وطنية مجاهدي فلسطين في الأغنية لكتائب القسام أثناء معركة طوفان الأقصى: تحليل سيميائي لأمبرتو إيكو

بحث جامعي

إعداد:

دينار برليانا

رقم القيد:٢٢٠٣٠١١١٠٠٨٦

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

وطنية مجاهدي فلسطين في الأغنية لكتائب القسام أثناء معركة طوفان الأقصى: تحليل سيميائي لأمبرتو إيكو

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-١)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

دينار برليانا

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠٠٨٦

المشرف:

محمد سعيد، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠١٠٥٢٠٢٣٢١١٠١٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : دينار برليانا

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٨٦

موضوع البحث : **وطنية مجاهدي فلسطين في الأغنية لكتائب القسام أثناء معركة طوفان الأقصى: تحليل سيميائي لأمبرتو إيكو**

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مال ك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٥ يونيو ٢٠٢٦

الباحثة

دينار برليانا

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠٠٨٦

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم دينار برليانا تحت العنوان **وطنية مجاهدي فلسطين في أغنية لكتائب القسام أثناء معركة طوفان الأقصى: تحليل سيميائي لأمبرتو إيكو** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٥ يونيو ٢٠٢٦

الموافق

المشرف

محمد سعيد، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠١٠٥٢٠٢٣٢١١٠١٣

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : دينار برليانا

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٨٦

العنوان : **وطنية مجاهدي فلسطين في الأغنية لكتائب القسام أثناء معركة طوفان الأقصى: تحليل السيميائي لأمبرتو إيكو**

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-١) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٠ يونيو ٢٠٢٦

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيسة المناقشة: الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٠٠٥

٢- المناقش الأول: محمد سعيد، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨١٠١٠٥٢٠٢٣٢١١٠١٣

٣- المناقش الثاني: مصباح السرور، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠٢٣٢١١٠٠٩

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

استهلال

للحرية حمراء باب ﷺ بكل يد مدرجة يدق

(الشهيد القائد الكبير يحيى السنوار، ٢٠٢٤)

"يا أهلنا في الأردن ولبنان، في مصر والجزائر، والمغرب العربي، في باكستان وماليزيا وأندونيسيا، وفي كل أنحاء الوطن العربي والإسلامي، ابدأوا بالزحف اليوم، الآن وليس غداً، نحو فلسطين، ولا تجعلوا حدوداً ولا أنظمة ولا قيوداً تحرمكم شرف الجهاد والمشاركة في تحرير المسجد الأقصى"

(الشهيد القائد الكبير محمد الضيف، ٢٠٢٣)

"ومقاومتنا في غزة، راسخة رسوخ جبال فلسطين. حيث لا جبال في غزة، إلا رجالها الأبطال، وشعبها العظيم، ومقاتلوها المؤمنون الشجعان. الذين يخرجون وسيخرجون لهذا العدو، من تحت كل رماد، ومن بين كل ركام بقوة الله تعالى"

(الشهيد القائد الكبير حذيفة سمير عبدالله الكحلوت "أبو عبيدة"، ٢٠٢٤)

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أبي سوكيانتو، أمي مرليانا، وأختي ديليا أغكون ساسميتا

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير

والى شهداء فلسطين الأبطال الشجعان، الذين ألهموني لكتابة هذا البحث:

الشهيد القائد الكبير إسماعيل هنية

الشهيد القائد الكبير يحيى السنوار

الشهيد القائد محمد جابر "أبو شجاع"

الشهيد القائد الكبير محمد الضيف

الشهيد القائد ناجي ماهر أبو سيف "أبو حمزة"

الشهيد القائد الكبير حذيفة سمير عبدالله الكحلوت "أبو عبيدة"

أسأل الله أن يتقبل جهادكم، وأن يرزقكم أعلى المنازل في جنات النعيم

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين. بفضل الله تعالى وتوفيقه وتيسيره وهدايته، تمكَّنت الباحثة من إتمام هذا البحث بعنوان: وطنية مجاهدي فلسطين في أغنية لكتائب القسام أثناء معركة طوفان الأقصى: تحليل سيميائي لأمبرتو إيكو. وقد أُعِدَّ هذا البحث استيفاءً لأحد متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

ولم يكن إنجاز هذا البحث ثمرة جهد الباحثة وحدها، بل جاء نتيجة مسيرة طويلة حظيت خلالها بالدعم والتوجيه والتشجيع من العديد من الأشخاص. ومن هذا المنطلق، تتقدَّم الباحثة بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى:

١. الأستاذة الدكتورة إلفي نور ديانا، الماجستير، رئيسة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٢. الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية.

٣. الدكتور عبد الباسط، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.

٤. الأستاذ محمد سعيد، الماجستير، المشرف على هذا البحث

وتُدرك الباحثة أن هذا البحث لا يزال يشتمل على بعض أوجه القصور والنقص، نظرًا لمحدودية الخبرة والمعرفة. ولذلك فإنها ترحِّب بكل نقدٍ بنَّاءٍ واقتراحٍ هادف يسهم في تطوير هذا العمل العلمي وتحسينه في المستقبل.

وترجو الباحثة أن يقدِّم هذا البحث فائدةً للقراء، وأن يُسهم في إثراء المعرفة العلمية، وأن يكون مرجعًا نافعًا للباحثين والمهتمين في هذا المجال.

مالانج، ٢ يونيو ٢٠٢٦م

الباحثة

دينار برليانا

مستلخص البحث

برليانا، دينار (٢٠٢٦). وطنية مجاهدي فلسطين في أغنية لكتائب القسام أثناء معركة طوفان الأقصى: تحليل سيميائي لأمبرتو إيكو. بحث جامعي. قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: محمد سعيد، الماجستير.

الكلمات الأساسية: وطنية، معركة طوفان الأقصى، أغنية، السيميائية.

تنبع خلفية هذا البحث من كيفية بناء الوطنية وتمثيلها من خلال الأغنية، ولا سيما في كلمات الأغنية الجهاد ذات أثناء معركة طوفان الأقصى لكتائب القسام. ولا تؤدي هذه الكلمات وظيفةً جماليةً فحسب، بل تعمل أيضًا بوصفها نظامًا من العلامات يُسهم بصورة منظمة في بناء الهوية والشرعية والوعي الجمعي للشعب الفلسطيني. ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن تمثلات الوطنية المتضمنة في كلمات أناشيد كتائب القسام، وتحليل بناء الوطنية لدى المناضل الفلسطيني في ضوء نظرية السيميائيات عند أمبرتو إيكو. وقد اعتمد البحث المنهج الكيفي بالأسلوب الوصفي، حيث جُمعت البيانات من خلال التوثيق عبر تحديد العلامات الواردة في كلمات أناشيد كتائب القسام ذات الصلة بتمثيل الوطنية، وملاحظتها وتدوينها، ثم تحليلها باستخدام نظرية السيميائيات لأمبرتو إيكو. وأظهرت نتائج البحث وجود نتيجتين رئيسيتين. الأولى أن تمثيل الوطنية في كلمات أناشيد كتائب القسام يتجسد من خلال أربع شفرات سيميائية مترابطة تعمل معًا على بناء معنى الوطنية. والثانية أن بناء الوطنية لدى المناضل الفلسطيني يتشكل من خلال أربع شفرات دلالية متعاضدة، وهي: شفرة الهوية الوطنية، وشفرة الكفاح والمقاومة، وشفرة التضحية والبطولة، وشفرة التدين النضالي.

ABSTRACT

Berliana, Dinar (٢٠٢٦). Palestinian Fighters' Nationalism in Al-Qassam Brigade Songs during Operation Al-Aqsa Flood: An Umberto Eco Semiotic Analysis. Undergraduate Thesis. Arabic Language and Literature Study Program, Faculty of Humanities, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Moch Said, M.Pd.

Keywords: Nationalism, Al-Aqsa Flood Operation, Song, Semiotics

This study is based on the way nationalism is constructed and represented through songs, particularly in the lyrics of resistance songs themed around Operation Al-Aqsa Flood produced by the Al-Qassam Brigades. These song lyrics function not only as an aesthetic expression but also as a system of signs that systematically constructs the identity, legitimacy, and collective consciousness of the Palestinian nation. This study aims to reveal the representation of nationalism contained in the lyrics of Al-Qassam Brigade songs and to analyze the construction of Palestinian fighters' nationalism through Umberto Eco's semiotic theory. This research employs a qualitative approach with a descriptive method. The data were collected through documentation by identifying, observing, and recording signifiers in the lyrics of Al-Qassam Brigade songs related to the representation of nationalism, and subsequently analyzed using Umberto Eco's semiotic theory. The findings reveal two major results. First, the representation of nationalism in the lyrics of Al-Qassam Brigade songs is manifested through four interconnected semiotic codes that operate simultaneously in constructing the meaning of nationalism. Second, the construction of Palestinian fighters' nationalism is formed through four mutually reinforcing codes of meaning: the code of national identity, the code of struggle and resistance, the code of sacrifice and heroism, and the code of the religiosity of struggle. These codes collectively contribute to the construction and reinforcement of nationalist consciousness within the discourse of resistance songs.

ABSTRAK

Berliana, Dinar (٢٠٢٦). Nasionalisme Pejuang Palestina dalam Lagu Brigade Al-Qassam pada Masa Operasi Thufaan Al-Aqsa: Kajian Semiotika Umberto Eco. Skripsi. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Moch Said, M.Pd

Kata Kunci: Nasionalisme, Operasi Thufaan Al-Aqsa, Lagu, Semiotika

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh bagaimana nasionalisme dikonstruksi dan direpresentasikan melalui sebuah lagu, khususnya dalam lirik lagu perlawanan bertema Operasi Thufaan Al-Aqsa yang diproduksi oleh Brigade Al-Qassam. Lirik lagu tersebut tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi estetis, tetapi juga sebagai sistem tanda yang secara terstruktur membangun identitas, legitimasi, dan kesadaran kolektif Bangsa Palestina. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap representasi nasionalisme yang terkandung dalam lirik lagu Brigade Al-Qassam serta menganalisis konstruksi nasionalisme pejuang Palestina melalui teori semiotika Umberto Eco. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif. Data diperoleh melalui dokumentasi dengan cara mengidentifikasi, menyimak, dan mencatat penanda-penanda dalam lirik lagu Brigade Al-Qassam yang berkaitan dengan representasi nasionalisme, kemudian dianalisis menggunakan teori semiotika Umberto Eco. Hasil penelitian menunjukkan dua temuan utama. Pertama, representasi nasionalisme dalam lirik lagu Brigade Al-Qassam terwujud melalui empat kode semiotik yang saling berkaitan, yang bekerja secara bersamaan untuk mengonstruksi makna nasionalisme. Kedua, konstruksi nasionalisme pejuang Palestina terbentuk melalui empat kode makna yang saling memperkuat, yaitu kode identitas bangsa, kode perjuangan dan perlawanan, kode pengorbanan dan kepahlawanan, serta kode religiusitas perjuangan.

محتويات الجدول

الجدول (٤,١) بيانات علامات الهوية الوطنية والوطن ٢٨

الجدول (٤,٢) علامات النضال والمقاومة ٣٦

الجدول (٤,٣) علامات التضحية والبطولة ٤٥

الجدول (٤,٤) علامات التدين في النضال..... ٥٥

محتويات البحث

تقرير الباحثة..... ج

تصريح..... د

تقرير لجنة المناقشة..... هـ

استهلال..... و

الإهداء..... ز

الشكر والتقدير..... ح

مستلخص البحث (العربية)..... ي

مستلخص البحث (الإنجليزية)..... ك

مستلخص البحث (الإندونيسية)..... ل

محتويات الجدول..... م

محتويات البحث..... ن

الفصل الأول: مقدمة..... ١

أ. خلفية البحث..... ١

ب. أسئلة البحث..... ٧

ج. فوائد البحث..... ٨

د. تحديد البحث.....٩

هـ. تحديد المصطلحات.....٩

الفصل الثاني: الإطار النظري..... ١٢

أ. السيميائيات عند أمبرتو إيكو..... ١٢

ب. مفهوم العلامة (Sign).....١٣

ج. مفهوم الشفرة(Code) ١٥

د. مفهوم السيميوزيس (Semiosis).....١٦

هـ. النموذج الموسوعي (Encyclopedic Model).....١٨

الفصل الثالث: منهجية البحث..... ٢٠

أ. نوع منهج البحث..... ٢٠

ب. البيانات ومصادرها..... ٢٠

ج. طريقة جمع البيانات..... ٢٢

د. طريقة تحليل البيانات..... ٢٣

الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها..... ٢٧

١. العلامات السيميائية في أغنية معركة طوفان الأقصى لكتائب القسام التي تمثّل وطنية مجاهدي فلسطينيين..... ٢٧

أ. علامات الهوية الوطنية والوطن..... ٢٧

ب. علامات النضال والمقاومة..... ٣٥

٣. علامات التضحية والبطولة..... ٤٤

٤. علامات التدين في النضال..... ٥٤

ب. دلالة العلامات السيميائية في أغنية طوفان الأقصى لكتائب القسام بوصفها

تمثيلًا لوطنية المجاهدي الفلسطيني في سيميائية أمبرتو إيكو..... ٦٢
أ. دلالة الوطنية من خلال رمز الهوية الوطنية..... ٦٤
ب. دلالة الوطنية من خلال رمز الكفاح والمقاومة..... ٦٨
ج. دلالة الوطنية من خلال رمز التضحية والبطولة..... ٧١
د. دلالة الوطنية من خلال رمز التدين في الكفاح..... ٧٥
ح. بناء الوطنية لدى المجاهدي الفلسطيني في سيميائية أمبرتو إيكو..... ٧٩
الفصل الخامس..... ٨٢
أ. الخاتمة..... ٨٢
١. دلالة الوطنية عبر الشفرات السيميائية لأمبرتو إيكو..... ٨٣
٢. بناء الوطنية في منظور أمبرتو إيكو..... ٨٣
ب. التوصيات..... ٨٤
قائمة المصادر والمراجع..... ٨٥
أ. المصادر..... ٨٥
ب. المراجع العربية..... ٨٥
ج. المراجع الأجنبية..... ٨٦
سيرة ذتية..... ٩٠

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

يُعَدُّ الصراع الفلسطيني الإسرائيلي أحد أطول الصراعات المسلحة وأكثرها تعقيدًا في التاريخ الحديث، ولا يزال يحظى باهتمام واسع من المجتمع الدولي. وتعود جذور هذا الصراع إلى القرن التاسع عشر، عندما ظهرت الحركة الصهيونية التي طرحها ثيودور هرتزل من خلال كتابه (Der Judenstaat)، وانتشرت أفكارها في أنحاء أوروبا. ثم تحولت هذه الفكرة إلى حركة سياسية تسعى إلى إقامة دولة يهودية على أرض فلسطين. وبعد انهيار الدولة العثمانية في نهاية الحرب العالمية الأولى، خضعت فلسطين وعدد من البلدان العربية التي كانت تحت الحكم العثماني للإدارة البريطانية. وقد جاء ذلك في إطار نظام الانتداب الذي أقرّته عصبة الأمم، والذي تجسّد لاحقًا في وعد بلفور عام ١٩١٧، الذي أعلن دعم إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين. ومنذ ذلك الحين بدأت موجات الهجرة اليهودية إلى فلسطين بدعم من الحكومة البريطانية (جاهيا، ٢٠٢٢)

في البداية، حصل المهاجرون اليهود على الأراضي من خلال شرائها من العرب الفلسطينيين بهدف إنشاء مستوطنات يهودية. غير أنه بعد صدور قرار الأمم المتحدة رقم ١٨١ عام ١٩٤٧، الذي نص على تقسيم فلسطين إلى دولتين، بدأت الجماعات اليهودية بممارسة أعمال الإرهاب وتهجير الفلسطينيين المقيمين في المناطق التي خُصصت للدولة الإسرائيلية. ومنذ المراحل الأولى للإعداد لإقامة دولة إسرائيل، أبدى العرب الفلسطينيون احتجاجهم ومقاومتهم لهذه المشاريع. بل إن الشعب الفلسطيني خاض خلال الفترة ما بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٩ ثورة مسلحة عُرفت باسم الثورة الفلسطينية الكبرى، مطالبًا بالاستقلال عن بريطانيا ورافضًا الهجرة اليهودية المكثفة إلى وطنه. وقد شكّل إعلان دافيد

بن غوريون قيام دولة إسرائيل في ١٤ مايو ١٩٤٨، قبيل انتهاء الانتداب البريطاني على فلسطين، بداية مأساة إنسانية عُرفت باسم النكبة، حيث أُجبر مئات الآلاف من الفلسطينيين على مغادرة أرض أجدادهم (ديوانتارا وآخرون، ٢٠٢٣).

أما المقاومة الفلسطينية التي شهدتها الفترة بين عامي ١٩٨٧ و١٩٩٣ فقد عُرفت باسم الانتفاضة الأولى، وانتهت بتوقيع اتفاقية أوسلو في ١٣ سبتمبر ١٩٩٣ وتأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية بقيادة ياسر عرفات .وقد تضمنت هذه الاتفاقية توزيعًا مؤقتًا للصلاحيات بين الطرفين، إضافة إلى اعتراف إسرائيل بمنظمة التحرير الفلسطينية ممثلًا للشعب الفلسطيني. وفي المقابل، اعترفت السلطة الفلسطينية بإسرائيل وتعهدت بوقف الهجمات ضد الإسرائيليين. ومع ذلك، احتوت الاتفاقية على بنود تتعارض مع التأكيد على احترام حقوق الإنسان وسيادة القانون، الأمر الذي أدى إلى استمرار معاناة الفلسطينيين. ومن مظاهر ذلك استمرار السيطرة الإسرائيلية من خلال إقامة الحواجز العسكرية (Checkpoint) بين المناطق الخاضعة للسلطة الفلسطينية، مما أعاق حركة المواطنين وأثر سلبًا في الأنشطة الاقتصادية. وقد أدى ذلك إلى تصاعد أعمال المقاومة التي تبنتها كتائب الشهيد عز الدين القسام، الجناح العسكري لحركة حماس، من خلال تنفيذ عمليات تفجيرية. وازدادت حدة التوتر مجددًا عندما قام رئيس الوزراء الإسرائيلي أريئيل شارون بزيارة اعتُبرت استفزازية إلى جبل الهيكل (الحرم الشريف)، حيث يقع المسجد الأقصى، في ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٠. وقد أثارت هذه الزيارة، التي رافقها فيها عدد من الجنود المسلحين وقيادات حزب الليكود، غضب الفلسطينيين، وأدت إلى اندلاع مظاهرات واجهتها القوات الإسرائيلية بالقمع. وتطورت الأوضاع إلى موجة واسعة من العنف أوقعت خسائر كبيرة في صفوف الطرفين، وأعلنت بداية الانتفاضة الثانية التي عُرفت أيضًا باسم انتفاضة الأقصى لارتباطها المباشر بمنطقة المسجد الأقصى. وقد أسفرت هذه الانتفاضة، التي استمرت من

عام ٢٠٠٠ حتى عام ٢٠٠٧، عن سقوط أعداد كبيرة من الضحايا، بلغ عددهم ٤٢١٩ شهيدًا فلسطينيًا و١٠٢٤ قتيلًا إسرائيليًا (ساري، ٢٠٢٢).

وفي السابع من أكتوبر عام ٢٠٢٣، صُدِم العالم بالهجوم الذي شنّته كتائب الشهيد عز الدين القسام، الجناح العسكري لحركة حماس، على الأراضي التي تسيطر عليها إسرائيل. وقد حملت المعركة باسم طوفان الأقصى، وشملت إطلاق أكثر من خمسة آلاف صاروخ خلال فترة زمنية قصيرة، تلاها تسلل آلاف المجاهدين الفلسطينيين عبر البر والبحر والجو إلى عدد من المناطق في جنوب إسرائيل. ووفقًا للوثيقة التي أصدرتها حركة حماس بعنوان روايتنا: معركة طوفان الأقصى، جاءت هذه المعركة ردًّا على السياسات الإسرائيلية الرامية إلى تصفية القضية الفلسطينية، والاستيلاء على الأراضي، وتهويدها، وفرض السيطرة الكاملة على المسجد الأقصى والمقدسات الإسلامية، كما اعتُبرت خطوةً استراتيجيةً لكسر الحصار المفروض على قطاع غزة منذ أكثر من ستة عشر عامًا. وقد تمثّل الرد الإسرائيلي في شنّ هجوم عسكري واسع النطاق على قطاع غزة، وهو ما رأت لجنة التحقيق التابعة للأمم المتحدة أنه يندرج ضمن الأفعال التي تستوفي معايير الإبادة الجماعية. وحتى مطلع عام ٢٠٢٥، بلغ عدد الشهداء الفلسطينيين ما لا يقل عن ٤٧ ألف شهيد، وكانت الغالبية العظمى منهم من النساء والأطفال (المكتب الإعلامي لحركة حماس، ٢٠٢٣).

وعند النظر إلى أنماط المقاومة الفلسطينية خلال الانتفاضة الأولى، نجد أنها اتسمت في بدايتها بالبساطة النسبية. فقد انطلقت حركة الانتفاضة في المناطق النائية من الضفة الغربية معتمدةً أساسًا على رشق الحجارة. غير أن هذه الحركة أصبحت لاحقًا مصدر إلهام لظهور أشكال أكثر تنظيمًا من المقاومة، تعتمد على الأسلحة التقليدية كما هو الحال لدى فصائل المقاومة الفلسطينية في الوقت الحاضر (رشدي وآخرون، ٢٠٢٤)

وفي خضم الصراع، لم تقتصر مقاومة الشعب الفلسطيني على العمل العسكري فحسب، بل تجلت كذلك في مختلف الوسائط الثقافية والفنية. ويتضح ذلك من خلال استخدام الكوفية، وصورة البطيخ، والمفتاح، وشجرة الزيتون، بل وحتى بعض الألوان بوصفها رموزًا للمقاومة تحمل دلالات أيديولوجية عميقة. كما استخدم الفلسطينيون الأغاني والأغاني أداةً من أدوات المقاومة، ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما قامت به كتائب القسام من إصدار خمسة مقاطع إنشادية مصوّرة خلال فترة معركة طوفان الأقصى (حقي وآخرون، ٢٠٢٥).

وقد حظيت الأغنية منذ زمن طويل باعتراف واسع بوصفها إحدى أكثر وسائل الاتصال فعالية، لقدرتها على تجاوز الحواجز اللغوية والجغرافية والأيديولوجية. وفي سياق النضال والصراعات، تؤدي الأغنية دورًا مهمًا بوصفها وسيلة للتعبير الجماعي، وبعث الحماسة، وصياغة السرديات البديلة التي تسهم في بناء الهوية والذاكرة الجمعية لجماعة معينة. ومن خلال كلماتها، يمكن للأغنية أن تتحول إلى أداة لمقاومة الظلم الاجتماعي والسياسي، كما تسهم في تعزيز الوعي الجماعي والتضامن بين المجاهدين (فطريارتي، ٢٠٢٥).

وتحمل الأغاني التي تناولت معركة طوفان الأقصى، والتي قدمتها كتائب القسام، مضامين رمزية وأيديولوجية كثيفة؛ إذ تمتلئ كلماتها برموز المقاومة، والقيم الروحية، وصور البطولة والشهادة، فضلًا عن الدعوات إلى تحرير فلسطين والمسجد الأقصى. وقد نُشرت هذه الأغاني عبر قنوات التلغرام والمواقع الإلكترونية التابعة لكتائب القسام، مما مكّنها من الوصول إلى مستمعين في مختلف أنحاء العالم وأسهم في إثارة موجة واسعة من التضامن الدولي مع القضية الفلسطينية. وتكشف هذه الظاهرة عن الكيفية التي تؤدي بها الفنون، ولا سيما الموسيقى والأغاني، وظيفةً تتجاوز الترفيه أو التعبير الفني المجرد، لتصبح علامات

تحمل وتنقل معاني ثقافية وسياسية وأيديولوجية بصورة منهجية. وكما أُشير إلى ذلك، فإن الأغنية أو الموسيقى يمكن أن تُوظَّف وسيلةً للنقد والمقاومة في مواجهة الأوضاع التي تُعدّ غير عادلة، من خلال بناء سرديات مضادة قوية في مواجهة القوى المهيمنة (تيرتا، ٢٠٢٣)

ومن أجل تفكيك المضامين الدلالية الكامنة في هذه الأغاني بصورة منهجية وعلمية، تبرز الحاجة إلى إطار تحليلي قادر على الكشف عن العلامات والمعاني والأيديولوجيات التي تتضمنها. وتُعد السيميائيات، بوصفها علمًا يدرس العلامات وآليات إنتاجها للمعنى، منهجًا ملائمًا وشاملًا لتحقيق هذا الهدف. ومن بين أبرز رواد هذا الحقل المعرفي يبرز أومبرتو إيكو باعتباره أحد أكثر المنظّرين تأثيرًا بفضل مفاهيمه السيميائية المتميزة. فقد نظر إيكو إلى السيميائيات بوصفها علمًا يمتد إلى جميع أبعاد الحياة الإنسانية (قمرية، ٢٠٢٣). وأسهمت أفكاره ونظرياته، التي عرضها في مؤلفاته السيميائية، في بلورة ما عُرف بالسيميائيات التأويلية، والتي تأثرت في بداياتها بفكر رولان بارت، ولا سيما مفهوم السيميولوجيا الثقافية وتطويره لفكرة الأسطورة في السيميائيات، قبل أن يطوّر إيكو إطاره النظري الخاص. ومن منظور إيكو، لا تُعد السيميائيات مجرد أداة لقراءة اللغة، بل هي وسيلة لقراءة جميع الأنظمة الثقافية التي ينتجها الإنسان، بما في ذلك الأغاني ورموز النضال والمقاومة. ويتمثل تصوره الجوهري للسيميائيات في أنها تتعلق بكل ما يمكن تأويله بوصفه علامة. وقد ذهب إيكو إلى أن السيميائيات هي، في جوهرها، علم يدرس كل ما يمكن استخدامه للكذب؛ فإذا كان الشيء لا يمكن استخدامه للكذب، فإنه لا يمكن استخدامه كذلك لقول الحقيقة، بل لا يمكن استخدامه للتعبير عن أي شيء على الإطلاق. ويُعرف هذا التصور باسم نظرية الكذب(Theory of Lie) ، وهو ما يشكل أحد أبرز الفوارق بين إيكو وغيره من منظري السيميائيات (إيكو، ١٩٧٦)

واستنادًا إلى مراجعة الأدبيات والدراسات السابقة، تبيّن وجود عدد من البحوث ذات الصلة بموضوع هذه البحث، الأمر الذي يستدعي عرضها وتحليلها من أجل تحديد موقع البحث الحالية وإبراز جوانب أصالتها وإسهامها العلمي. وتوجد مجموعة من أوجه التشابه بين هذه البحث والدراسات السابقة التي تم استعراضها. فمن الناحية المنهجية، تشترك هذه البحث مع عدد من الدراسات السابقة في اعتماد المنهج السيميائي إطارًا رئيسًا للتحليل، كما هو الحال في دراسات (أزهر، ٢٠١٧؛ سيبويه، ٢٠٢٥؛ شاحفردن، ٢٠٢٤؛ نورفيجايانتو، ٢٠٢٤؛ كرونج وآخرون، ٢٠٢٣؛ وولانداري وآخرون، ٢٠٢٤؛ جيبالتار، ٢٠٢٦؛ ماسناني وآخرون، ٢٠٢٤؛ فوترا، ٢٠١٦؛ ويونيسا، ٢٠٢٥). كما أن اعتماد المنهج الوصفي النوعي يُعدّ نقطة التقاء أخرى تجمع هذه البحث بجميع تلك البحوث. كذلك تتشابه هذه البحث مع معظم الدراسات السابقة في مادتها البحثية المتمثلة في الأعمال الموسيقية بوصفها نصوصًا تحتوي على أنظمة من العلامات والدلالات، ولا سيما الدراسات التي تناولت كلمات الأغاني، مثل دراسات (شاحفردن، ٢٠٢٤؛ وولانداري وآخرون، ٢٠٢٤؛ كرونج وآخرون، ٢٠٢٣؛ ماسناني وآخرون، ٢٠٢٤؛ جيبالتار، ٢٠٢٦؛ فوترا، ٢٠١٦)

ومع ذلك، توجد فروق جوهرية تميز هذه البحث عن الدراسات السابقة. أولًا، من حيث الإطار النظري، تنوعت الأدوات التحليلية المستخدمة في الدراسات السابقة؛ إذ اعتمدت بعض الدراسات على سيميائية رولان بارت كما في (وولانداري وآخرون، ٢٠٢٤؛ جيبالتار، ٢٠٢٦؛)، بينما استخدمت دراسة (كرونج وآخرون، ٢٠٢٣) سيميائية تشارلز ساندرز بيرس، واعتمد (فوترا، ٢٠١٦) على سيميائية فرديناند دي سوسير، في حين استخدمت (ماسناني وآخرون، ٢٠٢٤) سيميائية ميشيل ريفاتير .أما هذه البحث فتتبنى سيميائية أمبرتو إيكو، كما هو الحال في دراسات (سيبويه، ٢٠٢٥؛

شاحفردن، ٢٠٢٤؛ نورفيجايانتو، ٢٠٢٤؛ ويونيسا، ٢٠٢٥) إلا أنها تختلف عنها في موضوع البحث ومجال تطبيقها.

