قصيدة التمرد والأمل: تجربة علي الشرقي الشعرية

عماد حميد نصره المساعدي
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران
iemadhamed199@gmail.com
دانش محمدي ركعتي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارک، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران
d.mohammadi64@shirazu.ac.ir
يوسف نظري
أستاذ مشارک، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران
Yusuf.Nazari@shirazu.ac.ir

Poem of Rebellion and Hope: Ali Al-Sharqi's Poetic Experience

Imad Hameed Nassrah Al-Musaedi
PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Iran
Danesh Mohammadi Rakati (Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Iran
Yusuf Nazari
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Iran

المستخلص

يُعدّ الشاعر العراقي علي الشرقي واحدًا من أبرز الأصوات التي أسهمت في بلورة ملامح الشعر العراقي الحديث، حيث التقت في أعماله روح الأصالة بنزعة التمرّد. وقد عكست قصائده واقعًا اجتماعيًا وسياسيًا مضطربًا منحها خصوصية لافتة وأثرًا واضحًا في مسار تطور الشعر العراقي. امتاز نتاجه الشعري بقدرته على الموازنة بين التراث الكلاسيكي وابتكار أساليب ومضامين جديدة ما جعله مرجعًا فنيًا مؤثرًا في الشعراء الذين جاؤوا بعده.

تميّزت نصوص الشرقي بحضور لافت للبعد الإنساني والاجتماعي، فكان شعره مرآة لتمرده على واقع يراه منهارًا ومليئًا بالظلم. لجأ إلى الرمزية الشعرية كأداة للتنديد بالقهر السياسي والاجتماعي وعبّرت قصائده عن مقاومة للظلم، مصحوبة بروح ثورية متفائلة تطمح إلى إصلاح وتغيير الواقع. كانت الحرية والكرامة الإنسانية من بين القضايا المركزية في شعره، حيث طرح من خلالها رؤى تطلعية نحو غدٍ أكثر إشراقًا رغم صعوبة المرحلة.

وفي الفترة الممتدة بين ١٩٧٠ و١٩٩٠ التي شهدت تحولات كبيرة في تقنيات الكتابة الشعرية في العراق عكست تجربة علي الشرقي هذا التحول من خلال إعادة توظيف الأشكال الشعرية التقليدية مثل الموشحات لكن بأسلوب حديث يواكب روح العصر مما أضفى على نصوصه بعدًا جماليًا وفنيًا. كذلك كتب الرباعيات التي كانت أداة مكثفة لنقل رؤاه الفلسفية والثورية ضمن صياغة قصيرة ولكنها غنية بالمعنى.

وبرزت في شعره رموز تعبيرية تعكس حالة رفض وتمرد، مستمدة من الطبيعة والصراع الإنساني فكانت تلك الرموز تجسد التناقضات التي يعيشها الإنسان في ظل البحث الدائم عن الحرية والخلاص من القيود. وعلى الرغم من أن قصائده حملت توصيفًا دقيقًا لواقع مأزوم إلا أنها لم تغرق في السوداوية، بل اتسمت بنبرة أمل وثورة تنشد التغيير الشامل في المجتمع والسياسة.

الكلمات المفتاحية: علي الشرقي– الشعر– الرفض والتمرد – التفاؤل الثوري – الشعر العراقي.

Abstract

The Iraqi poet Ali Al-Sharqi is considered one of the most prominent voices that contributed to shaping the features of modern Iraqi poetry, where a spirit of authenticity intersected with a tendency toward rebellion in his works. His poems reflected a turbulent social and political reality, granting them a remarkable distinctiveness and a clear impact on the course of Iraqi poetry's development. His poetic output was distinguished by its ability to balance classical heritage with the innovation of new styles and themes, making him an influential artistic reference for the poets who followed him.

Al-Sharqi's texts were notable for their strong focus on humanistic and social dimensions, as his poetry served as a mirror to his revolt against a reality he perceived as collapsing and full of injustice. He employed poetic symbolism as a tool to denounce political and social oppression, and his verses expressed resistance to tyranny, accompanied by an optimistic revolutionary spirit aspiring for reform and transformation. Freedom and human dignity were among the central issues in his poetry, through which he presented forward-looking visions of a brighter tomorrow despite the challenges of the time.

During the period from 1970 to 1990, which witnessed major transformations in poetic writing techniques in Iraq, Al-Sharqi's experience reflected this shift by re-employing traditional poetic forms such as the Muwashahat, but in a modern style that aligned with the spirit of the age, adding aesthetic and artistic depth to his texts. He also wrote quatrains, which served as a condensed means of conveying his philosophical and revolutionary ideas in a brief yet richly meaningful format.

His poetry featured expressive symbols that embodied a state of rejection and rebellion, drawn from nature and human struggle. These symbols represented the contradictions experienced by individuals in their continuous search for freedom and liberation from constraints. Although his poems offered precise descriptions of a troubled reality, they did not descend into despair; rather, they were characterized by a tone of hope and revolution, calling for comprehensive societal and political change.

