بغداد في شعر محمد بن يحيى الهاشمي البغدادي(١٨٩٨– ١٩٧٣م)

الباحثة:
مروة احمد شاكر غضيب
بكالوريوس لغة عربية

الاستاذ الدكتور
أحمد شاكر غضيب الربيعي
جامعة بغداد– كلية التربية ابن رشد
أستاذ الأدب و النقد

(مُلَخَّصُ البَحث)

شاعر بغدادي، ولد في كرخ بغداد، وأكمل دراسته الأولية في مدارس بغداد، تنقل بين مصر ودمشق للدراسة والعمل في الصحافة وعانى النفي من العراق عند سقوط الحكم الفيصلي عاد من منفاه إلى بغداد ليتخرج من كلية الحقوق ١٩٢٤م فيعمل في القضاء . توفي في ١٩٧٣/١١/٩ م ودفن ببغداد .

أحب وطنه العراق وكتب في تصوير باب بغداد الوسطاني في قصيدته (الباب الوسطاني) أجمل الأبيات في تصوير ما حلَّ به من خراب عاكساً من خلالها ما يعاني شعبه وكتب أشعاراً في الناس والمدينة ومن قصائده (اليتيم الباكي) وغنى للحرية ونشدها .

تمهيد في حياة الشاعر

محمد بن يحيى الملقب بالسيد مطرود بن بكير بن محمد بن الشيخ علوان الحموي الهيتي وهو من أحفاد الشيخ العلواني، الحسيني الذي عرف بالتقوى و الورع(١) ووالده ممن اشتهر بيته ب (ال مطرود) في كرخ بغداد وهو ممن اشتغل في الفقه الإسلامي و التصوف و كانت وفاته ببغداد سنة ١٩٠٥م (٢).

ولد الشاعر السيد محمد الهاشمي في محلة الشيخ صندل، في كرخ بغداد سنة ١٨٩٨م في بيت بني على الدين و التقوى و حب العلم و الأدب و أكمل دراسته الأولية في مدارس بغداد ((ابتدائي و رشدي _الثانوي)) .

درس على يد السيد علي علاء الدين الآلوسي (ت – ١٩٢٢) وعلى يد الأمام السيد محمود شكري الالوسي ثم درس في الجامعة المصرية و ترك الدراسة فيها مسافرا الى دمشق و هناك تعلم الفرنسية على يد الشيخ عبد القادر المغربي ثم عاد الى القاهرة و عمل في مجال الصحافة، و عند تأسيس الحكم الفيصلي في ديار الشام سافر الى دمشق وقامت الحكومة بطبع أول ديوان له ((عبرات الغريب)) و عند سقوط الحكم الفيصلي نفي مع من نفي من العراق الى ((أرواد)) و بقي فيها (١٠٠ يوما) ثم أفرج عنه عائدا الى بغداد وكان ممن اشترك في الثورة العربية التي

قادها الملك حسين بن علي (١٩١٦م) وانتهى به المقام بعد غربته و منفاه الى بغداد حيث التحق بكلية الحقوق العراقية (١٩٢١م) و تخرج منها (١٩٢٤م) فراح يعمل في القضاء في بغداد و البصرة و علي الغربي و الكوت حتى أصبح حاكما في محكمة تمييز العراق حتى ١٩٦١م و توفي في يوم الجمعة، ٩|١١|١٩٧٣م و دفن في مقبرة الشيخ معروف الكرخي،
في بغداد. (٣)

لقد عاشت بغداد في قلب الشاعر، عاش أحداثها، و نفي الى الأصقاع النائية من أجلها فكان شعره سجلا تاريخيا يتحدث عن أخبارها و آثارها و رموزها.

المبحث الأول

صورة آثار بغداد في شعر الشاعر

تحسس الجاحظ قديما مفهوم الصورة حين عدّ الشعر جنس من التصوير(٤) و اهتم عبد القاهر الجرجاني بالصورة من خلال تمثيله إياها بهيئة الخاتم فليس العبرة في مادة الذهب وإنما بصورة هذا الخاتم(٥) أي صياغته اذ ((ان المعنى موجود قبل التعبير عنه ، وان الخلاف بينه قبل و بعد التعبير ، محصور فيما يحدث فيه من تحسين و تزيين ، أو خصوصية و تأثير. هذا التحسين او التزيين يسمى ايجازا ، او توكيدا ، أو قصرا او تقديما و تأخيرا ، كما يسمى في احيان أخرى مجازا او تشبيها ، او استعارة او كناية و بالجملة ما نسميه نحن بالصورة الفنية)) (٦) ،ومن هنا فالمجاوزة – كما يذكرها جان كوين– هي الخطوة الأولى في بناء الصورة و ان الصورة هي التي تكون الشاعرية و ان وظيفتها هي التكثيف، فالشعرية هي تكثيفية اللغة و انها لا تغير محتوى المعنى، و إنما تغير شكله (٤).

