوحيد قد بنوا الوطن طوبة طوبة، حتى صار الوطن في الصدارة، وكيف أن التعب لأجل إعلاء شأن الوطن ليس خسارة بل غنم ومكسب عظيم.

وتتجسد قيم الولاء في أبهى صورها في أوبريت وحدة وطن؛ إذ يقول:

هب من صدري هبوب كله إحساس وحب
لا شمال ولا جنوب لا.. ولا شرق وغرب
الولاء فينا تجسد نحمله في كل درب
ما يخونك يا بلد هالجبين اللي سجد
ذا وطنا اللي نصونه دونه نموت بشرف
نتفق حنا ولكن العدو فينا اختلف

وأهم ما يلفتك في النص السابق عبارة" الولاء فينا تجسد"؛ إذ تصور الولاء وكأنه يجري في العروق مجرى الدماء، فهذا السعودي الذي سجد لله في هذا البلد المبارك لن يخونه، بل يدافع عنه بروحه ودمه.

وهاهوذا طلال مداح منذ ما يربو على عشرين عامًا يستشرف آفاق الرؤية الوطنية ٢٠٣٠ في رائعته " أبشري بلادي العزيزة" إذ يقول:

أبشري.. أبشري
أبشري بلادي العزيزة أبشري بطول الأمان
أبشري.. أبشري
أبشري خيرك وعزك دايما طول الزمان
أبشري بنهضه كبيره تعم أرجاء الجزيره
بكره تزداد المصانع بكره نزرع كل ديره

وهنا يوظف الفعل" أبشري" الذي يقترب به من ذائقة الشعب السعودي الذي تتردد على لسانه تلك الكلمة بما تحمله من التفاؤل والبشرى، ليستشرف النهضة

والمشروعات الكبرى التي دعت إليها رؤية ٢٠٣٠ في الزراعة والصناعة وتحقيق النهضة للشعب السعودي.

ويتطور هذا الشعور بالانتماء والولاء ليستحيل معه الوطن روحًا تسكن جسد كل سعودي، وهو ما عبر عنه الشاعر ساري في قصيدته " الله أكبر" التي شدا بها محمد عبده، ويقول فيها:

الله أكبر يا بلد — أنت روح في جسد
عشت يا نبض الوريد — في قلوبنا أنت الوحيد
يا ثرى جدي وأبوي — يا فدا نفسي وأخوي
لا لا وربي ما تهون — دونك جموع تصون
كل شبر من ثراك — من طمع به في هلاك

وهذه الأبيات على قصرها تكتنز بعدة قيم أولها: التوحيد لله عزو وجل، وثانيها: الانتماء للوطن الذي صار روحًا تسكن الجسد، ونبضًا يسري في الوريد، وثالثها الولاء له والتضحية من أجله بالأب والأخ، ورابعها الدفاع عن كل شبر منه ضد الطامعين.

ويتجلى الولاء للوطن في أبهى صوره في الولاء للملك، في أوبريت "وحدة وطن"، الذي أشرنا إليه، وخاصة في قوله:

أنا المواطن يا مليكي وسيدي — هذا ولائي بالفعل ما هو حكي
وأنا السعودي ديني الإسلام — ما همني قلب حسود أو حقود أو ردي
وأصلي يعربي
وإذا دعا الداعي وخان المعتدي — قرآني بصدري وسيفي في يدي
أبشر بنا سمعًا وطاعة سيدي — أنا سعودي الولا كفي ندي
في ذمتي الروح ما تغلى على محبوبتي — في ذمتي حلفت باللي عز شانك قبلتي
بالروح أفدي ديرتي — هذي سلومي وملتي

ولعل أبرز القصائد المغناة لصوقًا بتعزيز قيم الوحدة الوطنية قصيدة "أنا السعودي فوق فوق" التي غناها فهد بن فصلا من كلمات أحمد بن علي، ويعبر فيها عن أركان الرؤية الوطنية في قالب حماسي، فيقول:

هذا السعودي فوق فوق

عمار يا داري عمار

طفره ونهضه وازدهار

للعز يا أغلى الديار

هذا السعودي فوق فوق

ولعلك تلمح هنا الحرص على المجد والعلو في تكرار (فوق فوق)، و الإشادة بما شهدته البلاد من نهضة وطفرة وتعمير لتصير أغلى الديار ديار العز.

ومما يرتبط بتعزيز الهوية الوطنية الحث على التمسك بنهج المملكة في الإسلام الوسطي المعتدل، وتحقيق الأمن الفكري في مواجهة الإرهاب والتطرف، ومواجهته بكل حسم وحزم، وهو ما يتجلى في أوبريت وحدة وطن؛ إذ يقول محذرًا من التطرف:

من لبس ثوب الديانة غدر وارهاب وخيانة

خاين خان الأمانة ما يدنس سورنا

ومن قتل نفس بريئة ظالم ونفسه دنيئه

دونه سيوف جريئه ما يطفي نورنا

من يكفرنا نقول قولنا قول الرسول

والسند كله عدول هل شققت قلوبنا

ثالثًا– الإشادة بحكام المملكة وملوكها من آل سعود:

على الرغم من الحضور الكبير للمؤسس جلالة الملك عبد العزيز طيب الله ثراه على مستوى الخطاب الشعري؛ إذ نظمت مئات القصائد تشيد بأمجاده، وعظمة شخصيته وخلاله الحميدة، وفضله في توحيد المملكة؛ فإن حضوره على مستوى القصيدة المغناة لم يظهر إلا بعد وفاته –رحمه الله–، وتزخر المدونة السعودية بقصائد مغناة تشيد بأمجاد

جلالته الذي أسس دولة التوحيد والعدل، بل إننا لا نخطئ إذا قلنا إن حضور جلالته كان يتخذ شكل الرمز الوطني لعبقرية هذه الأمة، وهاهو ذا الشاعر مسلم البرازي يعبر عن حب الشعب وولائه لجلالته قائلاً:

أبو تركي وأخو نوره — على دين الهدى ونوره
بنى ووحد جزيرتنا — نصر بالدين عروبتنا
وكل الشعب أبو تركي — وكل الشعب أبو نوره

ثم يمضي الشعر ليشيد بدور المغفور له جلالة الملك المؤسس عبد العزيز آل سعود في توحيد المملكة على أساس ديني قوام التوحيد والتمسك بنهج الله القويم، فهاهوذا بدر بن عبد المحسن في قصيدته حدثينا، التي غناها محمد عبده يقول:

يا هل التوحيد والدين العزيز — حدثونا ووصفوا عبد العزيز
حدثونا عن "أبو تركي" العظيم — عن "أبونا" الفارس الشهم الكريم

وهاهو ذا محمد عبده يشدو برائعة صالح الشهري أوبريت "فرحة وطن"، ويلجأ إلى نوع من السرد الشعري، ليقص علينا قصة كفاح الملك عبد العزيز— رحمه الله– وتوحيده المملكة، وعظم صفاته، فيقول:

اسمع القصة وحدث عن بطلها — والبطل عبد العزيز بلا جدال
يوم عمر سهلها وأمن جبلها — واحتواها باربعين من الرجال
روض الصحرا ولبسها حللها — والجبال الشم لبسها عقال
ذاك أبو تركي متى مالت عدلها — في نهار الضيق يرقى ع المحال
جانح للسلم وان قامت نزلها — فارس يغشى الوغى يوم النزال
يا بلاد تفتخر فينا وأملها — إن فينا منك يالغالي خصال
كلنا نمضي على دربك وسلها — أنت فينا وان رحلت أسمى مثال

والقصيدة هنا على الرغم من نظمها باللهجة المحلية؛ فإن محليتها تتسم بنوع من الرقي يرفعها لمستوى الفصحى؛ إذ لا تختلف عنها خلا في بعض التعابير، وفي ظني أن

الشاعر قد قصد إلى ذلك قصدًا؛ ليمنح قصيدته قدرة أكبر على النفاذ إلى المواطن السعودي البسيط، مع عدم الانحدار نحو العامية.

