تلقي الخطاب الشعري العربي المعاصر، بين تأثير الوسائط والقيمة الفنية، قصيدة التأشيرة لـ هشام الجخ، أنموذجا.

Receiving contemporary Arab poetic discourse, between the influence of media and artistic value, "Al-Tashirra" poem by Hisham Al-Jakh, as a model

أحمد بوفحتة*

[1]جامعة محمّد الصديق بن يحيى. جيجل(الجزائر)

الملخص:

عرف المتن الشعري العربي المعاصر تحولات متعددة، كما انفتحت وسائل القراءة والتلقي على وسائط مختلفة، فتحت أمام القارئ المعاصر نوافذ واسعة للتفاعل مع النص والشاعر على حدّ سواء، هذه التفاعلات الجماهيرية أخذت تشكل نمطا من الوعي، يختلف اختلافا واضحا عن الوعي الذي تصنعه النخبة، ذلك أنّ بعض الأسماء الأدبية عامة، والشعرية خاصة، عرفت كيف تربط علاقة ترويجية مع طبقات الجماهير، وتسلّع نصوصها بما يتوافق مع الوعي البسيط، والموضوع الذي يتناول قضية شعبية بمستوى سطحي، ذلك ما نتناوله في المداخلة، ونتبيّنه من خلال قصيدة التأشيرة، للشاعر المصري هشام الجخ.

الكلمات المفتاحية: الشعر _ الجمهور _ هشام الجخ _ التأشيرة.

Abstract: The contemporary Arabic poetic text has witnessed multiple transformations, alongside the openness of reading and reception methods across various media platforms. This has granted the modern reader wide windows for interaction with the text and the poet alike. These popular interactions have formed a pattern of awareness distinct from that crafted by the elite. Some literary figures, particularly in poetry, have learned how to establish a promotional relationship with mass audiences, tailoring their texts to align with simpler awareness and addressing popular issues on a superficial level. This is what we discuss in this introduction, elucidated through the poem "Al-Tashirra" (The Visa) by the Egyptian poet Hisham al-Jakh.

Keywords: Poetry, Audience, Hisham al-Jakh, Al-Tashirra

* **احمد بوفحتة.**

مقدمة:

الأدب تجربة إنسانية تربط الكاتب بالقارئ، فتتشكل بينهما علاقة إبداعية متفاوتة المستويات، يؤثر كل طرف في الآخر تأثيرا مباشرا، وقد مرّت هذه العلاقة بين الأديب والمتلقي عموما بمراحل تاريخية، بما فيها من تحولات حضارية تؤثر في شكلها وفي السياقات المحيطة بها.

وجاءت آخر مراحل الأدب العالمي عامة، والعربي على وجه الخصوص، ليفتح هذا التفاعل آفاقا إبداعية واسعة،أسهمت في تشكيل حقبة جديدة من حقب الأدب العربي، حيث يستثمر فيها الكاتب خصوصية المتلقين، على اختلاف وعيهم وأذواقهم ومستوياتهم، وذلك بالاستفادة من مختلف السياقات والعناصر التي تتيح له القبض على طرف المتلقين الذي يتناسب مع تطلعاته الإبداعية من جهة، والترويجية من جهة أخرى، هذا ما يجعل الكاتب بين أطراف متباعدة الوعي ومستوى التلقي، ويدخله في إشكالية؛ لمن يكتب؟، بعدما كانت أسئلته الأهم: ماذا يكتب، وكيف يكتب؟، أي؛ الانتقال من المضمون والأسلوب، نحو متطلبات القارئ، وسبل استقطابه، وركوبه الموجات الراهنة، وعليه؛ تقوم هذه المداخلة على إشكالية أساسية مفادها:

كيف تجلت فكرة التسليع على الخطاب الشعري العربي المعاصر عموما، وعند الشاعر المصري «هشام الجخ» خصوصا، من خلال قصيدته (التأشيرة)؟.

هذه الإشكالية تقترح مجموعة تساؤلات، تتطرق إلى:

_ ماهية الأدب النخبوي والأدب الجماهيري، والفرق بينهما.

_ أهم وسائل الترويج/ التسليع للأدب العربي المعاصر عموما، والشعر خصوصا.

_ الصنف الذي تنتمي إليه قصيدة التأشيرة، وما هي أهم معطياتها الموضوعية والفنية.

