

علي الشرقي

ومغامرة التحول التي لم تتم

بقلم الدكتور الشاعر خالد محيي الدين البرادعي

المصادر التي أرخت مولده وترجمت حياته، أوردت تاريخين لمولده أحدهما 1890 وثنائيهما 1894. وأي رقم منهما كان صحيحاً لا يخرج عن تصورنا للغز الذي انتصب في أواخر القرن التاسع عشر. *ونفخ سره أو نثّ سحره في هذا الجيل الغاضب الواعي الذي رسخ مفهوم القومية في الإبداع، ونفخ الحس القومي في القصيد.

علي الشرقي ولد في النجف وبتلك المدينة ذات التقاليد الدينية والجو الروحاني نما وترعرع، تتقّف أولاً على علماتها وشيوخها التقليديين. وهو ابن خال محمد مهدي الجواهري، وربما ضمهما بيت واحد بما فيه من إرث ديني وثقافي.

لكن الشرقي على ما يبدو أحس بنفور شديد من تتابع التقليد والنمطية والافتقار إلى روح التجديد في شعر تلك المرحلة. وعبر عن هذا النفور بكتابات نثرية، حاول أن يترجمها شعراً، وهذا ما سنبحثه خلال الحديث عن فنيته. ولم يكتف بالتطور التدريجي أو الانتقال المرطلي من الالتصاق بالقديم حتى زمن التفرد وفردانية البصمة كما فعل ابن عمته الجواهري. إنما أراد أن يحقق القفزة النوعية منذ البدء. فلم تسعفه قدماء. وارتمى في المكان الموازي لشعر التقليد والنسخ السطحي للقديم. بيد أن المكان الذي وقع فيه جديد تماماً رغم ضيق مساحته.

ومنذ شبابه الباكر وضع يديه الإثنتين على نقاط الضعف في شعر عصره. شعر القرن التاسع عشر بالطبع واستطاع أن يترجم تمرده على طريقة النظم تلك وإن كان هذا التمرد محصوراً ضمن تجويد القصيدة الاتباعية بالذات. ومرهوناً بالتطور السياسي والنضالي للأمة العربية: (فما أمس الحاجة وما أعوز البلاد إلى شاعر يتقدم الصفوف، ويكهرب العواطف، فيقود الأمة نافداً من شارع الإخلاص إلى رحبة الحرية حيث تبني صرحها الجديد، وها قد تطلعت في الأفق العربية كواكب الشعر، ولكن القمر بعد لم يبرغ، والنهضة الفكرية المألوفة كل نواحي الشرق محتاجة إلى أمير من أمراء الشعر يصلح أن نسمة شاعر النهضة العربية في القرن العشرين-->[1]) (، ويرصد الشرقي حالة الشعر كما انتهى إليها وكما رآها هو بالذات. وفي العراق خاصة) فلم تكن في الأدب جدة، ولم يكن للكلام روح، وكان الذي يغشى تلك النوادي التي نوهنا عنها لا

يحسب إلا أنه غشي نادي أبي تمام والبحثري والشريف الرضي وأبي عثمان الجاحظ وأبي زيد والحريري وأبي نواس والبديع، لأنه يرى أرواحهم ترفرف في تلك النوادي ويرى أشباح شيوخ الأدب العباسي مائة تلك المحافل، لم تطو القرون الطويلة شيئاً من جدتهم لأن تلك القرون كانت قرون فترة جامدة خامدة لم يتجدد فيها صوت ولا نبرة وبقي صدى الأصوات الأولى يرن على جدرانها (2'>--))

هذا قراره حول فترة الانحطاط التي امتدت على طول قرون التعجيم والتتريك إلى أن جاء الجواهري واعتبره انقلاباً وتجديداً ودفعاً للشعر إلى الأمام. وترجم فيما بعد تطلعه ورؤيته للشعر الذي يراه (شظايا قلب الشاعر، إذا كان قلبه مملوءاً غراماً وشوقاً أفرغ شيئاً ليستريح وإذا حماساً وفخراً تنفس شعراً ليحرق الناس بناره(3'>--))، ويرى (أن الشعر يفيض ولا يستتبط) وإذا كان يطلب من الشاعر أن يقرأ القديم بوعي، ويتقن جوهريات اللغة، وارتياح السهل. فلن لا يقع في غريب قحط وجاف يبعده عن الآخرين. ويلج علي الشرقي على قضية التجديد. خاصة وأنه عاصر مدرسة الديوان في مصر. وشعر المهاجرين العرب. وقرأ الشعر الفارسي بوعي. وتلقف خيوطاً من ضوء الفن الروماني المنتشر من أوروبا.