Keywords: Ali Al-Sharqi - Poetry - Rejection and rebellion - Revolutionary optimism - Iraqi poetry

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

يُعتبر الشـعر العراقي تجليًا بارزًا لهوية العراق الثقافية والفنية، إذ شـكّل على امتداد العصـور مرآة صـادقة تعكس ملامح الواقعين الاجتماعي والسـياسـي في البلاد. ومن بين الرموز المهمة في مسـيرة تطور هذا الشـعر يبرز اسـم علي الشـرقي، الذي يُعد من ركائز الشـعر الحديث في العراق لما قدمه من إسـهامات أدبية غنية امتزج فيها العمق الفكري بجماليات الأسـلوب وجرأة الطرح. فقد مثّلت أعماله محطة تحول مهمة في تاريخ الشعر العراقي، من خلال مزجه بين تقاليد الشعر الكلاسيكي وروح الحداثة الفكرية، مما أتاح لجيل جديد من الشـعراء التحرر من القيود الشـكلية والتقليدية، والتوجه نحو أشكال أكثر تعبيرًا عن الواقع الإنساني، بما فيه من معاناة وآمال.

يرتكز هذا البحث على دراسـة تجربة علي الشـرقي الشـعرية وتحليل أثرها العميق في مسـار الشـعر العراقي، لا سـيما خلال المرحلة الممتدة بين ١٩٧٠ و١٩٩٠، وهي فترة شـهدت تغيرات حاسمة على الصـعيدين السياسـي والاجتماعي، انعكست بدورها على الأسـاليب الشـعرية، فظهرت أنماط جديدة كقصـيدة النثر والشـعر الحر، إلى جانب إعادة توظيف الأشـكال التراثية مثل الموشـحات والرباعيات بأسـاليب مبتكرة تحمل روح العصر.

تميّز شـعر علي الشـرقي باسـتخدام رموز شـعرية عكسـت روح التمرد والرفض للظلم والقهر، كما قدّم من خلال قصـائده توصـيفًا دقيقًا للواقع المتأزم الذي عايشـه المجتمع العراقي، غير أن هذه القصـائد لم تكن سوداوية، بل اتسمت بنبرة ثورية متفائلة تدعو إلى التغيير والإصـلاح. وتنوّعت مضـامينـه بين الـدعوة إلى الحريـة والعـدالـة

الاجتماعية، وبين توظيف عناصر الطبيعة والرموز الإنسانية كوسائط للتعبير عن آلامه الذاتية وقضايا مجتمعه.

يهدف هذا البحث إلى تقديم دراسة متكاملة حول التجربة الشعرية لعلي الشرقي، مسلطًا الضوء على خصائصه الفنية، وموضوعاته المحورية، وتوظيفه المبدع للأشكال الشعرية المختلفة، كما يستعرض تأثيره في تحولات الشعر العراقي الحديث، ودوره في إلهام جيل من الشعراء الذين وجدوا في أعماله منبعًا للتجديد والابتكار.

أهمية البحث:

تبرز أهمية البحث في النقاط التالية:

١. يسلط البحث الضوء على دور علي الشرقي كشخصية محورية في تشكيل ملامح الشعر العراقي الحديث، من خلال الجمع بين الأصالة والتجديد.
٢. يساهم البحث في توضيح كيفية تأثير شعر علي الشرقي على الأجيال اللاحقة من الشعراء، ويكشف عن إسهاماته في التحولات التي طرأت على أساليب الكتابة الشعرية..
٣. يدرس البحث مواضيع ورموز الشرقي الشعرية، كأدوات تعبيرية عن واقع اجتماعي وسياسي، مما يوفر فهمًا أعمق لدوره في الحركة الشعرية العراقية.

هدف البحث:

١. التعرف على الملامح الفنية والفكرية في شعر علي الشرقي.
٢. استكشاف أثر تجربة علي الشرقي الشعرية على حركة الشعر العراقي الحديث، خاصة خلال التحولات الكبرى بين عامي ١٩٧٠ و١٩٩٠.
٣. تحليل مواضيع شعر علي الشرقي ورموزه البارزة كالرفض والتمرد، التفاؤل الثوري، ووصف الواقع المتردي.

٤. تسليط الضوء على استخدامه للأشكال الشعرية مثل الموشحات والرباعيات وأثرها في تجديد الشعر العراقي.

أسئلة البحث

كيف تطوّرت التجربة الشعرية لعلي الشرقي بين عامي ١٩٧٠ و١٩٩٠، وما أبرز التحوّلات الأسلوبية والمضمونية التي مرّ بها خلال هذه الفترة؟

ما الدور الذي لعبته الموشحات والرباعيات في تكوين الأسلوب الشعري لعلي الشرقي وكيف انعكست خصائص هذين الشكلين الفنيين على بنية قصائده؟

ما أبرز المواضيع الرمزية التي تناولها علي الشرقي في شعره، وما الدلالات التي تحملها هذه الرموز ضمن السياقين الاجتماعي والثقافي لعصره؟

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي : لتحليل النصوص الشعرية لعلي الشرقي ودراسة مواضيعها وأبعادها الفنية والفكرية.

المنهج التاريخي: لاستعراض تأثير علي الشرقي على حركة الشعر العراقي، وربط أشعاره بالتحولات التاريخية والاجتماعية التي مر بها العراق.

المبحث الأول: تجربة علي الشرقي الشعرية بين عامي ١٩٧٠ – ١٩٩٠

لكل شاعر طابعه الخاص في التعبير، يظهر جليًا عندما يكون الشاعر واعيًا بدقة لتفاصيل القضايا التي يتناولها ومدركًا لطبيعة الأشياء من حوله. ومن هذا المنطلق، يتفاعل الشاعر مع التغيرات المستمرة في بيئته ومجتمعه، وهي تغيرات تترك آثارًا واضحة في تجربته، وتنعكس بدورها على تطور أساليبه الشعرية وطرائق كتابته، بما يتيح له التعبير عن مواقفه إزاء الأحداث والظروف التي تسود الساحة العربية.