ثانيًا، من حيث الموضوع المدروس، ركزت الدراسات السابقة على الأغاني الشعبية، ومقاطع الفيديو الموسيقية، والإعلانات التجارية، والأدب الشفهي، بينما تتناول هذه البحث موضوعًا لم يسبق تناوله في تلك الدراسات. وثالثًا، من حيث مضمون البحث، تركز هذه البحث على قضية تختلف جوهريًا عن موضوعات الدراسات السابقة، مثل الوطنية الثقافية التي تناولها (أزهر، ٢٠١٧ وفوترا، ٢٠١٦) والتسامح الديني الذي درسه (نورفيجايانتو، ٢٠٢٤) والقلق الاجتماعي الذي تناوله (شاحفردن، ٢٠٢٤)، ومقاومة الطلبة التي تناولها (كرونج وآخرون، ٢٠٢٣)

وانطلاقًا من هذا العرض، تسعى هذه البحث إلى سد فجوة بحثية لم تحظَ باهتمام كافٍ في الدراسات السابقة، وهي توظيف سيميائية أمبرتو إيكو لتحليل مفهوم الوطنية (الوطنية) في الأغاني المقاومة ضمن سياق الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. وتتمثل أصالة هذه البحث في استخدامها للإطار السيميائي الذي طوره أمبرتو إيكو للكشف عن دلالات الوطنية في الأغاني التي أصدرتها كتائب الشهيد عز الدين القسام في سياق معركة طوفان الأقصى .ومن ثم، يُؤمَل أن تسهم هذه البحث في إثراء الدراسات السيميائية المتعلقة بالأغاني، وأن تقدم إضافة علمية إلى البحوث التي تتناول الصراعات الدولية في الأعمال الموسيقية، وهو مجال لا يزال محدود الحضور في الدراسات الأكاديمية.

ب. أسئلة البحث

١. ما العلامات السيميائية الواردة في كلمات الأغاني معركة طوفان الأقصى التي أصدرتها كتائب القسام التي تمثل الوطنية لدى المجاهدي الفلسطينيين؟

٢. كيف تُفسَّر دلالات هذه العلامات بوصفها تجليات للوطنية المجاهدي الفلسطينيين بتحليل السيميائي لأمبرتو إيكو؟

ج. فوائد البحث

١. الفوائد النظرية

يتوقع أن يسهم هذا البحث في تطوير المعرفة العلمية، ولا سيما في مجال الدراسات السيميائية واللسانية. أولًا، يُرجى أن يثري الرصيد الأكاديمي المتعلق بتطبيق نظرية أمبرتو إيكو السيميائية في تحليل النصوص المشبعة بأيديولوجيات المقاومة والنضال، بما يُوسِّع نطاق الموضوعات التي يمكن أن تتناولها الدراسات السيميائية، والتي ظلّت لفترة طويلة مقتصرةً على النصوص الأدبية والوسائط البصرية. ثانيًا، يُسهم البحث في تعزيز المقاربة البين تخصصية التي تربط بين اللسانيات والسيميائيات ودراسات الصراع، مما يساعد على بناء فهم أكثر شمولًا لظواهر التواصل في سياقات الحرب والمقاومة المسلحة. ثالثًا، يُنتظر أن يُظهر البحث أن الأغنية ليست مجرد عمل جمالي، بل هي نظام من العلامات والدلالات الأيديولوجية التي يمكن تحليلها علميًا ضمن إطار سيميائي منظم ومنهجي.

٢. الفوائد التطبيقية

يمكن أن يُشكّل هذا البحث مرجعًا منهجيًا للباحثين والأكاديميين في تطبيق سيميائية أمبرتو إيكو على نصوص الأغاني ذات الطابع المقاوم. كما يمكن أن يُقدّم للطلبة، ولا سيما في تخصصات اللسانيات والأدب وعلوم الاتصال والعلاقات الدولية، نموذجًا عمليًا لكيفية دراسة الظواهر الاجتماعية والسياسية من خلال تحليل النصوص باستخدام المنهج السيميائي. أما بالنسبة للباحثة، فيُتوقَّع

أن يُسهم هذا البحث في توسيع معارفه وتعميق فهمه لنظرية أمبرتو إيكو السيميائية وتطبيقاتها في تحليل النصوص الثقافية، ولا سيما في كلمات الأغاني ذات الطابع المقاوم.

د. تحديد البحث

١. ركز هذا البحث على خمس أغانٍ لكتائب القسام، وهي: كليب طوفان الأقصى، جبال غزة، مدد السماء، اضرب بعصاك، سلام من بنادقنا. واختيرت هذه الأغاني بوصفها تمثِّل موضوع الوطنية لدى المجاهدين الفلسطينيين، كما أُصدرت خلال فترة معركة طوفان الأقصى، مما يجعلها مناسبةً لتحقيق أهداف هذا البحث.

٢. تتميّز نظرية أمبرتو إيكو السيميائية باتساع نطاقها وتعقيدها، إذ تشتمل على مجموعة من المفاهيم المترابطة التي تتعلق بعمليتي إنتاج المعنى وتأويله. غير أنّ هذا البحث يقتصر على دراسة مفاهيم العلامة(Sign) ، والشفرة(Code) ، والسيميوزيس (Semiosis)، والنموذج الموسوعي(Encyclopedic Model) ، وذلك لأن هذه المفاهيم الأربعة تُعَدّ الأكثر ملائمةً لتحقيق أهداف البحث، والمتمثلة في تحديد العلامات السيميائية والكشف عن دلالات الوطنية المتضمنة في كلمات أغاني كتائب القسام. وقد تم هذا التحديد بهدف جعل المناقشة أكثر تركيزًا وعمقًا، بما يتوافق مع حدود البحث ونطاقه المحدد.

هـ. تحديد المصطلحات

أما بعض المصطلحات المستخدمة في هذا البحث فهي:

١. وطنية

تُعَدُّ الوطنية من أكثر الأيديولوجيات تأثيرًا في تشكيل النظام السياسي الحديث. ومن الناحية اللغوية، اشتُقَّ مصطلح الوطنية من كلمة *Nation* التي تعني الأمة، أي جماعة من الناس تجمعهم وحدة التاريخ واللغة والثقافة والتطلعات السياسية (زيني وآخرون، ٢٠٢٤). وقد شهدت الوطنية نموًّا متسارعًا منذ القرن الثامن عشر في أوروبا، بالتزامن مع تراجع سلطة الملكيات المطلقة وازدياد وعي الشعوب بحقها في تقرير مصيرها. ومن ثم أصبحت الوطنية قوةً دافعةً للعديد من الثورات السياسية الكبرى، مثل الثورة الأمريكية عام ١٧٧٦ والثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، قبل أن تنتشر إلى مختلف أنحاء العالم (رسكيانا، ٢٠٢٤).

فالوطنية ليست مجرد شعور عاطفي بحب الوطن، بل هي صياغة عقلانية للوعي القومي الذي يتمثل في الإرادة الجماعية للعيش معًا بوصفهم أمة ذات سيادة (كوهن، ١٩٨٤). كما يؤكد كوهن أن الأمة ليست كيانًا ثابتًا أو جامدًا، بل هي نتاج القوى الحية للتاريخ؛ ولذلك فإن الهوية الوطنية تتشكل وتتطور باستمرار من خلال الخبرات التاريخية المشتركة التي تمر بها الجماعة البشرية (نور صالحة وفرمانشاح، ٢٠٢٢). وفي تصنيفه للقومية، يميز كوهن بين نوعين رئيسين: الوطنية الغربية (*Civic Nationalism*) والوطنية الشرقية .(*Ethnic Nationalism*) فقد نشأت الوطنية الغربية في أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ضمن مجتمعات تمتعت باستقرار اقتصادي واجتماعي نسبي. وتمتاز هذه الوطنية بطابعها الإرادي والعقلاني والديمقراطي والشامل؛ إذ تُحدَّد عضوية الأمة بناءً على إرادة المواطنين واتفاقهم، لا على أساس الأصل العرقي أو النسب (بلة وآخرون، ٢٠٢٣). أما الوطنية الشرقية فقد ظهرت في أوروبا الشرقية وآسيا وأفريقيا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين في ظل ظروف التخلف الاقتصادي والهيمنة الاستعمارية. وتتسم هذه الوطنية بطابعها العضوي والتفاعلي والانعزالي نسبيًا،

حيث تُبنى الهوية الوطنية على الروابط الأولية مثل العِرق واللغة والدين والأرض التاريخية. وقد أدى اختلاف السياقات التاريخية لنشأة هذين النوعين إلى اختلاف خصائصهما ونتائجهما السياسية بصورة جوهرية (فردوس وياني، ٢٠٢١).

٢. معركة طوفان الأقصى

معركة طوفان الأقصى هي عملية عسكرية أطلقتها كتائب القسام، الجناح العسكري لحركة حماس، في السابع من أكتوبر عام ٢٠٢٣، لاستمرار الانتهاكات الصهيونية ضد المسجد الأقصى والشعب الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة، وزيادة معاناة الأسرى الفلسطينيين (بدرالدين، ٢٠٢٣). فما أن حاولت المقاومة الفلسطينية المسلحة استعادة جزء بسيط من أرضها المغتصبة، شن العدوان الصهيوني غارات متوحشة على قطاع غزة راح ضحيتها آلاف المدنيين من شيوخ وأطفال ونساء (الشمري، ٢٠٢٥). ويُستخدم مصطلح معركة طوفان الأقصى في هذا البحث للإشارة إلى الإطار الزمني والسياق الاجتماعي والثقافي الذي أُنتجت فيه أغنية كتائب القسام محل البحث، وذلك بوصفه السياق الذي تشكّلت في ظله الدلالات المرتبطة بالوطنية المجاهدين الفلسطينية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. السيميائيات عند أمبرتو إيكو

تُعَدُّ السيميائيات علمًا يدرس بصورة منهجية العلامات وأنظمتها والعمليات المرتبطة بإنتاج المعنى وتلقِّيه. ومن الناحية الاشتقاقية، يعود مصطلح السيميائيات إلى الكلمة اليونانية *Semeion* التي تعني العلامة، و *Logos* التي تعني العلم. وبناءً على ذلك يمكن تعريف السيميائيات حرفيًّا بأنها علم العلامات. وبوصفها تخصّصًا علميًّا، تتمتع السيميائيات بمجال واسع للغاية، لأن معظم جوانب الحياة الإنسانية ـ بدءًا من اللغة اللفظية والصور والإيماءات الجسدية والموسيقى والعمارة وصولًا إلى الأزياء ـ يمكن النظر إليها باعتبارها أنظمةً دلاليةً تحمل معاني وتؤدي وظيفةً تواصلية. يقدِّم أمبرتو إيكو تعريفًا للسيميائيات يجمع بين البعد الفلسفي والبعد الإجرائي. فبحسب إيكو، فإن السيميائيات هي العلم الذي يدرس كلَّ ما يمكن استخدامه للكذب. وقد يبدو هذا التعريف متناقضًا للوهلة الأولى، إلا أنه ينطوي على دقة إبستمولوجية كبيرة؛ إذ إن ما يمكن استخدامه لنقل الحقيقة يمكن كذلك استخدامه لنقل الزيف، ومن خلال هذه القدرة المزدوجة تحديدًا يكتسب صفته بوصفه علامة. وبعبارة أخرى، لا تُعَدُّ الظاهرة علامةً إلا إذا استطاعت أن تحل محلَّ شيء آخر، سواء أكان ذلك على نحوٍ دقيق أم غير دقيق، حرفيًّا أم مجازيًّا. ومن ثم فإن هذا التعريف يضع حدودًا واضحة لعمل السيميائيات، وفي الوقت نفسه يمنحها نطاقًا واسعًا للغاية (إيكو، ١٩٧٦).

ويميّز إيكو بين مجالين رئيسين في السيميائيات، هما: سيميائيات الدلالة وسيميائيات التواصل. فالأولى تُعنى بأنظمة العلامات والقواعد التي تمكّن العلامة من إنتاج المعنى، بصرف النظر عن وجود مرسل يقصد نقل رسالة أم لا. أما الثانية فتركّز على معركة

نقل الرسائل بين المرسل والمتلقي من خلال الاستخدام القصدي للعلامات. وتبرز أهمية هذا التمييز في أنه يوضح أن السيميائيات لا تقتصر على التواصل المقصود فحسب، بل تشمل كذلك جميع العمليات التي تجعل إنتاج المعنى وتداوله ممكنين داخل الحياة الاجتماعية. وتتمتع السيميائيات بوصفها علمًا بجذور فكرية ثرية. ويُعَدُّ كلٌّ من فرديناند دي سوسير (١٨٥٧–١٩١٣) وتشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٩–١٩١٤) من أبرز المؤسسين للسيميائيات الحديثة. فقد طوّر سوسير علم العلامات من منظور لساني، ورأى أن العلامة تتكون من الدال والمدلول المرتبطين بعلاقة اعتباطية (يونيسا، ٢٠٢٥). أما بيرس، ومن منظور الفلسفة البراغماتية، فقد طوّر السيميائيات بوصفها علمًا للتمثيل من خلال نموذجه الثلاثي الذي يضم الممثِّل والموضوع والمؤوِّل. ثم جاء أمبرتو إيكو ليبني نظامًا سيميائيًّا أكثر شمولًا من خلال دمج إرث هذين التقليدين وتجاوز بعض حدودهما، ولا سيما في مؤلفه الأساسي نظرية في السيميائيات (إيكو، ١٩٧٦)

ولا تقتصر أهمية السيميائيات في دراسة النصوص على التحليل اللغوي وحده، بل أصبحت مع تطورها أداة تحليلية فعالة لفحص مختلف أنواع النصوص، سواء كانت لفظية أو بصرية أو سمعية أو متعددة الوسائط، بهدف الكشف عن الكيفية التي يُنتَج بها المعنى ويُنقَل ويُتلقَّى ضمن سياقات اجتماعية وثقافية محددة. فالعلامات الواردة في أي نص لا تعمل بمعزل عن غيرها، وإنما تؤدي وظائفها داخل شبكة من العلاقات تربطها بعلامات أخرى وبأنظمة الترميز المعتمدة في الجماعة التأويلية التي تتعامل معها (أمرالله، ٢٠٢٤).

ب. مفهوم العلامة (Sign)

تُعَدُّ العلامة (Sign) المفهومَ المحوريَّ في سيميائية أمبرتو إيكو. ويُعرِّف إيكو العلامة بأنَّها كلُّ شيءٍ يمكن، استنادًا إلى عرفٍ اجتماعيٍّ مُسبَق، أن يُعَدَّ ممثِّلًا لشيءٍ آخر. ويُبرِز هذا التعريف جانبين أساسيين: أولهما الجانب الاجتماعي الاصطلاحي الذي يُشكِّل

أساس الاتفاق على المعنى، وثانيهما الجانب التمثيلي الذي يُظهِر العلاقة بين العلامة وما تمثله. ويميّز إيكو بين العلامة والإشارة (Signal) والعَرَض أو العَلامة الطبيعية (Symptom). فالإشارة تُعَدُّ مُنبِّهًا يُحدِث استجابةً معيَّنة دون تدخُّل معركة تأويل معقَّدة، في حين أن العَرَض علامةٌ طبيعية لا تعتمد على الأعراف الاجتماعية. ويرى إيكو أن العلامة بالمعنى السيميائي تتسم دائمًا بالطابع الاصطلاحي والاعتباطي الذي تحدده اتفاقات جماعة مستخدمي العلامات، لا التشابه أو العلاقة السببية الطبيعية (إيكو، ١٩٧٦). وعلى خلاف فرديناند دي سوسير الذي نظر إلى العلامة بوصفها كيانًا ثنائيَّ البنية يتكوَّن من الدال والمدلول، طوَّر إيكو مفهومًا أكثر ديناميكية للعلامة. فهو يرى أن العلامة ليست كيانًا ماديًّا ثابتًا، بل وظيفة سيميائية تربط بين عنصرين مترابطين هما التعبير (Expression) والمحتوى (Content) وهذه الوظيفة ليست ثابتة، بل تتغير تبعًا للسياق الثقافي والشفرة السائدة داخل المجتمع (يونيسا وآخرون، ٢٠٢٥).

ويؤكد إيكو أن العلامة تُعَدُّ في جوهرها وسيلةً للتواصل وإنتاج المعنى داخل الجماعة الثقافية. وفي إطار نظريته لإنتاج العلامة(Theory of Sign Production) ، يميز بين استخدام العلامة في المستوى التعييني (Denotation) والمستوى التضميني .(Connotation) فالتعيين يشير إلى المعنى الأولي أو المباشر للعلامة، بينما يشمل التضمين المعاني الإضافية التي تنشأ بفعل الارتباطات الثقافية والأيديولوجية والخبرات الجمعية للمجتمع (فضيلة، ٢٠٢٤). ومن المبادئ الأساسية في سيميائية إيكو أن العلامة لا تمتلك معنى مستقلًّا قائمًا بذاته؛ إذ يعتمد معناها دائمًا على علاقتها بالعلامات الأخرى داخل النظام السيميائي، وعلى السياق الثقافي الذي تُستعمل فيه. ويؤكد إيكو أن معنى العلامة ليس كيانًا ثابتًا، بل خاصية علائقية تتحدد من خلال موقع العلامة داخل النسق. ومن ثم فإن معركة إنتاج المعنى تتسم بالطابع العلائقي والسياقي والديناميكي (إيكو، ١٩٧٦).

ج. مفهوم الشفرة (Code)

يُعَدُّ مفهوم الشفرة (Code) من أكثر إسهامات أمبرتو إيكو أصالةً في تطوير النظرية السيميائية. ويُعرِّف إيكو الشفرة بأنها «مجموعة من القواعد التي تُسنِد لكل عنصر من عناصر سلسلةٍ ما (مستوى التعبير) عنصرًا من سلسلة أخرى (مستوى المحتوى)». وبعبارة أخرى، فإن الشفرة هي مجموعة من القواعد أو الأعراف التي تربط بين التعبير والمحتوى داخل نظام العلامات. وتعمل الشفرة بوصفها جسرًا يتيح إنتاج المعنى بصورة منظمة ومفهومة بين أفراد الجماعة الثقافية. وقد حدَّد إيكو أنواعًا متعددة من الشفرات التي تعمل في التواصل الإنساني، من بينها الشفرات الإدراكية(Perceptual Codes) ، وشفرات التعرُّف (Recognition Codes)، وشفرات النقل(Transmission Codes) ، والشفرات النغمية Tonal) (Codes، والشفرات الأيقونولوجية(Iconological Codes) ، إضافةً إلى الشفرات البلاغية والجمالية. وفي تحليل النصوص الثقافية، تُعَدُّ الشفرات الثقافية (Cultural Codes) الأكثر أهمية، لأنها تضم القيم والمعايير والمعتقدات والممارسات المشتركة داخل المجتمع. ومن خلال هذه الشفرات يتمكن أفراد المجتمع من فهم العلامات بطريقة متقاربة نسبيًّا، مع بقاء إمكانية التأويل الفردي قائمة (إيكو، ١٩٧٦).

ويفرّق إيكو كذلك بين الشفرات القوية (Strong Codes) والشفرات الضعيفة (Weak Codes). فالشفرات القوية تتميز بعلاقة صارمة ومستقرة نسبيًّا بين التعبير والمحتوى، مما يجعلها أقل عرضة للالتباس. أما الشفرات الضعيفة فتتسم بعلاقة أكثر مرونة، الأمر الذي يفتح المجال أمام تعدد التأويلات واختلافها (قمرية وآخرون، ٢٠٢٣). وتتسم العلاقة بين العلامة والشفرة في سيميائية إيكو بالتداخل والاعتماد المتبادل؛ إذ لا يمكن فهم العلامة إلا في إطار شفرة معينة، كما لا تصبح الشفرة فعالة إلا عندما تتجسد في استعمال العلامات ضمن الممارسات التواصلية الفعلية. ويؤكد إيكو أن «وظيفة العلامة هي العلاقة

الترابطية بين التعبير والمحتوى، وكلاهما يُعرَّف وفق موقعه داخل الشفرة». وتُظهِر هذه الرؤية أن العلامة والشفرة يمثلان وجهين لمعركة سيميائية واحدة لا يمكن الفصل بينهما (إيكو، ١٩٧٦).

وتؤدي الشفرة دورًا مزدوجًا في معركة التأويل؛ فهي من جهةٍ تعمل بوصفها أداةً للضبط تمنع التأويلات العشوائية وتحافظ على قدر من استقرار المعنى داخل المجتمع، ومن جهةٍ أخرى تؤدي وظيفة توجيهية ترشد المتلقي إلى المعاني الملائمة ثقافيًّا. ويُنظر إلى الشفرة في سيميائية إيكو بوصفها نوعًا من النحو الثقافي الذي ينظم كيفية تركيب العلامات وفهمها داخل سياق اجتماعي محدد (يونيسا، ٢٠٢٥). ومع ذلك، لا يرى إيكو أن الشفرات أنظمة مغلقة أو حتمية بصورة كاملة؛ إذ يمكن أن تتغير بتغير الظروف الاجتماعية والثقافية، كما يمكن للعلامة الواحدة أن ترتبط بأكثر من شفرة في الوقت نفسه. ويُطلِق إيكو على هذه الظاهرة اسم الإفراط في الترميز(Overcoding) ، أي تفسير العلامة من خلال شفرة أكثر تخصصًا من شفرتها الأصلية، أو نقص الترميز(Undercoding) ، حيث يُبنى معنى العلامة اعتمادًا على شفرة لا تزال في طور التشكل والتطور (هاراهاب، ٢٠٢٤).

د. مفهوم السيميوزيس(Semiosis)

يُعَدُّ السيميوزيس (Semiosis) مفهومًا يُشير إلى معركة إنتاج المعنى من خلال العلامات. ويرجع أصل هذا المصطلح إلى التقليد السيميائي عند تشارلز ساندرز بيرس، ثم قام أمبرتو إيكو بتطويره وتوسيعه ضمن إطار نظريته السيميائية. ويُعرِّف إيكو السيميوزيس بأنه «المعركة التي يستخدم من خلالها الأفراد الواقعيون العلامات بوصفها أدوات لإنتاج التواصل» (إيكو، ١٩٧٦). ولا يُعَدُّ السيميوزيس مجرد معركة سلبية لفهم معنى موجود مسبقًا، بل هو معركة نشطة يستخدم فيها الأفراد المتواصلون العلامات بصورة إبداعية لإنتاج المعاني ونقلها والتفاوض حولها. ومن منظور إيكو، يتضمن السيميوزيس ثلاثة عناصر

أساسية مترابطة، هي: العلامة(Sign) ، والمؤوِّل أو المفسِّر(Interpretant) ، والسياق (Context)فالعلامة هي الوسيط الذي يربط بين مرسل الرسالة ومستقبلها، أما المؤوِّل فهو التصور الذهني أو المفهوم الذي تُنتجه العلامة في ذهن المتلقي، في حين يشمل السياق مجمل الظروف الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تؤثر في كيفية فهم العلامة وتأويلها (رحماواتي، ٢٠٢١). وتتفاعل هذه العناصر الثلاثة بصورة ديناميكية في كل معركة سيميائية. وتمر معركة السيميوزيس في النص بعدة مراحل. تبدأ أولًا بمرحلة إدراك العلامة، حيث يتعرف المتلقي على التعبير الدال. ثم تأتي مرحلة الربط بالشفرة، حيث يُربط التعبير المدرَك بالمحتوى اعتمادًا على الشفرات التي يمتلكها المتلقي. وأخيرًا تأتي مرحلة إنتاج المؤوِّل، حيث يتولد المعنى الفعلي نتيجة هذه العلاقة الترابطية. وتتأثر كل مرحلة بالخلفية الثقافية والمعرفية والخبرات الشخصية للمتلقي (ويبووو، ٢٠٢١).

ويُعَدُّ مفهوم السيميوزيس غير المحدود (Unlimited Semiosis) من أكثر أفكار إيكو عمقًا وإثارة للنقاش. ففي كتابه *Semiotics and the Philosophy of Language* الصادر سنة ١٩٨٤، طوَّر إيكو هذا المفهوم استنادًا إلى تصور بيرس لسلسلة المؤوِّلات غير المنتهية. ويوضح أن «العلامة لا يمكن تفسيرها إلا بواسطة علامات أخرى»، ولذلك فإن معركة التأويل لا تصل إلى نقطة نهائية مطلقة. فكل مؤوِّل تنتجه علامة ما يتحول بدوره إلى علامة جديدة تحتاج إلى مؤوِّل آخر، وهكذا يستمر التسلسل بلا نهاية. ويترتب على هذا التصور أن المعنى ليس كيانًا ثابتًا ونهائيًا يمكن اكتشافه خلف العلامة، بل هو معركة مستمرة من التطور والتجدد عبر سلسلة من التأويلات المتعاقبة (إيكو، ١٩٨٤). وقد استخدم إيكو استعارة الموسوعة لتوضيح أن المعرفة الثقافية المستعملة في تأويل العلامات ليست مغلقة أو مكتملة، بل تظل دائمًا في حالة توسع ونمو. فكل قراءة جديدة لعلامة معينة تفتح إمكانات جديدة للمعنى لم تكن مطروحة من قبل (رحماواتي، ٢٠٢١).