لكن إلى أي مدى وصل الشرقي في دعوته، عندما أرادت موهبته الشعرية أن تمنحه مبدعاً لا منظراً؟ وما هو المدى الذي قطعه في فهم البعد القومي وترسيخ هذا الحس في شعره؟

وهل استطاع فعلاً أن يتميز عن أقرانه شعراء الشام والجواهري قريبه والأصغر منه سناً؟ وهل يقتعنا شعر الشرقي بضرورة اختياره واحداً من المبشرين الخالدين الذين نقف الآن ونحن في حلبة الامتحان القومي بعد فكره المنظم؟ ثم ننحني احتراماً لهم كسابقين مبشرين فاضت رواهم على لحظات تاريخهم الزمنية؟.

علي الشرقي. فرضت عليه ظروف حياته الأولى من حيث يتمه. وتمضيته جزءاً من شبابه بين أفراد أسرة الجواهري خاله. وموت أحد مرشديه وأساتذته. نوعاً من العزلة والخجل والانطواء مما حدا ببعض الدارسين اعتبارها سمة من سمات الرومانسيين (4'>--)) خاصة. لكن شاعرنا غادر هذا الانطواء منذ أصبح جندياً في الجيش العثماني قبل الحرب العالمية الأولى. وسرعان ما يأف خدمة جيش محتل. ربما بلحظات وعي حادة ليترك جيش الأتراك ويلتحق مجاهداً بصفوف المناضلين العراقيين ضد الاحتلال الإنكليزي جنوبي العراق. تحت قيادة المجاهد محمد سعيد الحبوبي. ويقع في سويداء قلب قائده. فيكلفه بمهمات عسكرية في منطقة أواسط الفرات. وبعد أن فشلت هذه الانتفاضة على الاحتلال تحول الشرقي إلى داعية لثورة العراق التالية ثورة العشرين.

ويصاب بخيبة الأمل الكبرى عندما تفشل هذه الثورة لكنه ظل المبشر الواعي والمؤمن الأمين بانتصار ثورة عربية شاملة تعيد للعرب مجدهم الغابر. ويكتب عدداً من القصائد منها (ذكرى الثورة) هي التي تبناها بلون خاص من التوجه القومي والثوري. قد يبتعد قليلاً أو كثيراً عن الأنماط الشعرية المألوفة آنذاك بثوريته وحرارتها وتوجهها المباشر كما هي لدى الجواهري مثلاً. يقول الشرقي:

ألورد ألوان فقل لرياضنا:

لا تنبتي إلا بأحمر قاني

ذكرى الشباب وهل يجدد ذكرهم

لروض غير شقائق النعمان

رقدوا وأعلام البلاد تلفهم

كالورد في الأكمام لا الأكفان

هو الآن في مرحلة نضجه الشعري. خرج من مرحلة التجريب والتقليد. وواجه نظرياته السابقة عن الشعر. وأول ما نراه في هذا النمط من الأداء. هو استغلال جيد للأثر النفسي باللون. والابتعاد عن الخطابية المباشرة التي كانت سمة شعر عصره. ونحن في هذا وذاك نشم رائحة الورد تعبق بنكهة الشهادة. وتصادفنا التشبيهات الجديدة والمقارنة بين الأكمام والأكفان. والدم وشقائق النعمان.