1 . الأدب النخبوي والأدب الجماهيري:

تعدّدت تصنيفات وترتيبات الأشكال الأدبية حسب المضامين منذ فترة زمنية بعيدة، ما بين السلطوي والجماهيري والنخبوي والشعبي، وغير ذلك، هذه الأصناف تختلف في معطيات كثيرة، وتتقاطع في أقلها، وقد تجتمع كلها في كاتب واحد يجيد العزف على الأوتار المتنافرة والمتباعدة، ويهدف هذا التمهيد المفاهيمي إلى استجلاء ماهية هذه التسميات التي تصنف الإبداع الأدبي المعاصر خاصة، وتحدد بعض الفوارق الفنية والموضوعية بينها:

1_ الأدب النخبوي: إنّ أول ما يصطدم به الباحث أمام المصطلح؛ هو صعوبة تحديد مفهومه، وربطه ربطا مباشرة بقضية أو ظاهرة معينة، وفي الأدب النخبوي مفردتان؛ الأولى واضحة بيّنة منذ فجر الأدب الأول، لا يتغير مدلولها بأيّ

لفظة قُرنت، وتأتي لفظة (نخبوي) لتصنف هذا الأدب تصنيفا خاصا، ولا يختلف مدلول النخبة في أي سياق إنساني وقعت فيه، إنما يقدم تصنيفا معينا لمكونات المجتمع الإنساني وخصائصه.

والنخبة في اللغة؛ من مادة (نخب): انْتَخَبَ الشيءَ: اختارَه. والنُّخْبَةُ: ما اختاره، منه. ونُخْبةُ القَوم ونُخَبَتُهم خِيارُهم. قال الأَصمعي: يقال هم نُخَبة القوم، بضم النون وفتح الخاءِ. قال أَبو منصور وغيره: يقال نُخْبة،بإِسكان الخاءِ، واللغة الجيدة ما اختاره الأَصمعي.ويقال: جاءَ في نُخَبِ أَصحابه أَي في خيارهم (منظور، 2005م.). هذه النخب تشكلت _تاريخيا_ وفق معطيات وإيديولوجيات خاصة، ولعبت دورا هاما في التأسيس لكل مرحلة، إذ كانت لها الإمكانية الحقيقية لتوجيه المجتمعات بمختلف مكوناتها، «إذ لا يمكن للحياة الاجتماعية في أي مجتمع كان، أن تتم من غير نخب اجتماعية، سياسية وثقافية قادرة على توجيه مساراتها، وتحريك دفّتها في الاتجاهات المرغوبة والمطلوبة» (وطفة، 2015، صفحة 3)، وذلك ما اشتغلت عليه _ومازالت_ نخبة الأدب، التي تتشكل من خاصة الخاصة (أدباء وشعراء ونقاد ودارسين ونمط محدد من المتلقين)، حيث تتبنى مستوى معينا من الخطابات الأدبية، وترتقي بمستوى الإبداع الفني والموضوعي، وتوجه هذه الخطابات إلى نوع معين من الجماهير والقراء، أو ما يسميه «فولفغانغ أيزر» بالقارئ الضمني، «فقارئ آيزر ليس له وجود حقيقي، فهو يجسد التوجيهات الداخلية لنص التخيل لكي يتيح لهذا الأخير أن يُتَلَقَّى، إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص، ويحقق فعل التلقي من خلال استجابات فنية» (صالح، 2001، صفحة 32)، وهذه الخصائص لا تتوفر عند عامة الجماهير، وعليه؛ فإن القارئ النخبوي له المقدرة على محاورة النصوص العالية، وتلقيها تلقيا متكامل العناصر، يفهم من خلالها مقصدية الكاتب، محللا ومفسرا معطيات النص اللغوية والفنية، بل إن له صلاحية المساهمة في إنتاج معانٍ أوسع، ودلالات أكبر، انطلاقا من النص الأصلي، وفي ذلك ارتقاء بمستوى العملية الإبداعية بمختلف مقوماتها.

2_ الأدب الجماهيري:

إنه لمن الصعوبة أن نقدم مصطلح الجماهيري كنقيض للنخبوي، وذلك لغياب صورة واضحة عن الحدود بينهما، وليس بالضرورة أن يكون الجماهيري نقيض النخبوي، ولا النخبوي نقيض الجماهيري، إنّما هي تصنيفات تستند إلى معايير شكل الإبداع والتلقي، وقد أصبح الجمهور فاعلا مؤثرا في مختلف الطروحات والقضايا الإنسانية المعاصرة، وأصبح إرضاؤه واستقطابه هدفا رئيسيا تسعى إليه مختلف السلطات والهيئات والأفراد، وكذلك الأدب كان هدفه الأسمى الوصول إلى الفئة الأوسع من الجمهور، والذي يرى نفسه ضمن هذه الأعمال الأدبية بمختلف أجناسها، إنّ هذا النمط من الأدب «هو نموذج في غاية الدقة التعبيرية، ولا يتقنه إلا ذوو البأس الأدبي، أصحاب القرائح الملهمة، لأنه حصيلة التجارب الجماهيرية في أصفى حالاتها توهجا، لذلك فقد وجب على النص الأدبي الجماهيري، أن يزرع الجمال مقرونا