وقد تجلى حضور جميع ملوك المملكة العربية السعودية في القصيدة المغناة، بداية من عهد المغفور له جلالة الملك سعود بن عبد العزيز، فقدم الموسيقار طارق عبد الحكيم قصيدة " يالله تحفظ سعود، وقدم مطلق الذيابي قصيدة " سعود يا سعود"، وقدم طلال مداح قصيدة " يا صاحب الجلالة يا محقق العدالة"، أما الملك فيصل فقد ألفت لأجله عدد من القصائد المغناة، لعل أبرزها قصيدة " فيصلنا يا فيصلنا" التي نظمها مسلم البرازي، وغناها طلال مداح، وقصيدة" أبشري يابلادي العزيزة"، التي شدا بها طلال مداح، كما مدحت هذه الأغنية ولي العهد حينئذ الملك خالد بن عبد العزيز رحمه الله، وأما خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز، فقد كان له حضور بارز في القصائد المغناة، مثل "سيوف النصر" التي نظمها إبراهيم خفاجي وغناها محمد عبده، و"مشرق النور" التي غناها محمد عبده من كلمات غازي القصيبي، وكذلك كان حضور المغفور له الملك عبد الله بن عبد العزيز كبيرًا، فغنى محمد عبده من كلمات محمد شفيق قصيدته"سلامًا أيها الملك الجليل"، وأوبريت " فرحة وطن" من كلمات صالح الشهري، وغناء محمد عبده، كما ظهرت العديد من الأعمال الشاملة التي سلطت الضوء على أمجاد الملك المؤسس، وأبنائه من بعده، وهو ما رأيناه في الأوبريتات على وجه التحديد، مثل أوبريت" دولة ورجال"، وأوبريت" أمجاد الموحد"، وأوبريت " وحدة طن"، وأوبريت " فرحة وطن".

ولعل المقام يطول بنا إذا أردنا استقصاء تلك القصائد وتحليلها، ولعلنا نكتفي بتسليط الضوء على القصائد المغناة التي نظمت في السنوات الخمس الأخيرة، تلك التي نظمت في مقام سيدي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز – رعاه الله–، وولي عهده قائد الشباب السعودي وملهمه الأمير محمد بن سلمان حفظه الله، وقد جاءت على النحو الآتي:

أولاً– القصيدة المغناة في مقام خادم الحرمين الملك سلمان – حفظه الله–:

كان لشخصية سيدي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز آل سعود حضورها الفاعل والمؤثر ليس على المستوى الوطني فقط، بل على المستوى الدولي، وذلك حتى قبل توليه الملك أو ولاية العهد من قبلها؛ فقد تجمعت لسيدي الملك

سلمان- حفظه الله- جميع خصائص الشخصية الكاريزمية، التي يحدد ماكس فيبر مقوماتها ويشير إلى أنها تتوافر في كل قائد" يكون صاحب صفات استثنائية خارقة، أو على الأقل يكون لديه قوى استثنائية، وهذه الصفات يتظر إليها البعض على أنها هبات إلهية"[٦٠]، وقد شهد الجميع بهذه الصفات للملك سلمان، الذي تولى إمارة الرياض لأكثر من خمسين عامًا، وكان حكيمًا لأسرة آل سعود، بل إن كثيرًا من الأقطار العربية والإسلامية الشقيقة قد استنارت برأيه السديد لحل مشكلاتها، حتى أطلقت الدول العربية عليه لقب" حكيم الأمة"، وقد شهدت المملكة في عهد الملك سلمان نهضة على كافة المجالات، حتى استعادت مكانتها السامقة على الخريطة العالمية، ومن هنا ونتيجة لما يحظى به الملك سلمان من حب الشعب وولائه له؛ فقد تبارى الشعراء في إظهار حبهم له، وتجلى ذلك في أغانٍ وطنية عديدة باتت أقرب إلى الأناشيد الوطنية التي لامست وجدان السعوديين وعقولهم، فصاروا يحفظونها ويرددونها، ولعل إحصاء تلك القصائد المغناة ليس بالأمر اليسير، ولكننا سنسلط الضوء على أبرزها، ومنها رائعة " سلمان المهابة" التي نظمها الشاعر الأمير عبد الرحمن بن مساعد عام ١٤٣٨هـ، وغناها الإماراتي حسين الجسمي، وهو ما يكشف عن مكانة الملك سلمان ليس في قلوب السعوديين فقط، بل في قلوب جميع العرب والمسلمين، ويقول فيها:

مهابٌ في الأنام طويل قامة ... قديمُ قديم عهدٍ باستقامة
مثيلُ أبيه أشباهاً وفعلاً ... عصي الوصف سلمان الشهامة
له من كل مكرمة علاها ... له المجد التليد له الزعامة
فريد اللطف في يسرٍ وعسرٍ ... ويسبق فعله عطفاً كلامه
نقيّ القلب خيرٌ مستديمٌ ... وعند الكرم طودٌ من صرامة
يريد لأرضه أمناً وسعداً ... يريد لشعبه عز الكرامة
وإن عادى فتعساً للأعادي ... أشد نوائب الدهر انتقامه
وإن ليث الجزيرة رام حرباً ... فلن ترجى لمجترئ سلامة
يخيف حسامه في الغمد كوناً ... فكيف بسلّه يوماً حسامه؟؟

يزيد بمدحه قدري وشعري فتقصر عن بلوغي كل هامة

والشاعر هنا يصف الملك سلمان بصفات تتفق وطبيعة شخصيته، تلك الشخصية التي تتمتع بكاريزما خاصة، فهو ليث الجزيرة الذي تجتمع فيه صفات(المهابة/ المجد/ عظمة الأصل/ حب الخير/ حب الشعب ورعايته/ الفتك بأعداء الوطن) ومما يحسب للشاعر أنه قدم صورة صادقة تكشف عن مكانة الملك سلمان في قلوب العرب جميعًا.

ولم تكن تلك هي المشاركة الأولى للعرب على مستوى القصيدة المغناة في الملك سلمان؛ فهاهوذا الشاعر الكويتي الراحل مبارك الحديبي ينظم ملحمته الرائعة " عاش سلمان" التي شدا بها راشد الماجد وعبد المجيد عبد الله، ويقول فيها:

عاش سلمان يا بلادي عاش سلمان

عاش سلمان ملكنا عاش سلمان

غنت الدنيا وغنت البلد غنت الأمجاد لك يا ابو فهد

تكتب الفرحة لك أحلى قصيد افتخرنا فيك يا وجه السعد

يا عسى ربي يبارك في خطاك شعبك الوافي ماله إلا دارك

يا عسى عمرك يا الغالي يطول نزرع الأحلام ونقطفها معك

إنت سلمان ما مثلك مثيل وإن وجد مثلك صدقني قليل

والقصيدة هنا على الرغم من محلية لغتها وبساطتها؛ فإنها رسالة حب من الشعب لمليكه، رسالة يقول فيها الشاعر ما يريد الشعب أن يعبر عنه من مشاعر الحب والولاء.