ويتقدم الشرقي في سنوات قصيرة ليقترب بامرأة يظن شيئاً من الراحة في عهدها. فتعاجلها المنيعة قبل الزواج بساعات. ويختطفها المنون من ساعديه. ليضاف حزن إلى حزنه وخيبة وجدانية إلى خيبته السياسية. والحزن يفعل في الشعر ما يفعله الغيث في التربة الظمأى. ليقدّم قصيدته الرائعة (شمعة العرس) ويستودعها أحزانه الممزوجة من كل خيبة. وتفوح منها رائحة الحزن السياسي إلى جانب الخيبة الثورية. إلى جانب ذاته هو. التي تفتتت دماً ساخناً في كل صورة فيها. وإذا كان الأسي يبعث الأسي كما قال متمم بن نويرة في أخيه مالك. فالشرقي يرى معه تماماً ما يراه كله (قبر مالك) أو مدفن حلمه القومي الكبير في فشل عدد من الثورات العربية المتلاحقة والتي حاصرها الاستعمار العالمي فأرداها من ثورة الحسين بن علي. إلى الثورة المصرية. إلى ثورة العراق. ثم الثورة السورية فيما بعد فتصور أن كل أحزان الوطن العربي راقدة أمامه على شمعة عرسه التُكلى تندب حظها معه:

شمعة العرس ما أجدت التأسّي

أنت مشبوبة ويطفاً عرسي

هذا المفتتح. والقصيدة مكتوبة عام 1921 بعد الثورة مباشرة وهو معبأ بالحزن والحلم والتطلع والخيبة معاً :

كان حدسي يذكو الأمانى شموعاً

والليالي خيبن ظني وحدسي

كنجوم تكدرت فتهاتوت

من سماء إلى حظيرة قدس

أبدلوا عن المنصة نعشاً

هو عقبى لكل عرش وكرسي

لو عزلنا القصيدة عن المناسبة لاستطعنا أن نجد فيها ترميزاً كاملاً لثورة شارك الشاعر فيها وشاعت لها الظروف أن تدفن رأسها في تراب العراق زمناً آخر. لكننا لا نريد تحميل القصيدة أكثر من قامتها وما تحتمل. لكننا بالتأكيد واضعون بدنا على صورة للشعر القومي في غير قنواته المألوفة خاصة عندما نقرأ لهذا الشاعر قصائد قليلة جداً تنتمي إلى الشعر السياسي. ونراها بعيدة

عن فنيته في الشعر لندرك أن علي الشرقي قد اكتشف موهبته في الشعر القومي بعيداً عن هذا التيار المألوف. وإذا نحن واجدون بشعره شقاً عريضاً من الناحية الفنية بين قصيدته السياسية المباشرة وقصيدته التصويرية ذات الرموز الشفافة والأثر النفسي العميق. هو الفرق القائم بين قصيدته مثلاً: كوخ الفلاح. و: شمعة العرس. وبين: قصر الإقطاعي. و: وادي النجف. مجرد مثالين لإظهار الفروق الفنية بين الشعر السياسي أو التحريضي المباشر والشعر الذي شاءه أن يكون ترجمة لنظرية طرحها في مطلع شبابه عن الشعر وتجديده، لنسمع نموذجين له.

الأول ينتمي إلى الخطابية السياسية المباشرة :

مضى كل قطر بحاجاته

وحاجة قطري شعب يسود

مصيبتنا إذ يسود الذكي

ومحنتنا إذ يسود البليد

النموذج الثاني وينتمي إلى شعره التصويري والرمزي :

أيها البلبل المعلق في السجن

سلام من روضك المهجور

لا رواء ولا ابتهاج لروض

ليس فيه انتفاضة للطيور

في الأول هو نظام لم يستطع مغادرة المفردات الميتة. وفي الثاني هو شاعر يتموج في حالة نفسية سكبها على الطائر الجميل الذي نجح في إقامة حوار محزن مفرح معه.

لماذا لا نقول إذن أن الشرقي أولى اهتمامه الأكبر تهذيب القصيدة السياسية بالباسها ثوباً أكثر شفافية من ثوبها الباهت الذي اعتمده قليلاً في قصائده. وإذا وصلنا إلى هذه القناعة من اكتشاف رؤيا الشرقي وتصوره. وأنه أراد أن يخط للقصيدة السياسية درباً جديداً ويرسم لها مداراً فنياً خاصاً يترجم جزءاً من طروحاته في التغيير والتجديد، نستطيع مرافقة بعض قصائده والتعامل معها قومياً وثورياً لا كما حلا للبعض أن يحصرها في إطار الهموم الفردية والذاتية للشاعر.