خطط الشاعر مشاهد و آثار بغداد من خلال الرسم بالكلمات فبلغت الشعرية عنده مبلغا من خلال (الإنزياح) الذي توسد تراكيبه الشعرية التي أفصحت عن حب شاخص في فؤاده فهو على الرغم من المعاناة و المنفى تبقى بغداد (قبل النبض) و (قبل تنفس الرئة الهواء)

و قبل وجود نفسي في وجود و قبل بقاء مهجتها بقاء
ومن عتبي جنايته علينا رضاه وبخله عنا سخاء
و يعجبني مروجك و الروابي و فقرك و المدينة و الجواء
و يعجبني قصورك و العلالي و كوخك و الخرابة و البناء(٧)

لـم يفـت هـذا الشـاعر دقـائق التصـوير فقـد وقـف عنـد حضـارة بغـداد ، بسـاتينها ، نخلهـا ، دجلتهـا ، بابهـا الوسـطاني الموجـود حاليـا فـي منطقـة الشـيخ عمـر السهروردي، في جانب الرصافة.

تصوير باب بغداد الوسطاني

ومـا ان نتأمـل قصـيدته (البـاب الوسـطاني) (٨) وهـو احـد أبـواب بغـداد القديمـة، والموجـودة حاليـا فـي منطقـة الشـيخ عمـر السـهروردي فـي جانـب الرصـافة حتـى نجـد امكانيـة فـذة فـي مخاطبـة هـذا البـاب و كـأني بالشـاعر القـديم ينبعـث مـن جديـد ليقـف عنـد أطـلال مـن يحـب باكيـا ولهـذا تسـرب اليـه العديـد مـن ألفـاظ بنـاء القصـيدة العربيـة الطللية

مرت عليك تصاريف و أهوال حتى خلوت فأنت اليوم أطلال

كم لي ببابك أعوال و منتحب لو كان ينفع في الآثار اعوال

والحقيقـة ان هـذه الافتتاحيـة التـي تصـور طلليـة المشـهد اعتمـدت علـى تـلازم الأصـالة و المعاصـرة فالشـاعر ابـن مجتمعـه و تراثـه وعلـى الـرغم مـن ان المقدمـة الطلليـة لشـعر مـا قبـل الإسـلام تمثـل تقليـدا شـعريا كلاسـيكيا إلا انـا لا نشـعر حـين تتسـرب الـى هـذا الشـاعر بتكفلهـا أو ثقلهـا، بـل نحـس ان الشـاعر بـث فيهـا الحيـاة ونهـض بهـا ليعبـر عـن خـراب هـذا المعقـل البغـدادي الأصـيل الـذي يعبـر عـن حضـارة العـراقيين القديمـة في البناء.

ان الشـاعر يتخـذ مـن هـذا المعلـم الحضـاري ومـا حـل بـه سـبيلا وعظيـا تـذكريا لمـا كـان ومـا سـيكون مـذكرا الأجيـال بمقولـة الشـاعر لبيـد بـن ربيعـة العـامري (وتبقـى الجبـال بعدنا و المصانع) (١١) ، ولهذا صرح بهذه الحقيقة حين قال:

ان لم تجب سائلا عن معشر هلكوا فأنت كلك اخبار و أقـــوال

. . .

خالوا الليالي و الأيام تسعفـــهم يوم الممات لا ظنوا ولا خالوا

وحين يشهد هذا الشاعر هذا الصرح يخاطبه :

عليك آيات إجلال تبين لنا من المباني وفي التفصيل إجمال

وفي أعاليك ما تكفي دلائله على المعالي ولا قيل ولا قال (١٢)

حقـا ان ظـاهرة البكـاء علـى الأطـلال و الآثـار تسـتهدف إثـارة ذكـرى الأحيـاء أو القـدامى مـن العظمـاء (١٣). إن هـذا الصـرح الإعلامـي الـذي يشـير الـى حضـارة بغـداد ومـا مـر بهـا مـن أحـداث و خطـوب يـدفع بالشـاعر الـى تـداعي الـذكريات والمشـاهد فتغـدو القصـيدة عنـده بنـاءا فنيـا يتوسـد أطرافهـا الحـدث التـاريخي وهـو حـين

يوظف التاريخ أو أعلامه لم يفعل مثلما يفعل المؤرخ بل يستخدم الحادثة التاريخية بذكاء فني يدفع بأبياته الى التأثير بسامعيه واضعا الصياغة الفنية الإبداعية التي تمتزج بمشاركته الوجدانية نصب عينيه اذ هو يحقق من خلال التغني بها كثيرا من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه و لحظته الحاضرة(١٤).