وتظل أكثر القصائد المغناة في مقام الملك سلمان انتشارًا تلك التي نظمها الشاعر واحد، وغناها رابح صقر في ذكرى البيعة الخامسة للملك سلمان، وهي قصيدة " أنت ملك" التي يقول فيها:

إنت ملك من قبل لا تصبح ملك وإنت الذي تأمر وشعبك قدها

الدار دارك والوطن كله هلك وأفعالك تحير شعوب تعدها

وقد حاولت هذه القصيدة أن ترسخ أمرًا معروفًا لدى أبناء الشعب السعودي، وهو ما تمتع به الملك سلمان حفظه الله من سمات الملك حتى قبل توليه الملك، لذا فالشعب كله يعلم ذلك، ويصدح بحب الملك والولاء له.

ثانيًا– القصيدة المغناة في مقام قائد الشباب السعودي وملهمه الأمير محمد بن سلمان:

كما قدر للمملكة أن يضمها المغفور له جلالة الملك المؤسس عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود تحت راية واحدة، لامكان فيه لانتماءات قبلية أو عشائرية، بل تنضوي كلها تحت راية آل سعود، لتقوم الدولة السعودية على منهج الله سبحانه وتعالى، وسنة نبيه المصطفى عليه الصلاة والسلام، دولة أساسها العدل والمساواة، كل مواطن فيها مسؤول تجاه وطنه، وكما أن له حقوقًا فعليه واجبات، فهاهي ذي تلك البقعة المباركة قد حباها الله بمن يجدد شبابها ويعيد إليها مجدها وعزها، هو فخر شباب هذه الأمة، وباعث نهضتها الحديثة، والقائد الملهم صاحب الرؤية الوطنية ٢٠٣٠ الأمير محمد بن سلمان– أيده الله–، وقد أثرت الصورة الذهنية للأمير الشاب محمد بن سلمان ولي عهد المملكة – وفقه الله– في جيل من الشباب يمثلون الثروة الحقيقية للمملكة، يرون فيه القدوة والمثل، والشعاع الذي يسيرون على هديه، ومن هنا كان حضور سموه لافتًا في القصيدة المغناة بقسميها المحلي والفصيح.

وهاهوذا سعود القحطاني ينظم قصيدته" الراس شامخ" التي شدا بها علي بن محمد، ويقول في مطلعها:

غنى حمام الورق فوق الجريدة ينوح لكنه مثل أعذب الألحان

محمد محمد يا عسى الله يزيده من كل خير ويحفظه عالي الشأن

ويمضي في الأبيات التالية ليقرن بين الأمير محمد بن سلمان، وجده المؤسس الملك عبد العزيز، وكيف أنه امتداد له واستكمال لسيرته العطرة ومواقفه العظيمة، وأن الملك في عهده راسخ قوي قائلاً:

لو شاف أبو تركي مواقف حفيده عرف بأن الملك ثابت ومنصان

وينبري الأمير الشاعر عبد الرحمن بن مساعد لينظم رائعته " اصعد بعزمك" التي تغنى بها حسين الجسمي، وها هوذا يوجه خطابه إلى الأمير معددًا ما يتسم به من خلال ومناقب بقوله:

اصْعَد بِعَزْمِكَ إنَّ المَجْدَ مُتَّصِلُ وهل تَمَلُّ صُعُودًا أيُّها البَطَلُ
أنتَ المُفَكِّرُ قَدْ نادَتْكَ نَهْضَتُنا أنتَ المُجَدِّدُ والمأمولُ والأمَلُ
أنتَ المُظَفَّرُ لا تُثنيك مُعْضِلَةٌ أعداءُ هِمَّتِكَ التَّقْصيرُ والكَسَلُ
مِقْدامُ عَصْرِكَ لا تخشى مَخاطِرَهُ تَمضي وعَزْمُكَ لا يُوهي بِهِ كَلَلُ

وعلى الرغم من أن الخطاب هنا يكتسي بطابع تحفيزي؛ فإنه يخلع على مقامه السامي عددًا من الصفات التي جعلته قيادة ملهمة؛ فهو البطل، والمفكر، والمجدد، والمأمول والأمل، والمظفر، والمقدام، ولعل تتابع الصفات على هذا النحو يسهم في تعزيز الصورة الذهنية لدى المستمع.

ويمضي في القصيدة نفسها ليسلط الضوء على دوره في التخطيط للرؤية الوطنية للمملكة ٢٠٣٠، فيقول:

أحْنَتْ لِرؤيَتِكَ الأكوانُ هامَتَها واسْتَعَجَبَ الغَدُ ماذا يَصْنَعُ الرَّجُلُ؟
كَمْ شَاعَ قَبْلَكَ أقوالٌ بِلا عَمَلٍ حتّى أتَيْتَ فَكانَ القَوْلُ والعَمَلُ
إن قُلْتَ سوْفَ وحَرفُ السينِ تنطِقهُ في التَّوِّ قَوْلُكَ بالأفعالِ يَكْتَمِلُ

والشاعر هنا يقارن مقارنة غير مباشرة بين صانع الرؤية محمد بن سلمان، وبين غيره من الحكام الذين يطلقون الأقوال بلا أفعال، أما هو فتأتي أفعاله مصدقة لمقاله.

وقد استثمر الشاعر الإعلان عن الرؤية الوطنية ٢٠٣٠، ليخرج للنور قصيدته الرائعة" ليس المجد إلا محمدًا" التي غناها محمد عبده، ويقول فيها:

إليهِ انتهاءُ المجدِ أم عندَهُ ابتدا؟ هو المجدُ ليس المجدُ إلا محمدا
ولا يُعذرُ الحسادُ في الغل مطلقًا ولكنَّهُ الإنجازُ يصنعُ حُسَّدا.!.
ألا أيها الهَطّالُ جودًا ورحمةً وإنّكَ غيثٌ لايبارحُ سرمدا
ألا أيها الأبطالُ أجمعُ عامِدًا لمثلِكَ أنت الجمعُ لو كنتَ مُفرَدا

ألا أيها الأخلاقُ طبعًا ومنبعًا وحِلًّا وترحالًا وفرعًا ومَحْتِدا
تواضُعُكَ الأخّاذُ يكسوكَ هيبةً جديرًا بها قد دُمْتَ خلْقًا ومشهدا

وهاهوذا الشاعر أحمد الجويدي في رائعته "أنا السعودي فوق فوق" التي غناها فهد بن فصلا، يصفه بأنه أمير الشباب، ومجد الأمة، ويؤكد على دعم الشعب له، والسير على نهجه والإيمان برؤيته فيقول:

سلام يا أمير الشباب
يا سيدي دمث الجناب
ياللي طموحك للسحاب
هذا السعودي فوق فوق
الشعب يدعم رؤيتك
يا محنك بعقليتك
وبالصارم بشخصيتك
هذا السعودي فوق فوق

