النشيد الوطني المغربي نظرات في تصاقب الكلم والنغم

الدكتور عادل الوادي

مختبر العلوم الدينية والاجتماعية وقضايا المجتمع، كلية الآداب فاس سايس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله المغرب.

مقدمة

تمكن متابعة المسار النغمي للنشيد الوطني المغربي من تفكيك لحنه وإبراز تناسب تحوله، انسجامًا مع المعاني والألفاظ والتراكيب ودلالة الأساليب؛ إذ يمكن ذلك من معرفة الكيفية التي تصنع بها العاطفة الوطنية عبر الترددات الصوتية. ولو اتسع المجال لكشفنا عن العلاقات بين مخارج الحروف وصفاتها والمعاني التي يكتنزها هذا النشيد، وذلك من أدق وجوه التناسب الصوتي في اللغة العربية، فالحرف ليس مجرد وعاء للمعنى، بل قد يسهم جرسه ومخرجه وصفته في تجسيد الدلالة وتقويتها؛ ولهذا كان العلماء يتحدثون عن المحاكاة الصوتية للمعنى، أو تناسب المباني والمعاني، أو ما عبّر عنه ابن جني بقوله المشهور في كتاب الخصائص[1]: تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني. فالحروف الشديدة القوية كثيرًا ما تناسب معاني القوة والقطع، كالقاف والصاد والطاء، بينما الحروف الرخوة المهموسة تناسب اللين والخفاء والهمس[2]. وهذا الباب يستثمره علماء التجويد في بيان أثر الصفات والمخارج، والبلاغيون في الإيقاع والجرس[3]، والمفسرون في التدبر البياني للفظ القرآني[4]، لكن ينبغي التنبه إلى أن هذه العلاقة هي بطبيعتها إيحائية أغلبية، وليست قاعدة مطردة رياضية، فالمعنى الأصلي يُعرف بالوضع

([1]) ينظر: ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: 4، ج:2، ص:147.

([2]) ينظر: النيرباني عبد البديع، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات: رسالة دكتوراة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة حلب 2005 م، دار الغوثاني، دمشق، ط: 1، 2006 م، ص:321.

([3]) ابن أبي الإصبع عبد العظيم بن الواحد بن ظافر العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، ص402-403.

([4]) بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، ط: 7، ج:1، ص:17.

والاستعمال[5]، ثم تأتي الأصوات لتدعمه وتلوّنه وتزيده تأثيرًا، وهذه سطور النشيد الوطني المغربي مع التحليل الموسيقي في علاقة النظم بالمعاني مع إشارات عابرة لعلاقة ذلك بصفات ومخارج الحروف وجرسها:

1-منبت الأحرار:

-في كلمة (منبت): الميم والباء حرفان شفهيان، يخرجان بانطباق الشفتين، وفيهما نوع اجتماع وانضمام؛ ولذلك يكثر حضورهما في الألفاظ الدالة على الاحتواء أو الامتلاء أو اللين أو القرب. والنون والتاء من طرف اللسان، وفيهما خفة وحركة وامتداد نسبي، مما يناسب كثيرًا معاني الجريان أو الانتقال أو التتابع.

في كلمة (الأحرار): الهمزة والحاء من أقصى الحلق ووسطه، وفي خروجهما عمق وانبعاث من الداخل، كأن المعنى يبدأ من الأعماق. ثم تأتي الراء مرتين: الأولى ممدودة بما فيها من استعلاء نسبي وجرس قوي، يمنح اللفظ سعةً وامتدادًا وهيبة، وهو مناسب لمعنى الحرية والعزة والسمو.

-التحليل الموسيقي: يلاحظ ذلك الصعود اللحني من الدرجة الرابعة إلى درجة الجواب، إذ تبدأ الحركة الفعلية للجملة اللحنية بالارتكاز على الدرجة الرابعة (نغمة صول) صعوداً بقوة وثبات نحو الدرجة الثامنة (الجواب – ري). هذا الصعود العمودي الحاد يعطي شعورًا بالانبعاث والنهوض الشامخ.

-التلاحم مع المعنى: إن كلمة "منبت" هنا لا تعني مجرد اسم المكان أو الزمان، بل هي دالة كذلك على فعل "الإنبات" والظهور من الأرض إلى الأعلى، والصعود اللحني يجسد هذا النمو، حتى الوصول إلى قمة الجواب مع كلمة "الأحرار"، فيمنح ذلك تلك اللفظة نبرة الحرية والانعتاق، حيث الجواب الموسيقي يوحي بالتحرر والارتفاع فوق القيود.

