Jurnal Sarjana Ilmu Budaya
Volume 06 No 02 Mei 2026
ISSN Online: 2986-0504
Penerbit: **Departemen Sastra Asia Barat, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin**

المقاومة في أغنية "سلام لغزة" ضد الإبادة الجماعية في فلسطين: مقاربة تحليل الخطاب النقدي بنموذج نورمان فاركلوف

Siti[1], Supratman[2], Andi Agus salim[3], Fadlan Ahmad [4]

[1] Universitas Hasanuddin, Indonesia, siti21@student.unhas.ac.id
[2] Universitas Hasanuddin, Indonesia, supratman@unhas.ac.id
[3]Universitas Hasanuddin, Indonesia, agussalim@fs.unhas.ac.id
[4] Universitas Hasanuddin, Indonesia, fadlanahmad2107@gmail.com

الملخص

الخلفية. لا يزال الإبادة الجماعية في فلسطين مستمراً حتى يومنا هذا، وقد بدأ منذ قيام الكيان الإسرائيلي عام ١٩٤٨. لقد قام الشعب الفلسطيني بأشكال متعددة من المقاومة، بدءًا من المقاومة الجسدية، والدبلوماسية، إلى المقاومة الثقافية. ومن بين أشكال المقاومة الثقافية التي تناولها الباحث هي من خلال أغنية "سلام لغزة" من تأليف سامح المدهون وأداء محمد عساف. الهدف. تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن كيفية تمثيل كلمات الأغنية لمعاناة ونضال وهوية الشعب الفلسطيني الجماعية في مواجهة الاحتلال، وكذلك إلى فهم دور الأغنية كخطاب مضاد للهيمنة الإعلامية السائدة. المنهجية. تستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي النوعي بالاعتماد على نموذج تحليل الخطاب النقدي الذي وضعه نورمان فاركلوف، والذي يتضمن ثلاثة أبعاد النص، والممارسة الخطابية، والممارسة الاجتماعية الثقافية. النتائج: تشير نتائج الدراسة إلى أن كلمات هذه الأغنية تمثل معاناة الشعب الفلسطيني الجماعية من خلال الرموز الدينية والإنسانية، وتُسهم في بناء التضامن والثبات من خلال الهوية الروحية، كما تعمل كوسيلة للمقاومة الثقافية ضد السرد المنحاز الذي يهيمن على الخطاب العالمي. الاستنتاج. وبالتالي، تُعدّ هذه الأغنية شكلاً مهماً من أشكال المقاومة الرمزية التي تعزز الوعي الجماعي والتضامن العابر للحدود تجاه معاناة الشعب الفلسطيني

كلمات مفتاحية: المقاومة الثقافية، سلام لغزة، الإبادة الجماعية في فلسطين، التحليل النقدي للخطاب، نورمان فاركلوف.

Abstract:

Background. The genocide in Palestine continues to this day, beginning with the establishment of the Israeli entity in 1948. Various forms of resistance have been carried out by the Palestinian people, including physical resistance, diplomacy, and cultural resistance. One form of cultural resistance

highlighted in this study is the song Salam Li Gaza, written by Samih Al-Madhoun and performed by Mohammed Assaf. Aim. This research aims to uncover how the lyrics of the song represent the suffering, struggle, and collective identity of the Palestinian people in the face of occupation, as well as to interpret the role of the song as a counter-discourse to the hegemony of mainstream media. Method. This study uses a descriptive qualitative method with Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis approach, which includes three dimensions text, discursive practice, and sociocultural practice. Results. The results show that the lyrics represent the collective suffering of the Palestinian people through religious and humanitarian symbols, build solidarity and resilience through spiritual identity, and function as a medium of cultural resistance against biased narratives dominating global discourse. Conclusion. Thus, the song serves as a significant form of symbolic resistance that strengthens collective awareness and cross-national solidarity for the suffering of the Palestinian people.

Keywords: ***Cultural resistance, Salam Li Gaza, Palestinian genocide, Critical Discourse Analysis, Norman Fairclough.***

١. مقدمة

إنّ احتلال إسرائيل لفلسطين المستمر منذ عام ١٩٤٨ لا يعكس صراعًا جيوسياسيًّا طويل الأمد فحسب، بل يُعَدّ أيضًا رمزًا للاضطهاد البنيويّ المعقّد الذي ما زال قائمًا حتى اليوم. وتشير تقارير ودراسات متعدّدة إلى أنّ الأعمال العسكريّة التي تقوم بها إسرائيل ضدّ السكّان المدنيّين في قطاع غزّة غالبًا ما تُوصَف بأنّها شكل من أشكال التطهير العرقيّ والإبادة الجماعيّة البنيويّة، وذلك بسبب شدّة القصف والحصار وتدمير المنشآت العامّة، ممّا أدّى إلى معاناة جماعيّة واسعة(Pappe, 2006). ويُعَدّ قطاع غزّة، وهو منطقة صغيرة مكتظّة بالسكّان، رمزًا لصمود الشعب الفلسطينيّ ومقاومته في مواجهة الاستعمار والعدوان العسكريّ المستمرّ.

تُعَدّ فلسطين إقليمًا تاريخيًّا يقع في منطقة الشرق الأوسط، ويحدّه جغرافيًّا لبنان من الشمال، وسوريا من الشمال الشرقيّ، والأردن من الشرق، ومصر من الجنوب الغربيّ، والبحر المتوسّط من الغرب. تتمتع فلسطين بموقع استراتيجي وقيمة دينية عالية لأنها تُعتبر مكانًا مقدسًا للديانات السماوية الكبرى الثلاث الإسلام والمسيحية واليهودية. ومع ذلك، بدأت وتيرة الاستعمار في هذه المنطقة بالتصاعد منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولا سيّما بعد صدور تصريح بلفور عام ١٩١٧، حيث دعمت الحكومة البريطانيّة إقامة وطن قوميّ لليهود في فلسطين دون مراعاة حقوق السكّان العرب الفلسطينيّين الذين عاشوا فيها منذ زمن بعيد (Khalidi, 2020). بلغت المأساة ذروتها عام ١٩٤٨، حين أعلن المستعمرون الصهاينة إقامة كيان استعماريّ على أرض فلسطين، ممّا أدّى إلى تهجير أكثر من سبعمائة ألف فلسطينيّ من أرض مولدهم، في حدث يُعرَف بالنكبة، أي الكارثة (Pappe, 2006).

مِن حيثُ المبدأِ، يَحقُّ لكلِّ أُمَّةٍ أن تكونَ حُرَّةً وأن تُقَرِّرَ مَصيرَها بِذاتها دونَ أيِّ شَكلٍ مِن أشكالِ الاستعمار. وكان ينبغي لفلسطين أن تكونَ في وَضعٍ حُرٍّ وذو سيادة. إلّا أنّ الوَاقعَ يُظهِرُ أنَّ الشَّعبَ الفِلسطيني ما زال يُواجِهُ

الاستعمارَ والقَمعَ، بل وحَتّى الإبادةَ الجَماعيّة على يَدِ إسرائيل. إنَّ الفَجوةَ بين الوَضعِ المِثالي والوَاقع هي التي أنجَبَت أشكالًا مُتَعَدِّدة مِن المقاوَمة، سَواءً مِن خلال النِّضالِ الجَسَدي أو الثَّقافي. وإحدى صُوَر المقاوَمةِ الثَّقافيّة تَتَجَسَّد في أُغنية "سلام لِغَزّة" التي أَداها مُحَمَّد عَسَّاف، المعرُوف بِأنَّه رَمزٌ وطنيٌّ فِلسطينيّ، وقد حَصَلَت هذه الأغنية على شَرعيّةٍ واسِعَة ووَصَلَت إلى جُمهورٍ عالَميّ مِن خلال المنصّاتِ الرَّقميّة مِثل يوتيوب. وإنَّ سِياقَ ظُهورِها المرتبِط مُباشرةً بِالإبادةِ الجَماعيّة في فِلسطين بَعدَ ٧ أُكتوبر ٢٠٢٣ جَعَلَ "سلام لِغَزّة" لَيس مُجَرَّدَ عَملٍ فَنّي، بَل خِطابَ مُقاوَمةٍ ثَقافيّةٍ مُعاصِرة فَعّالة في بِنَاءِ التَّضامُنِ الدَّولي.