ربما قال قائل : لكن لتطمئن قلوبنا بالنزوع القومي لعلي الشرقي قَدَم لنا نموذجاً واضحاً. حتى نمضي معك ونحن على اطمئنان. نقول حسناً إليك هذا المقطع من قصيدته : دمشق :

دمشق إليك بنةً مستشيط

وما باليت ، تكتم أو تشيعُ

شعارك يا دمشق فكل رهط

أضاع شعار أمته يضيغ

هنا القومية اعتصمت وأتت

أصول للعروبة أو فروغ

كما يجلو الربيع الورد غضاً

جلت أمجادنا هذي الربوغ

هذا الغناء المترف على مباشرته وبساطته هو الذي يدفعنا إلى الإيمان المطلق بالنزوع القومي لدى علي الشرقي. وبيان الصور الفنية التي ابتعدت عن المباشرة. وحملت شجونه وشؤونه هي صور لترسيخ هذا النزوع. منذ نهوض جيل التبشير. الذي نستطيع بعد القناعة أن نضم صوت الشاعر الشرقي إلى قيثارته العذبة.

لعلنا تجاوزنا في التدليل حالة المسيرة الزمنية لعلي الشرقي لنثبت رأياً طرحناه منذ البداية حول رغبته في التجديد. وإذا عدنا إلى قصيدته الشهيرة قفص البلبل والتي كتبها في سن مبكرة هي بالتحديد عام 1910 وقرأناها بأناة، تبين لنا النتائج التي خرجنا بها. أن صاحبنا ضرب صفحاً على التوجيه والتحريض السياسي المباشر واعتمد الرمز في هذا المجال. خاصة وأن الطغيان التركي كان يعالج الفكر الداعي إلى التحرر. بحبال المشائق وقطع الألسنة.

بدأت هذه القصيدة الطويلة بمقطع اتباعي طويل ثم أضاف إليه رباعيات كثيرة متنوعة. بعد أن أقام حواراً طريفاً ومؤثراً مع الطائر الجميل. السجين. الذي نستطيع اعتباره (الإنسان العربي في حالة حصاره) (وهجم في هذه القصيدة بأسلوبه الرمزي الشفاف وصوره المباشرة حيناً والغامضة حيناً على ركود العرب وعلى التقاليد البالية التي قبرها في منطقة النجف أولاً.

ولا نرجم بالغيب أو ندع أنفسنا تستجلي من القصيدة ما نريده نحن في بدايتها يعلن هو ذلك واضحاً :

وما بلد ضمني سجنه

ولكنه قفص البلبل

ترقُّ جناحاه لم يستطع

مطاراً فيفحص بالأرجل

لقد أقفلوا باب أماله

فحام على بابه المقلل

وبعد أن يطمئن الشرقي إلى الإيهام. والتمازج الفني بين حالته (العربي) وحالة السجين (البلبل) ينهض من وراء شفافيته بعد أبيات ظل متسترأ فيها بصورة المستمد من حالة البلبل السجين. ليصارع متلقيه بما يريد. وليحرض هذا المتلقي على رفع يد الاحتجاج إلى أعلى. ويحرضه على نزع دثار الصمت والركود ليثور ويخلق عصره. ويحقق وجوده بفعله هو لا بفعل وتقدير

الآخرين:

سأملأ جيلي الذي عشت فيه

حيناً إلى جيلك المقبل

لقد كنت مثلك ياساتحات

أروح وأغدو على المنهل

فلا تأمني أن أمّ السلام

عقيم إلى الآن لم تحبل

فيهيات هيات يخلو الزمان

فأما معاوية أو علي

خرج في هذه المقطوعة من حالة البلبل السجين إلى حالة الإنسان السجين. وأثبت نبوءاته حول الثورة أو الثورات المقبلة زاجاً حكيمته في سيرورة الحياة وضرورة وجود المعركة بين صاحب حق وصاحب باطل.

وإذا ما وصل إلى رباعياته (مع البلبل السجين) الطويلة المنوعة الألوان والصور. لم يعد بمقدورنا القناعة بأن صاحبنا يريد طائره الجميل بجهد كبير من الإبداع والتقنية الشعرية التي جاوز بها عصره فعلاً.