بالالتزام الناجم عن فهم عميق لبنيتي الانسان والمجتمع» (علي، 1988، صفحة 12)، وهذا النوع من الأدب له شروطه ومعاييره الخاصة، ولا يعني تدني المستوى عن الأدب النخبوي، أو قلة الالتزام الفني والموضوعاتي، إنما يحاول تيسير المادة الأدبية للقارئ دون أن يتجسم عناء الرجوع إلى بطون الكتب بغية الحصول على هذه المعرفة، وفي ذلك منع للتواصل الفكري من الانبتار، ولكن دون ترك القارئ بمنأى عن التحليل الجماهيري للأدب، فيسبب له ذلك النأي الكثير من التشويش، فيقع القارئ _خصوصا ذلك القارئ الذي لم تؤهله ظروف حياته لنهل المعرفة الأدبية_ ضحية للانتقاء المزاجي. (علي، 1988، صفحة 12)

3_ بين الأدب النخبوي والأدب الجماهيري:

الأدب النخبوي	الأدب الجماهيري
• أدب جزئي. • الاهتمام بمواضيع تخص السلطة والنخبة. • العمق في طرح المواضيع. • قراءته تتطلب مرجعيات وخبرات قبلية، وثقافة واسعة. • أدب قليل التلقي والرواج. • يفضل تقديم الأعمال مكتوبة بالصورة الكلاسيكية الورقية. • غالبا ما تتبناه مؤسسات رسمية أو أكاديمية أو جامعية.	• أدب عام. • الميل إلى مواضيع تخص الشعب والأفراد. • البساطة في طرح المواضيع. • قراءته تتطلب ثقافة ومكتسبات ومرجعيات أقل. • أدب واسع التلقي والرواج. • يميل إلى تقديم الأعمال أداءً وتمسرحا. • يشق طريقه إلى الجمهور غالبا عبر وسائط التواصل الاجتماعي أو المهرجانات أو المسابقات الأدبية.

4_ أهم أنماط الترويج للأدب العربي المعاصر:

تعدّدت أنماط الترويج للأدب العربي المعاصر، واختلف وسائل الكتاب في التسليع لأعمالهم، ذلك في ظل توفر الكثير من شروط التفاعل المباشر والسريع مع الجماهير بمختلف مستوياتها، من خلال استثمار التطور الإنساني، وظهور

نوافذ ومنابر متنوعة، من تلفزيون وانترنت ومنتديات وجلسات أدبية، ومن أهم الوسائل التي ساهمت في الترويج للأدب المعاصر، نذكر:

1.4 وسائط التواصل الاجتماعي:

لقد فتحت الثورة التكنولوجية أبوابا واسعة أمام الإنسان المعاصر في شتى المجالات، وجاء اختراع الأنترنت ليزيدها اتساعا، وقد سارع الكتاب والشعراء _كغيرهم_ إلى الاستفادة من هذا العالم الجديد، وذلك من خلال التسجيل في مختلف الوسائط، أهمها فيسبوك وتويتر، ويوتيوب، حيث أصبح بإمكان أيّ شاعر أن ينشر في صفحته الشخصية، أو مجموعة أدبية، ما يمكن القراء من الوصول إليه بسرعة وسهولة، وكل ذلك من خلال الهاتف أو الحاسوب، وغيرها من الأجهزة.

2.4 التلفزيون:

لقد شغل التلفزيون حيزا هاما في حياة الإنسان العالمي، بمختلف توجهاته ومستويات تفكيره، «إذ أنه لا يقتصر على نقل البرامج والمضامين فحسب، وإنما هو قبل كل شيء شكل للثقافة الاجتماعية، وبذلك فإنه يقيم مع المشاهد علاقة مشاركة» (فيلسش، صفحة 4)، أي أنه _التلفزيون_ أصبح مرآة عاكسة للإنسان العالمي على جميع الأصعدة،وأداة تأثير رهيبة عليه، وسلطة كبيرة يصعب تجاوزها أو التخلص منها، خاصة وأن أغلب البرامج التلفزيونية لا تخلو من التوجيه والإيديولوجيا، حتى أنه _ومختلف أشكال الميديا_ لعب دورا كبيرا في تشكيل وعي الإنسان المعاصر،بأشكال إيجابية حينا، وأشكال سلبية حينا آخر، لأنّ هناك حضور جارف للصورة الإشهارية في حياة الإنسان الحديث، إذ يركز هذا النوع من الخطاب الإشهاري على المتلقي، فيعمل على إغوائه واستدراجه، ويهمين على أفق انتظاره، حتى يتحول إلى مرآة عاكسة لما يجري في المجتمع من أحداث وتفاعلات (بعلي، العدد 15، جوان 2007، صفحة 151.152).

ولأن النماذج العالمية المعاصرة في مختلف مناحي الحياة قد صنعتهم الصورة الإشهارية، وقدمتهم للجمهور عبر مختلف الوسائط، حتى صار لهم تأثير مباشر على الأفراد والمجتمعات، فقد كان للأدب أن يستغل سلطة وفعالية هذا النوع من التواصل مع المتلقي، وتسابق الكتب والشعراء للحصول على مواعيد ضمن حصص تلفزيونية، يروجون فيها لمختلف أعمالهم، ويستقطبون الشريحة الأكبر من المتابعين، ما يضمن لهم رواجا أوسع،ذلك ولأن العلامة غير اللغوية كانت محل اهتمام الدرس النقدي السيميولوجي، فقد صار للصورة والصوت والألوان والإيماءات ومختلف عناصر التواصل غير اللغوية قيمة فعالة في توسيع أفق الخطاب وتلقيه، ثم تأتي التداولية التي تختص بدراسة «العلاقات التي تنشأ بين اللغة والسياق والمتكلم والسامع، وتراعي بذلك مقاصد المتكلم وظروفه وكيفية وصول الكلام للسامعين وظروفهم المحيطة بهم، فهي تهتم

بدراسة العوامل التي تؤثر في اختيار الشخص للغة وتأثير هذا الاختيار في الآخرين» (سحالية، 2009، صفحة 90)، فظروف وصول الكلام إلى المتلقي يختلف اختلافا واسعا بين المكتوب، وبين الملفوظ والمرئي، وما تحيط بها من العلامات غير اللغوية، والتي بدورها تساهم في تشكيل أوسع للوعي والإدراك، وذلك ما تجلى بشكل واضح على ربط العديد من الفعاليات الأدبية بالتلفزيون، وذلك ما جعل منها فعلا ثقافيا متميزا، من ناحية التقديم ومن ناحية التلقي.

4. 3 _ المسابقات والجوائز الأدبية:

إنّ من أهم صفات الإنسان رغبته في علو المكانة، وتبوء الدرجات العلا في مختلف المواقف، وذلك ما كان دافعا نحو التفاضل والتسابق بين الناس منذ بداية الخلق، هذا التسابق شمل مختلف مناحي الحياة، والمسابقة في اللغة: «سابقه مسابقة وسباقا. وسِبْقُك الذي يسابقك ... والسَّبَقُ، بفتح الباء: ما يُجْعَلُ من المال رهنا على المسابقة» (منظور، 2005م.)، ولم يكن الإبداع والشعر في معزل عن هذا التفاضل، فتسابق الشعراء، وفاضل النقاد والمحكمون بينهم، وتنوعت هذه المسابقات بين العربية والوطنية، وبين التلفزيونية والمنبرية أو عن بعد، حيث فتح التتويج بمسابقات مثل أمير الشعراء وجائزة كتارا لشاعر الرسول، وجائزة عكاظ والبابطين والبردة عربيا، وجائزة رئيس الدولة للمبدعين الشباب وشاعر الجزائر وطنيا، في تسليط ضوء أكبر على المبدعين، والترويج التلقائي لأسمائهم،والتسليع لمنتوجهم الأدبي، وظهورهم الدائم في صدراة المشهد الشعري العربي.