ولِفَهمِ كيفَ تُساهِمُ كَلِماتُ أُغنية "سلام لِغَزّة" في بِنَاءِ هذا الخِطابِ المقاوِم، تَستَخدِمُ هذه الدِّراسة نَموذَجَ التَّحلِيلِ النَّقدي لِلوَخطاب لِنورمان فاركلوف، لِأنَّ الأُغنيةَ لَيسَت مُجَرَّدَ نَصٍّ أدَبيٍّ، بَل هِي مُحَمَّلةٌ بِالأبعادِ الأيديولوجيّة والسياسيّة والاجتماعيّة. ويُعتَبَرُ هذا البَحثُ مُهِمًّا لِأنَّه لا يُقَدِّمُ مُجَرَّد إسهامٍ أَكاديميّ في دِراسةِ الأدَبِ العَرَبي مِن خِلال تَطبيقِ التَّحلِيلِ النَّقدي لِلخِطاب على كَلِماتِ الأُغنية، بَل يَحمِلُ أيضًا قِيمةً اجتماعيّةً وإنسانيّة. فَأُغنية "سلام لِغَزّة" لَيسَت مُجَرَّدَ عَملٍ فَنّي، وإنّما هِي خِطابُ مُقاوَمةٍ يُجَسِّدُ مَعاناةَ الشَّعبِ الفِلسطيني ونِضالَه. وفي وَسطِ تَيّارِ الإعْلامِ العالَمي المنحازِ غالبًا، يُعَدُّ هذا البَحثُ مُحاوَلةً لِتَقديمِ مَنظورٍ بَديل يُؤَكِّدُ دَورَ الثَّقافَة كَوسيلةٍ لِلمُقاوَمةِ ضِدَّ الإبادةِ الجَماعيّة.

٢. الأساس النظري

٢,١. أغنية سلام لغزة

الأغنية هي أحد أشكال الفنون التي تجمع بين الشعر والموسيقى. ومن الناحية اللغوية يُطلق على الأغنية في العربية لفظ الأغنية، وهو مشتق من الجذر غنّى – يغنّي – غناءً الذي يعني الإنشاد أو ترتيل الشعر. وبناءً على ذلك، فالأغنية في السياق العربي ليست مجرد تعبير موسيقي فحسب، بل هي أيضًا جزء من التراث الأدبي، إذ إن النصوص المغنّاة تكون في الغالب على شكل أشعار مشبعة بجماليات اللغة والقيم الفنية.

وإلى جانب كونها عملًا أدبيًا، يمكن مقاربة الأغنية باعتبارها خطابًا. فقد ذهب فيركلاف إلى أنّ الخطاب لا يُفهم باعتباره لغة فحسب، بل بوصفه ممارسة اجتماعية تنطوي على أيديولوجيا وعلاقات قوة(Fairclough, 1995). ومن هذا المنطلق، لا تُعدّ الأغنية مجرد ترفيه، بل هي نصّ مشبع بالرسائل الأيديولوجية، وخاصة في سياق الأغاني الثورية. كما أكّد فان دايك أنّ الخطاب يحمل تمثيلات للواقع الاجتماعي، وبذلك يمكن قراءة النصوص الغنائية بوصفها محاولة لبناء سردية المقاومة والهوية الجماعية (Van Dijk, 1998).

ومن الأمثلة البارزة على هذا النوع من الأغاني أغنية "سلام لغزة"، التي صدرت لأول مرة على منصة يوتيوب في السادس من سبتمبر عام ٢٠٢٤، وقد حصدت حتى الآن أكثر من مليوني مشاهدة. كتب كلماتها سميح الحذوحي وأدّاها الفنان الفلسطيني محمد جابر عبد الرحمن عسّاف، المعروف باسم محمد عسّاف .ازدادت شُهرةُ هذه الأُغنية بشكلٍ لافِت، إذ استُخدِمَت كثيرًا كَخَلفيّةٍ تُجَسِّدُ مَعاناةَ الشَّعبِ الفِلسطيني في أكثرَ مِن ٤١ أَلف مقطَع reels على instragram، وفي ما يَقرُبُ مِن ١٦ أَلف مَنشور على Tiktok. وقد جَعَلَ ذلك أُغنية "سلام لِغَزّة" شَبهَ فَيروسيّةٍ على وَسائلِ التَّواصُل الاجتماعي، وفي الوَقتِ نَفسِه عَزَّزَ دَورَها كَوَسيطٍ لِلتَّعبيرِ عَن التَّضامُن والمقاوَمةِ الثَّقافيّة ضِدَّ الإبادةِ الجَماعيّة في فِلسطين.

٢,٢. المقاومة

يوضح ميشيل فوكو أنّه حيثما توجد السلطة، توجد المقاومة أيضًا. ومن ثمّ، فإنّ هذه المقاومة لا تكون أبدًا خارج نطاق السلطة، بل تُعتبَر جزءًا من علاقات السلطة نفسها. فالمقاومة أو المعارضة هي ردّة فعل على الظلم الذي يتعرّض له الفئات المهمَّشة (Foucault, 1978).

في منظور تحليل الخطاب النقديّ، لا تؤدّي أغنية "سلام لغزّة" وظيفتها كعمل فنّي فحسب، بل تُعتبَر أيضًا خطابًا مضادًّا في مواجهة هيمنة السرديّة الإعلاميّة الغربيّة التي تنحاز في الغالب إلى إسرائيل. فكثيرًا ما تمثّل وسائل الإعلام السائدة الشعب الفلسطينيّ ضمن إطار سلبيّ باعتباره تهديدًا، أو إرهابيًّا، أو طرفًا يثير النزاع، وهي ممارسة خطابيّة تُكرّس هيمنة الإيديولوجيا الاستعماريّة (E. Said, 1979). وفي إطار نموذج فيركلاف، تعترض الممارسة الخطابيّة لهذه الأغنية الممارسة الاجتماعيّة السائدة من خلال طرح سرديّة بديلة تعزّز الهويّة الجماعيّة للشعب الفلسطينيّ وتبني التضامن العابر للحدود. وهذا يدلّ على أنّ الخطاب الموسيقيّ يمكن أن يؤدّي دور أداة للمقاومة الثقافيّة التي تواجه الهيمنة الإيديولوجيّة من خلال إنتاج معانٍ جديدة تتحدّى تطبيع القمع في الخطاب الإعلاميّ السائد.

٢,٣. الإبادة الجماعية ضد فلسطين

ومن أبرز أشكال الإبادة الجماعية الجارية حاليًا هي المجازر التي ترتكبها إسرائيل في فلسطين، وخاصة في قطاع غزة. وكما ورد في المادة ٢(أ) من الاتفاقية "قتل أفراد الجماعة". وقد أوردت تقارير (Human Rights Watch, 2021) و (Amnesty International, 2022) أن إسرائيل شنت هجمات على أهداف مدنية كالمستشفيات والمدارس ودور العبادة، مما أسفر عن مقتل آلاف المدنيين، بمن فيهم النساء والأطفال.

منذ عام ٢٠٠٧، فرضت إسرائيل حصارًا شاملًا على قطاع غزة، أدى إلى نقص حاد في الغذاء والأدوية والكهرباء والمياه النظيفة، وتسبب في أزمة صحية واقتصادية حادة. ومنذ نكبة عام ١٩٤٨ وحتى اليوم، تم تهجير ملايين الفلسطينيين من أراضيهم ومنعوا من العودة إليها. وقد وصف إيلان بابيه هذا التهجير الجماعي بأنه جزء من تطهير عرقي ممنهج (Pappe, 2006).

وبحسب التحقيق الذي أجرته منظمة العفو الدولية حول ١٥ هجومًا في ١٥ موقعًا بقطاع غزة، اعتُبرت هذه الهجمات جرائم حرب بسبب استخدامها للقوة العشوائية، والتي أسفرت عن مقتل ٣٣٤ مدنيًا، من بينهم ١٤١ طفلًا. وقد سجّلت وزارة الصحة الفلسطينية ٤٢,٠١٠ حالة وفاة بين سكان غزة في الفترة ما بين ٧ أكتوبر ٢٠٢٣ و٧ أكتوبر ٢٠٢٤ (Amnesty International, 2022).