وعند التمعّن في شعر علي الشرقي، نلحظ سمة بارزة تميّزه عن كثير من شعراء عصره، تتمثل في لغته وأسلوبه الفني في معالجة النص الشعري. فقد اعتمد الشرقي على الرمز والإيحاء، مستعينًا بالأمثال الشعبية والتراثية، والتشابيه، والاستعارات، والكنايات، والصور البلاغية المتنوعة، مبتعدًا بذلك عن المباشرة والتقريرية التي سادت عند بعض معاصريه. ومع ذلك، لم يتخلَ عن المفردات الدارجة في بيئته، لكنه وظّفها بأسلوب سلس وطبيعي ينسجم مع أجواء القصيدة ومعانيها وصورها.

وكانت أولى قصائد الشرقي في ديوانه هي "مناجاة النجوم"، وهي تعد باكورة إنتاجه الشعري، وقد شكّلت بداية صوته التعبيري الذي أراد من خلاله الإفصاح عن رؤيته الشعرية. فيُعد الشعر الرفيع من أسمى أشكال التعبير اللغوي، ومن الجدير أن ينأى عن التكلّف والعبث، وأن يكون قريبًا من الفهم والإدراك دون أن يقع في فخ التبسيط المخل أو السطحية. فالتعبير عن المعاني وصياغتها بدقّة هو الغاية العليا التي ينشدها الشاعر ويسعى لتحقيقها(جميل عبد وآخرون، ٢٠٢٥). وتأتي هذه القصيدة قريبة في بنيتها ومضمونها من الشعر العمودي الكلاسيكي، ما يدل على التمسك بالتراث في بداياته، قبل أن يتطور أسلوبه لاحقًا نحو آفاق التجديد.وفيه يقول[١]:

نشدتكِ يا بنت السّديم تحيّراً

فهل أنتِ أمّ الأرضِ أم أنتِ عاقرُ

وهل أنت يا شهبَ السّماء بسيطة

طلعت لنا أمْ ركبتك العناصرُ

لقد حاول الشّـرقي أن ينظم شـعراً قويّاً في ميدان التّعبير بوسـاطة النّظم، حين جعل كثيراً من قصـــائده تحمل بوح الدّلالة بكلّ ما في هذه الدّلالة من نغم خاصّ، تراءى في جزئيّات كثيرة، نحو قوله: (نشـــدتك)، (السّـــديم)، (أمّ الأرض)، (أنت عاقر)، (ركّبتك العناصـر)، فقد جاءت العبارات والتّراكيب في بداياتها قويّة جزلة، تنحو نحو الشّعر العربيّ بكلّ خصائصه ومستوياته.

لقد "كان الشّـرقي منذ شـبابه يتحف بشـعره هذا صـحف العراق ولبنان، لذلك وجدنا معظم ما نظمه من قصـائد ورباعيّات وموشّـحات ومزدوجات منشـوراً في تلك الصّحف، ولم يشذّ عن النّشر إلا القليل ممّا نظمه في بعض المناسبات الخاصّة في النّجف، وكان ذلك في أوائل شـــبابه"[٢]، لكنّه في كثير من قصـــائده يهتمّ بإيقاعٍ يتضافر مع الرّمز التّراثي أو غيره ليقدّم مشهداً شعورياً، والرّمز "اقتصادٌ لغويٌّ، يكثِّف مجموعةً من الدّلالاتِ لعلاقاتٍ في بنيةٍ ديناميَّةٍ تسـمحُ بالتَّعدّدِ والتَّناقضِ، مقيماً بينهما أقنيةَ تواصـلٍ وتفاعلٍ، وهو لذلكَ علاجٌ لنقصِ المنطقِ وضـيقِ البُنَى التي ترفض التَّناقضَ كما أنّهُ علاجٌ لجمودِ المعطياتِ والمفهوماتِ الثَّابتةِ، والرمزُ إشـارةٌ إلى احتمـالاتٍ تتفلَّـتُ من التَّعبيرِ المعقلنِ، وإلى غـائـبٍ لا يحيط بـهِ التَّعبيرُ المباشرُ"[٣]، نحو قوله بعد إعلان الدّستور العثماني[٤]:

سَلِ السّرحَ عن تلك الدّيار التي عفتْ

وإنْ شئتَ فاستنبيءْ ففي الدّار ما يخبي

وإنّي وإيّاهم كأخوةِ يوسفٍ

جنيناً وألصقنا الجناية بالذّئب

لقد جاء التّناص الاقتباسي موحياً برمزيّة خاصّة تضافرت مع حالة الخيابة التي أراد الشّاعر التّعبير عنها، ولاسيّما في قوله: (ألصقت الجناية بالذّئب) ليستعين بالتّناص منطلقاً من زمن الغدر إلى زمن تعميق الغدر حين حملت هذه الصّورة مبالغة الغدر برمز الغدر.