5 قصيدة التأشيرة للشاعر «هشام الجخ» نموذجا لتسليع الأدب:

تسابق الشعراء المعاصرون إلى استقطاب أكبر عدد من الجماهير، من خلال الكتابة عن قضاياهم وهمومهم،واستعمال أسلوب شعري يمكنهم من الاستيعاب والفهم، ولا يشكل عائقا أمام تفاعلهم، ومن بين الشعراء الذين ذاع صيتهم في العقد الأخير، الشاعر المصري «هشام الجخ»، والذي كان منطلق شهرته، وشهرة قصيدته (التأشيرة) من خلال المسابقة الشعرية أمير الشعراء في موسمه الرابع، والذي احتل فيها المركز الثاني خلف الشاعر اليمني «عبدالعزيز الزراعي» الذي توج بإمارة الشعر في ذلك الموسم، وكانت (التأشيرة) أكثر قصيدة نالت الشهرة في ذلك الموسم عام 2011م، ولم تبق حبيسة المسابقة، بل تم تداولها على نطاق واسع عبر المنتديات واليوتيوب والقنوات التلفزيونية، حتى أصبحت القصيدة الأكثر شهرة في العقد الأخير عربيا، هذا الرواج ساهمت في تشكله عناصر تراوحت بين الضعف الفني في غالب أسطرها، واستغلال بعض المحفزات السياقية التي جذبت اهتمام الجمهور في تلك المرحلة، التي عرفت انطلاق الثورات العربية في بلدان كثيرة منها مصر، موطن الشاعر،ومن أهم هذه العناصر نذكر:

5 . 1 العنوان:

يعد العنوان عتبة أولى ومدخلا رئيسيا لأي نص أدبي، وقد أولاه النقاد المعاصرون _كما الكتاب_ اهتماما واسعا، لقيمته الفنية الكبيرة، وأثره على تحفيز المتلقي وربطه بالنص، وقد جاء عنوان القصيدة مكونا من لفظة واحدة معرفة؛ التأشيرة، وهي وثيقة عبور المواطنين من دولة إلى أخرى، ودونها لا يحق لهم العبور إلا في بعض الاستثناءات بين البلدان التي تلغي هذا الشرط، وقد استغل الشاعر هذه الوثيقة، للإشارة إلى الحواجز الكبيرة التي صارت تفصل المواطنين العرب الإخوة، وتباعد بينهم، بعدما كانوا أمة واحدة بلغة واحدة ودين واحد، أو على الأقل ذلك ما كان يراه الشاعر في طفولته، ليتفاجأ بغير ذلك حين كبر، يقول:

وحين كبرتُ... لم أحصلْ على تأشيرةٍ للبحرْ

لم أُبْحِرْ. (الجخ، 2022)

أي إن هذه التأشيرة كانت حاجزا أمامه للوصول إلى أخيه العربي، وذلك هم يتقاسمه كل الجمهور على اختلاف وعيهم الشعري، ومستوى تلقيهم للإبداع، ما جعل القصيدة تسلك دربها دون تأشيرة إلى قلوب الجميع دون استثناء بداية من عتبتها الأولى.

2.5 موضوع القصيدة:

كنا أسلفنا الإشارة إلى أن المواضيع التي توجه إلى الجماهير تكون عمومية وواضحة، تحاول أن تمس الوجدان والعاطفة، وتطرق أبواب المعاناة الإنسانية، وقد حملت قصيدة التأشيرة مواضيع متنوعة لكنها متداخلة،وتدور كلها حول هموم المواطن العربي، وربطها بماضيه المجيد، ويمكن تقسيم القصيدة إلى أربعة أقسام هي:

_التغني بالعروبة واسترجاع الماضي المجيد:

كان الفخر عنصرا رئيسيا ضمن القصائد الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي، ولا تكاد المعلقات أن تخلو منه، واستمر هذا المضمون في المراحل الشعرية الموالية، وقد بدأ الشاعر مفتخرا بنسبه العربي الذي تشرب قيمه في طفولته، وأنشدها أشعارا وألحانا، ومن ذلك في النص:

وقد عُلِّمْتُ في صِغَرِي بأنَّ عروبَتِي شرَفِي

وناصِيَتِي وعُنْوانِي

وكنّا في مدارسِنَا نُردّدُ بعضَ ألحانِ

نُغنّي بيننا مثلًا.

بلادُ العُرْبِ أوطاني... وكلُّ العُرْبِ إخواني

وكنّا نرسمُ العربيَّ ممشوقًا بهامَتِهِ

لَهُ صدرٌ يصُدُّ الريحَ إذْ تعوِي... مُهابًا في عباءَتِهِ (الجخ، 2022)

إن العروبة الحقة شرف للإنسان المتوشح برايتها الملونة بالبياض الحضاري، فلا يخجل من الانتماء إليها، بما تزخر به من قيم دينية وإنسانية وأخلاقية، كل ذلك كان لحنا يردده الأطفال في المدارس، ويتغنون بمشاعر الأخوة وتوحد الأوطان العربية، ويتفاخرون بالعربي صاحب الهامة الممشوقة، وقوة العزم في مواجهة التحديات والصعاب، وذلك مثل العربي قديما، ثم يشير الشاعر إلى العدوّ الديني لهذا العربي، ويسميه (صهيون)، يقول:

وأنَّ بلادَنا تمتدُّ من أقصى إلى أقصى
وأن حروبَنا كانت لأجْلِ المسجدِ الأقصى
وأنَّ عدوَّنا (صُهيونَ) شيطانٌ له ذيلُ
وأنَّ جيوشَ أمّتِنَا لها فِعلٌ كمَا السّيْلُ (الجخ، 2022)

كانت النزعة القومية العربية سائدة في النصف الثاني من القرن العشرين، الذي كان عامرا بالأحداث السياسية والحربية، خاصة بين العرب والكيان الصهيوني، هذا الكيان الذي اغتصب أعز أرض على الأمة العربية وهي فلسطين، أرض الأنبياء وقبلة المسلمين الأولى، لذلك استرجع الشاعر نشوة تآزر العرب في مرحلة من المراحل التاريخية ضد هذا العدو المشترك، والقيم التي زرعت بين الأجيال، وصولا إلى جيل الشاعر.

_ الأمل بتوحد جديد للعروبة:

يواصل الشاعر العزف على أوتار العروبة، محاولا استحضار أهم الدول العربية وعواصمها ومدنها، ويربط بينها ربطا شعريا، يستند فيه على الأمل ومحاولة لم الشمل، لتصير العروبة المتفرقة كيانا واحدا:

سأُبْحِرُ عندما أكبُرْ
أمُرُّ بشاطئ (البحرْينِ) في (ليبيا)
وأجني التمرَ من (بغدادَ) في (سوريا)
وأعبُرُ من (موريتانيا) إلى (السودانْ)
أسافرُ عبْرَ (مقديشيو) إلى (لبنانْ)

***

وُلِدتُ بتونسَ الخضراءِ من أصلٍ عُمَانِيّ

وعُمري زادَ عن ألفٍ وأمي لم تزلْ تحبَلْ

أنا العربيُّ، في (بغدادَ) لي نخلٌ، وفي (السودانِ) شرياني

أنا مِصريُّ (موريتانيا) و(جيبوتي) و(عَمَّانِ) (الجخ، 2022)

يربط الشاعر بين مكونات كل دولة من الدول العربية، كل تلك المكونات تجتمع لتشكل صورة التراب العربي الموحد، الذي يمتد من المحيط إلى الخليج، الذي تتماهى فيها اللهجات، ويتلاقى فيه البحر مع الصحراء، ويلتقي فيه مواطن الصومال مع أخيه في لبنان.

_ الغضب على الحكام:

يستند الأدب الجماهيري على الاهتمام بالقضايا الراهنة، التي تثير الحماس، وتستشف القلوب العامرة بالأحزان وعدم الرضى، خصوصا على أنظمة الحكم في بعض الدول العربية، التي اشتعلت فيها حركات احتجاجية، أطلق عليها مصطلح (الربيع العربي)، كانت القصيدة في الوقت الذي شبت نيران هذه الحركات،فكانت أنظمة الحكم أول ما توجه إليهم أحرف الاتهام، ففي النص:

أَيَا حكّامَ أمّتِنا سيبقى الطفلُ في صدري يعاديكُمْ... يقاضيكُمْ

ويُعلنُ شعبَنا العربيَّ مُتَّحِدَا

***

أحذِّرُكم!

سنبقى رغمَ فتنتِكُمْ فهذا الشعبُ موصولُ

حبائلُكُمْ – وإن ضَعُفَتْ – فحبلُ اللهِ مفتولُ (الجخ، 2022)

يصرح الشاعر بصوت الكثير من المستضعفين بعدائه للحكام، لأنهم _حسب النص_ سبب الفتنة، والتفرقة بين الشعوب وقطع حبال الوصل بينهم، واستغلال مختلف المواقف والأحداث لتأجيج الصراعات بين الأخوة،ويستحضر واقعة رياضية شهيرة، وهي مباراة كرة قدم بين الفريق الجزائري والفريق المصري، وما تبعها من إساءات متبادلة، كادت تصل إلى قطع العلاقات بين البلدين، هذه الإساءات التي دججتها أنظمة الحكم من خلال أبواقها الإعلامية، ويشير الشاعر إلى ذلك في المقطع:

مَلَأْتُمْ دينَنَا كَذِبًا وتزويرًا وتأليفًا

أتجمعُنا يدُ اللهِ... وتُبْعِدُنَا يدُ (الفيفا)؟! (الجخ، 2022)

يستغرب الشاعر من هذا الموقف الصغير الذي أحدث شرخا في العلاقة بين أمتين عظيمتين، جمعتهما يد الله،وفرقتهما يد (الفيفا)، والفيفا هي الهيئة الكروية العالمية، التي تشرف على مسابقات كرة القدم، التي أدت إلى تلك الأحداث عام 2009م.