2- "مشرق الأنوار":

-التحليل الموسيقي: النزول إلى قرار نهوند (درجة ري) بعد الامتداد في الجواب، حيث يأخذ اللحن مسارًا انسيابيًا نازلًا متدرجاً (Cascade) ليعود ويستقر عند القرار (درجة ري الأساسية)، وهي قاع السلم المقامي أو نقطة الاستقرار النغمي.

-التلاحم مع المعنى: على عكس ما قد يوحيه "الهبوط" من تراجع، فإن النزول هنا إلى قرار النهوند يخدم

(5) ينظر: مسلم مصطفى، مباحث في إعجاز القرآن، دار القلم، دمشق، ط: 3، 2005م، ص: 137.

كلمة "الأنوار" من جهتين: أ-الاستقرار والتمكين: النور هنا ليس ومضة عابرة في السماء (الجواب)، بل هو نور يستقر، يفيض، ويملأ الأرض (القرار)، مما يعطي شعورًا بالثبات والجذور الراسخة.

ب-التناقض الوجداني للنهوند: مقام النهوند يحمل شجنًا دافئًا في قراره؛ والنزول إليه مع كلمة "الأنوار" يمنح اللفظة هالة من الوقار والجلال، بدلًا من الصخب الصارخ.

خلاصة: هذا التناظر الموسيقي الذي رصدناه بين الصعود الشامخ (منبت الأحرار) والاستقرار الراسخ (مشرق الأنوار) هو الذي يجعل مطلع النشيد بمثابة "بوابة" هندسية متكاملة؛ ترتفع بالاستنهاض ثم تستقر بالهيبة.

كما أن هذا الانتقال بين الجواب والقرار في المطلع يمهد لتلك الشحنة العاطفية التي تتلوه في "منتدى السؤدد وحماه".

3-"منتدى السؤدد": الصعود إلى الدرجة الخامسة (نغمة لا)

-التحليل الموسيقي: اللحن هنا يصعد ليرتكز على الدرجة الخامسة (الغماز) في مقام النهوند. في علم المقامات الصوتية "الغماز" هو النغمة المحورية التي تدور حولها الألحان، وهي بمثابة نقطة الجذب والانطلاق التي تجمع الشمل اللحني وتفتح أفقًا جديدًا للمقام.

-التلاحم مع المعنى: كلمة "منتدى" لغويًا تعني مكان الاجتماع والالتقاء، و"السؤدد" من معانيه المجد والسيادة، فارتكاز اللحن على الدرجة الخامسة (الغماز) يجسد تمامًا مفهوم "المنتدى"، فالموسيقى هنا تلتقي في نقطة مركزية قوية ومفتوحة، تُشعر المستمع بالهيبة والاتساع والرفعة التي تليق بمقام السيادة والمجد.

4- "وحماه": النزول السريع والمحكم إلى القرار (ري)

-التحليل الموسيقي: بعد الصعود إلى الغماز، يهبط اللحن بقفزة محكمة وحاسمة نحو القرار (درجة ري)؛ ليقفل الجملة الموسيقية الأولى بإغلاق تام واستقرار مطلق.

-التلاحم مع المعنى: الحماية (وحماه) تتطلب الحصانة والإحاطة والمنعة، فالنزول السريع والاستقرار على نغمة القرار يعطي فورًا إحساسًا بـ "الإغلاق الأمني" أو السور الحامي. إذن اللحن هنا لا يترك الباب مواربًا؛ بل ينزل ليرتكز على الأرض الثابتة (القرار)، وكأن الموسيقى تصنع حصنًا منيعًا ومستقرًا يطوق ذلك "المنتدى" ويحميه.

-القراءة الكلية للمطلع: إذا ربطنا القراءة الأولى بالثانية، نجد أننا أمام معادلة بصرية-صوتية مدهشة:

-منبت الأحرار / مشرق الأنوار: حركة عمودية واسعة (من الرابعة إلى الثامنة ثم رجوع للقرار) ترسم حدود الأرض والسماء والنور.

-منتدى السؤدد / وحماه: حركة أفقية مركزية (صعود للغماز المشع ثم قفل حاسم على القرار) ترسم حدود السيادة العالية والحصن المنيع المحيط بها.