ويمضي الأمير الشاعر عبد الرحمن بن مساعد ليسلط الضوء على جهود الأمير محمد بن سلمان في الحفاظ على وحدة المملكة وسلامة حدودها، ورد كيد الأعداء والمفسدين ومحاربتهم في الداخل والخارج، فيقول في مطلع قصيدته "سيف الملهم" التي عارض بها معلقة عنترة، و غناها محمد عبده:

هل أدْرَكَ السُّفهاءُ بَعْدَ تَوَهُّمِ أَنَّ السعوديّينَ سيفُ المُلْهِمِ
فبِهِمْ مُحَمّدُ يرتقي ببلادِه وبِهِ منازِلُهُمْ وراءَ الأنْجُمِ

ويمضي ليبين تصدي محمد بن سلمان لجميع المحاولات التي تبتغي زعزعة الأمن داخليًا وخارجيًا فيقول:

ماجَ البُغاةُ بِقَضِّهِم وقَضيضِهِمْ يرجونَ هدمَ بنائهِ المُتَقدِّمِ
يبغونَ رؤيتَهُ تغيبُ فلا تُرى ليست قَضِيَّةَ كاتبٍ أو مُجْرِمِ
إنَّ المُصابَ مُصابُنا ومن اعْتَدى سَيَرى القَصاصَ بِعَدْلِ شَرْعٍ مُحْكَمِ

ويمضي ليبين مدى حب الشعب وتأييده له، واستعدادهم للدفاع عنه، بل للتضحية في سبيله، وأن الشعب كله فداء له فيقول:

جَعَلوا أبا سلمانَ نَصْب عيونِهِمْ ظَهَرَ الخَفِيُّ و كُلُّ حِقْدٍ مُظْلِمِ

سلّوا على فَخْرِ البلادِ سُيُوفَهُمْ ونسُوا بأنَّ الشَّعْبَ كَفُّ المِعْصَمِ

رابعًا– الإشادة بالرموز الوطنية كالعلم والسيف:

تمثل الرموز الوطنية أساسًا راسخًا في نفس كل مواطن سعودي، وهي الركيزة التي تقوم عليها الهوية الوطنية السعودية، ومن أهم هذه الرموز العلم السعودي، وقد جمع النشيد الوطني السعودي جميع الرموز التي ترتكز عليها الهوية الوطنية، وهو ما يتجلى في قوله:

سارعي للمجد والعلياء مجدي لخالق السماء

وارفعي الخفاق أخضر يحمل النور المسطر

رددي الله أكبر

يا موطني

موطني عشت فخر المسلمين

عاش الملك للعلم والوطن

وتتضح خلال النشيد الأسس أو قل الركائز التي تنبني عليها الهوية الوطنية، وأولها التوحيد لله عز وجل، والعلم السعودي الأخضر الذي نزينه عبارة التوحيد والشهادة، والريادة العربية والإسلامية للمملكة، والولاء للملك ثم العلم ثم الوطن، وهنا استطاع هذا النشيد برغم قصر كلماته أن يمجد الرموز الوطنية التي ترتكز عليها الهوية.

وتبرز الإشادة بالعلم وراية التوحيد في قصيدة مشرق النور لغازي القصيبي التي غناها محمد عبده، ويقول فيها:

مشرق النور و نورَ المشرقِ

اخفقي كالروح في الأرض اخفقي

و ارفعي أنوار هذا البيرقِ

بيرق التوحيد.. بين الخافقين

خامسًا– الإشادة بدور المملكة في خدمة قضايا العروبة والإسلام:

مضى الشعر يسلط الضوء على العمق العربي الإسلامي للمملكة، الذي هو أحد الأسس التي ترتكز عليها الهوية الوطنية السعودية، تلك التي صارت أحد أهم مكامن قوة الرؤية الوطنية للمملكة ٢٠٣٠ ممثلة في البعد العربي الإسلامي، وقد كان للدور الريادي للمملكة في الدفاع عن العروبة والإسلام حضوره الفاعل في القصيدة الوطنية المغناة منذ وقت مبكر؛ فرأينا الأغنية السعودية تبرز في أثناء العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦، فغنى فهد بن سعيد" صفت جيش العروبة"، كما تجلى الموقف السعودي من القضية الفلسطينية في نشيد فلسطين الذي شدا به محمد عبده من كلمات بشارة الخوري، كما ظهرت القصيدة المغناة السعودية لتؤدي دورها في أثناء احتلال الكويت، فأنشد محمد عبده قصيدة " أقسمت ياكويت التي ألفها غازي القضيبي، وعبر فيها عن وقوف المملكة إلى جانب الكويت حتى يعود إليها حقها، فقال:

كويت ياكويت ياوردة صغيرة قد صدت بعطرها اللئام

وهزمت بعطرها الغدر والجحود والإجرام

أقسمت ياكويت برب هذا البيت

سترجعين من خنادق الظلام لؤلؤة رائعة كروعة السلام

أقسمت ياكويت برب هذا البيت

سترجعين من بنادق الغزاة أغنية رائعة كروعة الحياة

وقد تجلى دور المملكة في حماية الأمة العربية في " عاصفة الحزم" التي أطلقها الملك سلمان –حفظه الله– دفاعًا عن الحق، وعن الشعب اليمني الشقيق ضد هؤلاء المعتدين الحوثيين، وقد كان للقصيدة المغناة حضورها في عاصفة الحزم على نطاق واسع، سواء أكان ذلك من خلال القصيدة المحلية أم الفصيحة، فهاهوذا الشاعر عبد العزيز السناني يؤلف أوبريته الرائع "تباشير سلمان" الذي غنى كلماته ماجد المهندس، ويشيد بالجيش السعودي حامي عرين العرب قائلاً:

قواتنا يا أسود شبه الجزيرة يادرعنا يا عزنا كل الأوقات

جيش لنا أمن وهو ستيره عن كل من ينوي ببلادنا زلات

بيديكم المصحف وبالأخرى ذخيرة جنود للإسلام ما به مراوات

وتراه هنا يصف هؤلاء الجنود المدافعين عن الحق بالأسود الذي هم درع الوطن وعزه، وكيف أنهم ينطلقون لا من أساس القوة، بل من النهج الإسلامي القويم، فالمصحف قبل السيف.

ويأتي الأمير الشاعر بدر بن عبد المحسن ليصوغ رائعته" أبشري يادار" التي شدا بها فنان العرب محمد عبده، فيقول:

العدالة حزم والإرادة حسم والكرامة عزم وابشري يا دار
السعودي سيف إن غضب بتار ما يحب الظلم و لا يطيق العار
يا كريم الجد يا سخي اليد يا صدوق العهد.. بيرقك عالي
اعتصم بالله.. من عدو الله انت سيف الله.. والوطن غالي
يا بطل اضرب.. بالحسام اضرب للسلام اضرب.. ودمر الأشرار
طهر حدودك.. باللهب والنار شيخنا يفداك.. كل من عاداك
ومن يمس حماك.. نقطع ايدينه الأهل سلمان.. والشرف سلمان
والوطن سلمان.. قلبه وعينه

والقصيدة هنا ترسخ عدة مضامين تعد أساسًا للهوية الوطنية السعودية، وهي العدل والحزم والعزم والكرام، وهي أشبه بنشيد حماسي لهؤلاء الجنود الذين يدافعون عن وطنهم، وعن الحق والعدل بسيوفهم البتارة، كما يؤكد تأييد الشعب لمليكه، واستعدادهم للتضحية من أجله، فهم جنوده المخلصون.