وعلى الرغم من اعتراف إيكو بمبدأ السيميوزيس غير المحدود، فإنه لا يتبنى النزعة النسبية التي ترى أن جميع التأويلات متساوية في مشروعيتها. بل يؤكد باستمرار أهمية القيود التي تفرضها الشفرات والسياقات الثقافية على معركة التأويل. ففي كتاب *Semiotics and the Philosophy of Language*(١٩٨٤)، يميز إيكو بين «استعمال النص (Use of Texts) وتأويل النص (Interpretation of Texts) فاستعمال النص يشير إلى تحميل النص معاني اعتباطية تخدم مصالح شخصية، في حين أن التأويل هو معركة منضبطة تخضع لبنية النص وسياقه الثقافي. ولهذا طوَّر إيكو مفهوم قصدية النص(Intentio Operis) ، ليؤكد أن للنص ذاته حقوقًا وحدودًا تضبط إمكانات التأويل (إيكو، ١٩٨٤). فالنص ليس مرآة تعكس ما يريد القارئ رؤيته فحسب، بل يمتلك بنية سيميائية خاصة توجه معركة إنتاج المعنى وتحد من احتمالاتها. ومن ثم فإن دور السياق الثقافي والشفرة يتمثل في توفير الإطار الذي يساعد المؤوِّل على التمييز بين التأويل المشروع والتأويل الاعتباطي (رحماواتي، ٢٠٢١).

هـ. النموذج الموسوعي(Encyclopedic Model)

يُعَدُّ النموذج الموسوعي من أكثر المفاهيم ابتكارًا في النظرية السيميائية عند أمبرتو إيكو. ففي كتاب *A Theory of Semiotics* سنة ١٩٧٦، ثم في كتاب *Semiotics and the Philosophy of Language* سنة ١٩٨٤، طرح إيكو مفهوم الموسوعة (Encyclopedia) بوصفه بديلًا لنموذج المعجم (Dictionary) في فهم المعنى.

فإذا كان المعجم يقدِّم تعريفات محدودة وثابتة للكلمات، فإن الموسوعة توفر شبكة معرفية مفتوحة ومتجددة تتعلق بالكيان المشار إليه، وتشمل مختلف السياقات والارتباطات والعلاقات المرتبطة به. والموسوعة هي سجل شامل لجميع إمكانات التأويل المتاحة داخل ثقافة معينة لعلامة أو مصطلح معين. وعلى خلاف المعجم الذي يقدم معنى واحدًا ذا بنية

هرمية، تعترف الموسوعة بتعدد المعاني وانفتاحها وتعقيدها، كما تعترف بتنوع السياقات التي تُستخدم فيها العلامات وتُفهم من خلالها (إيكو، ١٩٨٤).

ومن المهم التأكيد أن مفهوم الموسوعة عند إيكو لا يشير إلى كتاب مرجعي مادي، بل إلى نموذج معرفي ثقافي يوضح الكيفية التي يخزن بها الإنسان معرفته بالعالم وينظمها. فالموسوعة بهذا المعنى تُشبه «الخريطة الثقافية» المشتركة بين أفراد المجتمع، والتي تمكنهم من فهم أنظمة العلامات والتنقل داخلها. ويفترض النموذج الموسوعي أن المعرفة الثقافية لا تُخزَّن في وحدات منفصلة ومستقلة، بل في شكل شبكة معقدة من العلاقات المترابطة (ويبووو، ٢٠٢١). وهذا يعني أن معنى العلامة لا يكون محصورًا بالكامل داخل العلامة ذاتها، بل يتجاوزها دائمًا ليشير إلى معارف ثقافية أوسع وأكثر تعقيدًا. ومن هنا فإن العلاقة بين العلامة والمعرفة الجمعية للمجتمع تُشكِّل جوهر النموذج الموسوعي عند إيكو (يونيسا، ٢٠٢٥).

الفصل الثالث

منهجية البحث

أ. نوع منهج البحث

نوع هذا البحث هو البحث الكيفي من خلال البحث الوصفي. وقد اختير المنهج الكيفي لأن هذا البحث ركّز على تحليل دلالات العلامات الواردة في كلمات أغاني كتائب الشهيد عز الدين القسام المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى، ولم يهدف إلى قياس هذه الظاهرة إحصائيًا (فيانتيكا وآخرون، ٢٠٢٢). وعُدَّ هذا البحث وصفيًا لأنه سعى إلى وصف وتحليل وشرح دلالات العلامات المرتبطة بالوطنية لدى المجاهدين الفلسطينيين كما تجلّت في كلمات الأغاني محل الدراسة بصورة معمقة. كما اتسم البحث بالطابع التأويلي، إذ هدف إلى تفسير المعاني الكامنة وراء العلامات والرموز والرسائل الأيديولوجية التي تضمّنتها كلمات أغاني كتائب القسام المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى.

ب. البيانات ومصادرها

انقسمت البيانات المستخدمة في هذا البحث إلى نوعين، هما البيانات الأولية والبيانات الثانوية.

١. مصادر البيانات والبيانات الأولية

أ) مصادر البيانات الأولية

مصادر البيانات الأولية هي المصادر التي تم الحصول منها على البيانات مباشرة من مصدرها الأصلي، سواء عن طريق المقابلات أو الاستبيانات أو التجارب، وعُدَّت أكثر دقة وارتباطًا بموضوع البحث (سولونج ومسفاوي، ٢٠٢٤). وتمثلت مصادر البيانات الأولية في هذه البحث في الأغاني التي نُشرت عبر الموقع الرسمي لكتائب القسام، وكذلك عبر قناتها الرسمية على تطبيق تيليغرام. وتشمل الأغاني محل البحث ما يأتي:

١) كليب طوفان الأقصى، ومدته (٠١:٤١) دقيقة، وقد نُشر بتاريخ ١٩ أكتوبر ٢٠٢٣.
٢) جبال غزة، ومدته (٠٢:٢٢) دقيقة، وقد نُشر بتاريخ ١٤ مايو ٢٠٢٤.
٣) مدد السماء، ومدته (٠٤:٣٨) دقيقة، وقد نُشر بتاريخ ٤ نوفمبر ٢٠٢٤.
٤) اضرب بعصاك، ومدته (٠٣:٥٤) دقيقة، وقد نُشر بتاريخ ٢١ أبريل ٢٠٢٥.
٥) سلام من بنادقنا، ومدته (٠٣:٢٤) دقيقة، وقد نُشر بتاريخ ١٦ نوفمبر ٢٠٢٥.

ب) البيانات الأولية

البيانات الأولية هي البيانات التي يتم الحصول عليها مباشرة من المصدر الأول، سواء كان فردًا أو جماعة، ويتم جمعها من المصدر الأصلي عبر التوثيق المباشر لموضوع البحث، مما يجعلها أكثر دقة وملاءمة للبحث (سولونج ومسفاوي، ٢٠٢٤). وتتمثل البيانات الأولية في هذه البحث في المقاطع المقتبسة من كلمات أغاني كتائب القسام المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى، والتي تتضمن معاني أو قيمًا وطنية.

٢. مصادر البيانات والبيانات الثانوية

أ) مصادر البيانات الثانوية

هي المصادر التي استُمدَّت منها البيانات بصورة غير مباشرة عبر وسائط مختلفة، أي إنها لا جُمعت مباشرة من قبل الباحثة، وإنما أُخذت من مصادر موجودة مسبقًا (سولونج ومسفاوي، ٢٠٢٤). وتمثلت مصادر البيانات الثانوية في هذه البحث في المقالات الإخبارية، والدراسات العلمية، والبحوث السابقة التي تناولت

نظرية أمبرتو إيكو السيميائية، ومفهوم الوطنية، ومعركة طوفان الأقصى، وتطورات الصراع الفلسطيني الإسرائيلي.

ب) البيانات الثانوية

البيانات الثانوية هي البيانات المستمدة من مصادر منشورة مسبقًا، مثل الكتب والدراسات والتقارير العلمية، مما أتاح للباحث توفير الوقت والجهد، مع ضرورة التحقق من مدى موثوقيتها وملاءمتها لموضوع البحث (سولونج ومسفاوي، ٢٠٢٤). وتمثلت البيانات الثانوية في هذه البحث في المعلومات المتعلقة بنظرية أمبرتو إيكو السيميائية، ومفهوم الوطنية، ومعركة طوفان الأقصى.

ج. طريقة جمع البيانات

قُصِدَ بتقنيات جمع البيانات الوسائل أو الأساليب المستخدمة للحصول على المعلومات اللازمة لإجراء البحث العلمية (Iba & Wardhana, ٢٠٢٣). وقد اعتمدت هذه البحث على تقنيتي المشاهدة والاستماع والتدوين في جمع البيانات المتعلقة بمقاطع الأغاني المصورة ذات الصلة بمعركة طوفان الأقصى التي أصدرتها كتائب القسام.

١. طريقة المشاهدة والإستماع

تمت هذه التقنية من خلال الخطوات الآتية:

أ) شاهدت الباحثة مقاطع الفيديو واستمع إلى كلمات الأغاني المتعلقة بمعركة طوفان الأقصى لفهم الرسائل التي تضمنتها.

ب) أعادت الباحثة مشاهدة مقاطع الفيديو والاستماع إلى كلمات الأغاني بصورة أكثر دقة وتركيزا للوقوف على القيم الوطنية التي مثلت نضال الشعب الفلسطيني.

٢. طريقة التدوين

تمت هذه التقنية من خلال الخطوات الآتية:

أ) دونت الباحثة كلمات الأغاني الواردة في المقاطع المصورة الخاصة بمعركة طوفان الأقصى لتسهيل عملية التحليل.

ب) سجلت الباحثة العناصر السيميائية الواردة في كلمات الأغاني وفقا لنظرية أمبرتو إيكو.

ج) حددت الباحثة القيم الوطنية الفلسطينية التي عكستها كلمات الأغاني المدروسة استنادا إلى العناصر السيميائية المكتشفة.

.

د. طريقة تحليل البيانات

اعتمد تحليل البيانات في هذا البحث على نظرية السيميائية لأومبرتو إيكو، التي شملت العلامة(Sign) ، والشفرة(Code) ، والسيميوزيس غير المحدود(Unlimited Semiosis) ، والنموذج الموسوعي (Encyclopedia Model) أما مراحل التحليل فقد استندت إلى نموذج مايلز وهوبرمان، حيث مرت عملية التحليل بثلاث مراحل رئيسة، وهي: اختزال البيانات، وعرض البيانات، واستخلاص النتائج والتحقق منها (فيانتيكا وآخرون، ٢٠٢٢).

١. جمع البيانات

تم جمع البيانات من خلال اختيارها وتركيزها وتبسيطها وتحويلها من مجمل البيانات المتاحة (فيانتيكا وآخرون، ٢٠٢٢). وتم ذلك عبر الخطوات الآتية:

أ) حددت الباحثة المقاطع الشعرية أو النصوص الغنائية التي تضمنت علامات سيميائية وفقًا لنظرية أمبرتو إيكو ومثلت قيم الوطنية لدى المجاهدين الفلسطينيين في الأغاني المتعلقة بمعركة طوفان الأقصى.

ب) صنفت الباحثة كلمات الأغاني وفقًا للعلامات وأنواعها والدلالات الوطنية التي ظهرت فيها، بما يتوافق مع مفاهيم أمبرتو إيكو السيميائية.

ج) فرزت الباحثة المقاطع الغنائية التي تضمنت قيمًا وطنية ونظمها بصورة منهجية لتسهيل عملية التحليل.

٢. عرض البيانات

عرضت الباحثة البيانات من خلال تقديم المعلومات في صورة منظمة ومختصرة ساعدت على استخلاص النتائج واتخاذ الإجراءات المناسبة (فيانتيكا وآخرون، ٢٠٢٢). وتم ذلك عبر الخطوات الآتية:

أ) نظمت الباحثة البيانات الناتجة عن عملية الاختزال في جداول توافقت مع مفاهيم وعناصر سيميائية أمبرتو إيكو.

ب) صنفت الباحثة الجداول وفقًا للمقاطع الشعرية أو أشكال الوطنية التي ظهرت في كلمات الأغاني المدروسة.

ج) أدرجت الباحثة المقاطع المقتبسة من الأغاني مع توضيح سياق العلامة ومعناها السيميائي في كل مدخل من مداخل التحليل لتسهيل الرجوع إلى البيانات الأصلية.

٣. استخلاص النتائج والتحقق منها

استخلصت الباحثة النتائج وتحقق من صحتها في هذه المرحلة بوصفها الخطوة الأخيرة في عملية تحليل البيانات (فيانتيكا وآخرون، ٢٠٢٢)، وتم ذلك عبر الخطوات الآتية:

أ) صاغت الباحثة النتائج المستخلصة من تحليل تمثلات الوطنية لدى المجاهدين الفلسطينيين في كلمات أغاني كتائب القسام المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى استنادًا إلى مفاهيم وعناصر سيميائية أمبرتو إيكو.

ب) راجعت الباحثة النتائج بالعودة إلى النصوص الأصلية للأغاني للتأكد من توافق المقاطع المقتبسة والمعاني المستنبطة مع الإطار النظري لأمبرتو إيكو.

ج) أعادت الباحثة فحص مدى دعم المقاطع الغنائية المستخدمة للتأويلات السيميائية المقدمة وفقًا لنظرية أمبرتو إيكو.

د) تأكدت الباحثة من أن نتائج التفسير كشفت العلاقة بين العلامات والرموز ورسائل النضال التي أسهمت في بناء معنى الوطنية في الأغاني المتعلقة بمعركة طوفان الأقصى، وذلك في ضوء نظرية أمبرتو إيكو السيميائية.

الفصل الرابع
عرض البيانت وتحليلها

في هذا الفصل، يعرض الباحثة نتائج البحث ومناقشتها حول خمسة أناشيد تناولت موضوع معركة طوفان الأقصى التي أصدرتها كتائب القسام. وتشتمل هذه الأغاني على مجموعة متنوعة من العلامات السيميائية التي تُجسِّد الهوية الوطنية، والكفاح، والتضحية، والبطولة، والبعد الديني المرتبط بنضال الشعب الفلسطيني. وتركِّز هذه البحث على تحديد العلامات السيميائية التي تمثِّل قومية المجاهدين الفلسطينيين، وتفسير دلالاتها في ضوء نظرية السيميائيات عند أمبرتو إيكو. وقد أُجري التحليل من خلال دراسة المعنى التعييني (الدلالي المباشر)، والشفرات الثقافية، والمعنى التضميني، والموسوعة المعرفية(Encyclopedia) ، ومعركة السيميوزيس التي تُسهم في تشكيل دلالة العلامات الواردة في نصوص الأغاني. ومن خلال هذا المدخل، تسعى البحث إلى توضيح الكيفية التي يبني بها نظام العلامات في أناشيد كتائب القسام تمثيلًا للقومية الفلسطينية. واستنادًا إلى إشكالية البحث وأدوات التحليل المعتمدة، توصَّلت البحث إلى مجموعة من النتائج المتعلقة بالعلامات السيميائية التي تمثِّل قومية المجاهدين الفلسطينيين، وما تنتجه من معانٍ عبر معركة إنتاج الدلالة وفق منظور أمبرتو إيكو.

وقد توصَّل الباحثة إلى عدد من النتائج التي تنسجم مع أهداف البحث وأسئلتها البحثية، والمتعلقة بالعلامات السيميائية الواردة في أناشيد معركة طوفان الأقصى لكتائب القسام، والتي تمثِّل قومية المجاهدين الفلسطينيين، إلى جانب تفسير دلالات هذه العلامات وفق نظرية أمبرتو إيكو السيميائية. وتُظهر نتائج البحث أن نظام العلامات الموجود في نصوص الأغاني يُسهم في بناء معنى الوطنية من خلال مجموعة من الرموز والتعبيرات

والشفرات الثقافية المرتبطة بالنضال والتضحية والتديّن وروح التحرير الفلسطينية، وذلك على النحو الآتي:

١. العلامات السيميائية في أغنية معركة طوفان الأقصى لكتائب القسام التي تمثّل وطنية مجاهدي فلسطينيين

يُفهم التفاعل بين العلامات السيميائية الواردة في أناشيد معركة طوفان الأقصى الصادرة عن كتائب القسام بوصفه جزءًا من نظام دلالي متكامل يُسهم في بناء معنى الوطنية لدى المجاهدين الفلسطينيين. فمن منظور أمبرتو إيكو، لا تؤدي العلامة وظيفة لغوية تقتصر على نقل الرسالة بصورة مباشرة فحسب، بل تُعد جزءًا من نظام ثقافي يُنتج المعنى من خلال العلاقة بين النص والشفرات الثقافية والأيديولوجيا والسياق الاجتماعي الذي يحيط به. وعليه، فإن البيانات الواردة في هذا القسم لا تُفهم على أنها مجرد ألفاظ أو عبارات ضمن نصوص الأغاني، بل تُقرأ بوصفها تمثيلات رمزية تحمل قيَم الكفاح والنضال لدى الشعب الفلسطيني. كما أن هذه العلامات لا تعمل بصورة منفصلة، بل ترتبط بشبكة من الشفرات الثقافية المتداولة في المجتمع، مما يؤدي إلى إنتاج معنى قومي أوسع وأعمق.

أ. علامات الهوية الوطنية والوطن

تتجلّى علامات الهوية الوطنية والوطن في أناشيد معركة طوفان الأقصى التي أصدرتها كتائب القسام من خلال مجموعة من الرموز والتعبيرات والتمثيلات التي تُحيل إلى فلسطين بوصفها وطنًا، وفضاءً تاريخيًا، وهويةً جماعيةً للشعب الفلسطيني. ففي هذه الأغاني لا تُصوَّر فلسطين على أنها مجرد رقعة جغرافية، بل تُقدَّم بوصفها رمزًا للشرف والسيادة والإرث الذي ينبغي الحفاظ عليه والدفاع عنه. كما أن ذكر فلسطين، والمسجد الأقصى، وغزة، وأرض الأجداد، إلى جانب العبارات التي تؤكد محبة الوطن والارتباط به، يعكس وجود علاقة وجدانية قوية بين الفرد وأمته. ومن ثمّ، فإن هذه العلامات لا تؤدي وظيفة لغوية

فحسب، بل تتحول إلى وسيلة تُسهم في بناء الوعي الوطني وتعزيز الشعور بالانتماء إلى الوطن الذي يجري النضال من أجله.

وفي ضوء سيميائيات أمبرتو إيكو، يمكن قراءة علامات الهوية الوطنية والوطن في هذه الأغاني باعتبارها جزءًا من نظام ثقافي يُنتج المعنى من خلال الشفرات الاجتماعية والتاريخية والأيديولوجية السائدة في المجتمع الفلسطيني. ويؤكد إيكو أن دلالة العلامة ليست ثابتة أو أحادية، وإنما تنشأ من معركة تأويل تتأثر بالمعرفة الثقافية والسياق الاجتماعي للمتلقي. ولذلك فإن ذكر فلسطين وسائر الرموز الوطنية لا يقتصر على الإشارة إلى مكان أو اسم جغرافي، بل يعبّر عن الهوية الوطنية والذاكرة الجمعية وتطلعات الشعب الفلسطيني إلى الحرية والاستقلال. ومن خلال هذه العلامات، تُسهم نصوص الأغاني في بناء معنى الوطنية عبر جعل الوطن محورًا أساسيًا للهوية النضالية التي ينبغي حمايتها والدفاع عنها وتوريثها للأجيال القادمة. وبذلك تمثّل علامات الهوية الوطنية والوطن في أناشيد كتائب القسام الوطنية الفلسطينية من خلال تأكيد الروابط الوجدانية والتاريخية والأيديولوجية التي تجمع الشعب الفلسطيني بأرضه ووطنه.

الجدول (٤,١) بيانات علامات الهوية الوطنية والوطن

رمز البيانات	المقتطف من النشيد	الدالّ	المدلول	تمثيل الوطنية
NS-٠١	غزة الأحرار هاشم كلما فيها يقوم	غزة الأحرار	غزة بوصفها رمزًا للحرية وأيقونةً للمقاومة الفلسطينية المتواصلة.	تمثّل هذه القيمة رؤيةً تعتبر غزة ليست مجرد منطقة جغرافية، بل رمزًا يوحِّد أبناء الشعب الفلسطيني كافة ويجسِّد

				هويتهم الوطنية المشتركة.
NS-٠٢	وتزهر أرضنا حتما	تزهر	اليقين الراسخ بنهوض فلسطين وانتصارها في المستقبل.	تمثّل هذه القيمة رؤيةً تؤكد أن الحرية والاستقلال ليسا مجرد حلم أو أمنية، بل هدفٌ حتميٌّ يعكس ثبات إرادة الشعب الفلسطيني رغم واقع الاحتلال.
NS-٠٣	يا فلسطين الإباء	الإباء	تجسيد فلسطين ككيان ذي كرامة وعزة يستحق الدفاع عنه وحمايته.	تمثّل هذه القيمة رؤيةً تجعل الكرامة والعزة من القيم الجوهرية التي تشكّل الهوية الوطنية الفلسطينية.
NS-٠٤	أرضي .... شعبي دونهما الدماء	أرضي	الاستعداد للتضحية بالنفس من أجل الأرض والشعب الفلسطيني.	تمثّل هذه القيمة رؤيةً تعتبر التضحية بالدم أسمى أشكال الإخلاص والانتماء للوطن والأمة الفلسطينية

يتجلى تمثيل الوطنية في كلمات الأغاني المدروسة في هذا المبحث الفرعي من خلال الرموز وقيم العزة والتضحية المرتبطة بالهوية الوطنية الفلسطينية. وفي إطار سيميائية أمبرتو إيكو، لا تُعد العلامة كيانًا أحاديّ الدلالة أو مغلقًا، بل هي منفتحة على احتمالات متعددة من التأويل تتوقف على الشفرات الثقافية التي يمتلكها القارئ أو المستمع (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك لا يمكن قراءة كلمات الأغاني في هذه البحث بوصفها تعبيرات جمالية فحسب، بل باعتبارها فضاءً لإنتاج المعنى القومي ذي الأبعاد التاريخية والثقافية والأيديولوجية، حيث تعمل كل علامة داخل شبكة مترابطة من الشفرات الدلالية.

البيان NS-٠١ يعرض المقطع الغنائي: «غزة الأحرار هاشم كلما فيها يقوم»، وتتمثل العلامة الرئيسة فيه في «غزة الأحرار» (مداد السماء، ٢٠٢٤). ووفقًا لمفهوم العلامة (*Sign*)عند إيكو، لا تُفهم هذه العبارة بوصفها تسمية جغرافية فحسب، بل بوصفها وظيفةً دلالية تنشأ من العلاقة بين الدال والمدلول داخل منظومة من الشفرات الثقافية السائدة (إيكو، ١٩٧٦). فلفظ «غزة» يدل دلالة تعيينية على منطقة جغرافية معروفة، غير أن اقترانه بلفظ «الأحرار» ينقله إلى مستوى دلالي أوسع، حيث يغدو رمزًا للكرامة والصمود والمقاومة. أما لفظ «هاشم» فيحيل إلى شخصية ترتبط بالذاكرة الجماعية للنضال، في حين تعبّر عبارة «كلما فيها يقوم» عن الاستمرار والتجدد في مواجهة التحديات. تُنتج هذه العلامة معناها من خلال تفاعل عدد من الشفرات في آنٍ واحد، من بينها الشفرة الثقافية المرتبطة بتاريخ المقاومة الفلسطينية، والشفرة الأيديولوجية التي تؤكد قيمة التحرر، والشفرة الوطنية التي تعزز الانتماء إلى الأرض والشعب. وتُظهر في هذا المقطع انتقال المعنى من المستوى التعييني، حيث تشير العبارة إلى غزة بوصفها مكانًا، إلى المستوى الإيحائي، حيث تمثل رمزًا للوحدة الوطنية والصمود الجماعي. كما أن تأويل هذه العلامة يعتمد على ما يسميه إيكو بالموسوعة الثقافية(*Encyclopedia*) ، أي الرصيد المعرفي والتاريخي

الذي يمتلكه المتلقي حول القضية الفلسطينية وسياقاتها النضالية (إيكو، ١٩٧٦). ومن ثمّ، فإن «غزة الأحرار» لا تحيل إلى حيّز مكاني فحسب، بل تؤدي وظيفة علامة ثقافية تستدعي شبكة واسعة من المعاني المرتبطة بالهوية الوطنية الفلسطينية. وتنسجم هذه القراءة مع مفهوم السيميوزيس غير المحدود(*Unlimited Semiosis*) ، إذ تظل العلامة قادرة على توليد تأويلات جديدة ومترابطة داخل إطار الشفرات الثقافية ذات الصلة، بما يعزز حضورها بوصفها رمزًا وطنيًا متجذرًا في الوعي الجمعي الفلسطيني (إيكو، ١٩٧٦)

وتتوافق هذه النتيجة مع دراسة أزهر (٢٠١٧) التي توصلت إلى أن الرموز في الأعمال الموسيقية قادرة على تمثيل الوطنية على مستويات متعددة من خلال العلامات البصرية والسمعية. غير أن الاختلاف يكمن في سياق النضال المدروس؛ إذ تناول أزهر (٢٠١٧) الوطنية الثقافية في السياق الإندونيسي، بينما تمثل هذه البيانات قومية نشأت في ظل الاحتلال والمقاومة المسلحة الفلسطينية. كما أظهرت دراسة نورفيجايانتو (٢٠٢٤) أن الرموز الموسيقية يمكن أن تؤدي وظيفة التواصل الأيديولوجي بين الجماعات المختلفة، وهو ما يتجسد في رمز »غزة الأحرار «الذي يؤدي دور الرمز الجامع لأبناء الشعب الفلسطيني كافة.