_ توريث الأمل عبر الأجيال:

يختم الشاعر قصيدته وهو يورث الأمل للطفل الصغير داخله:

سأكبرُ تاركًا للطفلِ فُرشاتي وألْواني

ويبقَى يرسمُ العربيَّ ممشوقًا بهامتِهِ

ويبقى صوتُ ألحاني

"بلادُ العُرْبِ أوطاني... وكلُّ العُرْبِ إخواني" (الجخ، 2022)

في تسلسل كلاسيكي للقصيدة العربية، التي تنطلق من الحزن والتعب وصولا إلى الأمل، رغم أنّ هذا الأمل طال بعد قصيدة الشاعر، وسقطت بعده الكثير من الأنظمة، وزادة الهوة بين معظم شعوبها قسرا لا اختيارا، وأغلق الحدود، وألغيت التأشيرات، ما جعل الجماهير تعود كل مرة إلى قصيدة الشاعر «هشام الجخ» لتعزف على الجرح العربي.

3.5 _ فنية القصيدة:

كعادة الأدب الموجه إلى الجماهير، قليلا ما تكون هذه الأعمال ذات مستوى فنيّ عالٍ، تماشيا مع مستوى فهم العامة، وسهولة الحفظ والرواج، وقصيدة (التأشيرة) في مختلف مقاطعها جاءت بسيطة مباشرة، تكاد تكون خالية من فنيات القصيدة المعاصرة، فكان إيقاعها مرتكزا على تفعيلة بحر سهل مشهور، وهي تفعيلة (مفاعلتن) من بحر الوافر، لكن

بساطة هذا البحر لم تكن كافية حتى تخلو القصيدة من هنات عروضية لا يقع فيها الشاعر المقتدر أبدا، لكن الشاعر يستعمل تركيبات ومفردات كسرت الوزن، من ذلك قوله:

أَنَا مِصْرِيٌّ مُورِيتَانْيَا (الجخ، 2022)

فكلمة موريتانا، تحوي تسلسل حركات وسكون لا يمكن أن تتوافق مع أي تفعيلة من تفاعيل الشعر العربي، إلا التقاء تفعيلتين من المتدارك التي دخل عليها الزحاف، فتصبح فِعْلُنْ فِعْلُنْ.

وفي قوله:

مَسِيحِيٌّ وسُنِّيٌّ وشِيعِيٌّ وكُرْدِيٌّ وعَلَوِيٌّ ودُرْزِيٌّ (الجخ، 2022)

يستعمل الشاعر مجموعة مفردات متشابهة إيقاعيا، فجاءت متطابقة مع تفعيلة (مُفَاعَلْتُنْ) المعصوبة، لكنه أخطأ الإيقاع في كلمة (وعَلَوِيٌّ)، حيث استعمل الشاعر فاصلة كبرى، وهي اجتماع أربع حركات في المقطع، وكان أصح للمقطع أن يسكن لام كلمة وعَلَوِيٌّ، فتكون صحيحة.

وفي قوله:

تَشَتَّتْنَا عَلَى يَدِكُمْ وكُلُّ النَّاسِ تَتَكَتَّلْ (الجخ، 2022)

يقع في نفس الخطأ السابق، وهو استعمال الفاصلة الكبرى، في المقطع: النَّا(سِ تَتَكَتَّلْ).

وفي المقطع:

يَشْرَبُونَ الأَهْلُ فِي الصُومَالِ أَبَدَا (الجخ، 2022)

نفس الخطأ في المقطع: الصُومَا(لِ أَبَدَا).

أما من الجانب اللغوي فقد حملت قصيدة التأشيرة أخطاء كثيرة، نذكر منها قوله:

يَعْصِرُونَ النَّاسُ زَيْتاً فِي فِلَسْطِينَ الأَبِيَّةِ

يَشْرَبُونَ الأَهْلُ فِي الصُّومَالِ أَبَدَا (الجخ، 2022)

يقع الشاعر في هنة نحوية قليلة الورود في الشعر العربي، ولا في الاستعمالات اللغوية، والأصح أن يقول: يعصر الناسُ، يشربُ الأهلُ.