وفيما يتعلق بالمادة ٢(ب) من الاتفاقية، والتي تنص على "إلحاق أذى بدني أو عقلي جسيم بأفراد الجماعة"، تشير تقديرات وزارة الصحة إلى أنه حتى ٧ أكتوبر ٢٠٢٤، أصيب ٩٧,٥٩٠ فلسطينيًا بجروح. ووفقًا لمنظمة الصحة العالمية، حتى ٢٣ يوليو ٢٠٢٤، فإن ما لا يقل عن ٢٢,٥٠٠ فلسطيني في غزة قد تعرضوا لإصابات مغيرة للحياة تتطلب إعادة تأهيل طويلة الأمد (Amnesty International, 2022). وقد خلصت منظمة العفو الدولية إلى أن الهجمات المباشرة والعشوائية التي تنفذها إسرائيل ضد المدنيين الفلسطينيين تُعد من أعمال الإبادة الجماعية كما تحظرها المادة ٢ (أ) و(ب) من اتفاقية الإبادة الجماعية (Amnesty International, 2022) .

٢,٤. الخطاب وتحليل الخطاب

بحسب طاريغان، فإنّ الخطاب هو أكبر وأشمل وحدة لغويّة تفوق الجملة أو العبارة، يتميّز بدرجة عالية من التماسك والترابط، وله بداية ونهاية واضحتان، ويُقدَّم شفهيًّا أو كتابيًّا (Tarigan, 1987). ويمكن فهم الخطاب أيضًا كما يراه فيركلاف باعتباره شكلًا من أشكال الممارسة الاجتماعيّة، في حين أنّ تحليل الخطاب هو تحليل لكيفيّة عمل النصوص ضمن الممارسات السوسيو-ثقافيّة. أي أنّ تحليل الخطاب لا يقتصر على التحليل اللغويّ للنصوص، بل يتعدّى ذلك إلى تحليل كيفيّة إنتاج النصوص وتوزيعها واستهلاكها في سياق اجتماعيّ معيّن (Fairclough, 1993). أمّا إريانتو فيرى أنّ تحليل الخطاب هو مجال دراسيّ في علم اللغة طُوِّر لدراسة وحدة لغويّة لا من حيث الجوانب اللغويّة فحسب، بل أيضًا من حيث العوامل الخارجيّة التي تؤثّر فيها، وهي السياق (Fauzan, 2016).

ينقسم التصوّر إلى ثلاثة اتجاهات فيما يتعلّق باللغة في إطار تحليل الخطاب. يمثّل الاتجاه الأوّل التيّار الوضعيّ-التجريبيّ، الذي يفصل بين الفكر والواقع (Eriyanto, 2001). أمّا الاتّجاه الثاني فيُسمّى البنيويّ البنائية. وهو على النقيض من الاتّجاه الوضعيّ/التجريبيّ، إذ يعتبر الذات عاملًا مركزيًّا في نشاط الخطاب وفي علاقاته الاجتماعيّة.

أمّا الاتّجاه الثالث فيُسمّى الاتّجاه النقديّ، الذي يرى أنّ كلًّا من الاتّجاه الوضعيّ والاتّجاه التأويليّ يفتقران إلى الحساسيّة تجاه عمليّات إنتاج المعنى وإعادة إنتاجه، كما يتجاهلان عنصرَي السلطة والمصلحة الكامنين في كلّ ممارسة خطابيّة.

٢,٥. التحليل للخطاب النقدي نورمان فاركلوف نموذجاً

يُعد تحليل الخطاب النقدي, من المفاهيم التي استُخدمت لأول مرة في كتاب نورمان فاركلوف المعنون اللغة والسلطة (Language and Power) . ناقش فاركلوف تحليل الخطاب النقدي بشكل تفصيلي من خلال تحليله السياسي في بريطانيا، حيث قدّم في الوقت ذاته المنهجية اللغوية التي أصبحت فيما بعد السمة المميزة لتحليل الخطاب النقدي (Fairclough, 1989).

قام فاركلوف ببناء نموذج يدمج تحليل الخطاب القائم على علم اللغة مع الفكر الاجتماعي والسياسي، والذي يتم دمجه بشكل عام لتحقيق التغيير الاجتماعي. ويعتبر فيركلاف الخطاب ممارسة اجتماعية، لا مجرد نشاط فردي أو وسيلة للتعبير أو الانعكاس. وتؤدي هذه النظرة إلى عدة نتائج مهمة أولًا، الخطاب يُعد شكلاً من أشكال الفعل، ويرفض النظر إلى اللغة كمجرد مصطلح فردي. ثانيًا، هناك علاقة تبادلية بين الخطاب والبنية الاجتماعية؛ إذ يتأثر الخطاب بالبنية الاجتماعية، والطبقة، والعلاقات الاجتماعية الأخرى التي ترتبط بعلاقات ومؤسسات معينة مثل القانون أو التعليم أو الأنظمة والتصنيفات (Eriyanto, 2001).

وقد قسّم فيركلاف، كما ورد في (Eriyanto, 2001)، التحليل إلى ثلاث مستويات رئيسية، وهي: النص (text)، ممارسة الخطاب (discourse practice), الممارسة الاجتماعية-الثقافية (sociocultural practice).

٢,٦,١. أبعاد تحليل النص (الوصف)

لا يُظهر النص فقط كيف يتم تمثيل كائن أو موضوع ما، بل يُظهر أيضًا كيف تُعرَّف العلاقات بين الكائنات المختلفة. ويُشير نموذج التحليل النقدي للخطاب عند نورمان فيركلاف إلى ثلاثة عناصر أساسية، وهي, التمثيل ، العلاقة ، الهوية. تسعى التمثيلات أساسًا إلى فهم كيف يعرض النص فردًا أو جماعة أو أفعالًا وأنشطة.

تتعلّق العلاقة بكيفيّة ارتباط المشاركين في الوسائط ببعضهم البعض وكيفيّة تصويرهم في النصوص. وتُعتبَر الوسائط هنا ساحة اجتماعيّة، حيث تتفاعل جميع المجموعات والفئات والجمهور الموجود في المجتمع، ويقدّم كلّ منهم نسخته من الآراء والأفكار. إنّ محور هذا التحليل لا ينصبّ على كيفيّة تصوير المشاركين في النصوص (التمثيل) بل على كيفيّة العلاقة بين الصحفيّين (المراسلين، المحرّرين، كتّاب الأخبار، رؤساء التحرير) باعتبارهم الشخص الأوّل، وجمهور الوسائط (القرّاء، المتابعين، المستمعين) باعتبارهم الشخص الثاني، والمشاركين العموميّين (السياسيّين، الحكومة، الخبراء، رجال الأعمال، المغنّين، الفنانين، الممثّلين، وشخصيّات المجتمع) باعتبارهم الشخص الثالث (Fairclough, 1995).

يركز هذا الجانب على كيفية عرض هوية الصحفي وبنائها داخل النص. ومن خلال هذا التحليل يمكننا أن نلاحظ كيف يُحدّد صانع النص موقعه ويُعرّف نفسه بالنسبة إلى القضية أو الجماعة الاجتماعية المعنية (Eriyanto, 2001).

٢,٦,٢. أبعاد ممارسة الخطاب (التأويل)

تشير هذه البُعد إلى عمليّة الإنتاج، بما في ذلك الخلفيّة التي تقف وراء خلق النصّ، وكذلك استهلاك النصّ. وتمثّل عمليّة التأويل عمليّة تفسير النصّ والسياق والتناصيّة. وفي هذه المرحلة، يتمّ تفسير العلاقة بين النصّ والسياق من خلال استخدام المعرفة السابقة (المعارف الخلفيّة) المتعلّقة بالمعرفة اللغويّة والوضع الذي يحيط بتلك اللغة. وفي دراسة نصوص كلمات الأغاني، يشارك كاتب الأغنية والمغنّي ومنتِج الأغنية في عمليّة إنتاج النصّ، بينما يشارك في استهلاك النصّ المستمعون والمعجبون وكذلك النقّاد.