البيان NS-٠٢يعرض المقطع الغنائي» :وتزهر أرضنا حتمًا«، وتتمثل العلامة الرئيسة فيه في »تزهر «(جبال غزة، ٢٠٢٤). ومن الناحية الحرفية، تعني كلمة »تزهر «التفتح أو الإزهار كما تزهر الأزهار فوق الأرض. غير أن هذه الكلمة في سياق النشيد لا تعمل بصورة مستقلة، بل تتعزز بكلمة »حتمًا «التي تفيد معنى اليقين والضرورة. ويشكّل اللفظان معًا تعبيرًا عن يقين مطلق بنهوض فلسطين وازدهارها، لا مجرد أمل قد يتحقق أو لا يتحقق. وفي إطار سيميائية إيكو، تعمل علامة »تزهر «يث يصبح المعنى الأول المتمثل في تفتح الزهور دالًا على نظام دلالي أعمق يتمثل في اليقين بالنصر والاستقلال (إيكو،

١٩٧٦). كما أن الشفرة التأويلية تدفع المتلقي إلى التساؤل: لماذا اختير فعل «تزهر» بدلًا من «تنهض» أو «تنتصر» بصورة مباشرة؟ إن هذا الاختيار المجازي المستمد من الطبيعة يفعّل الشفرة الرمزية للحياة التي تتجدد بعد الدمار، وهو معنى يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحال فلسطين التي تتعرض أرضها للتخريب المستمر بينما يواصل شعبها الصمود والبقاء.

وتتشابه هذه النتيجة مع ما توصلت إليه دراسة شاهفردان (٢٠٢٤)، التي بينت أن الاختيارات المعجمية في الأغاني قد تحمل دلالات أيديولوجية تتجاوز معناها الحرفي، وأن العوامل السوسيولوجية تؤثر في إنتاج العلامات وتأويلها. غير أن الفرق يكمن في طبيعة المضمون الأيديولوجي؛ فقد تناولت شاهفردان (٢٠٢٤) القلق بوصفه نتاجًا للضغوط الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي، بينما تكشف هذه البيانات عن التفاؤل والثبات بوصفهما استجابة لضغوط الاحتلال، وهو ما يمثل قطبين مختلفين من المشاعر الجمعية التي تنشأ في سياقات اجتماعية ضاغطة.

البيان (ج) NS-٠٣ يعرض المقطع الغنائي :يا فلسطين الإباء، وتتمثل العلامة الرئيسة فيه في »**الإباء** «(مداد السماء، ٢٠٢٤). ومن الناحية الدلالية المباشرة، يشير لفظ »**الإباء** «إلى رفض الخضوع أو الاستسلام، وإلى التمسك بالعزة والكرامة. وفي هذا المقطع يُسند هذا الوصف إلى فلسطين ذاتها، بحيث تُشخَّص بوصفها كيانًا شامخًا يحافظ على كرامته في مواجهة القوى الساعية إلى إخضاعه. وفي إطار سيميائية إيكو، يعمل هذا التشخيص من خلال الشفرة السيمية التي تبني هوية الكيان عبر تراكم الصفات والعلامات الدالة عليه (إيكو، ١٩٧٦). فلفظ »**الإباء** «لا يصف حالةً فحسب، بل ينتج هويةً كاملة مفادها أن فلسطين أمة لا تعرف الاستسلام. وإلى جانب ذلك، تتفاعل هنا شفرة ثقافية متجذرة في التراث الشعري العربي الذي جعل من الإباء والعزة قيمةً عليا للفرد

والأمة، الأمر الذي يدفع المتلقي العربي إلى استحضار أبعاد تاريخية وثقافية تتجاوز المعنى المعجمي المباشر للكلمة.

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة نورفيجايانتو (٢٠٢٤) التي أوضحت أن الأعمال الموسيقية قادرة على تمثيل القيم الأيديولوجية من خلال رموز متجذرة في التقاليد الثقافية. ويتمثل وجه التشابه في كون الموسيقى وسيلة لنقل القيم الجمعية التي تتجاوز مجرد الترفيه. أما الاختلاف، فيكمن في أن نورفيجايانتو (٢٠٢٤) تناول قيمة التسامح الديني بوصفها قيمة جامعة بين مختلف الفئات، بينما يعكس هذا البيان قيمة الإباء بوصفها قيمة مقاومة نشأت في سياق المواجهة والاحتلال، مما يجعل بعدها السياسي أكثر وضوحًا وصراحة.

تعرض بيانات NS-٠٤ المقطع الغنائي: أرضي .... شعبي دونهما الدماء، مع الدال الرئيس أرضي شعبي (جبال غزة، ٢٠٢٤). ومن الناحية الحرفية، يعبّر هذا المقطع عن الاستعداد لسفك الدماء في سبيل الأرض والشعب. ويضفي ضمير المتكلم في كلمتي أرضي و شعبي بُعدًا شخصيًا قويًا، إذ لا يتعلق الأمر ببيان مجرد عن الأمة، بل بقسم فردي شديد الخصوصية. أما عبارة دونهما الدماء فتجعل من الدم ثمنًا يُدفع عن وعي واختيار، لا مصيبةً تقع على الإنسان قسرًا، بل قرارًا مقصودًا يتخذه بإرادته. وفي إطار سيميائية إيكو، يفعّل هذا النص الشفرة الرمزية للتضحية التي تؤدي دورًا بالغ القوة في تقاليد ثقافة المقاومة (إيكو، ١٩٧٦). فعلامة الدماء في هذا السياق لا تشير إلى السائل البيولوجي فحسب، بل إلى منظومة دلالية أوسع تتعلق بالتفاني المطلق، والولاء غير المشروط، والشجاعة في مواجهة الموت. ويصف إيكو مثل هذه العلامات بأنها علامات خضعت لظاهرة الانجراف السيميائي، أي تحول المعنى نتيجة تكرار استخدامها في سياقات النضال، حتى تصبح دلالتها الرمزية أكثر حضورًا من معناها التعييني المباشر (إيكو، ١٩٨٤).

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة كيرونج وآخرين (٢٠٢٣) التي بيّنت أن أغاني المقاومة توظف علامات التضحية لتمثيل المقاومة الجماعية، كما هو الحال في عبارة دونهما الدماء التي تجعل الدم رمزًا لأسمى درجات الإخلاص للأمة. غير أن الاختلاف الجوهري يكمن في سياق النضال؛ إذ تناول جيرونغ وآخرون (٢٠٢٣) مقاومة الطلبة في إطار الديمقراطية الداخلية في إندونيسيا، بينما تمثل هذه البيانات التضحية في سياق المقاومة المسلحة ضد الاحتلال، الأمر الذي يجعل شدة الدلالة والرهان الكامن في علامة الدماء أكثر مباشرة وواقعية.

ويُظهر التحليل السيميائي وفق منظور أمبرتو إيكو للبيانات الأربع أن تمثيل الوطنية لا يتحقق من خلال التصريح المباشر، بل عبر شبكة من العلامات المترابطة والمتعددة الطبقات. فكل دالّ حاضر في النصوص الغنائية يفعّل شفرات ثقافية ورمزية وتأويلية متجذرة في تاريخ الشعب الفلسطيني وتراثه وتجربته الجمعية. ففي بيانات NS-٠١ تمثل غزة لا باعتبارها رقعة جغرافية فحسب، بل بوصفها علامة فائقة الترميز تستحضر معاني الوحدة الوطنية ورمز المقاومة الجماعية للشعب الفلسطيني بأسره. وفي بيانات NS-٠٢ يكشف اختيار الاستعارة الطبيعية تزهر المدعومة بأداة التأكيد حتمًا أن الوطنية في هذا النص ليست موقفًا سلبيًا، بل يقينًا راسخًا بحدوث النهوض والتحرر. أما في بيانات NS-٠٣ فإن تشخيص فلسطين من خلال الدال الإباء يبرز أن الكرامة والعزة الوطنية تُبنى بوصفها قيمة جوهرية لا تقبل المساومة، مع استحضار أصداء التراث الشعري العربي الكلاسيكي بما يضفي عليها أبعادًا تاريخية وثقافية أعمق. وفي بيانات NS-٠٤ تكشف علامة الدماء التي خضعت للانجراف السيميائي أن التضحية بالنفس لا تُقدَّم بوصفها مأساة، بل باعتبارها عهدًا واعيًا وخيارًا مقصودًا في سبيل الأرض والشعب.

وبوجه عام، تكشف البيانات الأربع أن الوطنية الفلسطينية في هذه الأغاني تُبنى من خلال ثلاث طبقات دلالية متكاملة. أولها الطبقة الثقافية، والمتمثلة في توظيف علامات متجذرة في الثقافة العربية واللغة العربية، بحيث تبدو دلالاتها التضمينية مألوفة ومؤثرة لدى جمهور المتلقين. وثانيها الطبقة الأيديولوجية، حيث تسهم كل علامة بصورة متسقة في بناء صورة فلسطين بوصفها أمةً عزيزةً وصامدةً لا تستسلم للاحتلال. أما ثالثها فهي الطبقة الوجودية، إذ لا تتحدث النصوص عن الأمة بوصفها مفهومًا مجردًا فحسب، بل تضفي عليها بُعدًا شخصيًا من خلال ضمير المتكلم، بحيث تتحول الوطنية إلى عهد فردي والتزام ذاتي.

ب. علامات النضال والمقاومة

تظهر علامات النضال والمقاومة في كلمات الأغاني التي تتناول معركة طوفان الأقصى لكتائب القسام من خلال مجموعة من الرموز والتعبيرات والاستعارات التي تجسد إصرار المجاهدين الفلسطينيين على مواجهة الاحتلال والدفاع عن وطنهم. وتتجلى هذه العلامات في الألفاظ التي تشير إلى المقاومة المسلحة، والشجاعة في مواجهة العدو، والتضحية في ميادين القتال، والانتصار، والإصرار على مواصلة الكفاح حتى تحقيق حرية فلسطين واستقلالها. وفي هذه الأغاني لا يُصوَّر النضال باعتباره فعلًا ماديًا لمواجهة العدو فحسب، بل بوصفه تعبيرًا عن الثبات على الموقف، والوفاء للأمة، والالتزام بالحفاظ على الهوية الوطنية. ومن ثم فإن علامات النضال والمقاومة في هذه الأغاني تؤدي وظيفة تمثيل الروح الجماعية للشعب الفلسطيني في مواجهة مختلف أشكال القهر والاحتلال.

وفي منظور سيميائية أمبرتو إيكو، يمكن فهم علامات النضال والمقاومة بوصفها جزءًا من نظام دلالي يكتسب معناه من خلال الشفرات الثقافية والتاريخية والأيديولوجية المتداولة في المجتمع الفلسطيني. ويرى إيكو أن العلامة لا تنقل المعنى بصورة مباشرة فحسب،

بل تنطوي على إمكانات متعددة للتأويل تتأثر بالسياقين الاجتماعي والثقافي الذي تُستخدم فيهما (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك فإن التعبيرات التي تصوّر الحرب والشجاعة والانتصار والتضحية لا تدل على أفعال المقاومة بمعناها الحرفي فقط، بل تمثل قيمًا قومية تؤكد الشجاعة في الدفاع عن الوطن، والحفاظ على سيادة الأمة، ورفض جميع أشكال الاحتلال. ومن خلال هذه العلامات، تبني كلمات الأغاني سردية نضالية تؤكد الهوية الجمعية للشعب الفلسطيني بوصفه شعبًا يواصل كفاحه من أجل الحرية والاستقلال. وبذلك تمثل علامات النضال والمقاومة في أناشيد كتائب القسام الوطنية الفلسطينية من خلال روح الدفاع عن الحقوق والكرامة والوجود الوطني في ظل الصراع المستمر.

الجدول (٤,٢) علامات النضال والمقاومة

رمز البيانات	المقتطف من النشيد	الدالّ	المدلول	تمثيل الوطنية
NS-٠٥	أشلاؤكم يوم اللقاء تغدو لها حطبا	حطبًا	تحوُّل أجساد العدو الممزقة إلى حطب، في صورة تجسّد الهلاك الكامل للمحتل يوم المعركة.	تمثّل هذه القيمة حتمية هزيمة المحتل في مسيرة النضال، كما أن تحوّل أجساد العدو إلى حطب يرمز إلى الهزيمة الساحقة التي تنتظره.
NS-٠٦	وريح الموت تحملنا إليكم بالعذاب	جهنم	تشبيه ساحة المعركة بجهنم التي فُتحت أبوابها غضبًا، حيث يُساق العدو نحو الهلاك المحتوم.	تمثّل هذه القيمة تصويرَ المعركة بوصفها فضاءً للعقاب الإلهي، وتؤكد أن مصير المحتل هو

				الهلاك نتيجة عدوانه وظلمه.
NS-٠٧	سيفنا القسام غالب	القسام	تمثيل كتائب القسام بوصفها سيفًا للنصر المؤكد، لا مجرد أمل أو أمنية.	تمثّل هذه القيمة القسام بوصفه رمزًا لقوة المجاهدين الفلسطينيين، واسمًا يواصل إرث الشيخ عز الدين القسام في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي.
NS-٠٨	هنا الآسد رابضة تمزق كبر عاديها	الآسد	تشبيه المجاهدين بالأسود الرابضة التي تترصد أعداءها وتستعد لتمزيق كبريائهم وغطرستهم.	تمثّل هذه القيمة الأسد بوصفه رمزًا راسخًا للبطولة والشجاعة في الثقافة العربية، كما تؤكد أن المحتل سيُذلّ على يد الشعب الذي طالما استهان به.

يتشكل تمثيل الوطنية في الأغاني المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى لكتائب القسام، والتي يتناولها هذا المبحث الفرعي، من خلال رموز هزيمة العدو، وقوة المجاهدين، وشرعية النضال المستمدة من القيم الدينية والبطولية. وفي إطار سيميائية أمبرتو إيكو، لا تعمل العلامات داخل النص بصورة معزولة، بل تُفعِّل دائمًا شبكةً أوسع من الشفرات الثقافية،

وتعتمد في تأويلها على الموسوعة التي يمتلكها أفراد الجماعة المتلقية (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك لا يمكن قراءة هذه الأغاني بوصفها مجرد تعبير عن الغضب أو الحماسة القتالية، بل باعتبارها نظامًا دلاليًا يبني بصورة منظمة شرعية النضال والهوية الجماعية واليقين المشترك لدى الشعب الفلسطيني في مواجهة الاحتلال.

تعرض بيانات NS-٠٥ المقطع الغنائي أشلاؤكم يوم اللقاء تغدو لها حطبا، مع الدال الرئيس حطبا (كليب طوفان الأقصى، ٢٠٢٣). ومن الناحية التعيينية، تعني كلمة حطبا الحطب الذي يُستخدم وقودًا لإشعال النار. وفي سياق هذا النص، استُخدمت الكلمة لتصوير مصير أجساد الأعداء المدمرة يوم المعركة، وكأنها لا تعدو أن تكون وقودًا تلتهمه النيران. وتُعد هذه الصورة شديدة الوضوح والقسوة من الناحية التخيلية، إلا أن هذه القسوة ذاتها هي ما يمنحها فاعليتها الدلالية.

وفي إطار إيكو، يفعّل الدال حطبا الشفرة الرمزية للهلاك التام المتجذرة في تقاليد البلاغة الحربية العربية الكلاسيكية، حيث تُستخدم الصور الجسدية المتطرفة لتأكيد التفوق الأخلاقي والعسكري للمجاهدين. وإضافة إلى ذلك، فإن الحطب في الخطاب القرآني يرتبط أيضًا بوقود النار، كما في سورة المسد، مما يجعل هذه العلامة تُفعّل شفرة دينية تضع العدو في موضع الملعون والمعاقَب. ويصف إيكو هذه الآلية بمفهوم الترميز الفائق حيث تعمل أكثر من منظومة شفرات دلالية في الوقت نفسه، وتتفاعل فيما بينها لتعزيز المعنى (إيكو، ١٩٧٦).

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة جيرونغ وآخرين (٢٠٢٣) التي توصلت إلى أن أناشيد المقاومة تستخدم الصور الجسدية القوية لتمثيل النصر والهزيمة بصورة رمزية. ويكمن وجه الشبه في وظيفة العلامة بوصفها أداة لإضفاء الشرعية على النضال. أما الاختلاف، فيتمثل في أن جيرونغ وآخرين (٢٠٢٣) تناولوا المقاومة في سياق الديمقراطية المدنية التي تتجنب

العنف الجسدي، بينما تستخدم هذه البيانات بصورة صريحة صورة التدمير الجسدي للعدو بوصفها تعبيرًا عن الوطنية في سياق المقاومة المسلحة، مما يجعل كثافتها الرمزية أعلى بكثير.

تعرض بيانات NS-٠٦ المقطع الغنائي وريح الموت تحملنا إليكم بالعذاب، مع الدال الرئيس ريح الموت (كليب طوفان الأقصى، ٢٠٢٣). ومن الناحية التعيينية، تعني ريح الموت ريحًا تحمل الهلاك، وهي استعارة لشيء يأتي على نحو لا يمكن تفاديه ويجلب الدمار. وفي هذا النص يقدّم المجاهديون أنفسهم بوصفهم ريح الموت التي تحمل العذاب إلى العدو. ولا يُعد ذلك مجرد تعبير عن الشجاعة، بل هو إعلان هوية؛ فالمجاهدي يُصوَّر بوصفه أداة للموت في مواجهة المحتل.

وفي إطار إيكو، تعمل علامة ريح الموت من خلال آلية السيميائية التضمينية متعددة الطبقات. ففي المستوى الأول، ترتبط الريح بشيء غير مرئي لكنه قوي ولا يمكن وقفه. وفي المستوى الثاني، يؤدي اقترانها بالموت إلى تكوين علامة مركبة تستدعي شفرتي الخوف والحتمية. أما في المستوى الثالث، فإن استخدام كلمة العذاب ينقل العلامة من المجال العسكري إلى المجال اللاهوتي، بحيث لا يُمثَّل المجاهديون بوصفهم مجاهدين فحسب، بل بوصفهم منفذين لإرادة إلهية. ويرى إيكو أن مثل هذا الانتقال الدلالي يوضح كيف تستطيع العلامة أن تنتقل من منظومة شفرات إلى أخرى عبر معركة السيميوزيس غير المحدود (إيكو، ١٩٦٧)

وتتشابه هذه النتيجة مع دراسة نورفيجايانتو (٢٠٢٤) التي أظهرت أن الأعمال الموسيقية تستطيع أن تجعل من البعد الديني مصدرًا لإضفاء الشرعية على الرسائل التي تنقلها. ويتمثل وجه الشبه في توظيف الشفرات اللاهوتية لتعزيز المعاني الأيديولوجية داخل العمل الموسيقي. أما الاختلاف، فيكمن في أن نورفيجايانتو (٢٠٢٤) تناول البعد الديني

في سياق السلام والتسامح، بينما توظف هذه البيانات البعد الديني بوصفه مصدرًا لشرعية المقاومة المسلحة، الأمر الذي يجعل وظيفة الشفرة اللاهوتية ذات طابع صدامي لا تصالحي.

تعرض بيانات NS-٠٧ المقطع الغنائي هذي جهنم شرعت أبوابها غضبا، مع الدال الرئيس جهنم (كليب طوفان الأقصى، ٢٠٢٣). ومن الناحية التعيينية، فإن جهنم هي اسم النار في العقيدة الإسلامية، وهي موضع العذاب المعدّ للعصاة. وفي هذا النص تُشبَّه ساحة المعركة بجهنم التي فتحت أبوابها غضبًا، وكأن أرض المعركة نفسها قد تحولت إلى فضاء للعقاب يستعد لابتلاع العدو. كما أن إضافة كلمة غضبا تعزز الانطباع بأن هذا الهلاك ليس أمرًا عشوائيًا، بل نتيجة غضب مشروع ومبرر.

وفي إطار إيكو، تُعد جهنم علامةً تمتلك حمولة دلالية شديدة القوة داخل الموسوعة الثقافية الإسلامية، ولذلك فإنها تعمل بوصفها علامة فائقة الترميز بدرجة عالية إذ تستدعي مباشرة منظومة المعاني المرتبطة بالعقاب الإلهي، والعدالة المطلقة، ومصير الظالمين. كما أن استخدامها استعارةً لساحة المعركة يخلق ما يُعرف بالتراكب الدلالي، أي تداخل نظامين دلاليين في الوقت نفسه: ساحة المعركة بوصفها واقعًا ماديًا، وجهنم بوصفها واقعًا لاهوتيًا، بحيث لا يُهزم العدو عسكريًا فحسب، بل يُدان روحيًا أيضًا. ويوضح إيكو أن النصوص التي تتعمد تكديس مثل هذه الشفرات تهدف إلى تعظيم أثرها الأيديولوجي في المتلقي (إيكو،١٩٧٦).

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة شاهفردان (٢٠٢٤) التي توصلت إلى أن كلمات الأغاني قد توظف علامات متجذرة في أنظمة المعتقدات من أجل بناء معانٍ تتجاوز المستوى الحرفي. ويتمثل وجه الشبه في وظيفة العلامة بوصفها حاملًا لمعانٍ أيديولوجية عميقة. غير أن الاختلاف بين الدراستين جوهري؛ إذ تناولت شاهفردان (٢٠٢٤) كيفية توظيف منظومات الاعتقاد المرتبطة بالسعادة والقلق من قبل الصناعات الثقافية للضغط

على الأفراد، بينما تكشف هذه البيانات عن استخدام المعتقدات الدينية من قبل جماعة واقعة تحت القهر من أجل إضفاء الشرعية على مقاومتها، وهو ما يجعل الاتجاه الأيديولوجي في الحالتين متعاكسًا بصورة واضحة.

تعرض بيانات NS-٠٨ المقطع الغنائي سيفنا القسام غالب، مع الدال الرئيس القسام (مداد السماء، ٢٠٢٤). ومن الناحية التعيينية، يشير القسام إلى كتائب القسام، الجناح العسكري لحركة حماس، التي استمدت اسمها من الشيخ عز الدين القسام، أحد رموز المقاومة الفلسطينية الذي استشهد في مواجهة الاحتلال البريطاني سنة ١٩٣٥. وفي هذا النص يُمثَّل القسام بوصفه سيفنا الذي هو غالب، بحيث لا يعود النصر مجرد أمل أو أمنية، بل يتحول إلى حقيقة مؤكدة.

وفي إطار إيكو، يعمل اسم القسام بوصفه اسم علم خضع لمعركة التكثيف السيميائي، أي تراكم المعاني التاريخية والأيديولوجية والعاطفية داخل دال واحد (إيكو، ١٩٨٤). فكلما ذُكر هذا الاسم، فإنه لا يحيل إلى تنظيم عسكري فحسب، بل يستدعي الذاكرة الجمعية للنضال الفلسطيني منذ حقبة الاستعمار البريطاني حتى الصراع المعاصر. كما أن اقترانه باستعارة السيف يعزز شفرة البطولة العربية الكلاسيكية التي تجعل من السيف رمزًا للشرف والشجاعة والانتصار، وهي معانٍ راسخة في التراث الشعري العربي.

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة بوترا (٢٠١٦) التي توصلت إلى أن الأسماء والرموز في كلمات الأغاني تستطيع بناء قيم قومية من خلال معركة دلالية منظمة. ويتمثل وجه الشبه في وظيفة الاسم بوصفه دالًا على الهوية الجماعية المشبعة بالقيم الوطنية. أما الاختلاف، فيكمن في أن بوترا (٢٠١٦) تناول بناء الوطنية الثقافية في السياق الإندونيسي بوصفها قومية جامعة وشاملة، بينما تكشف هذه البيانات عن قومية تُبنى من خلال اسم

يرتبط بالمقاومة المسلحة في سياق صراع قائم، مما يجعل بعدها التاريخي والصدامي أكثر حضورًا.

تعرض بيانات NS-٠٩ المقطع الغنائي هنا الآسد رابضة تمزق كبر عاديها، مع الدال الرئيس الآسد (جبال غزة). ومن الناحية التعيينية، فإن الآسد هي صيغة جمع لكلمة أسد، التي تعني الحيوان المعروف بالشجاعة والقوة. وفي هذا النص يُشبَّه المجاهديون بأسود رابضة تترقب أعداءها، ومستعدة لتمزيق كبرهم وغرورهم. وتبني هذه الصورة تمثيلًا للمجاهدين بوصفهم قوة هادئة لكنها مميتة، تزداد خطورتها لأنها لا تتحرك بتهور، بل تنتظر في حالة من اليقظة والحذر.

وفي إطار إيكو، تعمل علامة الآسد بوصفها وحدة ثقافية تمتلك معنى راسخًا في الموسوعة الثقافية العربية، حيث ترمز إلى الشجاعة والقوة والعظمة (إيكو، ١٩٧٦). كما أن استخدامها في سياق أناشيد المقاومة يفعّل شفرة البطولة المتجذرة عبر قرون طويلة في التراث الشعري العربي، الذي دأب على تشبيه الأبطال بالأسود. وإضافة إلى ذلك، فإن اقتران الآسد بعبارة تمزق كبر عاديها يضيف بُعدًا يتمثل في قلب الهرمية القائمة؛ فالمحتل الذي اعتاد النظر إلى نفسه بوصفه متفوقًا ومتعاليًا سيجد نفسه مهانًا على يد من كان يستخف بهم. ويوضح إيكو أن النصوص الأيديولوجية كثيرًا ما تعمل من خلال قلب البنى السلطوية القائمة بواسطة أنظمة العلامات، بحيث يُعاد تقديم الطرف الضعيف بنيويًا بوصفه المنتصر الحقيقي (إيكو، ١٩٧٩).

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة أزهر (٢٠١٧) التي بيّنت أن الرموز في الأعمال الموسيقية تستطيع تمثيل الهوية الجماعية للأمة بصورة قوية ومتعددة المستويات. ويتمثل وجه الشبه في توظيف رموز البطولة بوصفها علامات للهوية الوطنية. أما الاختلاف، فيتمثل في أن أزهر (٢٠١٧) تناول رموز الهوية في سياق قومي احتفالي يركز على الفخر الثقافي، بينما تكشف

هذه البيانات عن رموز البطولة في سياق مقاومة فعلية تتحدى قوة العدو بصورة مباشرة وتسعى إلى الحط من مكانته، بحيث لا يقتصر دورها الأيديولوجي على بناء الهوية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى تأكيد التفوق الأخلاقي للمجاهدين على المحتل.

ويُظهر التحليل السيميائي وفق منظور أمبرتو إيكو للبيانات الخمس الخاصة بالأغاني المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى لكتائب القسام في هذا المبحث الفرعي أن تمثيل الوطنية يُبنى من خلال نظام دلالي يفعّل بصورة متسقة الشفرات الرمزية المرتبطة بهزيمة العدو، والشرعية اللاهوتية للنضال، والبطولة الجماعية. وعلى خلاف المبحث السابق الذي مثّل الوطنية من خلال رموز المحبة والثبات، فإن البيانات الخمس في هذا القسم تمثل الوطنية من خلال بُعد المواجهة، حيث تُبنى هوية المجاهدي في مواجهة العدو ومن خلال هزيمته.