ونجد في قصائده نضجاً فنّيّاً؛ إذ تكاملت ثقافته وتطوّرت تجربته، وهذا أسهم في تنامي القصيدة لديه بشكل واضح، ورافق ذلك كثافة الرّموز والأساطير، واستعمال كلماتٍ لها معانٍ مستمدّة نجد فيها طاقة ما وراء المعنى الحقيقيّ الذي تستنبطه هذه الكلمات، والمعنى لديه لم يكن معنى تقريريّاً مباشراً، على تحوّل الشّرقي إلى ناسج ينسج متن المعنى بصيغ مليئة بالشّفافية، لكنّه في الوقت ذاته لا يوغل في الغموض، وفي ذلك التزام بكون الكناية "ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول: فلان طويل النّجاد، لينتقل إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة"(٥)، ومع أنّ الشّرقي جاء مجدّداً إلا أنّه حافظ على الصّيغة التّراثيّة العربيّة الرّئيسة، فلم ينحرف عن تراثه العربي، بل ظلّت اللغة الفصيحة مادّة إبداعه، وبقيت أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي هي نغماته، وقد قرّر النّويهيّ أنّ الوزن هو "السّمة الأولى التي تميّز الشّعر من النّثر، ولأهمّيّة الوزن أدّى إلى الخلط بينه وبين الإيقاع، ممّا أدى ببعض الباحثين إلى وضع تفرقة بين المصطلحين، فالإيقاع هو التّلوين الصّوتي، أمّا الوزن فيُستمدّ من تقطيعات البحر، والتّفاعيل العروضية"(٦)، ومع ذلك لا يخلو الأمر من تأثير التّحوّلات النّاجمة عن تطوّرات الأحداث في السّاحة العربيّة بفعل الحروب، والأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، لقد نوّع الشّرقي في موسيقى قصائده، وتمكّن من التّخلّص من تلك الرّقابة في الوحدات

الموسيقيّة، ولم يبتعد عن التّنويع في إيقاعاته؛ إذ ينوّع في البحور الشّعريّة والأنغام، وكانت القصيدة لديه قالباً جديد الأبعاد، جميل المحتوى.

فالموسيقا الشّعريّة هي "وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو البيت, أي تتوالى الحركات والسّكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَر الكلام أو في أبيات القصيدة"(٧)، ففي قوله(٨):

بَعُدَ المدَى يا راكضين تمهّلوا وأبى الوفا يا ظافرينَ ترفّقوا

حاولت أخطفها أماني أفلتت هرباً وتلحقها اليدانِ فتصفقُ

وهنا نجد أن التّنويع الذي رافق المقاطع القصيرة قد أعطى أنغامه مزيداً من القوّة، كما تندرج ثقافة الشّاعر عبر تصريحه بالقضايا التي يتمثلها المشرق على مدى تاريخه الطّويل، ففي قوله(٩):

هذي قضايا الشّرق في تاريخِه

فانذر بلادك أيُّها المستشرقُ

عشقتْ بنو الشّرق البلاد فمسّها

شرَةٌ فبدّد شملَها فتخرّقوا

فهنا نجد أنّ الشّاعر أبرز تحوّلاً واضحاً في منحى النّعت المعجميّ لذكر الحضارة العربيّة، إنّه النّعت المنوط بالتّحريض على استعادة أمجاد العرب، كما نجد أنّ الشّاعر كان بارعاً في التّحوّل في أساليب كتابته، محمّلاً إيّاها عمق الدّلالة التي أراد البوح عنها، ولاسيّما أنّها شملت أساليب بلاغيّة متنوّعة بين الخبر والإنشاء، فعرض

ما شـــاء، وأبرز انفعاله حيالَ ما شـــاء، ففي قوله: (أنذر) أســـلوب إنشـــائي طلبيّ، والإنشاء هو "ما لا يصحّ أن يُقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب"[١٠]، لكنّه ليس فقط لإبراز الانفعال، بل لإعلان الصّحوة العربيّة، والدّعوة إليها، وفي قوله[١١]:

ما أكثر الشّوك المُؤلِّمَ للحشى

في ذي البلاد وما أقلَّ الشّيحا

نجد أنّ الشّـــاعر يحاول اســـتخدام المفردة بطريقة تجعله أكثر قدرة على التّعبير والإيحاء، ولاسيّما حين يقول: (ما أقلّ الشّيحا)، فقد لجأ إلى المقابلة وهي "أن يُؤتى بالشّـــيء وبضـــدّه في الكلام"[١٢]، وقد اعتمدها لإبراز المعنى الجديد في قوله: (ما أكثر الشّوك المؤلِّمَ، ما أقلّ الشّيحا)، وقد اعتمد في أساليبه على معطيات الإبداع الجديد، وعلى جدليّة المعطيات الدّلاليّة التي تحمل معها في كلّ أسلوب سموّاً، فهو كثير الرّوي في نظمه، نحو قوله[١٣]:

قالوا الصّحيح نرى فقلت تبدلتْ

عينٌ ترونَ بها السّقيمَ صحيحا

ففي قوله: (عين ترون بها السّقيم صحيحا)، يظهر أسلوب الحذف، وهو من الظواهر البلاغية التي تضـفي على النص الإبداعي مسـاحات من الجمال والتأويل، وتشـــكل انزياحاً فنياً مميزاً. ومن الجدير بالاهتمام التوقف عند معناه اللغوي والاصطلاحي؛ إذ يُعرّف الحذف بأنه ـــ " إسقاط كلمة بخلف منها يقوم مقامها"[١٤]، وهو أسلوب نحوي بالغ الدقة، يمتاز بخصوصيته التي تكاد تشبه السحر في تأثيرها. [١٥]

المبحث الثاني: دور الموشحات والرباعيات في تشكيل الأسلوب الشعري لعلي الشرقي

أولاً: الموشّحات:

تشكّل الموشّحات لوناً جديداً من الألوان التي استهوت ذائقة الشّاعر علي الشّرقي، ونظم بناءً على قالبها منحى خاصّاً، ففي قول الشّاعر في مشهد وصفي باح فيه بالعراق، وبجمال طبيعته[١٦]:

قيل لي نثّتْ السّماء رذاذاً قلت طوبى للنّبت والحيوانِ

ما أرى قطّ في العراق التذاذاً دون أن تمطر السّما بالأماني

فهذا المقطع حمل سمة خاصّة برزت باختلاف القوافي وهذا التّغيير في القوافي أعطى الموسيقا نبرة جديدة لها خصوصيّتها في أعماقه، ومن الموشّحات التي بدأها بثنائيّة وأنهاها برباعيّة موشّح (الشّمعة) الذي جاء فيه[١٧]:

شمعتي بالرّغم من مقراضها كلّ آنٍ ولها رأسٌ جديدْ

أشتهي ينهدمُ الكونُ لها فعسى يُبنى لها كونٌ مُفيدْ

لقد أبدع الشّاعر في موشّحته ولاسيّما حين كانت البداية (شمعتي بالرّغم من مقراضها كلّ آنٍ ولها رأس جديد)، فالبداية كانت إعلان بداية متجدّدة، وهذا ما ناسب روي الدّال السّاكن.

وفي موشّح آخر يقول[١٨]:

حُلماً في مدينة المنصور قد سمعْنا تُغاء طفلٍ صغيرِ

صارخاً صاحَ بين جمّ غفيرِ كيفَ ترجون خُمرةً من فطيرِ

وتتوزّع الموشّحة على هذا الهيكل حتّى نهايتها التي لا تتطابق في المفردات مع بدايتها، فهو في كلّ موشّح له خصوصيّة ولون وإيقاع يختلف عن الآخر، فالمفردات لديه مشبعة بالقيم الإيحائيّة، وهذا الاختيار المعجمي أثرى متن الموشّح دلاليّاً.

ثانياً: الرّباعيات

والرّباعيّة "منظومة شعريّة تتألّف من وحدات، كلّ وحدة منها أربعة أشطر تستقلّ بقافيتها، وتسمّى في الشّعر الفارسيّ (الدّوبيت)، وهو قالب شعريّ دخل العربيّة من الفارسيّة، واصطلح عليه بالرّباعيّة، وقد استعمل العرب المصطلح الفارسي (دوبيت) للتّمييز بينه وبين المربّع، ولتحديد

المقصود منه، وإنْ كانوا قد حاولوا بكثير من التّكلّف أن يجعلوا لوزنه أصلاً في أوزان العرب"[١٩].

لقد اكتظّ إبداع الشّرقي بالرّباعيّات التي كان منها قوله[٢٠]:

دغدغتْ في الفضاء فالاً ونجحا نساتٌ استقبلتها الورودُ

صرخَ الدّيكُ وهو ينفضُ جنحا أيُّها الحيُّ قد كفاكَ الهجودُ

اعتمدت هذه الرّباعيات على الإتيان بأربعة أبيات على روي واحد في كلّ مقطع، حتّى غدت الأنغام الرّباعيّة مليئة بألق الإيقاع المتكرّر وفق وتيرة محبّة للسّامع، ففي قوله: (الورود، الهجود) نلاحظ التزاماً برويّ الرّباعية، وتناسق أجزاء عجز كلّ بيت وشطره مع الآخر، وفق نسق تكوينيّ إيقاعيّ، ومن رباعياته قوله[٢١]:

هبط البلبل بالوحي على الأرض وطارا

إبتلى من شرب الخمر فلاموه جهار

لقد جعل الشّاعر هذه الرّباعيّة في أول بيتها مدوّرة ثمّ جاء بالوزن المعتاد في البيتين الآخيرين، ولو تأمّلنا أوّل الأبيات لوجدنا أنّ البيتين الأوّل والثاني ملتحمان في التّفعيلات والرّوي المطلق، وهذا يعطي الرّباعيّة منحى إيقاعيّاً جديداً مختلفاً عمّا يمكن أن نراه في غيره من الأوزان التي تتشرذم وتهدم الجماليّة التّناسقيّة للدّلالة، ونجد لديه رباعيّات تحمل في بيتها الأوّل تدويراً، ثمّ تتجرّد الأبيات الثلاثة الأخرى من هذا التّدوير، يقول ابن رشيق في سياق حديثه عن الشّعر غير المصرّع "والمدخل من الأبيات ما كان قسيمه متّصلاً بالآخر، غير منفصل عنه، وقد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضاً، وأكثر ما يقع في ذلك عروض الخفيف[٢٢]، فالتّدوير أو بالأحرى البيت المدوّر هو الذي تحوي مكوّناته الدّاخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه (شطريه) ، قسمٌ يتمّ به إيقاع الشّطر الأوّل ، وقسمٌ يبدأ به إيقاع الشّطر الثاني، ومن ذلك قوله[٢٣]:

ليتَ الذي أخذ النّباهة من بلادي ردّها

شقي العراق وقد سعتْ مصرٌ فنالت سعدها

المبحث الثالث: المواضيع البارزة والرّموز في شعر علي الشّرقي

أولاً: الرّفض والتّمرّد

ينقلنا الشّـــرقي في مواضـــيعه إلى عالم مليء بالحماس والتّفاؤل الثّوري، والصّدق الشّعوري؛ إذ نجد ألمه النّاجم من ضعف العرب وأقنعتهم وشتات أمرهم، لذا كان من أهم المواضـع التي نجدها في شـعره الرّفض والتّمرّد؛ إذ رسـم واقع المجتمع العربيّ المتردّي وما يتخلّله من ضعف وسرطانات كثيرة، ألهبت ثورته وتمرّده، فعاش الصّـــراع مرّتين، احدهما بينه وبين فكره المليء بأحلام جميلة لمجتمع عربيّ جديد، وبين الواقع الذي حنقه بالضّـعف والخضـوع اللذين خرّقا النّاس المستسلمين النّائمين في قبور عادات بالية، وتقاليد خرقاء.