وهكذا؛ فقد تجلى من خلال المضامين الخمسة السابقة الدور الذي قامت به القصيدة المغناة في تعزيز الهوية الوطنية السعودية من خلال ما قدمته من قصائد محلية أو فصحى نالت من الذيوع ما أتاح له أنتنفذ على وجدان الشعب السعودي، وتشكل وعيه بقضايا وطنه، وتعزز انتماءه له وفخره به.

****

ملحق بأهم القصائد الوطنية المغناة التي تناولتها الدراسة

م	القصيدة	نوعها	الشاعر	المغني

١	وطني الحبيب	فصيحة	مصطفى بليلة	طلال مداح
٢	سارعي للمجد والعلياء	فصيحة	إبراهيم خفاجي	المجموعة+حسين الجسمي
٣	أنشودة الفداء	فصيحة	عبد الله الفيصل	طلال مداح
٤	بلادي منار الهدى	فصيحة	سعيد فياض	سراج عمر
٥	اليوم الوطني	محلية	مسلم البرازي	طلال مداح
٦	عاش سلمان	محلية	مبارك الحديبي	راشد الماجد
٧	سلامًا أيها الملك الجليل	فصيحة	عبد العزيز خوجه	محمد عبده
٨	الله البادي	محلية	بدر بن عبد المحسن	محمد عبده
٩	مولد أمة	أوبريت محلي	سعود بن عبد الله	طلال مداح، ومحمد عبده
١٠	أرض الرسالات والبطولات	أوبريت فصيح	غازي القصيبي	طلال مداح، ومحمد عبده
١١	يا بلادي واصلي	محلية	أبو بكر سالم	أبو بكر سالم
١٢	يارافع الجبهة	محلية	بدر بن عبد المحسن	طلال مداح
١٣	الله أحد	فصيحة	بدر بن عبد المحسن	محمد عبده
١٤	وحدة وطن	أوبريت محلي	ساري	محمد عبده، وماجد المهندس
١٥	فوق هام السحب	محلية	بدر بن عبد	محمد عبده

			المحسن	
١٦	أجل نحن الحجاز	فصيحة	غازي القصيبي	محمد عبده
١٧	أمجاد الموحد	أوبريت محلي	عبيد الدبيسي	محمد عبده
١٨	أبشري بلادي	محلية	غير معروف	طلال مداح
١٩	الله أكبر	محلية	ساري	محمد عبده
٢٠	هذا السعودي فوق	محلية	أحمد الجويدي	فهد بن فصلا
٢١	حدثينا	محلية	بدر بن عبد المحسن	محمد عبده
٢٢	فرحة وطن	أوبريت محلي	صالح الشهري	محمد عبده
٢٣	سعود يا سعود	محلية	مطلق الذيابي	مطلق الذيابي
٢٤	ياصاحب الجلالة	محلية	غير معروف	طلال مداح
٢٥	فيصلنا يا فيصلنا	فصيحة	مسلم البرازي	طلال مداح
٢٦	سيوف النصر	فصيحة	إبراهيم خفاجي	محمد عبده
٢٧	مشرق النور	فصيحة	غازي القصيبي	محمد عبده
٢٨	سلمان المهابة	فصيحة	عبد الرحمن بن مساعد	حسين الجسمي
٢٩	أنت ملك	محلية	واحد	رابح صقر
٣٠	الراس شامخ	محلية	سعود القحطاني	علي بن محمد
٣١	اصعد بعزمك	فصيحة	عبد الرحمن بن مساعد	حسين الجسمي
٣٢	ليس المجد إلا محمدًا	فصيحة	عبد الرحمن بن	محمد عبده

			مساعد	
٣٣	سيف الملهم	فصيحة	عبد الرحمن بن مساعد	رابح صقر
٣٤	نشيد فلسطين	فصيحة	بشارة الخوري	محمد عبده
٣٥	أقسمت يا كويت	فصيحة	غازي القصيبي	محمد عبده
٣٦	تباشير سلمان	محلية	عبد العزيز السناني	ماجد المهندس
٣٧	أبشري يا دار	محلية	بدر بن عبد المحسن	محمد عبده

الخاتمة

انتهت الدراسة إلى جملة من النتائج؛ أهمها:

- على الرغم من الارتباط الوثيق بين الشعر والغناء في المدونة الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي؛ فإن مصطلح القصيدة المغناة لم تتحدد معالمه إلا في العصر الحديث، وتحديدًا منذ الثلث الأخير من القرن التاسع عشر.
- يمكن تحديد القصيدة المغناة بأنها شكل من أشكال الخطاب الشعري يتمتع بقسمات وخصائص من حيث اللغة والأسلوب والبناء، والطاقة النغمية تجعله صالحًا للغناء، وينسج من خلالها علاقة مباشرة مع المتلقي فيتأثر بها ويرددها، وقد يتنوع هذا القالب من حيث شكله ومضمونه بحسب الموضوع والمتلقي؛ فبينما تميل القصيدة المغناة الوطنية إلى النغمة الحماسية، ترى القصيدة المغناة الوجدانية تميل إلى النغمة الهادئة الخافتة الرقيقة.
- على الرغم من وجود بعض المحاولات الأولى للقصيدة المغناة في المملكة العربية السعودية؛ فإن ظهورها الحقيقي يتحدد بداية من النصف الثاني من القرن العشرين، وقد تنوعت اتجاهاتها بين وطنية ووجدانية وقومية.
- تعد القصيدة المغناة الوطنية أقرب أنماط القصيدة المغناة حضورًا في المملكة العربية السعودية؛ لاقترابها من الذائقة الشعرية للشعب، وتوسلها بلغة حماسية تجمع بين الفصيحة والمحلية مما يتيح لها انتشارًا واسعًا لدى مختلف الطبقات، ذلك فضلاً عن الرعاية الرسمية لها من قبل الدولة عبر الفعاليات والمهرجانات كمهرجان الجنادرية.
- دارت القصيدة الوطنية المغناة في المملكة في أربعة قوالب شعرية، هي: النشيد، والقصيدة المحلية، والأوبريت، والمقطعة الشعرية، وإن كان أكثرها حضورًا على المستوى الجماهيري الأوبريت.

- تعددت مظاهر تعزيز الهوية الوطنية السعودية في القصيدة الوطنية المغناة في المملكة، ودارت حول خمسة مضامين أساسية، هي الإشادة بالأساس الإسلامي ممثلاً في التوحيد والسنة النبوية، وتعزيز قيم الولاء والانتماء والتضحية في سبيل الوطن، والإشادة بحكام المملكة وملوكها من آل سعود، والإشادة بالموز الوطنية كالعلم والسيف، والإشادة بدور المملكة في خدمة قضايا العروبة والإسلام.

التوصيات:

١) ضرورة التوسع في دراسة القصيدة المغناة في المملكة من خلال أطروحات ودراسات

٢) ضرورة إعداد بيبلوجرافيا للقصيدة الوطنية المغناة في المملكة.

٣) ضرورة دراسة البعد الوطني لدى أبرز الشعراء الذين كتبوا القصيدة المغناة في دراسات مستقلة.

٤) ضرورة توجيه الشعراء نحو التوسع في مضامين قصائدهم المغناة على نحو يسهم في تعزيز الهوية.

٥) ضرورة تأليف قصائد مغناة تسلط الضوء على أهداف الرؤية الوطنية للمملكة ٢٠٣٠ ومشروعاتها.