ففي بيانات NS-٠٥ يفعّل الدال حطبا الشفرة الرمزية للهلاك الكامل، مع استدعاء تقاليد البلاغة الحربية العربية والشفرة الدينية المرتبطة بالنار، بحيث يُمثَّل سقوط العدو بوصفه حقيقة مشروعة ثقافيًا وروحيًا. وفي بيانات NS-٠٦ تنقل استعارة ريح الموت هوية المجاهدي من المجال العسكري إلى المجال اللاهوتي عبر آلية السيميوزيس غير المحدود، بحيث لا تُصوَّر المقاومة بوصفها فعلًا سياسيًا فقط، بل تنفيذًا لإرادة إلهية. أما في بيانات NS-٠٧ فإن الدال جهنم يعمل بوصفه علامة فائقة الترميز بدرجة عالية، تجمع بين معنى ساحة المعركة والعقاب الروحي في آن واحد، بحيث لا يُهزم العدو جسديًا فحسب، بل يُدان لاهوتيًا أيضًا. وفي بيانات NS-٠٨ يستدعي اسم القسام، الذي خضع للتكثيف السيميائي، الذاكرة الجمعية الكاملة للنضال الفلسطيني ويجعل النصر حقيقة تاريخية مؤكدة لا مجرد أمنية. أما في بيانات NS-٠٩ فإن علامة الآسد، بوصفها وحدة ثقافية راسخة في التراث العربي، تبني صورة المجاهدي باعتباره القوة القادرة على إذلال غرور العدو وقلب هرمية السلطة من خلال نظام العلامات.

وعلى وجه العموم، تكشف البيانات الخمس أن الوطنية الفلسطينية في هذه الأغاني تُبنى من خلال ثلاث استراتيجيات سيميائية متكاملة. تتمثل الأولى في استراتيجية الشرعية اللاهوتية، حيث تُستخدم الشفرات الدينية بصورة متكررة لتقديم المقاومة لا باعتبارها فعلًا عنيفًا مجردًا، بل فعلًا مشروعًا من الناحية الروحية. وتتمثل الثانية في استراتيجية قلب الهرمية، حيث يُصوَّر العدو الأقوى من الناحية البنيوية بوصفه الطرف الذي سيتعرض للهزيمة والإذلال، في حين يُقدَّم المجاهديون الذين جرى التقليل من شأنهم بوصفهم المنتصرين الحتميّين. أما الثالثة فهي استراتيجية تكثيف الذاكرة الجمعية، حيث لا تنقل علامات مثل القسام والآسد معنى واحدًا فقط، بل تختزل تاريخ النضال الفلسطيني وتراثه وهويته في دوال مكثفة وقوية.

ج. علامات التضحية والبطولة

تظهر علامات التضحية والبطولة في الأغاني المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى لكتائب القسام من خلال مجموعة من الرموز والتعبيرات والسرديات التي تجسد استعداد المجاهدين الفلسطينيين للتضحية بأرواحهم وأجسادهم ومصالحهم الشخصية دفاعًا عن الوطن وصونًا لكرامة الأمة. وتتجلى هذه العلامات في الألفاظ المرتبطة بالشهداء، ودماء المجاهدين، والتضحية، والموت في سبيل القضية، والشجاعة في مواجهة الأخطار من أجل تحقيق حرية فلسطين واستقلالها. وفي هذه الأغاني لا تُقدَّم التضحية بوصفها خسارة فحسب، بل بوصفها أسمى صور الوفاء والانتماء للوطن والأمة. أما البطولة فتتمثل في صورة المجاهدي الثابت الشجاع المستعد لتحمل جميع التبعات دفاعًا عن حقوق الشعب الفلسطيني. ومن ثم فإن هذه العلامات تبني صورة المجاهدي بوصفه شخصية تتمتع بدرجة عالية من الإخلاص للقضية الوطنية.

وفي منظور سيميائية أمبرتو إيكو، يمكن فهم علامات التضحية والبطولة بوصفها جزءًا من نظام ثقافي يُنتج المعنى من خلال الشفرات الاجتماعية والتاريخية والأيديولوجية المتجذرة في المجتمع الفلسطيني. ويرى إيكو أن العلامة تكتسب معناها من خلال معركة التأويل المرتبطة بالخبرة الثقافية والمعرفة الجمعية للمجتمع (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك فإن مصطلحات الشهداء ودماء النضال وصور الموت في ساحات المقاومة لا تُفهم على المستوى التعييني باعتبارها أحداثًا تتعلق بفقدان الحياة فحسب، بل تُفهم على المستوى التضميني بوصفها رموزًا للشرف والشجاعة والإخلاص للأمة. ومن خلال هذه العلامات تبني الأغاني تصورًا مفاده أن تضحيات المجاهدين تمثل جزءًا أساسيًا من التاريخ والهوية الوطنية الفلسطينية. وبذلك تمثل علامات التضحية والبطولة في أناشيد كتائب القسام الوطنية الفلسطينية من خلال تكريم تضحيات المجاهدين، وتعزيز روح النضال الجماعي، والتأكيد على أن التضحية من أجل الوطن قيمة سامية تحتل مكانة مركزية في مسيرة التحرير الفلسطيني.

الجدول (٤,٣) علامات التضحية والبطولة

رمز البيانات	المقتطف من النشيد	الدالّ	المدلول	تمثيل الوطنية
	لِهٰذا السَّيْفُ أَنْتُم غِمَد	غِمَد	يُصوَّر الشعب الفلسطيني بوصفه غمد السيف الذي يحتضن سلاح	تمثّل هذه القيمة رؤيةً تجعل الشعب الفلسطيني ليس السيف الذي يهاجم، بل الحارس الذي

			المجاهدين ويحفظه ويدعمه.	يحفظ القوة ويوجهها ويمنحها الشرعية والاستمرار.
NS-١٠	من يهب أزكى الدماء فيه يعتز الوجود	أزكى الدماء	يُمثِّل بذل الدم أو الروح أسمى مراتب التضحية في سبيل المقاومة والقضية الوطنية.	تمثّل هذه القيمة رؤيةً تجعل دماء الشهداء علامةً تؤكد أن مجد الأمة وكرامتها يُبنيان على التضحية بالنفس، لا على المساومة أو التنازل.
NS-١١	شهب ياسين تجلت بالتصدي والعزائم	ياسين	يُشبَّه الشيخ أحمد ياسين وأتباعه بالشهب المضيئة التي تتجلى في ميادين المواجهة والعزيمة الراسخة.	تمثّل هذه القيمة الشيخ أحمد ياسين بوصفه رمزًا موحدًا لهوية النضال الفلسطيني، حيث يتحول اسمه إلى شفرة ثقافية تستنهض الهمم وتربط بين أجيال المقاومين.
NS-١٢	أن ألق عصاك يا يحيى	عصاك	دعوة إلى يحيى السنوار لإلقاء عصاه على غرار إلقاء نبي الله موسى عصاه في مواجهة الطغيان.	تمثّل هذه القيمة تصوير النضال الفلسطيني بوصفه امتدادًا لنضال الأنبياء في مواجهة الظلم والاستبداد.

	فَأَنْتُم دِرُعْنَا الْحَامِي	دِرُعْنَا الْحَامِي	يُصوَّر الشعب الفلسطيني بوصفه الدرع الواقي الذي يحمي المجاهدين ويدعم استمرار المقاومة ضد الاحتلال.	تمثّل هذه القيمة أن المجاهدين لا يخوضون النضال بمعزل عن الشعب، بل في إطار وحدة وطنية تجعل الشعب والمقاومة جسدًا واحدًا يقوم على التضامن والتكافل.

يتشكل تمثيل الوطنية في الأغاني المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى لكتائب القسام، والتي يتناولها هذا المبحث الفرعي، من خلال رموز دور الشعب، والتضحية، والشخصيات النضالية التي أصبحت علامات دالة على الهوية الجمعية للشعب الفلسطيني. وفي إطار سيميائية أمبرتو إيكو، لا تعمل العلامة بصورة مستقلة، بل تتحرك دائمًا داخل شبكة الموسوعة الثقافية التي تمتلكها الجماعة التأويلية، بحيث يتحدد معناها من خلال السياقات الثقافية والتاريخية والأيديولوجية المحيطة بها (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك لا يمكن قراءة هذه الأغاني بوصفها مجرد تعبيرات حماسية، بل باعتبارها نظامًا دلاليًا يبني بصورة منظمة العلاقة بين المجاهدين والشعب والهوية الوطنية الفلسطينية.

تعرض بيانات NS-١٠ المقطع الغنائي لِهٰذا السَّيْفُ أَنْتُم غِمَد، مع الدال الرئيس غِمَد (سَلَامٌ مِنْ بَنَادِقِنَا، ٢٠٢٥). ومن الناحية التعيينية، تعني غِمَد غمد السيف أو وعاءه الذي يُحفظ فيه عندما لا يكون مستخدمًا. وفي هذا النص يُشبَّه الشعب الفلسطيني بالغمد، بينما يُشبَّه المجاهديون بالسيف. وتبني هذه الاستعارة علاقةً دقيقة ومحددة؛

فالشعب ليس هو الذي يهاجم، بل هو الذي يدعم ويحمي ويوجه قوة المجاهدين. وفي إطار إيكو، تفعّل علامة غِمَد شفرةً رمزية متجذرة في تقاليد الاستعارات الحربية العربية الكلاسيكية، حيث تمثل العلاقة بين السيف وغمده نموذجًا لعلاقة التكامل والاعتماد المتبادل التي لا يمكن فصل أحد طرفيها عن الآخر. فالسيف من دون غمد يفتقد الحماية والموضع الذي يعود إليه، كما أن الغمد من دون السيف يفقد وظيفته الأساسية. ومن الناحية الأيديولوجية، تضع هذه الاستعارة الشعب في منزلة مساوية لأهمية المجاهدين داخل منظومة المقاومة بأكملها. ويوضح إيكو أن النصوص الأيديولوجية كثيرًا ما توظف مثل هذه الاستعارات العلائقية لبناء التضامن الجماعي من خلال تصوير الترابط الذي لا يمكن فصله بين أطراف الجماعة (إيكو، ١٩٧٦).

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة جيرونغ وآخرين (٢٠٢٣) التي توصلت إلى أن أناشيد المقاومة تبني التضامن بين المجاهدين والشعب بوصفهما وحدةً لا تنفصل. ويتمثل وجه الشبه في وظيفة العلامة بوصفها أداةً لتشكيل الوعي الجمعي في سياق المقاومة. أما الاختلاف، فيكمن في أن جيرونغ وآخرين (٢٠٢٣) تناولوا التضامن في إطار الحركة الطلابية ذات الطبيعة الأفقية بين المواطنين، بينما تبني هذه البيانات علاقة أكثر تنظيمًا بين المجاهدين المسلحين والمدنيين، بوصفهما كيانين مختلفين في الوظيفة ولكنهما متكاملان في أداء دور المقاومة.

تعرض بيانات NS-١١ المقطع الغنائي من يهب أزكى الدماء فيه يعتز الوجود، مع الدال الرئيس أزكى الدماء (مداد السماء، ٢٠٢٤). ومن الناحية التعيينية، تعني أزكى الدماء الدماء الأطهر أو الأسمى منزلة، أي التضحية بالنفس التي تُعد أعلى درجات التضحية وأشرفها. وفي هذا النص، فإن من يبذل هذا الدم الطاهر يجعل الوجود نفسه

يشعر بالفخر والعزة. ولا يمثل ذلك مجرد حديث عن الشجاعة، بل يعكس تصورًا هرميًا للتضحية، حيث توجد تضحيات عادية وأخرى تبلغ الذروة في السمو والمكانة.

وفي إطار إيكو، يفعّل الدال أزكى الدماء الشفرة الرمزية للاستشهاد، وهي شفرة ذات حضور قوي في الثقافة الإسلامية والعربية، حيث تحظى الدماء التي تُبذل في سبيل القضية بمكانة روحية رفيعة (إيكو، ١٩٧٦). كما أن كلمة أزكى ترتبط بجذور دلالية تتصل بالطهارة والنماء في المفهوم الديني الإسلامي، الأمر الذي يجعل هذه العلامة تخضع لمعركة ترميز فائق من جهتين في آن واحد: الشفرة الدينية التي تمجّد الشهادة، والشفرة الوطنية التي تجعل التضحية أساسًا لعزة الأمة وكرامتها. كما أن توظيف كلمة الوجود بوصفه كيانًا قادرًا على الإحساس بالفخر يولد أثرًا من التشخيص الكوني، وكأن الكون بأسره يشهد بعظمة هذه التضحية ويعترف بمكانتها.

وتتشابه هذه النتيجة مع دراسة نورفيجايانتو (٢٠٢٤) التي أظهرت أن البعد الديني في الأعمال الموسيقية يمكن أن يؤدي وظيفة إضفاء الشرعية على القيم التي تحملها. ويتمثل وجه الشبه في استخدام الشفرات الدينية لتعزيز المعاني الأيديولوجية. أما الاختلاف، فيتمثل في أن نورفيجايانتو (٢٠٢٤) تناول البعد الديني بوصفه جسرًا للتعايش والسلام بين الجماعات المختلفة، بينما توظف هذه البيانات البعد الديني في تمجيد التضحية بالنفس في سياق المقاومة المسلحة، وهو ما يجعل توجهها الأيديولوجي مختلفًا بصورة جوهرية.

تعرض بيانات NS-١٢ المقطع الغنائي شهب ياسين تجلت بالتصدي والعزائم، مع الدال الرئيس ياسين (مداد السماء، ٢٠٢٤). ومن الناحية التعيينية، يشير ياسين إلى الشيخ أحمد ياسين، مؤسس حركة حماس وأحد أبرز الرموز الروحية للمقاومة الفلسطينية، الذي اغتالته إسرائيل سنة ٢٠٠٤. وفي هذا النص يُشبَّه الشيخ ياسين وأتباعه بالشهب المضيئة التي تتجلى من خلال المواجهة والثبات وقوة العزيمة. وفي إطار إيكو، يكون اسم

ياسين قد خضع لمعركة تكثيف سيميائي قوية، حيث تتكثف داخله تاريخ المقاومة والمعاناة والصمود الروحي في دال واحد مكثف (إيكو، ١٩٨٤). وعندما يُذكر هذا الاسم فإنه لا يحيل إلى شخص بعينه فحسب، بل يفعّل شبكة كاملة من المعاني المرتبطة بالقيادة الروحية، والثبات في مواجهة قوة عسكرية متفوقة، والاستشهاد بوصفه ذروة مسار النضال. كما أن اقترانه باستعارة شهب يضيف بعدًا كونيًا إلى الصورة؛ فهي أضواء تعبر السماء ثم تغيب، لكنها تترك أثرًا خالدًا لا يُنسى.

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة أزهر (٢٠١٧) التي توصلت إلى أن الشخصيات والرموز في الأعمال الموسيقية يمكن أن تؤدي وظيفة العلامات الدالة على الهوية الجمعية، وأنها تسهم في ربط الأجيال بعضها ببعض. ويتمثل وجه الشبه في وظيفة اسم الشخصية بوصفه وحدة ثقافية تستحضر الذاكرة الجمعية وتعزز الهوية الوطنية. أما الاختلاف، فيكمن في أن أزهر (٢٠١٧) تناول رموز الهوية في إطار الوطنية الثقافية ذات الطابع الاحتفالي، بينما تكشف هذه البيانات عن كيفية بناء اسم شخصية استشهدت في سياق المقاومة المسلحة بوصفه رمزًا يوحد أجيال المجاهدين ويستمر حضوره متجاوزًا حدود الموت الجسدي.

تعرض بيانات NS-١٣ المقطع الغنائي أن ألق عصاك يا يحيى، مع الدال الرئيس عصاك يا يحيى (اضرب بعصاك، ٢٠٢٤). ومن الناحية التعيينية، يمثل هذا المقطع نداءً موجَّهًا إلى يحيى السنوار، قائد حركة حماس في غزة الذي استشهد سنة ٢٠٢٤، لكي يُلقي عصاه. وتحيل كلمة عصا هنا مباشرة إلى قصة نبي الله موسى عليه السلام عندما أمره الله بإلقاء عصاه فتحولت إلى حيّة، وكانت من معجزاته في مواجهة فرعون. وفي إطار إيكو، يعمل التناص بين يحيى السنوار ونبي الله موسى من خلال آلية يسميها إيكو الكفاءة التناصية، أي قدرة النص على استدعاء نصوص سابقة كامنة في الموسوعة الثقافية للمتلقي

(إيكو، ١٩٧٦). ومن خلال عبارة ألق عصاك الموجَّهة إلى يحيى السنوار، يضع النص بصورة ضمنية إسرائيل في موضع فرعون، ويجعل النضال الفلسطيني امتدادًا للنضال النبوي، كما يصور السنوار قائدًا يحظى بالتأييد الإلهي. ولا يقتصر الأمر على مقارنة بلاغية عابرة، بل يمثل بناءً أيديولوجيًا قويًا يرفع القضية الفلسطينية إلى مستوى السردية النبوية المتجاوزة لحدود الزمان والمكان.

وتتشابه هذه النتيجة مع دراسة سيباويهي (٢٠٢٣) التي توصلت إلى أن الخطابات الاتصالية تستطيع بناء رسائل أيديولوجية من خلال تشكيل علامات تدفع المتلقي إلى التأمل في أبعاد العدالة والإنسانية. ويتمثل وجه الشبه في توظيف المرجعيات الدينية لبناء شرعية الرسالة الأيديولوجية. أما الاختلاف، فيكمن في أن سيباويهي (٢٠٢٣) تناول بناء العلامات في سياق الدفاع عن حقوق الطفل بوصفه خطابًا إنسانيًا عامًا، بينما توظف هذه البيانات التناص النبوي بصورة مباشرة لإضفاء الشرعية على القيادة العسكرية في سياق الصراع المسلح، الأمر الذي يجعل بعدها السياسي أكثر وضوحًا ومباشرة.

تعرض بيانات NS-١٤ المقطع الغنائي فَأَنْتُم دِرُعْنَا الْحَامِي، مع الدال الرئيس دِرُعْنَا الْحَامِي (سَلَامٌ مِنْ بَنَادِقِنَا، ٢٠٢٥). ومن الناحية التعيينية، تعني كلمة دِرُع الدرع أو اللباس الواقي الذي يُستخدم لصد ضربات الأعداء. وفي هذا النص يُشبَّه الشعب الفلسطيني بالدرع الحامي الذي يتولى حماية المجاهدين بصورة فاعلة. وعلى خلاف بيانات NS-١٠ التي صورت الشعب بوصفه غِمَدًا يحفظ السيف ويحتضنه، فإن هذه البيانات تصوره بوصفه دِرعًا يحمي بصورة مباشرة ونشطة، وبذلك يُبنى دور الشعب باعتباره خط الدفاع الحي والمتجدد في مواجهة الأخطار.

وفي إطار إيكو، تفعّل علامة دِرُعْنَا الْحَامِي الشفرة الرمزية للحماية الجماعية المتجذرة في الثقافة العربية، حيث يُنظر إلى حماية أفراد الجماعة بوصفها من أسمى الواجبات الأخلاقية

والقيم الاجتماعية (إيكو، ١٩٧٦). كما أن إضافة كلمة الْحَامِي تعزز دلالة الاستمرارية والفاعلية، فالشعب لا يؤدي دور الحماية بصورة عابرة أو مؤقتة، بل يمثل درعًا حاضرًا على الدوام. وإذا كانت بيانات NS-١٠ قد بنت صورة الشعب بوصفه السند الصامت الملازم للمجاهدين، فإن بيانات NS-١٤ تستكمل هذه الصورة من خلال تقديم الشعب بوصفه الحامي الفاعل الذي يضع نفسه بإرادته بين المجاهدين ومصادر الخطر. ويبين إيكو أن النصوص التي توظف علامات متكاملة من هذا النوع تستطيع بناء تمثيلات أكثر شمولًا وعمقًا للموضوع الذي تعالجه (إيكو، ١٩٧٦).

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة بوترا (٢٠١٦) التي توصلت إلى أن كلمات الأغاني قادرة على بناء قيم الوطنية من خلال تصوير العلاقة بين الفرد والجماعة الوطنية. ويتمثل وجه الشبه في وظيفة العلامة بوصفها أداة لتشكيل الوعي بالمسؤولية الجماعية داخل الأمة. أما الاختلاف، فيكمن في أن بوترا (٢٠١٦) تناول بناء الوطنية في السياق الإندونيسي من خلال التركيز على الوحدة والفخر الثقافي، بينما تبني هذه البيانات الوطنية من خلال تحديد أدوار دقيقة بين المجاهدين والشعب في سياق المقاومة المسلحة، بحيث لا تكون الروابط القائمة بينهم عاطفية فحسب، بل وظيفية واستراتيجية أيضًا.

ويُظهر التحليل السيميائي وفق منظور أمبرتو إيكو للبيانات الخمس الخاصة بالأغاني المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى لكتائب القسام في هذا المبحث الفرعي أن تمثيل الوطنية يُبنى من خلال نظام من العلامات يعمل بصورة متسقة على تشكيل العلاقة بين المجاهدين والشعب، وتمجيد التضحية، وإضفاء الشرعية على المقاومة عبر استدعاء الشخصيات التاريخية والتناصات النبوية. وعلى خلاف المبحث السابق الذي مثل الوطنية من خلال صور هزيمة العدو والمواجهة المباشرة، فإن البيانات الخمس في هذا القسم تمثل

الوطنية من خلال البعد الداخلي للمجتمع الفلسطيني ذاته، حيث يُقدَّم الشعب والمجاهديون ورموز النضال بوصفهم كيانًا عضويًا واحدًا تتكامل أجزاؤه وتتساند فيما بينها.

ففي بيانات NS-١٠ يفعّل الدال غِمَد الشفرة الرمزية للعلاقة بين السيف وغمده من أجل بناء صورة الشعب بوصفه السند الملازم للمجاهدين من خلال آلية الاستعارة العلائقية. وفي بيانات NS-١١ تؤدي علامة أزكى الدماء، التي خضعت لترميز فائق ناتج عن تداخل الشفرة الدينية والشفرة الوطنية، إلى تصوير التضحية بالنفس بوصفها فعلًا يمجد وجود الأمة بأسرها على مستوى رمزي شامل. أما في بيانات NS-١٢ فإن اسم ياسين، الذي خضع لمعركة التكثيف السيميائي، يختزل الذاكرة الجمعية لنضال حركة حماس ويجعل من الشيخ أحمد ياسين رمزًا موحدًا للهوية يستمر حضوره متجاوزًا حدود الموت الجسدي. وفي بيانات NS-١٣ تضع آلية الكفاءة التناصية، التي تستحضر قصة نبي الله موسى، النضال الفلسطيني داخل سردية نبوية تتجاوز حدود الزمن، بحيث يُقدَّم يحيى السنوار بوصفه قائدًا يحظى بشرعية إلهية. أما في بيانات NS-١٤ فإن علامة دِرُعْنَا الْحَامِي تستكمل صورة الشعب، فتنقله من دور السند الصامت إلى دور الحامي الفاعل الذي يمثل جزءًا وظيفيًا واستراتيجيًا لا ينفصل عن منظومة المقاومة.

وعلى وجه العموم، تكشف البيانات الخمس أن الوطنية الفلسطينية في هذه الأغاني تُبنى من خلال ثلاث استراتيجيات سيميائية متكاملة. تتمثل الأولى في استراتيجية بناء التضامن العضوي، حيث يُقدَّم الشعب والمجاهديون لا بوصفهم كيانين منفصلين، بل باعتبارهما جزءين من جسد وطني واحد يقوم على التساند والحماية المتبادلة. وتتمثل الثانية في استراتيجية تقديس التضحية، حيث تُستخدم الشفرات الدينية لوضع التضحية بالنفس في أعلى المراتب الروحية، بحيث تصبح المقاومة فعلًا ذا قيمة تعبدية إلى جانب بعدها السياسي. أما الثالثة فهي استراتيجية إضفاء الشرعية من خلال الشخصيات التاريخية

والتناصات النبوية، حيث تُستخدم أسماء مثل ياسين والإشارات إلى قصة نبي الله موسى لربط النضال الفلسطيني المعاصر بسلسلة تاريخية ولاهوتية من المقاومات المشروعة، وبذلك يُقدَّم الحاضر بوصفه امتدادًا لسردية كبرى متواصلة عبر الزمن.

د. علامات التدين في النضال

تظهر علامات التدين في النضال ضمن الأغاني المرتبطة بمعركة طوفان الأقصى لكتائب القسام من خلال مجموعة من الرموز والمصطلحات والتعبيرات الدينية المرتبطة بروح الكفاح الفلسطيني. وتتجلى هذه العلامات في ذكر اسم الله، والجهاد، والشهادة، والدعاء، والقدر، والنصر الموهوب من الله، إلى جانب الإشارات المختلفة إلى القيم الإسلامية التي تشكل الأساس الأخلاقي للنضال. وفي هذه الأغاني لا يُقدَّم الدين بوصفه اعتقادًا روحيًا فرديًا فحسب، بل باعتباره مصدرًا للدافع والشرعية والقوة التي تمنح المجاهدين القدرة على الصمود في مواجهة الصراع والاضطهاد. ولذلك فإن التدين لا يظهر منفصلًا عن النضال الوطني، بل يندمج معه بوصفه عنصرًا أساسيًا في بناء الهوية الفلسطينية وروح المقاومة.

وفي منظور سيميائية أمبرتو إيكو، يمكن فهم علامات التدين في النضال بوصفها جزءًا من نظام دلالي يعمل من خلال الشفرات الثقافية والأيديولوجية المتداولة داخل المجتمع. ويرى إيكو أن معنى العلامة يتشكل عبر معركة السيميوزيس التي تنشأ من العلاقة بين العلامة والسياق الثقافي وتأويل المتلقي (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك فإن المصطلحات الدينية الواردة في الأغاني لا تُفهم على المستوى الحرفي باعتبارها مجرد تعبيرات عن الإيمان، بل تحمل أيضًا معاني تضمينية تعكس الثبات والأمل والتضحية والإيمان بالنصر. ومن خلال هذه العلامات تُبنى رؤية تجعل الدفاع عن فلسطين فعلًا يجمع بين البعدين الروحي والوطني في آن واحد. كما أن توظيف الرموز والتعبيرات الدينية يسهم في بناء قومية تستند إلى القيم الدينية، بحيث تتعاضد الهوية الوطنية والهوية الدينية في تشكيل روح النضال

الجماعي. وبذلك تمثل علامات التدين في أناشيد كتائب القسام الوطنية الفلسطينية من خلال المزج بين الإيمان الديني والالتزام بالدفاع عن الوطن وكرامة الأمة وتطلعاتها نحو الحرية والاستقلال.