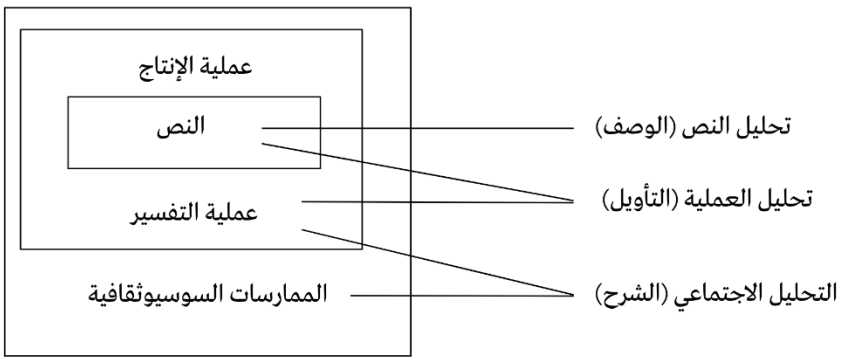
٢,٦,٢ الممارسات الاجتماعية الثقافية (الشرح)

يستند تحليل الممارسة الاجتماعية–الثقافية إلى افتراض مفاده أن الخطاب يتأثر بالسياق الاجتماعي. فمنتج الخطاب ليس كياناً فارغاً أو صندوقاً معزولاً، بل يتأثر تأثراً كبيراً بالعوامل الخارجية المحيطة به. إن الممارسة الاجتماعية–الثقافية لا تؤثر على النص بشكل مباشر، بل من خلال الوساطة عبر الممارسة الخطابية. وقد وضع

فاركلوف ثلاث مستويات لتحليل الممارسة الاجتماعية–الثقافية، وهي المستوى السياقي، والمستوى المؤسسي، والمستوى الاجتماعي. يجب أن تؤخذ الجوانب الظرفية في الاعتبار عند إنتاج النص. إذ يُنتَج النصّ ضمن حالة أو أجواء خاصّة وفريدة، ممّا يجعل نصًّا ما قد يختلف عن نصّ آخر.

المستوى المؤسسي بالمؤسّسات أو الهيئات التي تشارك في إنتاج الخطاب ونشره، مثل وسائل الإعلام، وصناعة الموسيقى، أو المؤسّسات الثقافيّة التي تؤثّر في شكل الخطاب ومضمونه. وتنتمي هذه المؤسّسات إلى وسائط إعلاميّة داخليّة أو خارجيّة. كما أنّ التنافس بين وسائل الإعلام يمكن أن يؤثّر على كيفيّة إنتاج الأخبار. في المستوى الاجتماعيّ بشكل أكبر إلى النظام السياسيّ أو الاقتصاديّ أو النظام الثقافيّ في المجتمع ككلّ. وهذه الأنظمة هي التي تحدّد مَن يملك السلطة، وما هي القيم المهيمنة في المجتمع، وكيف تؤثّر هذه العناصر وتوجّه وسائل الإعلام (Eriyanto, 2001).

يمكن الاطلاع على شرح إطار التحليل ذي الأبعاد الثلاثة لنموذج فاركلوف لتحليل الخطاب النقدي من خلال الصورة التالية:



٣. مناهج البحث

تندرج هذه الدراسة ضمن البحوث النوعية باستخدام المنهج الوصفي. تستخدم هذه الدراسة منهجًا نوعيًّا مع طريقة تحليل الخطاب النقدي وفق نموذج نورمان فاركلوف. أما البيانات الأولية في هذا البحث فهي كلمات أغنية "سلام لغزة" التي تم الحصول عليها من قناة محمد عساف على يوتيوب. وأما البيانات الثانوية فقد تم جمعها من المجلات، والمقالات، والأعمال العلمية ذات الصلة. أمّا تقنيّات جمع البيانات التي استخدمها الباحث فهي الملاحظة, المقابلة, الوثائق. أمّا المجتمع الإحصائي في هذا البحث فهو أغنية سلام لغزّة، في حين أنّ العيّنة المستخدمة هي جميع كلمات الأغنية سلام لغزّة.

الخطوات المنهجية في هذا الإجراء البحثي هي تحديد المشكلة وحدودها, تحديد موضوع البحث, جمع البيانات أو المعلومات المتعلقة بالبحث, تحليل كلمات الأغنية وفق الأبعاد الثلاثة لنموذج تحليل الخطاب النقدي لنورمان فاركلوف, تحليل المعاني والآثار الاجتماعية والسياسية التي تتضمنها الأغنية, صياغة النتائج بناءً على تحليل الخطاب النقدي, تقديم خلاصة البحث واستنتاجاته.

٤. نتيجة و إغلاق

٤,١. أبعاد تحليل النص (الوصف)

٤,١,١. يص التمثيل

بَيْت ١

لنا اللهُ في كلِ حزنٍ وهَم

غزة تئنُّ بدمعٍ ودم

لناَ اللهُ رغمَ ليالي العَنا

وهولِ المآسي وحجمِ الألم

لنا اللهُ

يُجسّد هذا النص صورة جماعية متألمة، لكنها متمسكة بإيمانها بالله كملاذٍ روحي وسط الحزن والمعاناة. ففي قوله "لنا اللهُ في كل حزنٍ وهم" يظهر الضمير الجماعي كرمزٍ للصبر والارتباط بالله في مواجهة الشدائد. أما في "غزة تئنّ بدمعٍ ودم" فتصويرٌ مجازيّ لغزة ككائنٍ حيٍّ يتألم نفسيًّا وجسديًّا، مما يعكس معاناة الشعب الفلسطيني تحت العدوان. وتأتي عبارة "لنا الله رغم ليالي العنا" لتؤكد ثبات الإيمان رغم قسوة الليل والألم، بينما تشير جملة "وهول المآسي وحجم الألم" إلى عمق المعاناة الجماعية وثقلها. ويمنح تكرار "لنا الله" النص إيقاعًا روحانيًا يؤكد أن الإيمان هو محور الصمود ومصدر المقاومة الروحية للشعب الفلسطيني.

بَيْت ٢

لنا اللهُ عند أنينِ الجراح

وفقدِ الشهيدِ بساحِ الكِفاح

لنا اللهُ في كلِ وقتٍ وحين

فمن عتمةِ الليلِ يأتي الصباح

لنا اللهُ في كلِ وقتٍ وحين

فمن عتمةِ الليلِ يأتي الصباح

لنا اللهُ

يُبرز هذا المقطع تمثيلاً متكاملاً للهوية الجماعية الفلسطينية التي تتألم وتؤمن في آنٍ واحد. في قوله "لنا اللهُ عند أنينِ الجراح" تُصوَّر الجراح ككائنٍ حيٍّ يئنّ، ما يعكس عمق المعاناة النفسية والجسدية، بينما تؤكد العبارة "لنا الله" التمسك بالله كملاذٍ وعزاءٍ في لحظات الألم. وفي "وفقدِ الشهيدِ بساحِ الكفاح" يتحول الألم إلى تضحية بطولية، حيث يُصوَّر الشهيد رمزًا للمقاومة لا ضحيةً سلبية، وتدل عبارة "ساحة الكفاح" على البعد الأيديولوجي الذي يجعل الموت فعلًا نضاليًّا ذا قيمة روحية ووطنية.

ثم يتكرر القول "لنا الله في كل وقتٍ وحين" ليؤكد أن الإيمان بالله ممتدٌّ في جميع الظروف، ويأتي بعده "فمن عتمةِ الليلِ يأتي الصباح" كرمزٍ للأمل والخلاص بعد الظلام، إذ يشير الليل إلى القهر، والصباح إلى التحرر والانبعاث. هذا التدرج من الألم إلى الصمود ثم الأمل يعكس سردية متكاملة تؤسس لخطابٍ إيمانيٍّ مقاومٍ يربط المعاناة بالقوة الروحية.

ويُضفي تكرار عبارة "لنا الله" في مطلع الأبيات وختامها إيقاعًا روحانيًا ودلاليًا يرسخ فكرة أن الإيمان هو محور المقاومة ومصدر الصمود. بذلك، يصوغ النص خطابًا أيديولوجيًا يوحّد الإيمان، الألم، والتضحية ضمن رؤية جماعية تستمد قوتها من الله وتستشرف فجراً جديداً بعد ظلام. المعاناة.