هذا التناوب اللحني المحكم بين الانفتاح (الجواب/الغماز) والالتزام بالحماية (القرار) هو الذي يعطي النشيد هيبته الجمالية والعاطفية في آن واحد.

5- "دمت منتداه": الثبات على الدرجة الخامسة (نغمة لا)

-التحليل الموسيقي: هذه الملاحظة بالتحديد تنقلنا إلى واحدة من أكثر المناطق عبقرية وتوترًا دراميًا في هندسة هذا اللحن، وتكشف عن تغيير حاسم في المزاج المقامي للنشيد. بعد أن كان اللحن يتحرك صعودًا ونزولًا، يتحول هنا فجأة إلى الارتكاز الأفقي الثابت والمنظم (Recitative style) على الدرجة الخامسة. النوتات تتكرر على نفس النغمة دون صعود أو نزول.

يخدم هذا التحول اللامع المعنى اللفظي والتلاحم مع المعنى، فالكلمة المفتاح هنا هي فعل الأمر الاستمراري "دمت" (بمعنى البقاء والخلود). الموسيقى هنا تترجم "الديمومة" حرفيًا من خلال الثبات النغمي. هذا الاستقرار على نغمة واحدة يمنح النص قوة توكيدية، ويُشعر المستمع بأن هذا "المنتدى" ثابت راسخ لا يتزعزع عبر الزمن.

6- "وحماه": الصعود بنصف بعد إلى الدرجة السادسة (نغمة سي بمول)

-التحليل الموسيقي: هنا تكمن المفاجأة اللحنية؛ فاللحن يكسر الثبات فجأة ويصعد بمسافة نصف بعد دياتوني(Diatonic Semitone) ، ليصل إلى مسافة السادسة الصغيرة (Minor 6th) من مقام النهوند؛ مما يخلق شحنة فجائية من التوتر العاطفي، والترقب الشديد، والدراما.

-التلاحم مع المعنى: الجملة السابقة كانت دعاءً عامًا بالديمومة، لكن عند إعادة لفظ "وحماه"، تحرك اللحن بهذا "النصف بعد" الحاد ليوقظ المستمع، هذا الصعود الطفيف والمليء بالشد الصوتي يخدم معنى الحماية هنا من منظور "الاستنفار واليقظة". كأن الموسيقى تحذر من أن الحماية ليست استرخاءً، بل هي استنفار دائم يملؤه الترقب والشغف العاطفي لحراسة هذا الحمى.

-الرؤية المشتركة للجملتين (التكرار الذكي): الشاعر كرر كلمة "حماه" مرتين، رغم أن الملحن لم يكرر نفس اللحن: ففي المرة الأولى (منتدى السؤدد وحماه): نزل اللحن للقرار ليصنع "سورًا دافعًا مطمئنًا."

وفي المرة الثانية (دمت منتداه وحماه): صعد لنصف البعد (الدرجة السادسة)؛ ليصنع قلقًا إيجابيًا واستنفارًا عاطفيًا؛ يمهد للانفجار الحماسي الذي سيأتي فورًا في المقطع الموالي: (عشت في الأوطان).

7- "عشت في الأوطان": الصعود من القرار (ري) إلى الخامسة على درجة(لا)

-التحليل الموسيقي: اللحن هنا يأخذ دفعة قوية وصعودًا مباشرًا من القرار (درجة ري) ليستقر على الدرجة الخامسة (الغماز – لا). هذا الصعود المباشر يتميز بنوع من القفز الإيقاعي السريع والمنتظم الذي يعطي شعورًا بالانطلاق الفسيح.

-التلاحم مع المعنى: لفظة "الأوطان" جاءت بصيغة الجمع لتشمل أرجاء الوطن وامتداده، فالموسيقى هنا تترجم هذا الامتداد؛ فالصعود من القاع (القرار) إلى القمة الوسيطة (الدرجة الخامسة) يعبر عن الامتداد الجغرافي والوجداني، وكأن اللحن يفرش مساحة الوطن الشاسعة أمام المستمع، تزامنًا مع دعوة الحياة والخلود (عشت).

8-"للعلا عنوان": النزول إلى تحت القرار (الدرجة الحساسة – دو دياز#C)

-التحليل الموسيقي: بعد الانفتاح في "الأوطان"، يهبط اللحن بقوة متجاوزًا درجة القرار ليستقر فجأة تحتها بنصف بعد، وتحديدًا عند الدرجة الحساسة (Leading Tone) للمقام. في مقام النهوند (الهارموني)، الدرجة الحساسة هي نغمة شديدة الجاذبية والتنافر، لا يمكن للأذن أن ترتاح عندها، بل تشعر بـ "مغناطيسية" شديدة تدفعها للعودة فورًا إلى القرار.