الجدول (٤,٤) علامات التدين في النضال

رمز البيانات	المقتطف من النشيد	الدالّ	المدلول	تمثيل الوطنية
	كبروا بين القنابل بالتحدى والصمود	كبروا	يرفع المجاهديون التكبير في خضم القصف والانفجارات تعبيرًا عن الثبات والإيمان في ساحات المواجهة.	تمثل هذه القيمة التكبير في ميدان القتال بوصفه علامة على الهوية الجمعية للمجاهدين المسلمين الفلسطينيين، ورمزًا لوحدة العقيدة والصمود في مواجهة الاحتلال.
	يقتلون بل ونحيا لا يموت الشهداء	ونحيا	مفارقة الحياة والموت؛ فالشهداء يسقطون جسدًا، لكن أثرهم وروحهم وقيمهم تستمر حية في الوعي الجمعي.	مثل هذه القيمة إعادة تعريف الموت بوصفه صورة من صور الانتصار، حيث تتحول الشهادة إلى مصدر للقوة والاستمرار بدلًا من أن

				تكون رمزًا للفقد والانكسار.
	نحن طوفان لأقصى فيه طاف الأنبياء	طوفان	تُشبَّه المعركة العسكرية بطوفان جارف لا يمكن إيقافه أو الوقوف في وجهه.	تمثل هذه القيمة اسم المعركة لا بوصفه تسمية عسكرية فحسب، بل بوصفه بيانًا أيديولوجيًا يربط النضال الفلسطيني بقضية استعادة المسجد الأقصى ومكانته التاريخية والدينية.
	إذ رمينا الله يرمي	الله يرمي	إحالة مباشرة إلى قوله تعالى في سورة الأنفال: ﴿وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى﴾، حيث يُنسب الفعل القتالي إلى الإرادة والعون الإلهيين.	تمثل هذه القيمة ذروة التداخل بين الهوية الوطنية والهوية الدينية، حيث يُقدَّم النضال الفلسطيني بوصفه جهادًا في سبيل الله يجمع بين الواجب الوطني والواجب الديني.

يتشكل تمثيل الوطنية في النصوص الإنشادية المدروسة في هذا المبحث من خلال رموز الإيمان، ومفارقة الموت والحياة، ومشروعية المقاومة المستمدة من الإرادة الإلهية. وفي

إطار السيميائية عند أمبرتو إيكو، فإن العلامات المتجذرة في التراث الديني تعمل عبر شبكة موسوعية غنية وعميقة، حيث يُفعِّل كل دالٍّ ديني منظومةً واسعةً من المعاني المترسخة في الوعي الجمعي للمجتمع المتلقي عبر قرون طويلة (إيكو، ١٩٧٦). ومن ثمّ، لا يمكن قراءة هذه الأغاني بوصفها مجرد تعبيرات عن الحماسة القتالية، بل باعتبارها نظامًا علاماتيًا متكاملًا يوحِّد الهوية الوطنية والهوية الدينية ضمن إطار أيديولوجي واحد.

تُظهر بيانات (NS-١٥) المقطع الإنشادي: «كبروا بين القنابل بالتحدي والصمود» مع الدال الرئيس «كبروا» (مداد السماء، ٢٠٢٤). ومن الناحية الدلالية المباشرة، فإن «كبروا» صيغة أمرٍ للجمع من التكبير، أي قول «الله أكبر» تعظيمًا لله تعالى. إلا أن التكبير في هذا السياق لا يُؤدَّى في إطار عبادي شعائري، بل يُرفع وسط القنابل والانفجارات، مقترنًا بالتحدي والصمود. ومن ثمّ، لا يظهر التكبير هنا بوصفه علامة استغاثة أو خوف، بل بوصفه علامة شجاعة وثبات في مواجهة الخطر. ووفقًا لرؤية إيكو، فإن الدال «كبروا» يفعِّل الشفرة الدينية الراسخة في الموسوعة الثقافية الإسلامية، حيث يُمثل التكبير اعترافًا بعظمة الله فوق كل قوة دنيوية (إيكو، ١٩٧٦). غير أن هذا الدال يكتسب وظيفة جديدة عبر آلية التشفير الزائد السياقي، إذ ينتقل من كونه ممارسة تعبدية فردية إلى علامة على الهوية الجماعية للمجاهدين المسلمين الفلسطينيين الذين يعلنون تعظيم الله في أكثر اللحظات خطورة. وبهذا التحول السياقي يتولد معنى جديد يتمثل في أن التكبير في ساحة القتال إعلانٌ صريح بأن المجاهدين لا يهابون القوة العسكرية للعدو، لأنهم لا يعترفون إلا بعظمة الله وحده. وقد أشار إيكو إلى أن العلامة الموضوعة في سياق غير مألوف تُنتج أثرًا دلاليًا أقوى بكثير من حضورها في سياقها المعتاد (إيكو، ١٩٨٤).

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه نورفيجايانتو (٢٠٢٤) من أن التعبيرات الدينية في الأعمال الموسيقية يمكن أن تؤدي وظيفة الهوية الجمعية متجاوزةً بعدها الشعائري.

ويتمثل وجه التشابه في توظيف العلامات الدينية لبناء هوية جماعية. أما الاختلاف فيكمن في أن نورفيجايانتو (٢٠٢٤) تناول التعبير الديني في سياق التسامح والتعايش بين الأديان، بينما تكشف هذه البيانات عن توظيف التعبير الديني بوصفه إعلانًا للمقاومة وعدم الخوف في قلب الدمار، مما يجعل بعده الصدامي أكثر وضوحًا.

وتُظهر بيانات (NS-١٦) المقطع: «يقتلون بل ونحيا لا يموت الشهداء» مع الدال الرئيس «ونحيا» (مداد السماء، ٢٠٢٤). وعلى المستوى الدلالي المباشر، يقدّم النص مفارقةً ظاهرة؛ فهم يُقتلون، لكننا نحيا، لأن الشهداء لا يموتون. وتبدو هذه العبارة متناقضة منطقياً، غير أن هذا التناقض هو مصدر قوتها الدلالية. وفي ضوء سيميائية إيكو، تعمل مفارقة «يقتلون — ونحيا» من خلال آلية التناقض الدلالي المقصود. حيث لا يُطرح التناقض باعتباره خللًا منطقيًا، بل باعتباره استراتيجية أيديولوجية لإنتاج معنى أعمق (إيكو، ١٩٧٦). فالدال «ونحيا» يفعّل الشفرة الدينية المتعلقة بحياة الشهداء بعد الموت، كما ورد في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا﴾ [آل عمران: ١٦٩]. وبهذا يخضع الدال لتشفير مزدوج يجمع بين الشفرة الدينية التي تمجد الشهادة، والشفرة الوطنية التي تعيد تعريف الموت بوصفه انتصارًا لا هزيمة. ويسمي إيكو هذه الآلية بإعادة الترميز الأيديولوجي، أي تحويل العلامة ذات الدلالة السلبية في أصلها، مثل الموت، إلى علامة إيجابية من خلال نظام دلالي بديل (إيكو، ١٩٨٤).

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة شحفردان (٢٠٢٤) التي أثبتت أن الأغاني قد تعيد تأويل الظواهر السلبية اجتماعيًا وتحويلها إلى مصادر للقوة الأيديولوجية. ويكمن وجه التشابه في وظيفة العلامة باعتبارها أداة لإعادة الترميز الأيديولوجي للواقع الضاغط. أما الاختلاف فيتمثل في أن شحفردان (٢٠٢٤) تناول إعادة تأويل القلق الاجتماعي الناتج

عن الضغوط الرأسمالية، بينما تعالج هذه البيانات إعادة تأويل الموت الجسدي في سياق المقاومة المسلحة، وهو ما يجعل الرهان الأيديولوجي المطروح أكثر جذرية ووجودية.

وتُظهر بيانات (NS-١٧) المقطع: «نحن طوفان لأقصى فيه طاف الأنبياء» مع الدال الرئيس «طوفان» (مداد السماء، ٢٠٢٤). ومن الناحية المباشرة، يدل الطوفان على الفيضان الجارف الذي يصعب وقفه أو مقاومته. وفي هذا النص يعرّف المجاهديون أنفسهم بأنهم طوفان متجه نحو المسجد الأقصى، الذي ارتبط تاريخيًا بمسيرة الأنبياء. ويؤدي الجمع بين صورة الكارثة الطبيعية والإحالة النبوية إلى إنتاج علامة كثيفة أيديولوجيًا. وفي إطار إيكو، خضع الدال «طوفان» لمعركة تكثيف سيميائي منذ أن أصبح اسمًا لمعركة «طوفان الأقصى»، فلم يعد يدل على الظاهرة الطبيعية فحسب، بل صار يستدعي معاني القوة الكاسحة، وقلب موازين الواقع، والعزم على استرداد الحقوق المسلوبة. كما أن اقترانه بعبارة «فيه طاف الأنبياء» يضيف بُعدًا قدسيًا، إذ تُصوَّر حركة المجاهدين نحو الأقصى باعتبارها امتدادًا لمسيرة الأنبياء، وبذلك تُرفع المعركة العسكرية إلى مستوى السردية النبوية المتجاوزة للمصالح السياسية الآنية. ويرى إيكو أن هذا النوع من الكفاءة التناصية يسمح للنص باستمداد شرعيته من تقاليد أقدم وأكثر رسوخًا وهيبة (إيكو، ١٩٨٤).

وتتوافق هذه النتيجة مع دراسة أزهر (٢٠١٧) التي أثبتت أن الرموز في الأعمال الموسيقية قادرة على رفع قضايا الأمة إلى مستويات تتجاوز المصالح السياسية المؤقتة. ويتمثل التشابه في وظيفة الرمز بوصفه مانحًا لمعنى أسمى للنضال الوطني. أما الاختلاف فيتمثل في أن أزهر (٢٠١٧) تناول رموز الوطنية في سياق ثقافي احتفائي، بينما تكشف هذه البيانات عن رمز عسكري يُبنى بوصفه بيانًا أيديولوجيًا ذا شرعية نبوية واضحة ومباشرة.

وتُظهر بيانات (NS-١٨) المقطع: «إذ رمينا الله يرمي» مع الدال الرئيس «الله يرمي» (مداد السماء، ٢٠٢٤). ومن الناحية المباشرة، تمثل العبارة إعادة صياغة للآية الكريمة:

﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾ [الأنفال: ١٧]، التي نزلت في سياق غزوة بدر. وفي هذا النص يُستدعى هذا المرجع القرآني للتأكيد على أن أفعال المجاهدين لا تُفهم بوصفها أفعالًا بشرية خالصة، بل باعتبارها مرتبطة بالمشيئة الإلهية. ووفقًا لسيميائية إيكو، فإن الاقتباس المباشر من القرآن الكريم يمثل أعلى درجات التفعيل التناصي، لأنه يستحضر النص الأكثر سلطة في الموسوعة الثقافية الإسلامية (إيكو، ١٩٧٩). فلا يوجد لدى المجتمع المسلم نص أكثر حجية من كلام الله تعالى، ومن ثم فإن استدعاء هذه الآية يمنح الخطاب أعلى درجات الشرعية الممكنة. وقد أوضح إيكو أن النصوص القادرة على استحضار النصوص المرجعية العليا في الوعي الجمعي تكتسب قوة إقناعية وأيديولوجية أكبر من النصوص التي تعتمد على البلاغة وحدها (إيكو، ١٩٧٦). وفي هذه البيانات تبلغ الوطنية ذروتها الدلالية، إذ لا تُقدَّم باعتبارها مجرد حب للوطن أو مقاومة للاحتلال، بل بوصفها تنفيذًا للإرادة الإلهية التي يتجلى حضورها في مجرى الصراع نفسه.

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة سباويهي (٢٠٢٣) التي بينت أن الخطابات الاتصالية تستطيع بناء رسائل أيديولوجية عميقة من خلال توظيف العلامات الدينية. ويتمثل وجه التشابه في استخدام المرجعيات الدينية لتوليد تأثير أيديولوجي يتجاوز المعنى الحرفي. أما الاختلاف الجوهري فيكمن في أن سباويهي (٢٠٢٣) تناول الخطاب الديني في سياق الدفاع عن حقوق الطفل، بينما تكشف هذه البيانات عن توظيف نص قرآني مباشر لإضفاء الشرعية على فعل مقاوم محدد، وهو ما يجعل دعوى الشرعية الإلهية أكثر مباشرة ووضوحًا وحسمًا.

يُظهر التحليل السيميائي عند أمبرتو إيكو للبيانات الأربع في هذا المبحث أن تمثيل الوطنية يُبنى من خلال نظام من العلامات يوحِّد بصورة متسقة بين الهوية الوطنية والهوية الدينية حتى تغدو كلتاهما غير قابلتين للفصل. وعلى خلاف المباحث السابقة التي مثّلت

الوطنية عبر رموز حب الوطن، أو هزيمة العدو، أو التضامن بين الشعب والمجاهدين، فإن البيانات الأربع في هذا المبحث تمثل الوطنية في مستواها الأكثر جوهرية، أي بوصفها جهادًا يحظى بمشروعية مباشرة من الله تعالى.

في بيانات(NS-١٥) ، أسهم الدال «كبروا» الذي خضع لآلية التشفير الزائد السياقي في بناء التكبير في ساحة القتال بوصفه علامة على الهوية الجمعية للمجاهدين المسلمين الذين لا يعترفون إلا بعظمة الله فوق كل قوة عسكرية معادية. وفي بيانات(NS-١٦)، أسهمت آلية إعادة الترميز الأيديولوجي من خلال مفارقة «يقتلون — ونحيا» في إعادة بناء موت الشهداء لا بوصفه هزيمة، بل باعتباره أسمى صور الانتصار، بحيث تصبح عقيدة الشهادة مصدرًا للقوة لا يمكن القضاء عليه حتى بالتدمير المادي. أما في بيانات(NS-١٧) ، فإن الدال «طوفان» الذي خضع لمعركة تكثيف سيميائي متعددة الطبقات، والمدعوم بالكفاءة التناصية المرتبطة بسير الأنبياء، قد أسهم في تصوير المعركة العسكرية بوصفها بيانًا أيديولوجيًا يضع النضال الفلسطيني ضمن سردية نبوية تتجاوز حدود الزمان. وفي بيانات (NS-١٨)، فإن آلية التفعيل التناصي الأقصى من خلال الاقتباس المباشر من قوله تعالى: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾ [الأنفال: ١٧]، قد أوصلت تمثيل الوطنية إلى ذروته، حيث يُصوَّر كل فعل مقاوم بوصفه تنفيذًا للمشيئة الإلهية بصورة مباشرة.

وعلى العموم، تكشف البيانات الأربع أن الوطنية الفلسطينية في هذه الأغاني تبلغ أعمق مستوياتها من خلال ثلاث استراتيجيات سيميائية متكاملة. الأولى: استراتيجية توحيد الهوية الوطنية والدينية، حيث يُقدَّم الانتماء إلى فلسطين والالتزام الديني باعتبارهما هوية واحدة لا تنفصل، فيغدو الدفاع عن الوطن جزءًا من أداء الواجب الديني. والثانية: استراتيجية تجاوز الموت، حيث يُعاد بناء الموت في سبيل المقاومة بوصفه بدايةً لحياة أسمى، فتفقد تهديدات الموت قدرتها على التخويف وتتحول إلى مصدر دائم للتحفيز. والثالثة:

استراتيجية ادعاء الشرعية الإلهية، إذ تؤدي الإحالات القرآنية والسرديات النبوية إلى تصوير المقاومة الفلسطينية باعتبارها جزءًا من إرادة الله الممتدة منذ زمن الأنبياء وحتى تحرير المسجد الأقصى.

٢ .دلالة العلامات السيميائية في أغنية طوفان الأقصى لكتائب القسام بوصفها تمثيلًا لوطنية المجاهدي الفلسطيني في سيميائية أمبرتو إيكو

تُفسَّر العلامات السيميائية الواردة في أناشيد كتائب القسام ذات موضوع معركة طوفان الأقصى بوصفها تمثيلًا للقومية الفلسطينية من خلال معركة دلالية لا تعتمد على المعنى الحرفي للعلامة فحسب، بل ترتبط أيضًا بالرموز الثقافية والتاريخية والأيديولوجية والخبرات الجمعية للشعب الفلسطيني. وفي منظور أمبرتو إيكو، تُعد العلامة جزءًا من نظام ثقافي يسمح بحدوث معركة التوالد الدلالي غير المحدود(Unlimited Semiosis) ، وهي المعركة التي تستطيع فيها العلامة إنتاج معانٍ جديدة تبعًا للسياقات الاجتماعية والثقافية المحيطة بها (إيكو، ١٩٧٦). ومن ثم فإن العلامات التي تظهر في الأغاني، مثل فلسطين، والأقصى، والشهداء، والجهاد، ودماء التضحية، والنصر، والتحرير، لا تُفهم بوصفها ألفاظًا أو رموزًا لغوية مجردة، بل باعتبارها تمثيلات لقيم قومية متجذرة في الوعي الجمعي للشعب الفلسطيني.

وفي سياق التأويل، تُفهم علامات الهوية الوطنية بوصفها تجسيدًا للارتباط العاطفي والتاريخي للشعب الفلسطيني بأرضه. فذكر فلسطين والأقصى يتجاوز الإشارة الجغرافية المباشرة ليصبح رمزًا للهوية الوطنية والذاكرة الجمعية وسيادة الأمة التي ينبغي الحفاظ عليها. أما علامات النضال والمقاومة فتُفسَّر بوصفها تمثيلًا للإصرار على الدفاع عن الحقوق والكرامة والوجود الوطني في ظل ظروف الصراع. وتدل هذه العلامات على أن الوطنية الفلسطينية تُبنى من خلال الوعي بمقاومة أشكال الاحتلال كافة والسعي نحو تحرير الوطن.

وفي المقابل، تُفسَّر علامات التضحية والبطولة بوصفها رموزًا للإخلاص والتفاني من أجل الأمة، حيث يُنظر إلى الشهداء باعتبارهم شخصيات جديرة بالتقدير والاحترام لما قدموه من تضحيات في سبيل المصلحة الجماعية للشعب الفلسطيني.

إضافة إلى ذلك، تكشف علامات التدين المرتبطة بالمقاومة أن الوطنية في أناشيد كتائب القسام لا تقوم على الرابطة الوطنية وحدها، بل تتأثر أيضًا بالقيم الدينية التي تشكل جزءًا من النظام الثقافي للمجتمع الفلسطيني. فالرموز الدينية مثل الشهادة والجهاد والدعاء ونصر الله تُفهم بوصفها مصادر للمشروعية الأخلاقية والروحية التي تعزز روح النضال الوطني. ووفقًا لنظرية أمبرتو إيكو، فإن هذه المعاني تتشكل لأن العلامات في النصوص الإنشادية تعمل عبر شفرات ثقافية يشترك الجمهور في فهمها، مما يؤدي إلى تأويلات تربط القضية الفلسطينية بالهوية الوطنية، وكرامة الأمة، والتضحية، والإيمان الديني. وبذلك تمثل المنظومة السيميائية الكاملة في أناشيد كتائب القسام الوطنية الفلسطينية بوصفها وعيًا جمعيًا يؤكد حب الوطن، وروح المقاومة، وتقدير تضحيات المجاهدين، والإيمان بتحقق الحرية وتحرير فلسطين.

١ .دلالة الوطنية من خلال رمز الهوية الوطنية

تتجلى دلالة الوطنية من خلال رمز الهوية الوطنية في أناشيد كتائب القسام ذات موضوع معركة طوفان الأقصى عبر مجموعة من العلامات التي تمثل فلسطين بوصفها وطنًا، وهويةً جماعية، ورمزًا لوجود الأمة الذي ينبغي الحفاظ عليه. وفي منظور أمبرتو إيكو، لا يتحدد معنى العلامة بمعناها المعجمي فقط، بل يتشكل أيضًا من خلال الشفرات الثقافية التي تؤطر معركة تأويلها (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك فإن علامات مثل فلسطين، والأقصى، وغزة، وأرض الأجداد، والتعبيرات الدالة على حب الوطن، تُفهم بوصفها شفرات للهوية

الوطنية تربط الفرد بجماعته الوطنية. وتؤدي هذه العلامات وظيفة رمزية تتمثل في إحياء الوعي الجمعي بالتاريخ والثقافة وحق الانتماء إلى الأرض الفلسطينية.

وفي سياق التوالد الدلالي، تنتج هذه الشفرات معاني أوسع من مجرد الإشارة إلى أماكن أو مواقع جغرافية محددة. ففلسطين تُفهم بوصفها تمثيلًا لوجود الأمة، ومصدرًا للفخر الوطني، ورمزًا للنضال الذي يوحد الفلسطينيين ضمن هوية مشتركة. ومن خلال الشفرات الثقافية المتجذرة في المجتمع الفلسطيني، تُفعِّل هذه العلامات الذاكرة الجمعية المتعلقة بتاريخ النضال وتجارب الاحتلال وتطلعات التحرير التي تناقلتها الأجيال. ومن ثم، فإن الوطنية الناتجة عن هذه العلامات لا تقتصر على الشعور بالانتماء إلى رقعة جغرافية، بل تمتد إلى الوعي بضرورة الحفاظ على الهوية الوطنية والدفاع عن السيادة وصون الإرث التاريخي الذي يشكل أحد مقومات الوجود الفلسطيني.

ويرى إيكو (١٩٧٦) أن معنى العلامة يظل قابلًا للتطور تبعًا للسياق الثقافي والمعرفي للمؤول. وفي سياق أناشيد كتائب القسام، تُنتج شفرات الهوية الوطنية دلالة مفادها أن فلسطين ليست مجرد مكان للسكن، بل هي رمز للكرامة والشرف واستمرارية وجود الأمة الفلسطينية. ولذلك فإن كل ذكر لفلسطين أو للرموز الوطنية الأخرى يمثل تجسيدًا للقومية التي تؤكد الرابطة العاطفية والتاريخية والأيديولوجية بين الشعب الفلسطيني ووطنه. ومن خلال هذه الشفرات، تبني الأغاني وعيًا قوميًّا يدفع المجتمع إلى الحفاظ على وجوده الجماعي ومواصلة النضال من أجل الحرية والسيادة الفلسطينية.

يتجلّى رمز الهوية الوطنية في كلمات الأغاني المدروسة من خلال الدوالّ التي تُحيل مباشرةً إلى الأسماء والرموز والقيم المرتبطة بالهوية الجماعية للشعب الفلسطيني. وتندرج ضمن هذه الفئة الدوالّ الآتية :غزة الأحرار (NS-٠١)، والإباء (NS-٠٣)، والقسام (NS-٠٨)، والأسد (NS-٠٩)، وياسين (NS-١٢)، وغِمَد (NS-١٠)في إطار السيميائية عند أمبرتو إيكو،

لا تتشكل الهوية الوطنية بصورة طبيعية، بل تُبنى من خلال شبكة من العلامات التي تعمل باستمرار على تفعيل الموسوعة الثقافية لدى الجماعة المؤولة لها. وتُظهر رموز الهوية العاملة في هذه البيانات الستة أن هوية الشعب الفلسطيني تُبنى عبر أربع طبقات من المعنى تتساند فيما بينها.

الطبقة الأولى هي الهوية الترابية. يدل الرمز غزة الأحرار في البيانات NS-٠١ على أن غزة ليست مجرد منطقة جغرافية، بل هي علامة فائقة الترميز. تختزل في اسم واحد معاني المقاومة والصمود والفخر الوطني الفلسطيني. ويوضح إيكو أن أسماء الأماكن التي خضعت لمعركة التكثيف السيميائي . لا تعود تؤدي وظيفة الإشارة إلى الموقع فحسب، بل تتحول إلى علامة للهوية الجماعية تستثير التضامن وروح النضال لدى أفراد المجتمع الذين يتشاركون معرفتها (إيكو، ١٩٨٤)

أما الطبقة الثانية فهي هوية القيم. فالرمز الإباء في البيانات NS-٠٣ يبني صورة الكرامة ورفض الخضوع باعتبارهما من القيم الجوهرية الملازمة للهوية الفلسطينية. ومن خلال الشفرة السيمية التي تراكم الصفات المرتبطة بفلسطين، يصوغ النص صورة أمة ذات كرامة وعزة لا تستسلم للاحتلال. ويؤكد إيكو أن هوية أي ذات في النصوص الأيديولوجية تُبنى دائماً من خلال التراكم المتكرر والمتسق للشفرات السيمية (إيكو، ١٩٧٦)

أما الطبقة الثالثة فهي الهوية التنظيمية. فالدالان القسام في البيانات NS-٠٨ وياسين في البيانات NS-١٢ يبرزان أن الهوية الوطنية تُبنى كذلك من خلال أسماء التنظيمات والشخصيات التي تحولت إلى رموز للمقاومة. ويعمل هذان الدالان بوصفهما وحدتين ثقافيتين. تختزلان الذاكرة الجماعية للنضال في علامة واحدة مكثفة، بحيث يؤدي ذكرهما إلى استحضار شبكة كاملة من المعاني المرتبطة بتاريخ المقاومة الفلسطينية.

أما الطبقة الرابعة فهي الهوية العلائقية. فالدال غِمَد في البيانات NS-١٠ والدال الآسد في البيانات NS-٠٩ يبنيان الهوية الوطنية من خلال تصوير الأدوار والصفات الجماعية. إذ يُشبَّه الشعب بغمد السيف الذي لا ينفصل عن المجاهدي، بينما يُشبَّه المجاهديون بالأسود الرابضة الحارسة. ويبين إيكو أن الاستعارات العلائقية واستعارات الصفات من هذا النوع تؤدي وظيفة بناء الهوية من خلال المقارنة التي تستحضر منظومة القيم الراسخة في التقاليد الثقافية للجماعة المعنية (إيكو، ١٩٧٦).

وتتوافق نتائج هذا المبحث مع عدد من الدراسات السابقة. أولاً، تتفق هذه النتائج مع دراسة أزهار (٢٠١٧) التي توصلت إلى أن الرموز في الأعمال الموسيقية قادرة على تمثيل الهوية الوطنية على مستويات متعددة من خلال العلامات البصرية والسمعية. ويكمن وجه التشابه في وظيفة العلامة بوصفها أداة لتشكيل الهوية الجماعية واستدعاء الذاكرة والتضامن الوطني. أما الاختلاف فيتمثل في أن أزهار (٢٠١٧) تناول الهوية الوطنية في السياق الثقافي الإندونيسي ذي الطابع الاحتفالي والشامل، بينما تكشف هذه البحث عن هوية تُبنى في سياق الاحتلال والمقاومة، مما يجعل بعدها الصراعي والتاريخي أكثر بروزاً.

ثانياً، تتفق هذه النتائج أيضاً مع دراسة بوترا (٢٠١٦) التي وجدت أن كلمات الأغاني قادرة على بناء قيم الوطنية من خلال نظام دلالي منظم يربط بين الدال والمدلول والواقع الاجتماعي. ويتمثل وجه التشابه في استخدام العلامات الموسيقية وسيلةً لتشكيل الوعي الوطني. أما الاختلاف فيكمن في أن بوترا (٢٠١٦) اعتمد سيميائية فرديناند دي سوسير ذات البنية الثنائية التي تقتصر على علاقة الدال بالمدلول، في حين تعتمد هذه البحث سيميائية إيكو التي تتيح تحليل شبكات من الشفرات أكثر تعقيداً وتعدداً.