بَيْت ٣

سلامٌ لطفلٍ يتيمٍ بكى

لمعتقلٍ صامدٍ ما اشتكى

سلامٌ لطفلٍ يتيمٍ بكى

لمعتقلٍ صامدٍ ما اشتكى

لجدٍ رأى نكبةً ثانية

دروسَ الثباتِ بعزمٍ حكى

لجدٍ رأى نكبةً ثانية

دروسَ الثباتِ بعزمٍ حكى

لنا اللهُ

يعرض هذا المقطع صورة متكاملة للمعاناة الجماعية في المجتمع الفلسطيني، من خلال تصوير الطفل اليتيم، والمعتقل الصامد، والجدّ الذي شهد النكبة مرتين. في قوله "سلامٌ لطفلٍ يتيمٍ بكى" يُقدَّم الطفل رمزًا للبراءة المقهورة، وتمثيلًا لجيلٍ فقدَ والديه بسبب العدوان، ما يجعل اليتيم تجسيدًا للثمن الإنساني الذي يدفعه الشعب الفلسطيني دفاعًا عن أرضه وكرامته. أما في "لمعتقلٍ صامدٍ ما اشتكى" فيتحوّل الخطاب من مشهد الضحية إلى مشهد البطولة، حيث يُقدَّم المعتقل بوصفه رمزًا للثبات والمقاومة الصامتة ضد القهر، مما يعزز البعد النضالي للنص.

ثم تأتي صورة الجدّ في "لجدٍ رأى نكبةً ثانية، دروسَ الثباتِ بعزمٍ حكى" لتربط الماضي بالحاضر، إذ يجسد الجدّ ذاكرةً حيةً تنقل دروس الصمود عبر الأجيال. وتكرار هذه الجمل يعمّق الأثر الرمزي ويؤكد أن الثبات هو ميراث فكري وروحي للأمة الفلسطينية.

ويختتم النص بعبارة "لنا الله" التي تجمع بين الشخصيات الثلاث في وحدة روحية تعبّر عن الإيمان كقوةٍ جامعةٍ ومصدرٍ للصمود. بهذا التكرار، يُؤكد النص أن المقاومة ليست فعلًا جسديًّا فحسب، بل خطابًا روحيًّا وأيديولوجيًّا يوحّد مختلف تجارب الألم ضمن هوية جماعية مؤمنة ومقاومة.

بَيْت ٤

نزوحٌ وجوعٌ وقهرُ الخيام

شَهِدنا صنوفَ العذابِ الزؤام

نزوحٌ وجوعٌ وقهرُ الخيام

شَهِدنا صنوفَ العذابِ الزؤام

كتبنا بصبرٍ حروفَ التاريخ

وما اهتز جِفنٌ لشعبِ الكِرام

كتبنا بصبرٍ حروفَ التاريخ

وما اهتز جِفنٌ لشعبِ الكِرام

لنا اللهُ

يقدّم هذا المقطع لوحةً مكثّفة لمعاناة الفلسطينيين الممتدة عبر الزمن، إذ تبدأ الجملة "نزوحٌ وجوعٌ وقهرُ الخيام" بتصوير ثلاثة أبعاد للمعاناة الفقد، والجوع، واللجوء، وهي رموزٌ للحرمان والاقتلاع والعيش في ظروفٍ قاسيةٍ غير إنسانية. أما في قوله "شهدنا صنوفَ العذابِ الزؤام" فيتحوّل النص من وصفٍ ساكن إلى شهادةٍ حية، تعبّر عن إدراكٍ جماعي لمعاناةٍ ممنهجة ومتكررة، مما يضفي بعدًا توثيقيًا على التجربة الفلسطينية.

ثم ينتقل النص إلى مرحلة الفعل في قوله "كتبنا بصبرٍ حروفَ التاريخ"، حيث تتحوّل الجماعة من موقع الضحية إلى موقع الفاعل الذي يكتب تاريخه بيده، ويجعل من الصبر أداة مقاومة ومعنىً للصمود الروحي. ويأتي السطر "وما اهتزّ جفنٌ لشعبِ الكرام" ليجسّد صورةً بلاغيةً عن الثبات والشجاعة، فيرسم الشعب الفلسطيني رمزًا للكرامة التي لا تنكسر رغم قسوة الواقع.

ويُختتم البيت بعبارة "لنا اللهُ"، التي تمثل خلاصة أيديولوجية للنص، إذ توحّد بين مشاهد الألم والصبر والمقاومة ضمن إطارٍ إيمانيّ جامع. فهي لا تأتي كخاتمة دينية فحسب، بل كتصديقٍ روحيّ على شرعية الصمود الفلسطيني، ومصدرٍ مستمرّ للقوة والمعنى في مواجهة الظلم والاقتلاع.

بَيْت ٥

لذكرى عزيزٍ مضى للخلود

تناديه أمٌ عَسَى أن يعود

لذكرى عزيزٍ مضى للخلود

تناديه أمٌ عَسَى أن يعود

سلامٌ لغزة سلامٌ سلام

لشعبٍ عظيمٍ ونحنُ الشهود

سلامٌ لغزة سلامٌ سلام

لشعبٍ عظيمٍ ونحنُ الشهود

لنا اللهُ

يقدّم هذا المقطع تمثيلاً عاطفيًّا عميقًا يجمع بين الفقد الشخصي والهوية الوطنية، حيث تبدأ الجملة "لذكرى عزيزٍ مضى للخلود" بتجسيد الفقد كحدثٍ مقدسٍ يعبّر عن الشهادة والمقاومة، إذ يُصور الموت لا كهزيمة بل كعبورٍ نحو الخلود والمعنى. وفي قوله "تناديه أمٌ عسى أن يعود" يظهر البعد الإنساني الموجع، حيث تمثل الأم رمز الحنين والأمل رغم اليقين بالفقد، ما يجعلها صورة للأم الفلسطينية التي تختزن الحزن والصبر في آنٍ واحد.

ينتقل النص بعد ذلك إلى مستوى جماعي من خلال "سلامٌ لغزة سلامٌ سلام/لشعبٍ عظيمٍ ونحنُ الشهود"، حيث يتجاوز الخطاب حدود الفقد الفردي إلى التحية الوطنية الجامعة. تكرار كلمة "سلام" ثلاث مرات يمنح العبارة طابعًا روحانيًّا ووجدانيًّا، مؤكدًا التضامن مع غزة كرمزٍ للصمود والمعاناة البطولية. أما الجملة "لشعبٍ عظيمٍ ونحن الشهود" فترسّخ موقع المتكلم كشاهدٍ على التاريخ، مانحةً للشهادة بعدًا أخلاقيًا ومقاومًا في آنٍ واحد، إذ يُعاد تعريف الشهادة كفعل مقاومة لغوي ضد النسيان.

ويُختتم البيت بعبارة "لنا الله" التي تلخّص التجربة كلّها في محورٍ روحيٍّ جامع، فالله هو الضامن للعدالة والخلود والذاكرة، وهو مركز القوة الذي يمنح الحزن معنىً والصمود ديمومة. بهذا، يجمع النص بين الفقد الإنساني، والتحية الوطنية، والشهادة الأخلاقية في إطارٍ إيمانيٍّ يوحّد التجربة الفلسطينية ويجعلها جزءًا من سردية الخلود والمقاومة.

٤,١,٢. العلاقة

يفي كلمات هذه الأغنية تتجلّى شبكةٌ من العلاقات الخطابية التي توحد بين الراوي، والمستمع، والشخصيات المذكورة، في إطارٍ جماعي وأيديولوجي. فضمير الجمع "نحن" يُبرز أن الصوت في النص هو صوت

الأمة بأسرها، لا صوت فردٍ واحد، وأن تكرار عبارة "لنا الله" يؤسس لإيمانٍ جمعي يعكس وحدة الشعور بالمحنة والرجاء. العلاقة مع المستمع تُبنى على الإقناع الوجداني والدعوة إلى المشاركة الشعورية والفكرية، إذ يتحول المستمع من متلقٍ سلبي إلى شاهدٍ على الصمود وداعمٍ للهوية المقاومة.