بل يطالعنا على رغبة مكبوتة تكاد تتفجر حمماً ونيازك. يتطلع منها إلى حياته المرفوضة. ومجتمع المريض. وعصره الراقد على مضض الصبر وجمرات الحرمان. والمتطلع إلى أفاق التحرر من قيود الطغيان :

أيها البلبل المعلق في السجن

سلام . هل في الحياة سلام

أنظام وللطبور سجون

وانسجام وفي القصور سوام

إن دنيا أغرت رفاقي دنيا

طوبيات .. تصوغها أحلام

ألمس الجبر في النظام ودنيا

الورد فيها من دون جبر نظام

نلاحظ أن التحريض هنا يتخذ صيغة مضادة للأسلوب المباشر، وينحو منحى ضغط الوجد، وفرك الجرح. هذا الأسلوب الذي استخدمه فيما بعد الجواهري ببراعة لا مثيل لها لدى شعراء زمنه. ومن أهم قصائده في هذا المجال (تنوينة الجياح) المثبتة في ديوانه الضخم.

على أن الشرقي لم يكتف لبعث الثورة. وتعميم التحريض والرفض بنمط واحد من الشعر، شعره هو بالطبع، فكما لجأ إلى محاورة الليل. لجأ إلى محاورة شمعة العرس. ولجأ إلى التحريض المباشر الواضح في قصيدته نشيد الزوايا التي تحول فيها إلى مقاتل اتخذ القريض سيفه وبنديته. والعبارة التي تلفت النظر في هذه القصيدة كما في قصائد مماثلة هي عبارة (القطر) التي رادفت (العراق) وجاءت ضمن إيمانه المطلق بوحدة الأمة العربية كما جاء هذا المصطلح فيما بعد لدى الحركات القومية السياسية. وبعد شعر الشرقي بزمن ليس بالقصير:

ماذا تقول العيون

كل البلاد مدامع

وكل شيء حزين

في القطر حتى الشوارع

القصيدة كتبت بعد أن حل بالعراق ما حل بغيره. فرحل طغيان تركي ليحل محله طغيان فرنسي أو إنكليزي أو طغيان طلياني. ويصور الشرقي حالة الغليان التي يعيشها الشعب بعد أن ينفخ فيها ناره وعواصفه :

لم يبق وجه بشوش

في الكوخ أو في الخصاص

ملء الصدور نشيش

وثورة للخلاص

أطائر أم ريش

في قبضة القناص

رفقاً بشعب يعيش

لضعف بالامتصاص

وكتب قصيدته (صغير العسس) عام 1924 يعزّي فيها الحياة العربية لا العراقية فقط. ويحرض على الوحدة بأسلوب لم يسبق إليه. بل لو نقلنا مقطعاً من القصيدة وأغفلنا التاريخ الذي أثبتناه. لما شك أحد في أن هذا التهمك المفجع من التجزئة قد كتب الآن في الثمانينات وليس في عهد الطغيان الاستعماري قبل سبعين عاماً. فهو بعد أن يستعرض بأسلوب مباشر ولغة سهلة، حياة العراق والعرب منذ أواخر العهد العثماني حتى الاستقلال المزيف الذي ترعاه كل من فرنسا وبريطانيا. يطرح هذه الوخزة المؤلمة المحرّضة حول التجزئة والكيانات الإقليمية في الوطن

العربي. ويتركها مهدمة الجوانب.

على أنّ الشرقي عاش لحظات وعي متألفة وباهرة. فلم تأخذه العاطفة الوطنية والعاطفة القومية فتلهيه عن رؤية السلبيات العربية القاتلة التي ساعدت أو أسهمت بصورة ما في ترسيخ الاحتلال ومحاولة توطين الطغيان. فاللوم الذي يلقيه لومان. لوم على شعبه ولوم على (أمم الاحتلال) لنقرأ الرباعية قبل الأخيرة من قصيدته صغير العسس:

في ذمة التاريخ أوطارنا

قد انقضى العرس وشهر العسل

لو جمعت لم تك أقطارنا

دويلة فكيف صارت دول

غداً إذا هددنا جارنا

كيف نلاقه بهذا الفلّ

يكفي إذا أصبح مزارنا

يصح أن العربي استقل

يصح أو يجوز لنا التفاوضي عن الفنية المتدنية إلى حدود النثر في هذه الرباعية لأننا مؤمنون برغبة صاحبنا في طرق أبواب التجريب بغية التطور ورغبة في التجديد، وإذا هبط مستوى أدائه في مقطع من قصيدة. فهو يرتفع في مقاطع أخرى، أو هبط المستوى كله في قصيدة سياسية مباشرة، يرتفع ويشف ويصفو في قصيدة رمزية ثانية تعتمد الصور الجديدة والألوان والأصواء التي أحس الشرقي في استخدامها وتوظيفها في شعره.