الهوامش:

(١) فايز الداية : جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط.٢، ١٩٩٦م، ص ٥٣.

(٢) محمد أبو شوارب : إبراهيم بن المهدي ص ١٤٤.

٣) مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،ط.٣، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، ص ١٥-١٧.

٤) محمد مندور : الأدب وفنونه، ط. دار نهضة مصر، ١٩٦١م، ص ٢٩.

٥) بندتو كروتشه : المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط.٢، ١٩٦٤م، ص ٧٠.

٦) صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، بيروت ١٩٨١م، ص ٧٠.

٧) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٣٩/١

٨) الجاحظ: الحيوان ٧٤/١

٩) نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ٩٢

١٠) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٤١

١١) السابق : ٥٣

١٢) عمر بو شموخة: فلسفة الشعر والجمال في الغناء العربي المعاصر، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد الخامس والستون، أكتوبر ٢٠٠٤م.

١٣) المرزباني: الموشح ٥٢-٥٣

١٤) ابن رشيق:العمدة ٣١٣/٢-٣١٤

١٥) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٥٣

١٦) ابن رشيق:العمدة ٣١٥/٢

١٧) السابق ٣١٥/٢

١٨) شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ص ١٢

١٩) ابن عبد ربه: العقد الفريد ٩١/٤

٢٠) عمر بوشموخة: فلسفة الشعر والجمال في الغناء العربي المعاصر ص ١١٨

٢١) شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية ص ١٩٤

٢٢) السابق ص ١٩٥

٢٣) السابق ص ١٩٦

٢٤) راجع عن نشأة الأغنية السعودية بالتفصيل مقالة بعنوان "الأغنية الوطنية السعودية" بمجلة القافلة عدد مارس وإبريل ٢٠١٩م بمناسبة الاحتفال باليوم الوطني التاسع والثمانين للمملكة.

٢٥) عمر بو شموخة: فلسفة الشعر والجمال في الغناء العربي المعاصر ص ١١٩

٢٦) عزيز أحمد عوني ماضي: الأغنية الوطنية الأردنية ما بين التقليد وافتقاد التجديد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد السادس والأربعون، العدد الأول ٢٠١٦، ص ١٩٦

٢٧) عمر بو شموخة: فلسفة الشعر والجمال في الغناء العربي المعاصر ص ١٢٠

٢٨) السابق نفسه

٢٩) الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ص ٦٥٩

٣٠) جاك لحام: الأناشيد والهدف منها، رسالة المعلم، وزارة التربية والتعليم، المجلد التاسع والأربعون، العددان الخامس والسادس، أغسطس ١٩٦٦ ص ٧٧

٣١) عبد الصمد بلكبير: مسيس الحاجة إلى النشيد الوطني، مجلة الملتقى، العدد التاسع عشر، يناير ٢٠١٠م، ص ١٤٧

٣٢) ابن قتيبة الشعر والشعراء: الجزء الأول ص ١١٤

٣٣) فضيلة يونس: إستراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني دراسة تداولية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، جامعة تيزي أوزو – الجزائر ٢٠١١، ص ٢

٣٤)عالية محمد الخياط: المضامين التربوية المستنبطة من النشيد الوطني السعودي ودورها في ترسيخ الهوية الوطنية من وجهة نظر معلمي ومعلمات التعليم العام في المملكة العربية السعودية، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المركز القومي للبحوث، غزة، المجلد الرابع، العدد السادس عشر، إبريل ٢٠٢٠، ص ١١٥

٣٥) عزيز أحمد عوني ماضي: الأغنية الوطنية الأردنية ما بين التقليد والتجديد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد السادس والأربعون، العدد الأول ٢٠١٦م. ص ١٩٨، وراجع في الحديث عن الأناشيد ودورها الوطني: عوض أحمد محمد،

الأناشيد المدرسية، ودورها في إعداد النشء وتربيتهم، مجلة دراسات تربوية، المركز القومي للمناهج والبحث التربوي، المجلد السابع، العدد الرابع عشر، يونيو ٢٠٠٦م

مشاري عبد العزيز الموسى، إستراتيجية التضامن في الأناشيد الوطنية الرسمية لدول مجلس التعاون الخليجي، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، جامعة الكويت، السنة السادسة والأربعون، العدد (١٧٨) سبتمبر، ٢٠٢٠م.

٣٦) صبحة بقورة: دلالات وخصوصيات في الأناشيد الوطنية: عندما يغني العرب لبلادهم فخرًا واعتزازًا، مجلة الدبلوماسي، وزارة الخارجية، معهد الأمير سعود الفيصل للدراسات الدبلوماسية، العدد الثالث والستين، أكتوبر ٢٠١٢،ص ٣

٣٧) علي أحمد قفندش: الخفاجي كتاب...ديوان البوم، ج١، ط.٢، جدة، ١٤٣٤هـ، ص ٢

٣٨) السابق نفسه

٣٩) الأمير عبد الله الفيصل: حديث قلب، دار الأصفهاني، جدة، ١٣٩٣هـ، ص ١٧-١٨

٤٠) عبد الصمد بلكبير: مسيس الحاجة إلى النشيد الوطني ص ١٥٣

٤١) راجع السابق ص ١٥٤

٤٢) أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة، لبنان ٢٠٠٥م ص ١٢

٤٣) مجلة التراث الشعبي العراقية العدد السادس، ١٩٨٠م ص ١٨٢.

٤٤) عبد الله بن خميس: الأدب الشعبي في جزيرة العرب ط.٢، ١٩٨٢-١٤٠٢هـ، ص ٧

٤٥) عزيز أحمد عوني ماضي: الأغنية الوطنية الأردنية ما بين التقليد والتجديد ص ٢٠١

٤٦) فراس ياسين جاسم : مقومات التطريب في الأغنية العربية من وجهة نظر متخصصة، مجلة كلية التربية الأساسية – جامعة بغداد، العراق، العدد ٦٤، ٢٠١٠، ص ٥٢٩

٤٧) الباقلانى، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر ط ٤ دار المعارف ١٩٧٧م : ص ٢٥٧.

٤٨) ابن رشيق، العمدة١ / ١٨٨، ١٨٩.

٤٩) عز الدين إسماعيل، في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص ٣٩٦.

٥٠) محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ١٤٦-١٤٧.

٥١) نعمان محمد عثمان كدوة: الأوبريت السعودي: دراسة مقارنة للجوانب الشكلية والمضمونية بين نموذجي الأوبريت السعودي والغربي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد الثامن والعشرون، العدد الأول٢٠٢٠، ص ٨٤

٥٢) محمود كامل: المسرح الغنائي العربي، ط.١، دار المعارف بمصر، ١٩٩٧م، ص ٣

٥٣) نعمان محمد عثمان كدوة: الأوبريت السعودي ص ٩٥

٥٤) الهوية الوطنية السعوديةعوامل ظهورها وقوتها، مجلة كلية الآداب،جامعة الملك سعود، المجلد الرابع والعشرين، العدد الأول، يناير ٢٠١٢ ص ٣

٥٥) السابق ص ٥

٥٦) وثيقة الرؤية الوطنية للمملكة ٢٠٣٠ ص ٥

٥٧) عبد الرزاق حسين: دوائر الهوية في الشعر السعودي المعاصر: نماذج منتقاة، المؤتمر الدولي النقدي الأول" الهوية والأدب"، نادي أبها الأدبي، المجلد الثاني، إبريل ٢٠١٥ ص ٩٤

٥٨) فضيلة صديق: القيم التربوية في شعر الطفولة بالجزائر، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠٠١م ص ٢٠

٥٩) loyalty", cambridge, Retrieved ٢٢-٣-٢٠١٩. Edited.