أما الشخصيات المذكورة – كالشهيد، والأم، والطفل، والجد – فهي رموز وطنية تُجسّد قيم الثبات والفداء، وتؤكد أن المعاناة ليست ضعفًا، بل طاقة تولّد القوة والإيمان. فالجملة "لجد رأى نكبة ثانية، دروس الثبات بعزم حكى" تُبرز البُعد التربوي للمقاومة ونقل الوعي عبر الأجيال.

وبذلك، تتأسس في النص ثلاث علاقات مترابطة: علاقة الراوي بالأمة (تمثيلية جماعية)، وعلاقته بالمستمع (دعوة وجدانية وأيديولوجية)، وعلاقته بالشخصيات (تضامنية ومعنوية). ومن خلال هذا التداخل، تتحول الأغنية إلى فضاءٍ دينيّ وثقافيّ يوحّد المعاناة بالصمود، والإيمان بالفعل المقاوم، ليصبح الله مركز الوعي الجمعي الذي يمنح النضال معناً أخلاقيًا وروحيًا خالدًا.

٤,١,٣. الهوية

يظهر بُعد الهوية في هذه الأغنية من خلال تموضع الراوي داخل البنية الاجتماعية الفلسطينية المليئة بالمعاناة والنضال. فالهوية التي يُعبّر عنها النص ليست فردية بل جماعية، تتشكل عبر اللغة والانتماء العاطفي والموقف الأيديولوجي. الراوي أو كاتب الكلمات يُقدّم نفسه كجزء من الأمة المقهورة، مؤمنًا وصامدًا، كما يتجلى في استخدام ضمير الجمع "نحن" في عبارات مثل "لنا الله في كل حزنٍ وهم" و"شهدنا صنوف العذاب الزؤام"، مما يعكس اندماجه الوجداني في الجرح الجمعي لا موقع المراقب الخارجي.

تنبني هوية الراوي على الانحياز الأيديولوجي للشعب الفلسطيني، إذ يُعبّر عن معاناته من الداخل لا من موقع الحياد. ويتعزز هذا البعد الروحي والاجتماعي من خلال تكرار عبارة "لنا الله"، التي تمنح المعاناة معنى إيمانيًا وتجعل الصبر فعلًا من أفعال المقاومة.

أما في الأبيات التي تتحدث عن الطفل اليتيم، الأسير، الشهيد، والأم الثكلى، فإن الراوي لا يقف على مسافة منهم، بل يندمج معهم وجدانيًا وثقافيًا، فيُعيد تشكيل الهوية الفلسطينية كهويةٍ جماعية موحّدة ترتكز على الإيمان والصمود والتضامن الإنساني.

٣,٢. أبعاد ممارسة الخطاب (التأويل)

٣,٢,١. الإنتاج

إنتاج النصّ يعود إلى كاتب كلمات الأغنية، وهو سامح المدحون، وإلى المغنّي، وهو محمد عسّاف. وفي إطار إنتاج النصّ، تمّ الكشف عن الدوافع التي دفعت سامح المدهون إلى كتابة أغنية سلام لغزّة من خلال البيانات التي جُمِعت عبر مقابلة باستخدام الرسائل المباشرة في تطبيق إنستغرام مع مؤلّف الأغنية. وكذلك يمكن الكشف عن سبب اختيار محمد عسّاف لأداء هذه الأغنية من خلال سيرته الذاتية.

أمّا محتوى رسالة الصوت المرسلة عبر تطبيق إنستغرام مع مؤلّف الأغنية فهو كما يلي:

"السلام عليكم، كيف الحال؟

أنا الشاعر الفلسطيني سامح المدهون، مؤلف أغنية سلام لغزة. بطبيعة الحال، هذه الأغنية عبارة عن مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي عشتها في غزة. بطبيعة الحال، بعد أن فقدت بيتي واستشهدت عائلتي، بدأت أشعر أن يجب أن أقدّم شيئًا لغزة يتناسب مع حجم المأساة وحجم الألم الذي يعيشه أهلنا في غزة.

بطبيعة الحال، كتبت الكلمات بطريقة شاعرية تتحدث عن الطفل اليتيم، تتحدث عن المعتقل الصامت، تتحدث عن الأم المثقلة، تتحدث عن الشهيد الذي يُستشهد من أجل الكفاح ومن أجل الوطن ومن أجل الله عز وجل.

بطبيعة الحال، هذه الأغنية هي أكثر من مجموعة من الأحاسيس التي يشعر بها كل فلسطيني في المخيمات، وفي الاغتراب، وفي اللجوء، وفي كل مكان. هي مجموعة من الأحاسيس التي يحاول الإنسان أن يواسي نفسه بها من خلال هذه الكلمات" .

"لقد تعاونتُ معه سابقًا في أعمال وطنية مثل دمّ فلسطيني و ارفع راسك هذا سلاحك . فهل سيكون هذا التعاون الثالث استمرارًا لهذا النهج الوطني؟"

صرّح سامح المدهون بأن أغنية سلام لغزة هي "مجموعة من المشاعر والأحاسيس" التي عاشها شخصيًا في غزة، مؤكدًا أن فقدانه بيته واستشهاد أسرته شكّلا الدافع العاطفي المباشر لكتابتها. وهذا يدل على أن إنتاج النص لم يكن مجرد فعل إبداعي، بل استجابة وجودية لمعاناة حقيقية ناجمة عن العنف الاستعماري، ما يجعل التجربة الذاتية جزءًا من السياق الاجتماعي والسياسي للنص.

كما أوضح المدهون أنه أراد أن يقدّم لغزة ما يوازي "حجم المأساة وحجم الألم"، في إشارة إلى وعي أيديولوجي واضح، حيث تتحول الكتابة إلى فعل مقاومة ثقافية يعيد تمثيل معاناة الفلسطينيين في المخيمات

والشتات. وتُبرز موضوعاته عن الطفل اليتيم، والمعتقل، والأم الثكلى، والشهيد، تمثيله الواعي لرموز المقاومة الفلسطينية التي غالبًا ما تُهمَّش في الخطاب العالمي.

أما محمد عساف، مؤدي الأغنية، فقد أضفى على النص بُعدًا رمزيًا أوسع بحكم مكانته الفنية والشعبية العربية بعد فوزه في برنامج Arab Idol عام ٢٠١٣، وهو فوز اعتُبر انتصارًا رمزيًا للهوية الفلسطينية على الصعيد الثقافي. فمسيرته الفنية لم تقتصر على الغناء، بل حملت مضمونًا نضاليًا واضحًا، تجلى في اختياره المتكرر لأغانٍ تعبّر عن الوطنية واللجوء والكرامة الفلسطينية، إضافة إلى تعيينه سفيرًا للأونروا.

إن مشاركة عساف في أداء سلام لغزة تُعد امتدادًا لالتزامه الأيديولوجي تجاه قضيته، وتمنح النص شرعية ثقافية وانتشارًا عالميًا، بينما يعزز التعاون بينه وبين المدهون البنية الخطابية للأغنية بوصفها عملًا فنيًا مقاومًا يدمج بين الذاكرة الشخصية والهوية الوطنية الجماعية.

٣,٢,٢. الاستهلاك

في بُعد استهلاك النصّ، أُجري هذا البحث على مستمعي الأغنية من خلال التعليقات على فيديو كليب سلام لغزّة في يوتيوب، لمعرفة كيف استجابوا للرسائل الموجودة في كلمات الأغنية. في الحساب الرسمي لمحمد عسّاف على يوتيوب، حصدت أغنية سلام لغزّة التي نُشرت في ٦ سبتمبر ٢٠٢٤ أكثر من مليوني مشاهدة، وتلقّت أكثر من ٥ آلاف تعليق من مستخدمي يوتيوب. أخذ الباحث ٨ تعليقات كعيّنة بيانات من مجموع ٥,٩٦٢ تعليقًا كما يلي:

إن أغنية سلام لغزة تتجاوز كونها تعبيرًا موسيقيًا لتصبح خطابًا عالميًا يُستقبل بشحنة عاطفية وأيديولوجية عميقة من قبل جماهير متعددة الثقافات والديانات. فالتعليقات الواردة من بلدان مثل روسيا، وباكستان، وفرنسا، والمكسيك، وإندونيسيا، واليمن، وفلسطين، تُظهر أن الأغنية لم تُستهلك بوصفها ترفيهًا فنيًا، بل كرمز للتضامن والمقاومة والدعاء المشترك.