ثالثاً، تنسجم هذه النتائج مع دراسة يونيسا (٢٠٢٥) التي توصلت إلى أن العلامات في الأعمال الأدبية والموسيقية تتسم بالتعددية والأيديولوجية والارتباط بالسياق بوصفها تمثيلاً

للهوية الجماعية. ويتمثل وجه التشابه في اعتبار العمل الموسيقي فضاءً لإنتاج معاني الهوية الثقافية. غير أن الاختلاف يكمن في طبيعة الهوية المدروسة؛ إذ تناولت يونيسا (٢٠٢٥) الهوية الثقافية المحلية لشعب لامبونغ، بينما تدرس هذه النتائج هوية أمة تناضل ضد الاحتلال، الأمر الذي يجعل بعدها السياسي أكثر وضوحاً وإلحاحاً.

تعمل شفرة الهوية الوطنية في أناشيد كتائب القسام من خلال أربع طبقات بنائية متكاملة، وهي الهوية الترابية من خلال غزة الأحرار، وهوية القيم من خلال الإباء، والهوية التنظيمية من خلال القسام وياسين، والهوية العلائقية من خلال غِمَد والآسد. وتسهم هذه الطبقات مجتمعة في بناء هوية الشعب الفلسطيني بوصفها هوية متعددة الأبعاد، غنية بالمعاني، ومتجذرة في التاريخ والقيم الراسخة. وتؤكد هذه النتائج رؤية إيكو القائلة إن الهوية الجماعية في النصوص الأيديولوجية هي دائماً بناء منظم يتشكل عبر شبكة من الموسوعة الثقافية التي تُفعَّل بصورة متزامنة (إيكو، ١٩٧٦)، كما توسع نتائج أزهار (٢٠١٧) وبوترا (٢٠١٦) ويونيسا (٢٠٢٥) من خلال إظهار أن بناء الهوية عبر العلامات الموسيقية يمكن أن يبلغ درجة عالية من التعقيد عندما ينشأ في سياق الاحتلال والمقاومة المسلحة.

٢. دلالة الوطنية من خلال رمز الكفاح والمقاومة

تُفسَّر دلالة الوطنية من خلال رمز الكفاح والمقاومة في كلمات أناشيد كتائب القسام ذات موضوع معركة طوفان الأقصى عبر مجموعة من العلامات التي تُجسِّد روح النضال والشجاعة والثبات ورفض الاحتلال. ومن منظور سيميائية أمبرتو إيكو، تكتسب العلامة معناها من خلال الشفرات الثقافية التي تفهمها جماعة معينة، ولا تقتصر على معناها الحرفي الظاهر على السطح (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك فإن مختلف التعابير المرتبطة بالمقاومة وساحات القتال والنصر والتحرير والقوة والشجاعة في مواجهة العدو لا تُفهم بوصفها تصويرًا للصراع المادي فحسب، بل بوصفها تمثيلًا للوعي القومي الذي يدفع الشعب

الفلسطيني إلى الدفاع عن حقوقه وكرامته وسيادة وطنه. ومن خلال الشفرات الثقافية الحية في المجتمع الفلسطيني، تُسهم هذه العلامات في بناء فهمٍ مفاده أن الكفاح جزء من الهوية الجماعية التي تتوارثها الأجيال وتحافظ عليها باستمرار.

وفي سيميوسيز، يُنتج رمز الكفاح والمقاومة معنىً قوميًّا يؤكد أهمية الحفاظ على وجود الأمة في ظل أشكال القمع والاحتلال المختلفة. ويرى إيكو (١٩٧٩) أن معنى العلامة يتشكل من خلال العلاقة بين العلامة والسياق الثقافي وتأويل المتلقي للرسالة. وانطلاقًا من هذا الفهم، تمثل علامات الكفاح والمقاومة في كلمات أناشيد كتائب القسام الوطنية بوصفها موقفًا جماعيًّا يتجسد في الشجاعة للدفاع عن الوطن، والثبات في الحفاظ على الهوية الوطنية، والالتزام بتحقيق استقلال فلسطين. وعليه، فإن رمز الكفاح والمقاومة لا يؤدي وظيفة الرمز القتالي فحسب، بل يمثل أيضًا روح الوطنية التي تعزز التضامن، وتبني الوعي الوطني، وتؤكد إصرار الشعب الفلسطيني على مواصلة النضال من أجل الحرية والسيادة.

يتجلى رمز الكفاح والمقاومة في كلمات الأغاني المدروسة من خلال الدوال التي تصف أفعال المقاومة الفلسطينية واستراتيجياتها وهيئتها في مواجهة الاستعمار. وتشمل البيانات الداخلة في هذه الفئة الدوال: تزهر(NS-٠٢) ، حطبًا(NS-٠٥) ، ريح الموت(NS-٠٦) ، جهنم (NS-٠٧)، طوفان(NS-١٧) ، وعصاك يحيى.(NS-١٣)

في إطار سيميائية أمبرتو إيكو، لا تقتصر علامات الكفاح في النصوص الأيديولوجية على وصف الأفعال، بل تُسهم أيضًا في بناء معاني الشرعية والاتجاه وحتمية المقاومة ذاتها (إيكو، ١٩٧٦). ويُظهر رمز الكفاح العامل في هذه البيانات الست أن المقاومة الفلسطينية تُبنى من خلال ثلاث استراتيجيات سيميائية رئيسة.

الاستراتيجية الأولى هي بناء حتمية النصر. فالدال تزهر في البيانات NS-٠٢ والمدعوم بلفظة حتمًا يدل على أن النصر ليس مجرد أمل، بل يقين لا يتزعزع. ومن خلال آلية السيميائية التضمينية. تُستخدم استعارة تفتح الأزهار للتعبير عن الإيمان بأن النهضة أمر محتوم الوقوع رغم استمرار تدمير الأرض. ويبين إيكو أن النصوص الأيديولوجية الفاعلة تبني أهداف النضال بوصفها أمورًا مؤكدة التحقق، لأن اليقين يولد دافعًا أقوى بكثير من مجرد الاحتمال (إيكو، ١٩٧٩).

أما الاستراتيجية الثانية فهي بناء تفوق المجاهدي. فالدوال حطبًا في البيانات٠٥-NS ، وريح الموت في البيانات٠٦-NS ، وجهنم في البيانات٠٧-NS ، تبني تباعًا صورة المقاومة باعتبارها قوة مدمرة ومعذبة وقادرة على إلحاق الدمار الشامل بالعدو. وتعمل هذه الدوال من خلال آلية الترميز الفائق التي تُفعِّل الشفرة العسكرية والشفرة الدينية في آن واحد، بحيث يُبنى تفوق المجاهدي ليس على المستوى المادي فقط، بل على المستوى الروحي كذلك. ويؤكد إيكو أن هذا النوع من الترميز الفائق يولد أثرًا أيديولوجيًّا أشد قوة، لأن العلامة تعمل ضمن أكثر من نظام دلالي في الوقت نفسه (إيكو، ١٩٧٦).

أما الاستراتيجية الثالثة فهي بناء الشرعية التاريخية والنبوية. فالدال طوفان في البيانات١٧-NS ، والدال عصاك يحيى في البيانات١٣-NS ، يشيران إلى أن المقاومة الفلسطينية تُقدَّم بوصفها جزءًا من سردية كبرى بدأت منذ زمن بعيد. ومن خلال آلية الكفاءة التناصية تُشبَّه المعركة العسكرية بالطوفان الذي لا يمكن إيقافه وبنضال الأنبياء، مما يمنح المقاومة المعاصرة شرعية مستمدة من تقاليد تاريخية ونبوية أقدم وأكثر رسوخًا وهيبة (إيكو، ١٩٧٩).

وتُظهر نتائج هذا المبحث ارتباطًا ملحوظًا بعدد من الدراسات السابقة. أولًا، تتوافق هذه النتائج مع دراسة جيرونغ وآخرين (٢٠٢٣) التي توصلت إلى أن كلمات أغاني

المقاومة تستخدم العلامات لتمثيل المقاومة الجماعية لجماعة ما في مواجهة قوة أكثر هيمنة. ويتمثل وجه التشابه في وظيفة الكلمات بوصفها وسيلة لبناء روح المقاومة من خلال نظام علاماتي منظم. أما الاختلاف فيكمن في أن جيرونغ وآخرين (٢٠٢٣) درسوا مقاومة الطلبة في سياق الديمقراطية المدنية التي تتجنب العنف المادي واعتمدوا سيميائية بيرس، في حين تتناول هذه البحث المقاومة المسلحة التي تبني بصورة صريحة فكرة التدمير المادي للعدو بوصفه أمرًا حتميًّا، مع توظيف إطار إيكو الذي يتيح تحليل طبقات أكثر تعقيدًا من الشفرات.

ثانيًا، تنسجم هذه النتائج مع دراسة شهفردان (٢٠٢٤) التي وجدت أن اختيار الألفاظ في كلمات الأغاني يحمل معاني أيديولوجية تتجاوز معناها الحرفي وتتأثر بالعوامل السوسيولوجية المحيطة بالمؤلف. ويتمثل وجه التشابه في وظيفة العلامات اللغوية بوصفها حوامل لمعانٍ أيديولوجية متعددة الطبقات. أما الاختلاف فيتمثل في أن شهفردان (٢٠٢٤) تناول أيديولوجيا القلق الناشئة عن ضغوط الرأسمالية، بينما تُظهر هذه النتائج أيديولوجيا النصر واليقين المنبثقة من المعتقدات الدينية والتاريخية، مما يجعل التوجه الأيديولوجي في كلتا الدراستين يسير في اتجاهين متعاكسين رغم تشابه الاستراتيجيات السيميائية المستخدمة.

ثالثًا، ترتبط هذه النتائج أيضًا بدراسة نورفيجايانتو (٢٠٢٤) التي وجدت أن الأعمال الموسيقية يمكن أن تكون وسيلة للتواصل الأيديولوجي تنقل رسائل تتجاوز المستوى الجمالي. ويتمثل وجه التشابه في وظيفة الموسيقى بوصفها حاملة لرسائل أيديولوجية منظمة. أما الاختلاف فيكمن في أن نورفيجايانتو (٢٠٢٤) تناول أيديولوجيا السلام والتسامح، بينما تُظهر هذه النتائج أيديولوجيا المقاومة والمواجهة، مما يجعل اتجاه التواصل الأيديولوجي الذي يُبنى في كل منهما مختلفًا بصورة جوهرية.

ويعمل رمز الكفاح والمقاومة في كلمات أناشيد كتائب القسام من خلال ثلاث استراتيجيات سيميائية متكاملة، هي بناء حتمية النصر من خلال تزهر، وبناء تفوق المجاهدي من خلال حطبًا، وريح الموت، وجهنم، وبناء الشرعية التاريخية والنبوية من خلال طوفان وعصاك يحيى. وتسهم هذه الاستراتيجيات مجتمعة في بناء صورة المقاومة الفلسطينية لا بوصفها استجابة دفاعية فرضتها الظروف، بل بوصفها فعلًا هجوميًّا مشروعًا ثقافيًّا وتاريخيًّا وروحيًّا، مع تصوير النصر باعتباره حتمية لا يفصلها عن التحقق سوى عامل الزمن. كما توسع هذه النتائج ما توصلت إليه دراسات جيرونغ وآخرين (٢٠٢٣) وشهفردان (٢٠٢٤) من خلال إظهار أن النصوص المقاومة التي توظف آليتي الترميز الفائق والكفاءة التناصية في الوقت نفسه تنتج بناءً أيديولوجيًّا أشد قوة وأكثر قدرة على الصمود أمام محاولات زعزعته مقارنة بالنصوص التي تعتمد على نظام دلالي واحد فقط.

٣. دلالة الوطنية من خلال رمز التضحية والبطولة

تُفسَّر دلالة الوطنية من خلال رمز التضحية والبطولة في كلمات أناشيد كتائب القسام ذات موضوع معركة طوفان الأقصى عبر مجموعة من العلامات التي تُصوِّر الاستعداد للتضحية من أجل الأمة والوطن. وتؤدي علامات مثل الشهداء، ودماء النضال، والتضحية بالنفس، والشجاعة في مواجهة الموت، وتكريم المجاهدين دورًا رمزيًا في بناء معنى الوطنية داخل الوعي الجمعي للمجتمع الفلسطيني. ومن منظور سيميائية أمبرتو إيكو، لا تُفهم العلامة من خلال معناها التعييني فحسب، بل من خلال الشفرات الثقافية التي تؤطر معركة تأويلها (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك فإن التضحية المصوَّرة في كلمات الأغاني لا تُفهم على أنها مجرد فقدان للحياة أو معاناة جسدية، بل بوصفها أسمى صور الإخلاص للأمة، بما تعكسه من وفاء وشجاعة والتزام بقضية التحرر الفلسطيني.

وفي سيميوسيز، يُنتج رمز التضحية والبطولة معنىً قوميًا يجعل من المجاهدين رموزًا للشرف والإلهام في المجتمع. ويرى إيكو (١٩٧٦) أن معنى العلامة يتشكل من خلال العلاقة بين العلامة والشفرة الثقافية وتأويل الجماعة التي تفهمها. وانطلاقًا من هذا الفهم، تُؤوَّل شخصية الشهيد والمجاهد في كلمات الأغاني بوصفها تمثيلًا للروح الجماعية التي تُعلِّم أهمية تقديم مصلحة الأمة على المصالح الفردية. وبذلك لا يقتصر رمز التضحية والبطولة على تكريم تضحيات المجاهدين، بل يمثل أيضًا تجسيدًا للقومية التي تعزز الهوية الوطنية، وتقوي التضامن الجماعي، وتؤكد أن التضحية من أجل الوطن قيمة سامية تشكل جزءًا أساسيًا من نضال الشعب الفلسطيني.

يتجلى رمز التضحية والبطولة في كلمات الأغاني المدروسة من خلال الدوال التي تصف الاستعداد للتضحية، وسموَّ التضحية، والشخصيات البطولية في النضال الفلسطيني. وتشمل البيانات الداخلة في هذه الفئة الدوال: أرضي شعبي(NS-٠٤) ، زكى الدماء(NS-١١) ، شهب ياسين(NS-١٢) ، دِرُعْنَا الْحَامِي(NS-١٤) ، وونحيا.(NS-١٦)

في إطار سيميائية أمبرتو إيكو، تؤدي علامات التضحية في النصوص الأيديولوجية وظيفة بناء سُلَّم قيمي يضع التضحية في مرتبة الفعل الأسمى الذي يمكن أن يقدمه الفرد داخل جماعته (إيكو، ١٩٧٦). ويُظهر رمز التضحية والبطولة العامل في هذه البيانات الخمس أن التضحية في سياق النضال الفلسطيني تُبنى عبر ثلاثة أبعاد متكاملة.

أما البعد الأول هو التضحية بوصفها عهدًا شخصيًا. فالدال أرضي شعبي في البيانات NS-٠٤ يبين أن التضحية تُبنى من خلال بعد شخصي شديد الخصوصية. إن استخدام ضمير المتكلم في أرضي وشعبي يجعل الوطنية لا تظهر بوصفها مفهومًا تجريديًا جماعيًا، بل عهدًا فرديًا نابعًا من عمق الهوية الذاتية. ويشرح إيكو أن النصوص التي تستخدم

الضمائر الشخصية للتعبير عن القيم الجماعية تُحدث أثرًا قويًا من التماهي، لأن القارئ أو المستمع يشعر وكأن ذلك العهد صادر من ذاته هو (إيكو، ١٩٧٦).

أما البعد الثاني فهو التضحية بوصفها أسمى شعيرة. فالدال زكى الدماء في البيانات NS-١١يدل على أن التضحيات ليست جميعها في مرتبة واحدة، بل إن هناك تضحية تُعد الأقدس والأشرف. ومن خلال الترميز الفائق الناتج عن تداخل الشفرة الدينية والشفرة الوطنية معًا، تُبنى الدماء المسفوكة في سبيل النضال بوصفها علامة على الطهارة ذات منزلة روحية عليا. ويُكمل الدال ونحيا في البيانات NS-١٦ هذا البناء من خلال مفارقة مفادها أن موت الشهداء هو في حقيقته حياة أسمى، وبذلك يفقد الموت قوته بوصفه عائقًا نفسيًا أمام المجاهدي. ويصف إيكو هذا النوع من إعادة الترميز الأيديولوجي (Ideological Recoding)بأنه استراتيجية بالغة الفاعلية في نصوص النضال، لأنها تقلب منطق الخوف إلى منطق التحفيز (إيكو، ١٩٨٤).

أما البعد الثالث فهو البطولة بوصفها إرثًا جماعيًا. فالدال شهب ياسين في البيانات NS-١٢يوضح أن صورة البطل تُبنى بوصفها نورًا يظل متألقًا حتى بعد الموت الجسدي. وفي المقابل، فإن الدال دِرُعْنَا الْحَامِي في البيانات NS-١٤ يبني صورة المدنيين باعتبارهم أبطالًا جماعيين لا تقل مكانتهم عن مكانة المجاهديين المسلحين. ويبين إيكو أن النصوص الأيديولوجية التي توزع قيمة البطولة على جميع أفراد الجماعة تُنتج أثرًا تعبويًا أوسع وأكثر استدامة (إيكو، ١٩٧٦).

وتُظهر نتائج هذا المبحث ارتباطًا بعدد من الدراسات السابقة ذات الصلة. أولًا، تتوافق هذه النتائج مع دراسة مسناني وآخرين التي وجدت أن كلمات الأغاني الدينية يمكن أن تعبِّر عن موضوعات الاعتراف والتواضع والتضحية من خلال القراءة الاستدلالية والتأويلية التي تكشف المعاني العاطفية والروحية المتعددة الطبقات. ويتمثل وجه التشابه في

وظيفة العلامة داخل الكلمات بوصفها حاملة لمعاني التضحية ذات البعد الروحي. أما الاختلاف فيكمن في أن مسناني وآخرين تناولوا التضحية في سياق طلب المغفرة من الله تعالى بوصفها تجربة فردية رأسية، في حين تتناول هذه النتائج التضحية في سياق المقاومة المسلحة بوصفها تجربة جماعية أفقية، مما يجعل بعدها الاجتماعي والسياسي أكثر حضورًا.

ثانيًا، تنسجم هذه النتائج مع دراسة وولانداري وآخرين (٢٠٢٤) التي توصلت إلى أن نظام الدلالة عند رولان بارت في كلمات الأغاني ينتج معاني تضمينية تتجاوز بكثير معناها التعييني، حيث يميل مؤلفو الأغاني إلى استخدام لغة مجازية تحمل مضامين أيديولوجية عميقة. ويتمثل وجه التشابه في آلية عمل العلامة داخل الكلمات الغنائية التي تتجاوز دائمًا المستوى الحرفي. أما الاختلاف فيتمثل في أن وولانداري وآخرين (٢٠٢٤) درسوا المعاني العاطفية الفردية في الأغاني الإندونيسية الشعبية باستخدام إطار بارت، بينما تتناول هذه النتائج معاني التضحية الجماعية في أناشيد المقاومة باستخدام إطار إيكو، مما يجعل بعدها الأيديولوجي الجماعي أكثر تنظيمًا ووضوحًا.

ثالثًا، ترتبط هذه النتائج أيضًا بدراسة جيبالتار (٢٠٢٦) التي وجدت أن كلمات الأغاني يمكن أن تؤدي وظيفة النقد الاجتماعي من خلال عكس أوضاع المجتمع عبر المعاني التضمينية والأساطير. ويتمثل وجه التشابه في وظيفة الكلمات الغنائية بوصفها وسيلة تتجاوز الترفيه لنقل رسائل أيديولوجية عميقة. أما الاختلاف فيكمن في أن جيبالتار (٢٠٢٦) تناول النقد الاجتماعي المرتبط بإخفاقات الحداثة من منظور تأملي وتحليلي، بينما تُظهر هذه النتائج بناء البطولة بوصفها أداة للتحفيز والتعبئة، الأمر الذي يجعل التوجه الأيديولوجي في كلتا الدراستين مختلفًا جوهريًا.

ويعمل رمز التضحية والبطولة في كلمات أناشيد كتائب القسام من خلال ثلاثة أبعاد بنائية متكاملة، هي التضحية بوصفها عهدًا شخصيًا من خلال أرضي شعبي، والتضحية

بوصفها أسمى شعيرة من خلال زكى الدماء وونحيا، والبطولة بوصفها إرثًا جماعيًا من خلال شهب ياسين ودِرُعْنَا الْحَامِي. وتسهم هذه الأبعاد مجتمعة في بناء صورة التضحية لا بوصفها عبئًا يُتحمل على مضض، بل بوصفها أرفع أشكال الشرف التي تُطلب بوعي كامل، في حين تُبنى البطولة بوصفها هوية جماعية تشمل جميع أفراد الأمة دون استثناء. كما توسع هذه النتائج ما توصلت إليه دراسات مسناني وآخرين ووولانداري وآخرين (٢٠٢٤) من خلال إظهار أن آلية إعادة الترميز الأيديولوجي في نصوص النضال قادرة على تحويل علامة الموت، التي تحمل دلالة سلبية في السياقات التقليدية، إلى علامة للنصر ذات دلالة إيجابية، وهو تحول دلالي لا يمكن أن يتحقق إلا عبر شبكة من الشفرات الدينية والوطنية التي تعمل بصورة متزامنة.

٤. دلالة الوطنية من خلال رمز التدين في الكفاح

تُفسَّر دلالة الوطنية من خلال رمز التدين في الكفاح في كلمات أناشيد كتائب القسام ذات موضوع معركة طوفان الأقصى عبر مجموعة من العلامات التي تربط نضال الشعب الفلسطيني بالقيم الدينية. فالعلامات مثل الله، والجهاد، والشهادة، والدعاء، والقدر، ونصر الله، والنصر الموعود، تمثل رموزًا لا تعبر عن المعتقدات الدينية فحسب، بل تُسهم أيضًا في بناء روح الوطنية في سياق النضال من أجل تحرير فلسطين. ومن منظور سيميائية أمبرتو إيكو، تكتسب العلامة معناها من خلال الشفرات الثقافية التي تتقاسمها جماعة معينة (إيكو، ١٩٧٦). ولذلك فإن الرموز الدينية الواردة في كلمات الأغاني لا تُفهم بوصفها تعبيرًا عن الإيمان فقط، بل بوصفها مصدرًا للتحفيز والشرعية الأخلاقية والقوة الروحية الداعمة للنضال من أجل الدفاع عن الوطن. ومن خلال هذا الرمز الديني، يُفهم نضال الشعب الفلسطيني باعتباره جهدًا يجمع بين البعدين الوطني والروحي في آن واحد.

وفي سيميوسيز، يُنتج رمز التدين في الكفاح معنىً قوميًا يؤكد أن الهوية الوطنية والعقيدة الدينية مترابطتان في تشكيل الوعي الجمعي للمجتمع الفلسطيني. ويرى إيكو (١٩٨٤) أن معنى العلامة ينشأ من العلاقة بين العلامة والسياق الثقافي وتأويل المتلقي للرسالة. وانطلاقًا من هذا الفهم، تمثل العلامات الدينية في كلمات أناشيد كتائب القسام قوميةً قائمة على الاعتقاد بأن الدفاع عن الوطن جزء من المسؤولية الأخلاقية والروحية. وبذلك فإن رمز التدين في الكفاح لا يؤدي وظيفة الرمز الديني فحسب، بل يمثل أيضًا تجسيدًا للقومية التي تعزز الثبات والأمل والتضامن والالتزام لدى الشعب الفلسطيني في الحفاظ على هويته وكرامته وتطلعاته نحو الاستقلال.

يتجلى رمز التدين في الكفاح في كلمات الأغاني المدروسة من خلال الدوال التي تربط المقاومة بصورة صريحة بالبعد الديني، سواء عبر تعابير العبادة أو الإشارات النصية إلى القرآن الكريم أو بناء الشرعية الإلهية. وتشمل البيانات الداخلة في هذه الفئة الدوال: كبروا-NS) (١٥، الله يرمي(NS-١٨) ، طوفان لأقصى(NS-١٧) ، وريح الموت بالعذاب.(NS-٠٦)

في إطار سيميائية أمبرتو إيكو، تعمل العلامات الدينية في النصوص الأيديولوجية ضمن أعمق مستويات الموسوعة وأكثرها سلطة في وعي المجتمع المسلم، ولذلك فإن استخدامها في سياق النضال يولد أثرًا من الشرعية لا يمكن للخطاب البلاغي العادي أن يضاهيه (إيكو، ١٩٧٦). ويُظهر رمز التدين العامل في هذه البيانات الأربع أن البعد الديني في النضال الفلسطيني يُبنى من خلال أربعة مستويات من الشرعية تتصاعد شدتها تدريجيًا.

المستوى الأول هو الشرعية من خلال التعبير التعبدي. فالدال كبروا في البيانات NS-١٥يبين أن التكبير المرفوع وسط القصف لا يؤدي وظيفة التعبير الديني فحسب، بل يتحول إلى إعلان أيديولوجي مفاده أن المجاهدي لا يخضع إلا لله تعالى. ومن خلال آلية

الترميز الفائق السياقي ينتقل التكبير من معناه التعبدي في السياق المعتاد إلى علامة على عدم الخوف والمقاومة في ساحة المعركة (إيكو، ١٩٧٦).

أما المستوى الثاني فهو الشرعية من خلال شفرة العذاب الإلهي. فالدال ريح الموت بالعذاب في البيانات NS-٠٦ يوضح أن المجاهدي يُبنى بوصفه أداة من أدوات عذاب الله، ومن ثم تكتسب أفعاله العسكرية شرعية لاهوتية بوصفها تنفيذًا للعقاب الإلهي على الظالمين. ومن خلال آلية السيميوز غير المحدود تنتقل هذه العلامة من المجال العسكري إلى المجال اللاهوتي (إيكو، ١٩٨٤).

أما المستوى الثالث فهو الشرعية من خلال الإحالة إلى المكان المقدس. فالدال طوفان لأقصى في البيانات NS-١٧ يبين أن المسجد الأقصى، بوصفه أحد أقدس الأماكن في الإسلام، يؤدي وظيفة التبرير الأعلى للمعركة العسكرية برمتها. ومن خلال الكفاءة التناصية التي تستحضر سرديات الأنبياء، يُبنى الكفاح من أجل استعادة الأقصى باعتباره واجبًا مقدسًا يصل بين جيل المجاهدين المعاصر والتقليد النبوي الممتد عبر التاريخ (إيكو، ١٩٧٦).

أما المستوى الرابع والأعلى فهو الشرعية من خلال الاقتباس المباشر من كلام الله تعالى. فالدال الله يرمي في البياناتNS-١٨ ، وهو إعادة صياغة مباشرة لقوله تعالى في سورة الأنفال الآية ١٧، يوضح أن النضال الفلسطيني يُبنى بوصفه فعلًا إلهيًا في جوهره. ويشرح إيكو هذه الآلية بمصطلح التفعيل التناصي الأقصى أي استدعاء النص الأكثر سلطة داخل موسوعة المجتمع من أجل إنتاج شرعية مطلقة غير قابلة للطعن (إيكو، ١٩٧٦).