٦٠) محمد أحمد بيومي: علم الاجتماع الديني، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨١م، ص ٤٠٩

******

مصادر البحث ومراجعه

١) **أنطونيوس بطرس**، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة، لبنان ٢٠٠٥م

٢) **الباقلانى**، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر ط ٤ دار المعارف ١٩٧٧م.

٣) **بندتو كروتشه**، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط.٢، ١٩٦٤م

٤) **الجاحظ**، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط. دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.

٥) **جاك لحام**، الأناشيد والهدف منها، رسالة المعلم، وزارة التربية والتعليم، المجلد التاسع والأربعون، العددان الخامس والسادس، أغسطس ١٩٦٦.

٦) **حسن محمد حسن**،الهوية الوطنية السعوديةعوامل ظهورها وقوتها، مجلة كلية الآداب،جامعة الملك سعود، المجلد الرابع والعشرين، العدد الأول، يناير ٢٠١٢.

٧) **الرازي**، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، د.ت

٨) **ابن رشيق**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط٥ دار الجيل – بيروت ١٩٨١م.

٩) **شوقي ضيف**:

–الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة ط.٢٥، ٢٠٠٤م.

–الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة ط.١٠، ١٩٩٤م.

١٠) **صبحة بقورة**، دلالات وخصوصيات في الأناشيد الوطنية: عندما يغني العرب لبلادهم فخرًا واعتزازًا، مجلة الدبلوماسي، وزارة الخارجية، معهد الأمير سعود الفيصل للدراسات الدبلوماسية، العدد الثالث والستين، أكتوبر ٢٠١٢.

١١)**صلاح عبد الصبور**، قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، بيروت ١٩٨١م.

١٢) **عالية محمد الخياط**، المضامين التربوية المستنبطة من النشيد الوطني السعودي ودورها في ترسيخ الهوية الوطنية من وجهة نظر معلمي ومعلمات التعليم العام في المملكة العربية السعودية، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المركز القومي للبحوث، غزة، المجلد الرابع، العدد السادس عشر، إبريل ٢٠٢٠.

١٣) **ابن عبد ربه**، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤١م.

١٤) **عبد الرزاق حسين**، دوائر الهوية في الشعر السعودي المعاصر: نماذج منتقاة، المؤتمر الدولي النقدي الأول" الهوية والأدب"، نادي أبها الأدبي، المجلد الثاني، إبريل ٢٠١٥.

١٥)**عبد الصمد بلكبير**: مسيس الحاجة إلى النشيد الوطني، مجلة الملتقى، العدد التاسع عشر، يناير ٢٠١٠م.

١٦)**عبد الله بن خميس**، الأدب الشعبي في جزيرة العرب ط.٢، ١٩٨٢-١٤٠٢هـ.

١٧)**الأمير عبد الله الفيصل**، حديث قلب، دار الأصفهاني، جدة، ١٣٩٣هـ.

١٨) **عز الدين إسماعيل**، في الشعر العباسي الرؤية والفن، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ط. ١٩٩٤م.

١٩)**عزيز أحمد عوني ماضي**، الأغنية الوطنية الأردنية ما بين التقليد وافتقاد التجديد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد السادس والأربعون، العدد الأول ٢٠١٦.

٢٠) **علي أحمد قفندش**، الخفاجي كتاب...ديوان البوم، ج١، ط.٢، جدة، ١٤٣٤هـ.

٢١) **عمر بو شموخة**: فلسفة الشعر والجمال في الغناء العربي المعاصر، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد الخامس والستون، أكتوبر ٢٠٠٤م.

٢٢) **عوض أحمد محمد**، الأناشيد المدرسية، ودورها في إعداد النشء وتربيتهم، مجلة دراسات تربوية، المركز القومي للمناهج والبحث التربوي، المجلد السابع، العدد الرابع عشر، يونيو ٢٠٠٦م.

٢٣) **فايز الداية**، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط.٢، ١٩٩٦م.

٢٤) **فراس ياسين جاسم** : مقومات التطريب في الأغنية العربية من وجهة نظر متخصصة، مجلة كلية التربية الأساسية – جامعة بغداد، العراق، العدد ٦٤، ٢٠١٠.

٢٥) **فضيلة صديق**، القيم التربوية في شعر الطفولة بالجزائر، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠٠١م.

٢٦) **فضيلة يونس**، إستراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني دراسة تداولية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، جامعة تيزي أوزو – الجزائر ٢٠١١.

٢٧) **ابن قتيبة**، الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر، ط. دار المعارف ١٩٧٧م.

٢٨) **محمد أبو شوارب**، شعر إبراهيم بن المهدى الخليفة المغنى وأخباره ونشره، ط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط.١، ٢٠٠٥.

٢٩) **محمد أحمد بيومي**، علم الاجتماع الديني، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨١م

٣٠)**محمد مصطفى هدارة**، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.

٣١)**محمد مندور**، الأدب وفنونه، ط. دار نهضة مصر، ١٩٦١م.

٣٢)**محمود كامل**، المسرح الغنائي العربي، ط.١، دار المعارف بمصر، ١٩٩٧م.

٣٣) **المرزباني**، الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق على محمد البجاوى، دار الفكر العربى، القاهرة (د. ت).

٣٤)**مشاري عبد العزيز الموسى**، إستراتيجية التضامن في الأناشيد الوطنية الرسمية لدول مجلس التعاون الخليجي، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، جامعة الكويت، السنة السادسة والأربعون، العدد (١٧٨) سبتمبر، ٢٠٢٠م.

٣٥)**مصطفى سويف**، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،ط.٣، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.

٣٦)**نجيب البهبيتي**، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري،ط. دار الثقافة، بيروت، ط.١،٢٠٠١م.

٣٧) **نعمان محمد عثمان كدوة**، الأوبريت السعودي: دراسة مقارنة للجوانب الشكلية والمضمونية بين نموذجي الأوبريت السعودي والغربي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد الثامن والعشرون، العدد الأول ٢٠٢٠.

٣٨) مقالة بعنوان "الأغنية الوطنية السعودية" بمجلة القافلة عدد مارس وإبريل ٢٠١٩م بمناسبة الاحتفال باليوم الوطني التاسع والثمانين للمملكة.

٣٩) وثيقة الرؤية الوطنية للمملكة ٢٠٣٠

٤٠) loyalty", cambridge, Retrieved ٢٢-٣-٢٠١٩. Edited.