لقد لمس المستمعون من خلفيات لغوية وثقافية مختلفة معاني الحزن والصمود رغم عدم فهمهم للعربية، مما يؤكد أن تلقي النص تجاوز اللغة إلى البعد الموسيقي والإنساني العالمي. كما أظهر كثير منهم استجابات دينية وروحية، إذ استُقبلت الأغنية كدعاء جماعي لله بالنصر ورفع المعاناة عن غزة، وتحوّلت عملية الاستماع إلى ممارسة إيمانية توحد الشعور الجمعي.

ومن جانب آخر، حملت بعض ردود الفعل أبعادًا سياسية واضحة، خاصة من مستمعين في دول إسلامية أعربوا عن خيبة أملهم من صمت حكوماتهم تجاه المأساة الفلسطينية، معتبرين الدعاء والمشاركة الرمزية في الأغنية شكلًا من أشكال المقاومة المعنوية.

كما كشفت التعليقات عن وعي تضامني عابر للحدود، حيث عبّر أشخاص من خارج فلسطين عن انحيازهم الأخلاقي لقضيتها، مما جعل غزة تتحول في الوعي الجمعي إلى رمز عالمي للظلم والمقاومة. وحتى داخل فلسطين نفسها، تَجلّى استهلاك الأغنية كبناء حوار داخلي بين من يعيش المعاناة ومن يعبّر عنها.

وبذلك، فإن استقبال سلام لغزة يمثل ممارسة خطابية فاعلة، لا مجرد استهلاك سلبي، إذ أعادت الأغنية تشكيل الوعي الاجتماعي، ووسّعت دائرة التضامن الدولي، وجعلت الفن مساحة مشتركة يتجلى فيها الإيمان والإنسانية والمقاومة.

٣,٣. الممارسات الاجتماعية الثقافية (الشرح)

٣,٣,١. المستوى الموقفي

في هذا الجانب، يتم تحليل كلمات أغنية سلام لغزّة ليس فقط من منظور النصّ ذاته، بل في سياق أوسع، مثل كيف تمّ إنتاج النصّ أو تأثّره بواقع المجتمع. ومن ثمّ، في هذا الجانب يتم النظر إلى سياق الأحداث التي وقعت عند تأليف النصّ. وقد أخذ الباحث بيانات المقابلة مع كاتب الأغنية عبر رسالة مباشرة على تطبيق إنستغرام مع الكاتب. ومضمون رسالته كما يلي:

"نحن نؤمن بأنّ كلّ شخص في غزّة يقاوم بطريقته الخاصة. الشاعر يكتب الكلمات، المغنّي ينشدها، والمخرج يصنع الفيديو. كلّ واحد منّا في الصفوف الأمامية للمقاومة. لذلك، علينا أن نقدّم كلّ ما نستطيع من أجل إيصال قضيّة فلسطين وإيقاظ ضمير العالم. لأنّ هناك شعبًا يُذبح ويُقتل في غزّة وسط صمتٍ مرعب من العالمين العربي والإسلامي."

تكشف تصريح سامح المدهون، كاتب كلمات أغنية "سلام لغزة", أنّ إبداع هذا النص جاء في سياق شديد الحساسية وضاغط للغاية، وهو العدوان العسكري الإسرائيلي الواسع على قطاع غزة بعد ٧ أكتوبر ٢٠٢٣. في هذا الوضع، لم تقتصر أعمال العنف البنيوي على الهجمات الجسدية فقط، بل شملت أيضًا إسكات الروايات وتغييب صوت الضحايا.

من خلال تصريحه، يُظهر المدهون أن إبداع هذه الأغنية هو جزء من إستراتيجية جماعية لشعب غزة في الدفاع عن وجودهم. وقد شدّد على أن لكل مهنة، سواء الشاعر أو المغني أو المخرج، دورًا في المقاومة الثقافية. وهذا يُبرز أن النص لم ينشأ من تجربة شخصية فحسب، بل من وعي جماعي بأن الفن والثقافة هما وسيلتان للنضال في ظل محدودية السلاح.

كما يعكس هذا الوضع التوتر العاطفي والسياسي، ولا سيما تجاه موقف الصمت الذي التزمت به الدول العربية والإسلامية. إن عبارة "وسط صمتٍ مرعب من العالمين العربي والإسلامي" تؤكد أن الأغنية لا تخاطب المعتدي الخارجي فقط، بل توجه نقدًا إلى المجتمع الإسلامي الدولي الذي فشل في إظهار التضامن الحقيقي. وهكذا، وُلد النص في سياق خيبة أمل جماعية، وجرح في الهوية، وأزمة تضامن عززت الكثافة الشعورية في كلماته.

في هذا السياق، تؤدي أغنية "سلام لغزة" وظيفة استجابة مباشرة لحالة الطوارئ الإنسانية، وكذلك وسيلة لتفعيل الوعي العالمي. لم يقتصر دور كاتب الأغنية على التعبير عن المشاعر، بل صاغ النص أيضًا كأداة لتحريك التضامن، سواء من داخل غزة أو من المجتمعات الدولية المتعاطفة مع فلسطين.

وبعبارة أخرى، لا يمكن فصل البعد السياقي الذي شكّل النص عن سياق الصراع العسكري، وظلم الإعلام العالمي، وتهميش الشعب الفلسطيني، وضعف الدعم الإقليمي. كل هذه العوامل أسهمت في تشكيل العمق العاطفي للنص الذي يعكس وعيًا بالأزمة، وثباتًا في الهوية، ومقاومة بالكلمة.

٣,٣,٢. المستوى المؤسسي

إنتاج هذه الأغنية بشكل مستقلّ دون شركة إنتاج كبرى، حيث كتب كلماتها سامح المدهون، وأدّاها محمد عساف، ولحّنها وائل اليزجي، ورتّب الموسيقى محمود عمّار، وتولّى الميكساج والمستيرينغ أمير محروس، وأخرجها محمد علوان. كما ورد في رسالة مباشرة على إنستغرام من كاتب الأغنية على النحو التالي:

"هذا العمل من إنتاج مجموعة من المبدعين الفلسطينيين المقيمين في الخارج من أجل غزّة. لأنّهم جميعًا من غزّة، فالمنتجون جميعًا من سكّان غزّة. تمّ توزيع الموسيقى في خيام اللاجئين وتمّ تلحينها أيضًا في خيام اللاجئين. ومع ذلك، قمنا بإنتاجها في مصر والإمارات العربية المتحدة لأنّه، آه، توجد إمكانيات كافية في غزّة. ومع ذلك، كلّ من شارك في إنتاجها تحمّل التكاليف بنفسه، وقد موّلها أبناء غزّة."

وفقًا لتحليل الممارسة السوسيوثقافية عند نورمان فيركلاف، يشمل البُعد المؤسسي البنية والتنظيم وعملية إنتاج النصوص التي تقوم بها مؤسسة أو جماعة معيّنة. في حالة أغنية سلام لغزة، لم يشمل إنتاج الأغنية أي شركة تسجيل كبرى أو مؤسسة إعلامية مهيمنة، بل تم بشكل مستقل على يد مجموعة من المبدعين الفلسطينيين المقيمين في المنفى خارج قطاع غزة، وتحديدًا في مصر والإمارات العربية المتحدة.

يكشف تصريح كاتب الأغنية، سامح المدهون، أن العملية الإنتاجية الكاملة للأغنية قام بها فلسطينيون من أبناء غزة أنفسهم، دون تدخل أي جهة رسمية. فقد كتبوا، ولحّنوا، وسجلوا، ووزعوا الأغنية بتمويل ذاتي، بما في ذلك مساهمات من مجتمع أهل غزة المقيمين في المخيمات. بل وأكّد المدهون أن الموسيقى " تمّ توزيع الموسيقى في خيام اللاجئين وتمّ تلحينها أيضًا في خيام اللاجئين", وهو ما يعكس الخلفية الاجتماعية للمنتجين والجمهور المستهدف في الوقت ذاته.