أما إذا وقفنا على الدلالة السياسية والقومية في هذا المقطع فإننا واجدون فيه ما نراه ونحسه ونلمسه اليوم على معظم الخريطة العربية، وكان حبر الشرقي لما يجف عن قصيدته بعد، علماً بأن القصيدة مكتوبة قبل ست وخمسين سنة بالتحديد.

وليست مصادفة في شعر الشرقي تلك النزعة القومية الواضحة حيناً والمتسترة حيناً، فقد حملها الرجل وزنها، وعرف مدى بعدها، وعمق حقيقتها. وإذا كانت المصطلحات السياسية في أوائل القرن العشرين وبحكم التعقيم والتجهيل غائمة وممزوج بعضها ببعض كما الحال لدى الشعراء غير الملتزمين قومياً مثل خليل مطران وحافظ وشوقي وقبلهم وبعدهم أو معهم الأخطال الصغير، من حيث تظهر عبارات: أمة الشرق.. أمم الشرق. أو تظهر العروبة ممزوجة ببعده ديني. فإن علي الشرقي كان على وعي حاد كما مر معنا بإعطاء المصطلح أو الدلالة القومية بعدها الواضح. ويريد أن يلح في قصيدة أخرى كتبها عام 1923 على فهمه النزعة القومية فيصور لنا هذه اللوحة في قصيدة وادي النجف:

ساع لرفعة شعبه

بلد المنابر والمشائق

ولواؤه القومي فوق

شعاره الوطني خافق

كان يميز منذ العشرينيات بين الوطنية المحلية والقومية الشاملة ويعتبرهما متتابعين في ترسيخ الحياة الأفضل.

علي الشرقي ابتعد عن المديح .إمعاناً في تطلعه نحو التجديد. وخوضه غمار التجريب وإذا جاء صوته القومي أقل ضوضاء منه لدى الآخرين، فليس عن وهن في عواطفه القومية، لأن الشواهد تنفي ذلك الوهن. بل لأن الرجل أراد أن يتجاوز عصره في رسم مخطط جديد للقسيمة فنجح في بعض اللوحات، وفشل في بعض خطوات المغامرة.

وسيظل تاريخ النضال القومي محتفظاً باسم علي الشرقي كواحد من شعراء النزوع القومي الذين تنبؤوا فصدقوا، وعاشوا في ضمير الأمة العربية مبشرين ورسلاً هداية يبحثون عن أسلحة التحرير وأسلحة الوحدة بكل ما وسعهم الإبداع الذي امتلكهم وامتلكوه.

*بالنسبة لتاريخ ولادة الشرقي ذكر أحمد أبو سعد في كتابه الشعر والشعراء في العراق أنه ولد عام 1890، واعتمد هذا التاريخ منذر الجبوري في كتابه (شعراء عراقيون) بينما يقول علي عباس علوان في كتاب تطور الشعر في العراق أنه ولد عام 1894.

لعلي الشرقي ديوان شعر واحد هو (عواصف وعواطف). كما خلف كتابين نثريين هما الأحلام ، والعرب والعرب والعراق، وحقق ديوان زميله وسابقيه الطباطبائي، وشغل في حياته عدة مناصب قضائية، كما تسلم منصب وزير في الخمسينيات، توفي عام 1964.

(-->[1'>-->) فقرات من المقدمة التي كتبها علي الشرقي لديوان الجواهري الأول المنشور في العراق عام 1928.

(-->[2'>-->) فقرات من المقدمة التي كتبها علي الشرقي لديوان الجواهري الأول المنشور في العراق عام 1928.

(-->[3'>-->) جوانب من آراء الشرقي حول الشعر نشرت في صحف عربية ودونها الدكتور عباس علوان في كتابه (تطور الشعر العربي الحديث في العراق).

(-->[4'>-->) انظر الفصل المتعلق بحياته في كتاب علوان، تطور الشعر في العراق ص 427.