-التلاحم مع المعنى: اختيار هذا الهبوط الحاد للدرجة الحساسة مع عبارة "للعلا عنوان" يحمل عبقرية تعبيرية مزدوجة: أ-التأطير والتركيز: "العنوان" لغوياً هو العلامة المحدِدة والمميزة. بالنزول موسيقيًا إلى هذه النغمة الحادة والحساسة جدًا تصنع "نقطة تركيز خطيرة"، وكأنها تضع خطًا عريضًا باللون الأحمر تحت كلمة "عنوان"، لتنبه الأذن أن هنا يكمن المبتغى والمقصد.

ب-الشغف والتوثب نحو العُلا: بما أن الدرجة الحساسة موسيقيًا هي نغمة غير مستقرة وتتطلع دائمًا للصعود، فإن الاستقرار عليها مؤقتًا يجسد تمامًا مفهوم "العُلا"؛ إنه شعور بالتوثب الشديد، وعدم الرضا بالدون،

والرغبة العارمة في الارتفاع مجددًا. فالمفارقة الدرامية هنا تكمن في توافق اللحن هنا مع وضع كلمة "العلا" (التي تعني الارتفاع) على لحن يهبط إلى "تحت القرار". هذه المفارقة هي التي تخلق الشد العاطفي؛ فالنزول إلى النغمة الحساسة يخلق ضغطاً موسيقياً كبيراً(Tension) ، هذا الضغط هو الوقود الذي سيجعل الجملة التالية (ملء كل جنان) تنفجر بقوة أكبر للعودة إلى القرار والاستقرار.

هذا التحليل ينقلنا مباشرة إلى قلب العبقرية اللحنية والتحويل المقامي [6] (Modulation)في النشيد. الانتقال من مقام النهوند إلى مقام العجم (والذي يعادل السلم الكبير Major Scale في الموسيقى الغربية) هو تحول من شجن الجدية العسكرية ونبرة الترقب، إلى انفتاح الفرح، الفخر، والاتساع الوجداني. وهذا يخدم التحول الذكي بين قرار العجم ودرجته الرابعة المعنى اللفظي بدقة متناهية.

9-"ملء كل جنان":

-التحليل الموسيقي: عجم على الدرجة الرابعة تحت القرار ثم الصعود إلى درجته الرابعة، اللحن هنا يغير جلده المقامي؛ ليرتكز على مقام العجم (المصاغ هنا من نغمة سي بمول التي تقع على الدرجة الرابعة الهابطة تحت قرار النهوند ري). إذ تبدأ الجملة من هذا القرار الجديد (قرار العجم)، ثم تصعد النوتات بقوة وامتلاء متتالٍ لتصل إلى الدرجة الرابعة من هذا العجم (نغمة مي بمول). مقام العجم بطبيعته يبعث على الانشراح، الفخر، والوضوح الشديد.

-التلاحم مع المعنى: الجملة تتحدث عن الامتلاء الكلي للقلوب (ملء كل جنان)، الموسيقى تترجم فعل "الامتلاء" عبر آليتين: أ-التحول إلى العجم: الانتقال إلى السلم الكبير (Major) يعطي على الفور إحساسًا بالانشراح السيكولوجي والاتساع، وكأن الصدر ينفتح ليستوعب هذا الحب.

ب-الصعود المتدرج: الانتقال الصاعد من قرار العجم إلى درجته الرابعة يجسد حركة "التدفق والفيضان" الحسي حتى يمتلئ الوعاء (الجنان/القلب) تمامًا بالهيبة والوطنية.

10-"ذكرى كل لسان": النزول من الرابعة إلى قرار العجم

([6])Marcus, Scott Lloyd. Arab Music Theory in the Modern Period. Ph.D. Dissertation, University of California, Los Angeles (UCLA), 1989.

-التحليل الموسيقي: بعد أن وصل اللحن إلى ذروة الامتلاء عند الدرجة الرابعة، يأخذ مسارًا نازلًا سلسًا ومستقرًا، ليعود ويقفل عند قرار العجم (سي بمول). هذا الهبوط في مقام العجم لا يحمل انكسارًا، بل يحمل صبغة التقرير والتأكيد مع الارتياح.