References:

1) 'antunius butrus, al'adab taerifuhu, 'anwaeihi, madhahibihu, almuasasat alhadithatu, lubnan 2005m
2) albaqlanaa ،'iiejaz alqurani, tahqiq alsayid 'ahmad saqr t 4 dar almaearif 1977m.
3) bindtu kurutshih, almujmal fi falsafat alfani, tarjamat sami aldurubi, dar al'awabidi, dimashqa, ta.2, 1964m
4) aljahz, alhayawani, tahqiq eabd alsalam harun, t. dar aljili, birut, 1988μ.
5) jak lihami, al'anashid walhadaf minha, risalat almuealim, wizarat altarbiat waltaelimi, almujalad altaasie wal'arbaeun, aleaddan alkhamis walsaadisi, 'aghustus 1966.
6) hasan muhamad hasan,alhuiat alwataniat alsaeudiatueawamil zuhuruha waqutiha, majalat kuliyat aladiab,jamieat almalik saeud, almujalad alraabie waleishrina, aleadad al'awla, yanayir 2012.
7) alrazi, mukhtar alsahahi, dar alrisalati, alkuaytu, da.t
8) abin rashiqi, aleumdat fi mahasin alshier wadabih wanaqdihi, tahqiq muhamad mahyaa aldiyn eabd alhumid, t٥ dar aljil – bayrut 1981m.
9) shawqi dayf:
–alshier watawabieuh alshaebiat ealaa mari aleusuri, dar almaearifi, alqahirat ta.25, 2004m.
–alfin wamadhahibuh fi alshier alearabii, dar almaearifi, alqahirat ta.10, 1994m.
10) sabhat biqurati, dalalat wakhususiaat fi al'anashid alwataniati: eindama yughni alearab libiladihim fkhran

waetzazan, majalat aldiblumasi, wizarat alkharijiati, maehad al'amir sueud alfaysal lildirasat aldiblumasiati, aleadad althaalith walsitina, 'uktubar 2012.

11) salah eabd alsubur, qira'at jadidat lishaerina alqadima, manshurat aqra'a, bayrut 1981m.

12) ealiat muhamad alkhayaati, almadamin altarbawiat almustanbitat min alnashid alwatanii alsaeudii wadawruha fi tarsikh alhuiat alwataniat min wijhat nazar muealimi wamuealimat altaelim aleami fi almamlakat alearabiat alsaeudiati, majalat aleulum altarbawiat walnafsiati, almarkaz alqawmia lilbuhuthi, ghazat, almujalad alraabieu, aleadad alsaadis eashar, 'iibril 2020.

13) aibn eabd rabih, aleaqad alfiridi, tahqiq 'ahmad 'amin wa'ahmad alzayn wa'iibrahim al'iibyari, ta. lajnat altalif waltarjamat walnashri, alqahirati, 1941m.

14) eabd alrazaaq husayn, dawayir alhuiat fi alshier alsaeudii almueasiri: namadhij muntaqati, almutamar alduwalii alnaqdii al'awala" alhuiat wal'adba", nadi 'abha al'adbi, almujalad althaani, 'iibril 2015.

15) eabd alsamad bilakbiri: musis alhajat 'iilaa alnashid alwatanii, majalat almultaqaa, aleadad altaasie eashr, yanayir 2010m.

16) eabd allh bn khamisin, al'adab alshaebiu fi jazirat alearab ta.2, 1982–1402hi.

17) al'amir eabd allah alfaysal, hadith qalba, dar al'asfahani, jidata, 1393hi.

18) eizu aldiyn 'iismaeil, fi alshier aleabaasii alruwyat walfana, almaktabat al'akadimiatu, alqahirat ti. 1994m.

19) eaziz 'ahmad eawny madi, al'ughniat alwataniat al'urduniyat ma bayn altaqlid waiftiqad altajdidi, majalat dirasat aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiati, aljamieat al'urduniyat, almujalad alsaadis wal'arbaewn, aleadad al'awal 2016.

20) eali 'ahmad qafandash, alkhafajiu ktabi...diwan album, ja1, ta.2, jidat, 1434hi.

21) eumar bu shamukhata: falsafat alshier waljamal fi alghina' alearabii almueasiri, almajalat althaqafiatu, aljamieat al'urduniyatu, aleadad alkhamis walsituna, 'uktubar 2004m.

22) eawad 'ahmad muhamad, al'anashid almadrasiatu, wadawruha fi 'iiedad alnash' watarbiatihim, majalat dirasat tarbawiati, almarkaz alqawmiu lilmanahij walbahth altarbwi, almujalad alsaabieu, aleadad alraabie eashra, yuniu 2006m.

23) fayiz aldaayati, jamaliaat al'usluba, alsuwrat alfaniyat fi al'adab alearabii, dar alfikr alearabii, bayrut, ta.2, 1996m.

24) firas yasin jasim : muqawimat altatrib fi al'ughniat alearabiat min wijhat nazar mutakhasisati, majalat kuliyat altarbiat al'asasiat – jamieat baghdad, aleiraqi, aleadad 64, 2010.

25) fadilat sidiyqi, alqiam altarbawiat fi shier altufulat bialjazayar, risalat majistir, jamieat tilmisani, aljazayar, 2001m.

26) fadilat yunis, 'iistiratijiaat alkhitab fi alnashid alwatanii dirasat tadawuliata, risalat majistir, jamieat mawlud maemiri, jamieat tizi 'uwzu – aljazayir 2011.

27) abn qutaybata, alshier walshueara' tahqiq 'ahmad muhamad shakiri, ta. dar almaearif 1977m.
28) muhamad 'abu shawarbi, shaear 'iibrahim bin almahdaa alkhalifat almughanaa wa'akhbaruh wanathrihu, ta. dar alwafa' lidunya altibaeat walnashri, al'iiskandiriat, ta.1, 2005.
29) muhamad 'ahmad bayumi, ealm aliajtimae aldiynii, al'iiskandiriata, dar almaerifat aljamieiati, 1981m
30)muhamad mustafaa hadaarat, atijahat alshier alearabii fi alqarn althaani alhijri, dar almaearif bimasr, 1963m.
31)muhamad mandur, al'adab wafununuhu, ta. dar nahdat masri, 1961m.
32)mahmud kamili, almasrah alghinayiyi alearabii, ta.1, dar almaearif bimasr, 1997m.
33) almarzibani, almuashah faa makhidh aleulama' ealaa alshueara'a, tahqiq ealaa muhamad albajawaa, dar alfikr alearbaa, alqahira (d. t).
34)mashari eabd aleaziz almusaa ،'iistratijiat altadamun fi al'anashid alwataniat alrasmiat lidual majlis altaeawun alkhaliji, majalat dirasat alkhalij waljazirat alearabiatu, jamieat alkuayt, alsunat alsaadisat wal'arbaewn, aleadad (178) sibtambar, 2020m.
35)mustafaa suayf, al'usus alnafsiat lil'iibdae alfaniyi fi alshier khasatan,ta.3, dar almaearif bimasr, 1969m.
36)njib albahbiti, tarikh alshier alearabii hataa akhar alqarn althaalith alhijri,ta. dar althaqafati, bayrut, ta.1,2001m.
37) nueman muhamad euthman kaduati, al'uwbrit alsaeudiu: dirasat muqaranat liljawanib alshakliat walmadmuniat

bayn namudhajay al'uwbrit alsaeudii walgharbiu, majalat jamieat almalik eabd aleaziza: aladab waleulum al'iinsaniatu, almujalad althaamin waleishruna, aleadad al'uwli2020.

38) maqalat bieunwan "al'ughniat alwataniat alsaeudiati" bimajalat alqafilat eadad maris wa'iibril 2019m bimunasabat alaihtifal bialyawm alwatanii altaasie walthamanin lilmamlakati.

39) wathiqat alruwyat alwataniat lilmamlakat 2030