فالشّـــاعر رافض لكلّ ما من شـــأنه أن يمسّ كرامة وطنه العراق، وهو رجل المواقف الجريئة الواضـــحة، فهو صـــاحب شـــخصـــيّة حديثة، وصـــاحب كلمة قويّة صريحة، وقادر على التّعبير بكلّ عنف وكبرياء، ففي قوله[٢٤]:

سلامٌ على أهلِ القبورِ فإنّني بليت بموتى ما حوتها المقابر

فقد كان حوار أهل القبور رمزاً من رموز التّنديد بســـلبيّة العرب، وتخاذلهم وغفلتهم التي تحوّلت إلى موت حقيقيّ، فقوله: (سلام على أهل القبور) محاولة لخلق جســر تواصـــل مع أهل القبور بما يحمله التّركيب من رمزيّة، ولاســيّما أنّ الشّـــاعر يصـــرّح بصـــلته بهم، ويقول: (بليت بموتى)، مبيّناً ابتلاءه بهؤلاء الموتى الذين (ما حوتها المقابر)، ولذا فإنّ في كلّ رؤية وجوديّة للمعنى المراد يتكشّـف وعي الشّـاعر بالمراد بكلّ ما يحمل من نســـق التّأطير التّعبيريّ لكشـــف معطيات الواقع العربيّ المتردّي بكلّ ما يحمل من أبعاد، ورسم الشّـاعر صـورته الرّمزيّة باعتماد الرّمز وهو

أنموذج حضوريّ خاصّ فـــ "يعدّ ممثلاً لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصاً، فإنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركباً من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيماً تختلف عن قيم أي شـــيء يرمز إليه كائن ما كان، وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة"(٢٥).

فقد رفض الشّــرقي الخضــوع والتّهاون، وســعى لتحقيق الحرّيّة، والشّــاعر عارض النّظام السّـلبي، وتمرّد على أطر الحياة في ظلّ العبوديّة، وعلى مظاهر هذه الحياة، لكنّ الرّفض لديه كان رفضــاً ثورياً واعياً؛ إذ نجد رفضــه ثورة على الطّغيان والظّلم والمعتدين، والثورة ليست فوضـى عشـوائيّة، إنّها "حركة منظمّة تبدأ من الفكرة وتحاول أن تدخلها في صــميم الحياة، وأن تشــكّل الفعل بما يتّفق وهذه الفكرة حتّى تخلق عالماً جديداً"(٢٦)، فقد ثار الشّاعر على كلّ ما رآه مناقضاً ومنافياً للقيم الرّاسخة في المجتمعات المدنيّة الحديثة من فســـاد وعادات بالية، وانحرافات خلقية وأطماع وغير ذلك ممّا عُرف به القادة والحكّام والمسؤولون وكبار الدّولة عموماً.

ثانياً: التّفاؤل الثوري

وجد الشّـرقي في الثورة والكفاح المسـلّح حلاً وحيداً للوصـول إلى برّ الأمان والنّجاة، فالشّـهادة في سـبيل الخلاص، وهذا ما جسّـده في كثير من قصـائده الثوريّة التي تعنونت بكلّ دلالات الشـهادة والخلاص والتّضـحية بالدّم والرّوح، وقد وجد نفسـه محتاجاً لأن يبدع، وفي إبداعه يتراءى النّســـق التّكوينيّ الثوري الدّاعي إلى قلب الأمور رأســاً على عقب في ســياق انفعاليّ يملؤه الحبّ والغضــب، ويؤطّره التّعبير الملتزم، ففي قوله(٢٧):

فلا يحزنْكَ ليلُ الغيِّ منهم فإنَّ الليلَ غايتُه النّهارُ

ولا يغررك إنْ قدحوا شراراً فقد خمدوا كما خمدَ الشّرارُ

وفي قوله[٢٨]:

وهُبُّوا للمعالي الغُرّ سعياً كما هبّتْ جنوبٌ أو شمالُ

تفانوا في طلابِ العزِّ نيلا وخفَّت فيهم النُوبُ الثقالُ

إنّ دعوة الثورة واضحة تشعّ بكلّ الرّغبات في بناء مجتمع يخلو من عقم الحياة، ولاسيّما أنّ هذا العقم أساسه الذّلّ، ولذا نجد أنّ رغبة الشّاعر في إحياء أثر الثورة ليس إلا رغبة واضحة في حلمه بالتّغيير وقلب أمور الحياة رأساً على عقب.

خاتمة البحث

في ختام هذا البحث حول التجربة الشعرية لعلي الشرقي وأثرها في تطور الشعر العراقي، توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج المهمة من أبرزها:

- كشفت الدراسة أن شعر علي الشرقي مثّل حالة فريدة من التمازج بين التراث الشعري العربي والحداثة، حيث استطاع أن يقدّم نموذجًا شعريًا يجمع بين الأصالة والتجديد، الأمر الذي كان له أثر واضح في إلهام جيل من الشعراء العراقيين الذين استلهموا منه الجرأة في الطرح والتجريب في الأسلوب، مما ساهم في إثراء مسيرة الشعر العراقي الحديث.