ثمّ يعرّب كلمة أجنبية وهي (الفيفا)، في قوله:

أَتَجْمَعُنَا يَدُ اللهِ وتُبْعِدُنَا يَدُ الفِيفَا (الجخ، 2022)

والفيفا تعريب لمختصر التركيب الانجليزي (fifa)، والتي تعني الاتحادية الدولية لكرة القدم، استحضرها الشاعر للإشارة إلى موقف تاريخي في تلك المرحلة، وهي مباراة كرة قدم بين الجزائر ومصر، وما تبعها من خلافات بين الشعبين.

وفي القصيدة أخطاء في دلالات مفرداته، من ذلك قوله:

حَبَائِلُكُمْ وإِنْ ضَعُفَتْ فَحَبْلُ اللهِ مَوْصُولُ (الجخ، 2022)

يخطئ الشاعر في استعمال جمع كلمة حبل، فيجمها حبائل، «والحبالة: التي يصاد بها، وجمعها حبائل» (منظور، 2005م.)، والأصح في سياق الشاعر أن يقول حبال، وقد نأى عن ذلك حتى لا يقع في الخطأ العروضي، فوقع في الخطأ المعجمي الدلالي، واستعمل كلمة لا تؤدي المعنى الذي نشدهُ.

لقد وجب التنبيه إلى أنّ قصيدة التأشيرة، التي نالت شهرة واسعة في الوسط الأدبي العربي، حتى أنها صارت نموذجا يقاس عليه بين متذوقي الشعر المعاصر، قد حملت مجموعة من الأخطاء اللغوية والإيقاعية، التي لا يجوز لأي شاعر أو كاتب أن يقع فيها.

6. الخاتمة:

لم يعد دارسو الإبداع المعاصر يختلفون حول التوجه العالمي عموما، والعربي على وجه الخصوص نحو الجماهير،من ذلك الأدب، الذي تجاوز الكثير من القوالب التي تواضعت عليها النخب، والقواعد التي سطرتها لكل جنس من أجناس هذا الإبداع، إنّ هذا التحول الواسع نحو فئة أقل مستوى من المتلقين، فرض على الكتاب والشعراء تنازلات متباينة، من حيث المواضيع والأبنية الفنية، كما فرض عليهم الانفتاح على أدوات تأثير أخرى،لأجل الترويج لأعمالهم، واستقطاب شرائح أوسع من الجماهير، وذلك ما رآه النقاد تسليعا، لا تراعى فيه القيم الإبداعية، بقدر الاهتمام بالمؤثرات الخارجية،وذلك ما يؤدي بالعملية الإبداعية إلى شكل من أشكال المزاجية.

وتأتي قصيدة الشاعر المصري «هشام الجخ» (التأشيرة)، لتمثل أشهر النماذج التي انخرطت في موقف تسليع الأدب والترويج له، من خلال الاستفادة من مختلف السياقات والوسائط، إذ لا يخفى على القارئ الحقيقي أنها _القصيدة_ ضيعت بوصلة الفن الشعري العالي، في ظل سعيها إلى مطاردة الجماهير، والعزف على أحزانهم وعواطفهم المتأججة، وقد وصلت بالشاعر إلى المحطة التي سار إليها فصار فيها، وهي محطة الجماهيرية.

7. مراجع البحث:

1. الجخ, ه. (2022, 03 12). *التأشيرة*. Récupéré sur التأشيرة: https://www.youtube.com/watch?v=BQe41B8eytY
2. بعلي, ح. (2007). الخطاب الإشهاري في ظل النقد الثقافي، مقاربة منهجية في تحليل الخطاب. *مجلة المترجم*, العدد 15، جوان 2007.152-151.
3. سحالية, ع. ا. (2009). التداولية. *مجلة المخبر العدد 05*, 90.
4. صالح, ب. م. (2001). *نظرية التلقي، أصول وتطبيقات*. المغرب: المركز الثقافي العربي. 32.
5. علي, م. أ. (1988). *مدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيري*. المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر.
6. فيلسش, ل. (s.d.). *التلفزيون في الحياة اليومية*، (ت. و. عبدالمسيح, Éd.). المجلس الأعلى للثقافة.

7. منظور ,ا2005) .م .(*لسان العرب*) .ت .ع .حيدر (.Éd ,لبنان :دار الكتب العلمية.
8. وطفة ,ع .أ .(2015) .، *في مفهوم النخبة، مقاربة بنائية* .مركز نقد وتنوير للدراسات الإنسانية.