-التلاحم مع المعنى: العبارة تتحدث عن التواتر والترديد المستمر (ذكرى كل لسان)، إذ النزول إلى قرار العجم والاستقرار عليه يعطي شعورًا بأن هذا الذكر ليس صيحة مؤقتة، بل هو حقيقة مستقرة مستديمة ومتفق عليها، يلهج بها الجميع، فالموسيقى هنا تقفل الجملة بارتياح تام؛ لتؤكد أن ألسنة الناس تلهج بهذا الذكر كبديهية راسخة رسوخ وثبوت قرار المقام.

القراءة الدرامية لهذا التحول (من النهوند إلى العجم): في الجملة السابقة (للعلا عنوان)، بقي الملحن معلقًا ومشحونًا عند "الدرجة الحساسة" الحادة للنهوند، وبدلًا من أن يحل هذا الشد العاطفي بشكل تقليدي، فتح لنا فجأة أفق مقام العجم الفسيح في (ملء كل جنان / ذكرى كل لسان، هذا الانتقال المقامي المحكم يشبه تمامًا الانتقال من الغرفة المغلقة إلى الفضاء الرحب؛ وهو ما يفسر لماذا يشعر المواطن المغربي برعشة من الفخر والاعتزاز (Pride and honor) تحديدًا عند بلوغ هذا المقطع من النشيد. إن القراءة الهندسية لدرجات العجم هنا تضع الإصبع على موطن السحر في هذا الانتقال: وذلك بتفكيك الشفرة الختامية للنشيد (The Grand Finale) بطريقة احترافية تُبين كيف يتحول النشيد في أواخره إلى ما يشبه "المصعد المقامي" الذي يتنقل بين الألوان العاطفية (من فرح العجم، إلى جدية النهوند، إلى شجن الكرد الحاد) ليصنع ذروة حماسية لا تُنسى، وللربط بين هذا الانتقال المقامي السريع والمتلاحق بمعاني الكلمات في هذا الختام المهيب.

11-"بالروح بالجسد": (العجم على Re) والصعود إلى(Sol الدرجة الرابعة)

-التحليل والمعنى: الانتقال إلى (عجمRe) يعيد شحنة الفخر والعلانية، فالصعود المتدرج نحو الرابعة (Sol)يجسد التسامي؛ فتقديم "الروح" أولًا ثم "الجسد" يرافقه صعود لحني يتجاوز المادي نحو المثالي والمقدس، وهو صعود يمثل الاستعداد الباسق للتضحية.

12-"هب فتاك، لبى نداك": النزول المتشابه إلى (قرار العجمRe)

الانتقال من الهاء الحلقية الهوائية إلى اللام الذلقية اللسانية ينقل الإحساس من الحركة الخارجية في «هب» إلى التمركز الداخلي في «لب»؛ لذلك بدا التركيب وكأنه انتقال من الاندفاع إلى الاستجابة، أو من الطلب

والحركة إلى التلقي والصفاء.

-التحليل والمعنى: التناظر والتشابه في جملتي النزول يمثلان "التطابق النمطي بين الفعل ورد الفعل". النداء والاستجابة حاسمان ومستقران، والنزول إلى قرار العجم (Re) يعطي انطباعًا بالثبات والتلبية اليقينية القاطعة التي لا تراجع فيها (استقرار الجنود في مواقعهم).

13- "في فمي وفي دمي هواك ثار نور ونار": الانتقال إلى (نهوندMi)

-التحليل والمعنى: هذا التحول الفجائي إلى (نهوندMi) ينقلنا من العلن إلى "الداخل السحيق". الكلمات تتحدث عن أشياء تسري في الجسد (في دمي، هواك ثار). الشجن والجدية الصارمة لمقام النهوند هنا يخدمان مفهوم "المرابطة الوجدانية"؛ فالحب هنا ليس مجرد شعار خارجي، بل هو عقيدة داخلية مشحونة بالعمق والسرية، والنبرة تصبح أكثر جلالًا لتهيئ الانفجار القادم.

-التحليل الموسيقي: «في فمي وفي دمي» جاء الصعود عند «دمي» إلى الدرجة الخامسة، والصعود بطبعه يوحي بالتوتر الحيوي والامتلاء الداخلي؛ لأن الدم رمز الحركة والحياة والجريان، فكأن اللحن يرتفع مع فوران العاطفة في العروق. ثم عند: «هواك ثار نور ونار» وقع النزول إلى القرار، وفي ذلك لطيفة تعبيرية: فالثوران ذروة انفعال، واللحن بعد بلوغه الذروة يعود إلى القرار كأن العاطفة استقرت بعد اضطرامها، كما أن الجمع بين «نور» و«نار» يخلق ازدواجًا بين الصفاء والاحتراق، فجاء القرار جامعًا لهذين الضدين في مركز شعوري واحد.