- بيّنت الدراسة دور علي الشرقي الفاعل، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، في التحولات الكبرى التي شهدتها الكتابة الشعرية في العراق بين عامي ١٩٧٠ و١٩٩٠، حيث أسهمت أشعاره في تمهيد الطريق نحو الخروج من

القوالب الكلاسيكية إلى أنماط أكثر تحررًا مثل الشعر الحر وقصيدة النثر، وهي تحولات عكست روح التمرد والتجديد التي كانت حاضرة بقوة في نتاجه.

- أبرزت الدراسة براعة الشرقي في إعادة توظيف الأشكال الشعرية التقليدية مثل الموشحات والرباعيات ضمن قالب حديث عكس بصدق قضايا الإنسان وهمومه واستُخدمت هذه الأشكال كأدوات تعبيرية مكثفة تختزل المعنى دون أن تفرّط في الجمال الفني.
- أظهرت الدراسة أن موضوعات التمرد والرفض كانت حاضرة بقوة في شعر الشرقي، حيث جسّدت قصائده مقاومة الظلم والدعوة إلى التحرر وصون الكرامة الإنسانية. كما استعار رموزه من الطبيعة والإنسان، ليعبّر من خلالها عن معاناة المجتمع العراقي، مقدّمًا توصيفًا دقيقًا لواقع مأزوم.
- وعلى الرغم من قتامة الواقع الذي صوّره الشرقي في أشعاره، فقد اتسمت قصائده بنبرة تفاؤلية حملت روحًا ثورية تدعو إلى التغيير والإصلاح، ما جعل من شعره مصدر إلهام للحركات الفكرية والأدبية الباحثة عن العدالة والتحول.

خلصت الدراسة إلى أن تأثير شعر علي الشرقي امتدّ بعيدًا في الزمن، وأسهم في ترسيخ توجهات التجديد والانفتاح في بنية الشعر العربي الحديث، فكانت تجربته نموذجًا أدبيًا مميزًا احتذى به الشعراء الطامحون إلى الموازنة بين العمق الفكري والجمالية الفنية

الهوامش

(١) ديوانه، ص٣٠.

(٢) ديوانه، ص١٠.

3 سعيد، خالدة. (١٩٨٦م). حركية الإبداع- دراسات في الأدب العربي الحديث. ط٣. لبنان: دار الفكر. ص١٩٢.

(٤) ديوانه، ص٤٠.

(٥) السّكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمّد. (١٩٨٧م). مفتاح العلوم. ضبطه: نعيم زرزور. ط٢. لبنان: دار الكتب العلميّة. ص٤٠٢.

(٦) النّويهي، محمّد. (د.ت). قضيّة الشّعر الجديد. د.ط. القاهرة: معهد الدّراسات العربيّة العالية. ص٣٠ .

(٧) فاخوري، محمود. (١٩٨١م). موسيقى الشعر. د.ط. سورية: مطبوعات جامعة حلب. ص١٦٤.

(٨) ديوانه، ص٦٦.

(٩) ديوانه، ص٦٧.

(١٠) وهبة، مجدي. المهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ص٦٣.

(١١) ديوانه، ص٤٥-٤٦.

(١٢) العلوي، يحيى بن حمزة. (١٩١٤م). الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. د.ط. مصر: مطبعة المقتطف. ج٣/٣٥٦.

(١٣) ديوانه، ص٤٦.

(١٤) الرّمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى. (١٩٨٤م). الحدود في النّحو – رسالتان في اللغة. تحقيق: د. إبراهيم السّامرّائي. د.ط. الأردن: دار الفكر للنّشر والتّوزيع. ص٦-٧ .

(١٥) ينظر : الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص١٤٦ .

(١٦) ديوانه، ص٢٨٣.

(١٧) ديوانه، ص٢٧٨.

(١٨) ديوانه، ص٢٨٦.

(١٩) الأندلسي، أبو الحسن. (١٤٢٥هـ). المقتطف من أزهار الطّرف. ط١. مصر: شركة الأمل. ص٢٢٥-٢٢٨.

(٢٠) ديوانه، ٣٢٠-٣٢١.

(٢١) ديوانه، ص٣٤١.

(٢٢) ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. حقّقه: محمّد محيي الدّين عبد الحميد. ط٥. لبنان: دار الجيل. ج١/١٧٣ .

(٢٣) ديوانه، ص٣٥٠.

(٢٤) ديوانه، ص٣٢.

(٢٥) فتحي، إبراهيم. (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الأدبيّة. ط١. تونس: المؤسسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين. ص١٧١.

(٢٦) مكّاوي، عبد الغفّار. (١٩٦٤م). ألبير كامو محاولة لدراسة فكره الفلسفي. ط١. مصر: دار المعارف. ص١٢٢-١٢٣.

(٢٧) ديوانه، ص٣٣.

(٢٨) ديوانه، ص٣٦.

المصادر والمراجع:

١. ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. حقّقه: محمّد محيي الدّين عبد الحميد. ط٥. لبنان: دار الجيل.

٢. الأندلسي، أبو الحسن. (١٤٢٥هـ). المقتطف من أزهار الطّرف. ط١. مصر: شركة الأمل.

٣. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص١٤٦ .