إن هذا الإنتاج الذاتي يكشف عن نمط مؤسسي بديل، حيث لا يُنتَج النص الثقافي لأغراض تجارية، بل لوظائف المقاومة والتضامن وتعزيز الهوية الجماعية. فالمؤسسة الفاعلة هنا ليست كيانًا اقتصاديًا، بل مجتمع الشتات الفلسطيني، بما في ذلك الفنانون والفنيون الذين يعملون عبر الحدود لتقديم عمل يمثل صوت الشعب الغزّي.

كما أن غياب الدعم من المؤسسات الرسمية أو الهيئات المهيمنة، سواء من الدول العربية أو المنظمات الدولية، يشكّل جزءًا من النقد الضمني الذي تحمله بنية الإنتاج هذه. إن حقيقة أن النص نشأ من عمل جماعي شعبي تُظهر أن الشعب الفلسطيني يصنع وسائطه الخاصة، ويوزّعها ذاتيًا كنوع من المقاومة ضد هيمنة الإعلام ونظام الإنتاج الرأسمالي الذي غالبًا ما يحجب روايات الضحايا.

وبالتالي، يمكن فهم أغنية سلام لغزة، في بعدها المؤسسي، كمنتج ثقافي وُلد من فضاء بديل، حيث تعمل العملية الإبداعية كقناة للتعبير السياسي والتضامن والنضال من أجل الهوية. كما تُظهر هذه العملية كيف أن المؤسسات غير الرسمية، مثل مجتمع الشتات وشبكات التضامن الثقافي، تقوم بدور بديل عن المؤسسات الرسمية التي لا تقف إلى جانب ضحايا الاحتلال.

٣,٣,٣. المستوى الاجتماعي

لم تولد أغنية سلام لغزة من سياق معاناة الشعب الغزّي المحلي فحسب، بل جاءت أيضًا كردّ فعل على البنية الاجتماعية وعلاقات القوة العالمية غير المتكافئة. في إطار التحليل النقدي للخطاب عند نورمان فيركلاف، يشمل السياق الاجتماعي الكلّي كيف تشكّل البنى السلطوية والإيديولوجيات المهيمنة الواقع الاجتماعي، وكيف يمكن للخطاب أن يكون أداة مقاومة لتلك البنى (Fairclough, 1995).

على الصعيد العالمي، يعيش المجتمع الدولي في ظل إيديولوجية غربية مهيمنة لعقود طويلة، تصوغ الإبادة الجماعية ضد الفلسطينيين من خلال سرديات "الأمن" و"حق الدفاع عن النفس ضد الإرهاب". وقد تعزز هذا السرد عبر وسائل الإعلام الغربية السائدة، التي غالبًا ما تصوّر الشعب الفلسطيني كمصدر للفوضى، مع التعتيم على سياق الاحتلال وانتهاكات حقوق الإنسان الممنهجة (E. W. Said, 1997). وضمن هذه البنية الاجتماعية، كثيرًا ما يتم اختزال معاناة الشعب الفلسطيني أو تجاهلها. إذ يُبنى الفلسطينيون كتهديد، لا كضحايا، حتى حين يكون القتلى من الأطفال والنساء.

تأتي أغنية سلام لغزة كشكل من أشكال المقاومة الثقافية ضد هذه الإيديولوجية المهيمنة. فهي تصدح بمعاناة صامتة سكتت عنها وسائل الإعلام العالمية، وتُبرز كرامة وإنسانية الشعب الفلسطيني التي طالما غُيّبت بفعل علاقات القوة. ومن خلال رفع صوت الشعب، لا سيما الأيتام والشهداء وعائلاتهم، تقدّم الأغنية خطابًا مضادًا يهدف إلى زحزحة الهيمنة الخطابية التي لطالما سيطرت عليها القوى العالمية (Fairclough, 1995).

كما تظهر علاقات القوة العالمية في صمت العديد من الدول تجاه الإبادة المستمرة منذ ٧ أكتوبر ٢٠٢٣، كما وثّقته منظمات حقوقية دولية مثل هيومن رايتس ووتش والعفو الدولية. وعندما فشلت الهيئات الدولية في توفير

الحماية والعدالة، لجأ الفلسطينيون إلى فضاءات خطابية بديلة للحفاظ على وجودهم. هنا تصبح سلام لغزة وسيلة رمزية للمقاومة: فعندما تُخرس البنادق وتُقيّد وسائل الإعلام، تصبح الثقافة والفن أنقى أدوات النضال (E. W. Said, 1995).

وبعبارة أخرى، لا تقتصر الأغنية على التعبير عن المشاعر، بل تتحدّى أيضًا البنى الاجتماعية والإيديولوجية العالمية التي تطبّع الاحتلال والمجازر. إنها جزء من خطاب مضاد لا يدافع عن غزة وحدها، بل يدعو العالم إلى إعادة النظر في الحقيقة التي أخفتها السلطة والدعاية. وفي هذا السياق، تمثل سلام لغزة صوتًا من الهامش يرفض الصمت ويختار أن يعبّر عن حق الحياة والكرامة وتحرير الوطن.

٤. الخاتمة

تُبيّن هذه الدراسة أن أغنية "سلام لغزة" من تأليف سامح المدهون وأداء محمد عساف تُعدّ خطابًا للمقاومة الثقافية ضد الإبادة الجماعية التي يتعرّض لها الشعب الفلسطيني. ومن خلال تحليل الخطاب النقدي لنورمان فيركلاف، يتضح أنّ الأغنية تتجاوز البعد الفني لتغدو أداة رمزية تُعبّر عن الهوية الجماعية، وتعزّز التضامن، وتُناهض السرديات الإعلامية المنحازة.

على مستوى النص، تعكس الكلمات معاناة الغزّيين عبر رموز دينية وإنسانية كاليتيم، والأسير، والأم الثكلى، والجدّ الذي يشهد النكبة، لتجسّد الصمود والإيمان كمصدر للعزاء والقوة. أما على مستوى الممارسة الخطابية، فقد أُنتجت الأغنية بوصفها فعلًا من أفعال المقاومة الثقافية الفلسطينية، واستُقبلت جماهيريًا كرسالة تضامن عابر للحدود تُعبّر عن وجدانٍ جمعي. وعلى المستوى الاجتماعي الثقافي، جاءت الأغنية في سياق الأزمة الإنسانية في غزة (٢٠٢٣–٢٠٢٥)، لتغدو وسيلة تذكير للعالم بإصرار الفلسطينيين على الكرامة والإيمان رغم الحصار والمجازر. وفي الختام، تُؤكد الدراسة أنّ "سلام لغزة" ليست مجرّد عمل فني، بل ممارسة أيديولوجية تُسهم في بناء الذاكرة الجماعية وتعزيز الوعي العالمي بالقضية الفلسطينية، لتصبح جزءًا من المقاومة الثقافية ضد الاحتلال والإبادة البنيوية.

المراجع

Amnesty International. (2022). *Cruel System of Domination and Crime Againts Humanity*. www.amnesty.org

Eriyanto. (2001). *Analisis Wacana:Pengantar Analisis Teks Media* (N. Huda, Ed.; 8th ed.). LKiS Yogyakarta.

Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. https://www.researchgate.net/publication/49551220

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*.

Fairclough, N. . (1993). *Discourse and Social Change*. Polity.

Fauzan, U. (2016). *Analisis Wacana Kritis: Menguak Ideologi dalam Wacana*.

Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality Volume 1: An Introduction*.

Human Rights Watch. (2021). *A threshold crossed : Israeli authorities and the crimes of apartheid and persecution*. Human Rights Watch.

Khalidi, R. (2020). *Praise for The Hundred Years' War on Palestine*.

Pappe, I. (2006). *the Ethnic Cleansing of Palestine*.

Said, E. (1979). *Orientalism*. Vintage Books.

Said, E. W. (1995). *The Politics of Dispossession*.

Said, E. W. (1997). *Covering ISLAM*.

Tarigan, H. G. (1987). *Pengajaran Wacana*. Angkasa.

Van Dijk, T. A. (1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach.* Sage.