14-إخوتي هيا (صعود للكرد على درجة (La) و"للعلا سعيا" (نزول لنهوند تحت القرار(Re)

-التحليل والمعنى: القفزة إلى مقام الكرد على درجة (La) عند "إخوتي هيا" هي نداء استنهاضي بامتياز، فالكرد يمنح الجملة صبغة عاطفية حارة جدًا وملحة، وكأنها صيحة تجمّع وتلاحم أخوي. أما النزول تحت قرار (Re الدرجة الحساسة للنهوند) عند "للعلا سعيا"، فهو يعيد خلق ذلك الشد والضغط التوتري (Tension)الذي رأيناه سابقاً في "للعلا عنوان"، حيث اللحن يرفض الاستقرار التام؛ لأن السعي نحو العلا مستمر ولم ينته بعد، والأذن تظل معلقة تنتظر القفزة الكبرى.

15- "نشهد الدنيا": (عجم La وصعود للدرجة الرابعة) و"أن هنا نحيا" (رجوع لقرار عجمLa)

-التحليل والمعنى: عند "نشهد الدنيا"، ينفتح اللحن على (عجمLa) الواسع والصاعد. هذا التحول إلى العجم (السلم الكبير) ضروري جداً هنا، لأن الفعل هو "إشهاد العالم"، والإشهاد يتطلب صوتًا جهورًا،

واضحًا، ومنشرحًا يسمعه الشرق والغرب. ثم يأتي الهبوط والاستقرار عند "أن هنا نحيا" على قرار العجم، ليصنع صك ملكية وهوية مستقرة على الأرض. اللحن يقول: "هنا ثبتنا، وهنا سنبقى" بقوة القرار المقامي.

16- القفزة الختامية: "بشعار: الله، الوطن" (قرار عجمLa) و"الملك" (صعود للرابعةRe)

-التحليل والمعنى: يجمع النشيد الوطني كلمتي "الله، الوطن" على نغمة القرار الثابتة (للعجمLa)؛ ليعطي الثوابت الأولى نبرة الاستقرار الكلي والرسوخ الوجداني والمؤسساتي. وتأتي الـ (Crescendo) أو القفزة الختامية الكبرى مع كلمة "الملك" بالصعود إلى الدرجة الرابعة(Re) ، لينتهي النشيد في القمة (الجواب/الارتفاع العالي)، مما يترك الأثر اللحني معلقاً في الفضاء، ويوحي بالسيادة، الرفعة، والنهاية الحماسية المفتوحة على المجد.

خاتمة

إن هذه القراءة في عبقرية الانسجام بين لحن النشيد وكلماته تبرز هذا التناوب المذهل الذي حللناه بين المقامات الثلاثة (العجم للانشراح والعلانية، النهوند للعمق والجدية، والكرد للاستنهاض العاطفي)؛ مما يوضح كيف أن اللحن كان بمثابة "المخرج المسرحي" الذي يقود مشاعر المؤدي والمستمع، صعودًا ونزولًا؛ ليفرغ الشحنة الوطنية كاملة في الكلمة الأخيرة. ولعل هذا التفكيك الأكاديمي لحركة الدرجات والنغمات يبرز القيمة العلمية النغمية، والجمالية الفنية التي بُني عليها هذا الأثر الفني الخالد.

المصادر والمراجع

1. ابن أبي الإصبع عبد العظيم بن الواحد بن ظافر العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة.
2. ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: 4، ج:2، ص:147.
3. عائشة عبد الرحمن، التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، ط: 7.
4. مسلم مصطفى، مباحث في إعجاز القرآن، دار القلم، دمشق، ط: 3، 2005م.
5. النيرباني عبد البديع، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات: رسالة دكتوراة من كلية الآداب والعلوم

الإنسانية – جامعة حلب 2005 م، دار الغوثانى، دمشق، ط: 1، 2006 م.

5-Marcus, Scott Lloyd. Arab Music Theory in the Modern Period. Ph.D. Dissertation, University of California, Los Angeles (UCLA), 1989