٤. جميل عبد، زينب وآخرون. (٢٠٢٥). تجليات القيم الشعورية في الغرض الشعري عند الشريف الرضي صدق المعنى أنموذجا. مجلة مداد الآداب، المجلد ١٥، العدد ٣٨.

٥. الرّمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى. (١٩٨٤م). الحدود في النّحو – رسالتان في اللغة. تحقيق: د. إبراهيم السّامرّائي. د.ط. الأردن: دار الفكر للنّشر والتّوزيع.

٦. سعيد، خالدة. (١٩٨٦م). حركية الإبداع– دراسات في الأدب العربي الحديث. ط٣. لبنان: دار الفكر.

٧. السّكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمّد. (١٩٨٧م). مفتاح العلوم. ضبطه: نعيم زرزور. ط٢. لبنان: دار الكتب العلميّة.

٨. الشّرقي، علي. (١٩٨٦م). ديوان علي الشّرقي. تحقيق: إبراهيم الوائلي. وموسى الكرباسي. د.ط. بغداد: دار الشّؤون الثقافيّة العامّة ،.

٩. العلوي، يحيى بن حمزة. (١٩١٤م). الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. د.ط. مصر: مطبعة المقتطف.

١٠. فاخوري، محمود. (١٩٨١م). موسيقى الشعر. د.ط. سورية: مطبوعات جامعة حلب.

١١. فتحي، إبراهيم. (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الأدبيّة. ط١. تونس: المؤسسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين.

١٢. مكّاوي، عبد الغفّار. (١٩٦٤م). ألبير كامو محاولة لدراسة فكره الفلسفي. ط١. مصر: دار المعارف.

١٣. النّويهي، محمّد. (د.ت). قضيّة الشّعر الجديد. د.ط. القاهرة: معهد الدّراسات العربيّة العالية.

١٤. وهبة، مجدي. المهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب.

References

1. Al-Andalusi, A. H. (2004/1425 H). *Al-Muqtaṭaf min Azhār al-Ṭarf* [Selections from the Blossoms of the Garden] (1st ed.). Egypt: Al-Amal Company. {In Arabic}
2. Al-‘Alawi, Y. b. Ḥ. (1914). *Al-Ṭirāz al-mutaḍamman li-asrār al-balāgha wa-‘ulūm ḥaqā’iq al-i‘jāz* [The Stylebook Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of the Truths of Inimitability] (n.ed.). Egypt: Al-Muqtaṭaf Press. {In Arabic}
3. Al-Jurjānī, ‘A. Q. *Dalā’il al-I‘jāz* [The Proofs of Inimitability], p. 146. {In Arabic}
4. Al-Rammānī, A. H. ‘A. b. ‘Ī. (1984). *Al-Ḥudūd fī al-naḥw – Risālatān fī al-lugha* [Definitions in Grammar – Two Treatises on Language] (I. Al-Samarra’i, Ed.) (n.ed.). Jordan: Dār al-Fikr lil-Nashr wa-al-Tawzī‘. {In Arabic}
5. Al-Sakkākī, A. Y. Y. b. A. B. M. (1987). *Miftāḥ al-‘Ulūm* [The Key to the Sciences] (N. Zarzour, Ed., 2nd ed.). Lebanon: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya. {In Arabic}
6. Al-Sharqī, ‘A. (1986). *Dīwān ‘Alī al-Sharqī* [The Collected Poems of ‘Alī al-Sharqī] (I. Al-Wā’ilī & M. Al-Karbāsī, Eds.) (n.ed.). Baghdad: Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfiyya al-‘Āmma. {In Arabic}
7. Fakhoori, M. (1981). *Mūsīqā al-shi‘r* [The Music of Poetry] (n.ed.). Syria: University of Aleppo Publications. {In Arabic}
8. Fathi, I. (1986). *Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-adabiyya* [Dictionary of Literary Terms] (1st ed.). Tunisia: Al-Mu’assasa al-‘Arabiyya li-al-Nāshirīn al-Muttaḥidīn. {In Arabic}
9. Jamil, A. Z., et al. (2025). Manifestations of emotional values in the poetic purpose of Al-Sharif Al-Radi: A model of truthfulness in meaning. Midad Al-Adab Journal, 15(38). {In Arabic}
10. Ibn Rashīq. *Al-‘Umda fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābihi wa-naqdih* [The Pillar on the Beauties, Etiquette, and Criticism of Poetry] (M. M. ‘Abd al-Ḥamīd, Ed., 5th ed.). Lebanon: Dār al-Jīl. {In Arabic}
11. Makkāwī, ‘A. al-Gh. (1964). *Albert Camus: Muḥāwala li-dirāsat fikrihi al-falsafī* [Albert Camus: An Attempt to Study His Philosophical Thought] (1st ed.). Egypt: Dār al-Ma‘ārif. {In Arabic}

12. Sa‘īd, Kh. (1986). *Ḥarakiyyat al-ibdā‘: Dirāsāt fī al-adab al-‘Arabī al-ḥadīth* [The Dynamics of Creativity: Studies in Modern Arabic Literature] (3rd ed.). Lebanon: Dār al-Fikr. {In Arabic}
13. Wahba, M., & Al-Muhandis, K. *Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-‘Arabiyya fī al-lugha wa-al-adab* [Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature]. {In Arabic}
14. Al-Nuwayhī, M. (n.d.). *Qaḍiyyat al-shi‘r al-jadīd* [The Issue of Modern Poetry] (n.ed.). Cairo: Ma‘had al-Dirāsāt al-‘Arabiyya al-‘Āliya. {In Arabic}