وتُظهر نتائج هذا المبحث ارتباطًا بعدد من الدراسات السابقة ذات الصلة. أولًا، تتوافق هذه النتائج مع دراسة نورفيجايانتو (٢٠٢٤) التي توصلت إلى أن الأعمال الموسيقية تستطيع توظيف الرموز الدينية بوصفها وسيلة للتواصل الأيديولوجي تتجاوز وظيفتها

الطقوسية. ويتمثل وجه التشابه في استخدام الشفرات الدينية داخل العمل الموسيقي لبناء شرعية الرسالة الموجهة إلى الجمهور. أما الاختلاف الجوهري فيكمن في أن نورفيجايانتو (٢٠٢٤) تناول الرموز الدينية بوصفها جسرًا للسلام والتسامح بين الأديان، بينما تُظهر هذه النتائج رموزًا دينية تُستخدم لبناء شرعية المقاومة المسلحة، الأمر الذي يجعل الاتجاه الأيديولوجي لاستخدام الشفرات الدينية مختلفًا بصورة متعارضة تمامًا.

ثانيًا، تنسجم هذه النتائج مع دراسة سيبويه (٢٠٢٣) التي وجدت أن النصوص التواصلية قادرة على بناء خطاب أيديولوجي من خلال تشكيل علامات تدعو الجمهور إلى التأمل في قيم الإنسانية والعدالة. ويتمثل وجه التشابه في استخدام الإشارات الدينية لبناء أثر أيديولوجي يتجاوز المستوى الحرفي ويستدعي تفاعلًا عاطفيًا عميقًا من الجمهور. أما الاختلاف فيتمثل في أن سيبويه (٢٠٢٣) تناول بناء الرسائل الدينية في سياق الدفاع عن حقوق الطفل ذي الطابع الإنساني العام، بينما تُظهر هذه النتائج توظيفًا مباشرًا للآيات القرآنية من أجل إضفاء الشرعية على معركة عسكرية محددة، مما يجعل دعوى السلطة الإلهية المطروحة هنا أكثر مباشرةً وإطلاقًا.

ثالثًا، ترتبط هذه النتائج أيضًا بدراسة مسناني وآخرين التي استخدمت نظرية ريفاتير لاكتشاف أن كلمات الأغاني الدينية تحمل معاني روحية عميقة من خلال توظيف الأساليب البلاغية والرموز الدينية. ويتمثل وجه التشابه في وظيفة الإحالات الدينية داخل الكلمات الغنائية بوصفها حاملة لمعانٍ تتجاوز بكثير مستواها النصي المباشر. أما الاختلاف فيكمن في أن مسناني وآخرين تناولوا الروحانية ذات الطابع الفردي والتأملي في سياق طلب المغفرة، بينما تتناول هذه النتائج روحانية ذات طابع جماعي ومواجهاتي في سياق بناء شرعية الجهاد، الأمر الذي يجعل بعدها الاجتماعي والسياسي أكثر بروزًا ووضوحًا.

ويعمل رمز التدين في الكفاح في كلمات أناشيد كتائب القسام من خلال أربعة مستويات من الشرعية تتصاعد شدتها تدريجيًا، وهي الشرعية من خلال التعبير التعبدي في كبروا، والشرعية من خلال شفرة العذاب الإلهي في ريح الموت بالعذاب، والشرعية من خلال الإحالة إلى المكان المقدس في طوفان لأقصى، والشرعية العليا من خلال الاقتباس المباشر من كلام الله تعالى في الله يرمي. وتسهم هذه المستويات الأربعة مجتمعة في بناء الوطنية الفلسطينية بوصفها واجبًا دينيًا ملزمًا، بحيث يذوب الحد الفاصل بين حب الوطن والطاعة الدينية ليشكلا هوية واحدة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. كما توسع هذه النتائج ما توصلت إليه دراسات نورفيجايانتو (٢٠٢٤)، وسيبويه (٢٠٢٣)، ومسناني وآخرين، من خلال إظهار أن آلية التفعيل التناصي الأقصى عبر الاقتباس القرآني في نصوص النضال تنتج أثرًا من الشرعية يفوق بكثير ما يمكن أن تحققه الرموز الدينية العادية، لأنها تستند إلى أعلى سلطة ممكنة داخل موسوعة المجتمع المسلم لتبرير أكثر الأفعال جسامة.

٥. بناء الوطنية لدى المجاهدي الفلسطيني في سيميائية أمبرتو إيكو

استنادًا إلى مجمل التحليلات التي أُجريت على ثمانية عشر معطًى من كلمات أناشيد كتائب القسام، يمكن الاستنتاج أن الوطنية لدى المجاهدي الفلسطيني تُبنى من خلال نظام علاماتي متعدد الطبقات ومنظم ومترابط في إطار سيميائية أمبرتو إيكو. ولا يتخذ هذا البناء القومي طابعًا أحاديًا أو خطيًا، بل يعمل بصورة متزامنة عبر أربعة رموز رئيسة، يمنح كل واحد منها بُعدًا دلاليًا مختلفًا ومتكاملًا مع غيره.

أولًا، من خلال رمز الهوية الوطنية، تُبنى الوطنية بوصفها هوية متجذرة في الأسماء والرموز والقيم والشخصيات التي أصبحت جزءًا لا يتجزأ من الوعي الجمعي للشعب الفلسطيني. فغزة، والقسام، والشيخ ياسين، وقيمة الإباء ليست مجرد دوال معلوماتية، بل

هي علامات فائقة الترميز تختزل التاريخ الفلسطيني كله بما يحمله من معاناة وصمود وثبات. ويرى إيكو أن الهوية الجماعية التي تُبنى من خلال تراكم الوحدات الثقافية من هذا النوع تتمتع بدرجة عالية من الاستمرارية، لأنها متجذرة في الموسوعة الثقافية التي يصعب محوها بفعل الضغوط الخارجية (إيكو، ١٩٧٦). ويعزز ذلك ويعمق في الوقت نفسه ما توصلت إليه دراسة أزهار (٢٠١٧) ويونيسا (٢٠٢٥)، اللتان بينتا أن الأعمال الموسيقية قادرة على أن تكون وسيلة فعالة لبناء الهوية الوطنية، مع إضافة بُعد جديد يتمثل في أن هذا البناء يصبح أكثر كثافة عندما يتم في سياق تهديد وجودي لتلك الهوية.

ثانيًا، من خلال رمز الكفاح والمقاومة، تُبنى الوطنية بوصفها فعلًا نشطًا هجوميًا ومشروعًا ومآله المؤكد هو النصر. فالمقاومة لا تُقدَّم بوصفها خيارًا فرضته الظروف، بل بوصفها تعبيرًا عن الهوية نابعًا من يقين عميق بأن النصر حتمية تاريخية. ومن خلال آلية الكفاءة التناصية التي تستدعي السرديات النبوية والتاريخية، تُبنى المقاومة المعاصرة بوصفها امتدادًا لسردية كبرى بدأت منذ عهد الأنبياء (إيكو، ١٩٧٦). وتوسع هذه النتيجة ما توصلت إليه دراسة جيرونغ وآخرين (٢٠٢٣) من خلال إظهار أن نصوص المقاومة التي توظف آليات الترميز الفائق متعددة الطبقات تنتج بناءً أيديولوجيًا أكثر قوة وتأثيرًا من النصوص التي تعتمد على نظام دلالي واحد فقط.

ثالثًا، من خلال رمز التضحية والبطولة، تُبنى الوطنية بوصفها قيمة تتطلب برهانًا عمليًا يتمثل في الاستعداد للتضحية حتى أقصى الحدود. ومن خلال آلية إعادة الترميز الأيديولوجي يُعاد بناء معنى الموت في سبيل النضال لا بوصفه هزيمة، بل بوصفه أسمى أشكال النصر، بحيث يتحول الموت من عائق نفسي إلى مصدر دائم للتحفيز (إيكو، ١٩٨٤). وإلى جانب ذلك، تُبنى البطولة بصورة شمولية تشمل جميع أفراد الأمة، فتتحول الوطنية إلى هوية جماعية لا تحدها الأدوار أو المواقع. وتوسع هذه النتيجة ما توصلت إليه

دراسات مسناني وآخرين ووولانداري وآخرين (٢٠٢٤)، من خلال إبراز البعد الجماعي والتعبوي في بناء التضحية، وهو بُعد لم يظهر بوضوح في تلك الدراسات.

رابعًا، من خلال رمز التدين في الكفاح، تُبنى الوطنية في أعلى مستوياتها بوصفها جهادًا يحظى بشرعية مباشرة من الله تعالى. فمن خلال استدعاء أعمق طبقات الموسوعة الإسلامية عبر الاقتباسات القرآنية والإحالات إلى الأماكن المقدسة وشفرات العذاب الإلهي، تُزال الحدود الفاصلة بين حب الوطن والطاعة الدينية. وفي هذا البناء لا تكون الوطنية مجرد شعور وطني، بل تصبح واجبًا دينيًا ملزمًا لكل مسلم، مقرونًا بوعد إلهي بالنصر. وتتجاوز هذه النتيجة ما توصلت إليه دراسات نورفيجايانتو (٢٠٢٤) وسيبويه (٢٠٢٣)، من خلال إظهار أن آلية التفعيل التناصي الأقصى عبر الاقتباس المباشر من كلام الله تعالى تنتج أثرًا من الشرعية المطلقة، وهو مستوى من الشرعية لم تتناوله تلك الدراسات.

وفي منظور سيميائية أمبرتو إيكو بصورة عامة، يعمل بناء الوطنية لدى المجاهدي الفلسطيني في كلمات أناشيد كتائب القسام بوصفه نصًا مفتوحًا يتيح طبقات متعددة من التأويل، لكنه في الوقت نفسه يوجِّه جميع هذه التأويلات نحو خلاصة أيديولوجية واحدة ومتسقة، مفادها أن النضال الفلسطيني نضال مشروع ونبيل ومصيره الحتمي هو النصر ويحظى بشرعية من الله تعالى. ويبين إيكو أن أكثر النصوص الأيديولوجية فاعلية هي تلك التي تستطيع إيصال رسالة أيديولوجية واحدة ومتسقة عبر شفرات متعددة تعمل في الوقت نفسه، بحيث تبدو الرسالة صحيحة لا على المستوى المنطقي فحسب، بل أيضًا على المستويات العاطفية والثقافية والتاريخية والروحية (إيكو، ١٩٧٦).

وعند مقارنة هذه النتائج بجميع الدراسات السابقة التي جرى استعراضها، يتبين أن بناء الوطنية من خلال كلمات أناشيد المقاومة المسلحة يتمتع بدرجة من التعقيد السيميائي تفوق ما يوجد في الأغاني الشعبية أو الأعمال الموسيقية ذات الطابع الثقافي العام. ويعود

ذلك إلى أن أناشيد المقاومة المسلحة تتحمل عبئًا أيديولوجيًا أثقل بكثير؛ إذ ينبغي لها أن تحفز الأفراد على مواجهة خطر الموت، وأن تبني تضامنًا جماعيًا يتجاوز المصالح الفردية، وأن تزرع اليقين بالنصر في ظروف تبدو موضوعيًا شديدة الصعوبة. ومن أجل حمل هذا العبء الأيديولوجي الثقيل، لا بد أن يعمل النظام العلاماتي المستخدم على جميع طبقات الموسوعة المجتمعية في آن واحد، ابتداءً من الطبقات الثقافية والتاريخية ووصولًا إلى أعمق الطبقات اللاهوتية. وهذا بالضبط ما تقوم به كلمات أناشيد كتائب القسام، وهو ما يجعل بناء الوطنية فيها موضوعًا سيميائيًا غنيًا ومعقدًا وذا أهمية علمية بالغة.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

بعد إجراء البحث وتحليل ثمانية عشر معطًى من أغنية طوفان الأقصى لكتائب القسام استنادًا إلى نظرية السيميائية عند أمبرتو إيكو، توصّل الباحثة إلى عدد من الاستنتاجات المتعلقة بأشكال الشفرات السيميائية ومعركة بناء الوطنية لدى المجاهدين في أناشيد المقاومة.

١. دلالة الوطنية عبر الشفرات السيميائية لأمبرتو إيكو

تتشكّل دلالة الوطنية في أغنيةطوفان الأقصى لكتائب القسام من خلال أربع شفرات سيميائية رئيسة، هي: شفرة الهوية الوطنية، وشفرة الكفاح والمقاومة، وشفرة التضحية والبطولة، وشفرة التدين في الكفاح. وتبني هذه الشفرات معنى الوطنية عبر الرموز الإقليمية والذاكرة الجمعية، وإبراز الشجاعة والإيمان بالنصر، وتمجيد الشهادة والتضحية، إضافة إلى ربط النضال الفلسطيني بالقيم الدينية والقرآن الكريم، بحيث تصبح الوطنية مزيجًا من الهوية والمقاومة والبعد الديني.

٢. بناء الوطنية في منظور أمبرتو إيكو

في منظور أمبرتو إيكو، تتشكّل الوطنية في أناشيد كتائب القسام من خلال تفاعل شفرات سيميائية متعددة تنتج معاني مركبة ومتعددة الطبقات. وتعمل هذه الأغاني كنصوص مفتوحة تتيح السيميوز غير المحدود، إلا أن معركة التأويل تبقى محكومة بشبكة الموسوعة الثقافية والدينية التي يمتلكها المتلقي. ومن خلال توظيف الرموز الوطنية وسرديات المقاومة وتقديس التضحية، لا تُفهم الوطنية

بوصفها هوية سياسية فقط، بل بوصفها أيديولوجيا نضالية ذات أبعاد دينية ووجودية، تُعيد تشكيل صورة المجاهد كرمز للشرف والثبات والانتصار.

ب. التوصيات

لا تزال هذه البحث تعاني من بعض المحددات، ولا سيما أنها اقتصرت على الإطار النظري للسيميائية عند أمبرتو إيكو. ولذلك يُؤمل أن تتمكن الدراسات اللاحقة من تطوير هذا المجال من خلال توظيف مقاربات نظرية أخرى، بما يتيح تحليل أبعاد علاقات السلطة والسياقات السوسيولوجية والسياسية المرتبطة بإنتاج نصوص أناشيد المقاومة بصورة أوسع.

وإضافة إلى ذلك، يمكن للدراسات المستقبلية أن تُجري مقارنة بين كلمات أناشيد فصيل كتائب القسام وكلمات أناشيد المقاومة الصادرة عن فصائل فلسطينية أخرى (مثل سرايا القدس أو كتائب شهداء الأقصى). وتكتسب هذه المقارنة أهميتها من حيث الكشف عما إذا كانت أنماط بناء الوطنية وتوظيف العلامات الدينية التي توصلت إليها هذه البحث تمثل خصائص مميزة لفصيل معين، أم أنها تعكس اتجاهًا أيديولوجيًا عامًا في خطاب أناشيد المقاومة الفلسطينية المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر

فيديو ١ كليب طوفان الأقصى: https://t.me/qassambrigades/٢٨٦٣٨

فيديو ٢ جبال غزة:https://t.me/qassambrigades/٣٠٨٠٦

فيديو٣ مدد السماء: https://t.me/qassambrigades/٣٢٠٣٧

فيديو٤ إضرب بعصاك: https://t.me/qassambrigades/٣٢٦٦٨

فيديو ٥ سلام من بنادقنا: https://t.me/qassambrigades/٣٣٢٩٢

ب- المراجع العربية

سيبويه، ثلزا سلسبيلا (٢٠٢٥) *حماية حقوق الطفل في قناة يوتيوب "مجموعة زين" على أساس نظرية سيميائية لأمبرتو إيكو*. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج.

بدرالدين د. م. (٢٠٢٣). تداعيات عملية طوفان الأقصى على القضية الفلسطينية. *مجلة المملكة أروى العلمية المحكمة، (٢٦) ١*

الشمري ض. ك. ج. (٢٠٢٥). ضرورة التميز بين المقاومة المسلحة وظاهرة الإرهاب (عملية طوفان الأقصى أنموذجاً). مجلة العلوم الانسانية والطبيعية، ٦(٨).

ج- المراجع الأجنبية

Amrulloh, M. A., & Fathurrohman, I. (٢٠٢٤). Analisis semiotika Umberto Eco pada representasi nilai keislaman dalam film animasi anak Indonesia. *Jurnal Komunikasi Islam*, ١٤(١), ٤٥–٦٨.

Astuti, G., Hidayat, D., & Kamarani, D. D. (٢٠٢٢). Analisis semiotika Umberto Eco pada nilai budaya patriarki dalam unsur sinematik web series Little Mom. JIIP – Jurnal Ilmiah Ilmu Pendidikan, ٥(١١), ٤٩٢٢–٤٩٣٠. https://doi.org/١٠.٥٤٣٧١/jiip.v٥i١١.١٠٨٢

Azhar, Alim (٢٠١٧) *ANALISIS SEMIOTIKA REPRESENTASI NASIONALISME DALAM VIDEO KLIP "MENJADI INDONESIA" KARYA KUNTO AJI*. Penelitian Skripsi. UIN Prof. K.H. Saifuddin Zuhri Purwokerto. https://repository.uinsaizu.ac.id/٢٤٣٦٦

Billah, B. G. M., Hakim, Moh. J. M., & Bahruddin, U. (٢٠٢٣). Normalisasi Hubungan Uni Emirat Arab-Israel dan Dampaknya Terhadap Palestina. Jurnal ICMES, ٧(١), ٦٢–٨١. https://doi.org/١٠.٣٥٩٧٤/icmes.v٧i١.٣٠١٢

Cahya, Ega Nur. ٢٠٢٢. "Agresi Israel Terhadap Palestina Yang Berujung Pelanggaran HAM Pada Palestina." *Jurnal Pendidikan PKN (Pancasila Dan Kewarganegaraan)* ٣(١):٤٣. doi: ١٠.٢٦٤١٨/jppkn.v٣i١.٥٢١٤٤.

Dewantara, Jagad Aditya, Sulistyarini, Afandi, Warneri, and Efiani. ٢٠٢٣. "Pelanggaran HAM Dalam Konflik Israel Dan Palestina Berdampak Terhadap Hilangnya Hak Asasi Manusia Khususnya Hak Anak Di Palestina." *Jurnal Kewarganegaraan* ٧(١):١٩–٢٥.

Eco, U. (١٩٧٦). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press.

Eco, U. (١٩٨٤). *Semiotics and the Philosophy of Language*. Indiana University Press.

Fadhilla, N., & Ismandianto. (٢٠٢٤). Peran semiotika Umberto Eco dalam jurnalisme investigasi: Studi kasus terbunuhnya Vina dan Eky di Cirebon. Jurnal JTIK (Jurnal Teknologi Informasi dan Komunikasi), ٨(٤). https://doi.org/١٠.٣٥٨٧٠/jtik.v٨i٤.٣١٥٩

Fiantika, Feny Rita, Mohammad Wasil, and Sri Jumiyati. ٢٠٢٢. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. PT. Global Eksekutif Teknologi.

Firdaus, A. Y., & Yani, Y. M. (٢٠٢١). Faktor Penghambat Perdamaian Konflik Palestina-Israel. Populis: Jurnal Sosial dan Humaniora, ٥(١), ١٠٤–١١٠. https://doi.org/١٠,٤٧٣١٣/pjsh.v٥i١,٨٢٤

Gerung, Johanes, Oldie S. Meruntu, and Thomas Senduk. ٢٠٢٣. "Representasi Perlawanan Mahasiswa Dalam Lirik Lagu Darah Juang Dan Pembebasan (Analisis Semiotika Charles Sanders Pierce)." *Kompetensi* ٣(٩):٢٥٣٣–٤٦. doi: ١٠,٥٣٦٨٢/kompetensi.v٣i٩,٧٦٤٢.

Hamas Media Office. ٢٠٢٣. "Our Narrative Operation Al-Aqsa Flood." *Lbcgroup*, ١–١٨.

Harahap, S. A. (٢٠٢٤). Overcoding and undercoding in the topic "All Eyes on Rafah": Research on BBC Indonesia and Detikcom's news article. Jurnal Hata Poda, ٣(١). https://doi.org/١٠,٢٤٩٥٢/hatapoda.v٣i١,١١٤٦٤

Haqi, Annisa Maulidina, Johny A. Khusyairi, Fakultas Ilmu, and Universitas Airlangga. ٢٠٢٥. "Roland Barthes Semiotic Analysis of Palestinian Cultural Symbols in Digital Public Space: Watermelon, Olive Tree, and Key." *METAHUMANIORA* ١٥(١):٢٢–٣١.

Iba, Zainuddin, and Aditya Wardhana. ٢٠٢٣. *METODE PENELITIAN*. Vol. ٥. EUREKA MEDIA AKSARA.

Jibaltar, Zaid (٢٠٢٦) *ANALISIS SEMIOTIKA DALAM LAGU "KITA YANG PURBA" OLEH BAND EFEK RUMAH KACA BERDASARKAN TEORI SEMIOTIKA ROLAND BARTHES.* Skripsi thesis, Uin Sultan Syarif Kasim Riau. http://repository.uin-suska.ac.id/id/eprint/٩٣٢٦٥

Kohn, H. (١٩٨٤). Nasionalisme: Arti dan Sejarahnya (Terj. Sumantri Mertodipuro). Jakarta: Erlangga.

Masnani, S. W., Asagaf, M. N. ., & Andi Agussalim. (٢٠٢٤). Makna Lirik Nasyid "Ataitu Bithanbi" Karya Mesut Kurtis (Sebuah Tinjauan Analisis Semiotik). *Jurnal Sarjana Ilmu Budaya*, ٤(٠٢ (Mei), ٤٣–٥٧. https://doi.org/١٠,١٢٢٥٩/jsib.v٤i٠٢ (Mei).٣٥١٨٥

Nursalikah, A., & Firmansyah, R. (٢٠٢٢). Nasionalisme sebagai Ideologi Perjuangan: Tinjauan Historis dan Kontemporer. Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora, ١١(٢), ٣١٥–٣٢٨. https://doi.org/١٠,٢٣٨٨٧/jish.v١١i٢,٤٧٢١٥

Nurvijayanto, Ribeth, and Kiswanto. ٢٠٢٤. "Sholawat Global: Jalinan Makna Lintas Iman." *Selonding* ٢٠(١):٥١–٧٠. doi: ١٠,٢٤٨٢١/sl.v٢٠i١,١٢٤١١.

Putra, Rahmadya Nugraha. ٢٠١٦. "Konstruksi Nilai-Nilai Nasionalisme Dalam Lirik Lagu (Analisis Semiotika Ferdinand De Saussure Pada Lirik Lagu 'Bendera')." *Jurnal Ilmu Ekonomi Dan Sosial* ٥(٣):٢٩٠–٣٠٣.

Qomariyah, U., & Sari, D. K. (٢٠٢٣). Sistem kode dan produksi makna dalam konten media sosial: Kajian semiotika Umberto Eco. *Jurnal Kajian Komunikasi*, ١١(١), ٧٨–٩٥.

Rahmawati, F. (٢٠٢١). Batas interpretasi dan semiosis tak terbatas dalam kajian teks sastra populer Indonesia. *Atavisme: Jurnal Ilmiah Kajian Sastra*, ٢٤(٢), ١٨٩–٢٠٧.

Reskiana. (٢٠٢٤). Nasionalisme Palestina dalam Syi'r Mahmud Darwisy: Kajian Sosiologi Sastra Hegemoni. Tesis Magister. Universitas Islam Negeri Alauddin Makassar.

Rusdi, Mohammad Ilham Fahmi, Nurul Fikriyatul Auliya, and Nur Halifah. ٢٠٢٤. "Intifada Diplomatik : Negara-Negara Yang Menentang Israel Dan Dampaknya Terhadap Lanskap Politik Global." *MECRI: Middle Eastern Culture & Religion Issues* ٣(٢):١٣٨–٥٢.

Safitri, N. (٢٠٢٣). Absurditas humor dalam dagelan Ketoprak Gaul ٢٠٢٣: Perspektif semiotika Umberto Eco. Visual Heritage: Jurnal Kreasi Seni dan Budaya. https://jim.unindra.ac.id/index.php/vhdkv/article/view/١٣٩٧٠

Sari, Amalia Tri Puspita. ٢٠٢٢. "Konflik Palestina-Israel Pada Masa Intifada II Dalam Perspektif Konstruktivisme Dan Strategi Politik." *Jurnal ICMES: The Journal for Middle East Studies* ٦.

Syahfardan, Naufal (٢٠٢٤) *ANALISIS SEMIOTIKA UMBERTO ECO TERHADAP REPRESENTASI KECEMASAN DALAM LAGU MASALAH MASA DEPAN, PESISIR, DAN IYA SEBENTAR KARYA HINDIA*. Penelitian Skripsi. UPN Veteran Yogyakarta. http://eprints.upnyk.ac.id/id/eprint/٤٠٥٣١

Sulung, Undari, and Mohamad Muspawi. ٢٠٢٤. "MEMAHAMI SUMBER DATA PENELITIAN : PRIMER, SEKUNDER, DAN TERSIER." *Jurnal Edu*

Research Indonesian Institute For Corporate Learning And Studies (IICLS) ٥(September):١١٠–١٦.

Wibowo, I. S. W. (٢٠٢١). Semiotika komunikasi: Aplikasi praktis bagi penelitian dan skripsi komunikasi (Ed. ke-٢). Mitra Wacana Media.

Wulandari, Tri, Ririn Rahayu, and Masithah Mahsa. ٢٠٢٤. "Analisis Semiotika Roland Barthes Pada Lirik Lagu Album Untuk Dunia, Cinta, Dan Kotornya Karya Nadin Amizah." *BLAZE : Jurnal Bahasa Dan Sastra Dalam Pendidikan Linguistik Dan Pengembangan* ٣(١):٠٨–٣٨. doi: ١٠,٥٩٨٤١/blaze.v٣i١,٢٠٩٩.

Yunisa, A., Agustin, N. ., Lisna, N., & Jimny, Z. A. D. . (٢٠٢٥). ANALISIS SEMIOTIKA TEORI UMBERTO ECO DALAM SASTRA LISAN LAMPUNG. *WIYATA BUDAYA: Jurnal Pendidikan Dalam Konteks Humaniora*, ٢(١), ١٠–١٨. https://doi.org/١٠,٢٣٩٦٠/wiyatabudaya.v٢i١,١١٩٢

Zaini, N. M., Rachmat, A. N., & Oktaviani, J. (٢٠٢٤). Kebijakan Luar Negeri Indonesia terhadap Konflik Israel-Hamas Tahun ٢٠٢٣–٢٠٢٤. Global Insights: Jurnal Hubungan Internasional, ٢(١), ٤٥–٦١.

سيرة ذاتية

دينار برليانا، ولدت في مالانج بتاريخ ٢٠ ديسمبر ٢٠٠٢. بدأت تعليمها الإبتدائي في مدرسة الابتدائية نهضة العلماء بولولاونج لمدة ست سنوات، ثم واصلت تعليمها المتوسطة والثانوية في مدرسة النور بولولاونج. كما درست فى المدرسة الدينية النور الثاني للبنت لمدة ست سنوات، ثم وصلت الباحثة دراستها فى المدرسة السلفية النور الثاني لمدة سنة واحدة. حتى وصلت على درجة البكالوريوس فى قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج سنة ٢٠٢٢ م.