كأنني بك والخيل الجياد لهـــا من حول ركنيك أهزاج و أرمال
و للرشيد لواء يستظـل بـــه تساق من خلفه جند و أبطـال
وللسلاح صليل فوق أرؤســـهم وللغبار وراء القوم أذيـــال
كأنني بك والمأمون منقـــلب اليك والخيل أرعال فأرعـال
والناس تنظر والأبصار شاخصة والخيل تعرض والأثقال والمال(١٥)

إن هذا المشهد الحركي الذي جعل الصورة الفنية تزدان بالحركة و الحيوية هو مشهد راسخ في الذاكرة الجمعية التي جعلت الشاعر يبعثه من جديد ليحفز النشأ على تذكر أمجاد الأمة و قوتها.

وهنا نجد ان القصيدة تحولت عند الشاعر من الطللية الى الدعوة للنهوض بمجد لا زال شاخصا في عقل الأمة و كأني بالشاعر رفض استكانة هذا الصرح و ركونه الى الطللية التي تعني الانتهاء وزوال الأشياء.

لقد عمل الشاعر على بث الحياة في هذا الصرح كأنه يشهده في عصر أبي جعفر المنصور و الرشيد وبهذا أحياه ونهض به للعيان شاخصا على الحضارة العباسية ومن هنا تتحول القصيدة الى معلم حضاري لا تؤثر فيه ظروف الدهر و عادياته.

إن أصالة هذا الشاعر تتمثل في بعث صوت أبي تمام والمتنبي في عصر المخترعات والحداثة ولكنه بثوب عصري تجسد في وصف هذا الصرح الشامخ و كأني به _في تراكيبه الشعرية هذه_ شاعر عباسي بعث في العصر الحديث و الا فأن النسيج الإبداعي لهذه الأبيات لا يختلف في فنية عن الديباج الخسرواني العباسي.

لقد أفصحت مشاعر هذا البغدادي عن حب لمجد داثر عكس من خلاله الأحساس بأهمية بعث هذا المجد في عصره ولهذا حول قصيدته الى صفحة من صفحات تذكر ماضي الأمة ومجدها التليد الماثل في حضارة بغداد ومن هنا تأتي فكرة (الالتزام) التي أحس بضرورتها الشاعر وهو يكتب أبياته هذه ولهذا جاءت الأبيات التي بعد هذا المشهد بكاء لمجد آثل أحس بضرورة التذكير به

أطوف فيك و أستبكيك من كمد

من الأسى ولغيري فيك أشغال

مذ أخلقتك الليالي في تقلبها

وغيرت منك أبكار و آصال(١٦)

وبعد هذا امتلك هذا الشاعر عينا سحرية وقف من خلالها على تصوير أدق أجزاء هذا الباب مازجا ذلك بأحاسيسه التي تحس بفجيعة الزوال والاندثار

الباب باق ، و بعض الباب مندرس

منه الطلول ومن حوليه اهجال

هنا نواحيك تأبى ان تكلمنـــــا

ونحن في دارس الأطلال سؤّال (١٧)

وما أريد أن أقف عنده هنا هو قوله مخاطبا هذا الباب (هنا نواحيك تأبى أن تكلمنا) ، فهذا التركيب الشعري الذي منح الحياة لهذا الأثر الحضاري في سمة التكلم و عدمه على سبيل المجاز يفصح عن ان الشاعر كان يحس ان هذا الأثر قد جافى أبنائه لعدم الاهتمام به والنهوض به عمرانيا لهذا قال (تأبى ان تكلمنا) خصوصا وان عجز البيت فيه سؤال الشاعر في دارس الأطلال عما أحل به ومن هنا جاء قوله بعد ذلك

يبقى البناء ولا يبقى البناة كما

تبقى من الشعب بعد الشعب أعمال (١٨)

وهذا أحساس حقيقي بضرورة الديمومة و البناء و التواصل الحضاري فصروح الأمة الشاهد على حضارتها و ديمومتها.

و يسوقه هذا البيت الى تذكر ما حاق بالأمة من أحداث و مؤامرات وكيف اطمأن خلفاء بني العباس للمقربين من أعداء الأمة

حفظت عهد رجال أسسوك فما

للعهد نكث ولا للحفظ أغفال

ثم اطمأنوا الى من يمكرون بهم

كما أطمأنت الى الاساد أوعال

فأسترسلوا في أمور الملك فانهدمت

عروشهم فتولى الملك أرذال (١٩)

والحقيقة ان هذه الأبيات تختصر تأريخا من المؤامرات و الأحداث التي مرت بها الأمة في عهدها الذهبي الرشيد ولهذا يضع الشاعر في نهاية قصيدته اللعنة على ابن العلقمي الذي كاتب التتر و أطمعهم في بغداد ، وكان سلطانهم هولاكو وكان الخليفة العباسي آآذاك المستعصم بالله فسقطت في ايديهم سنة ٦٥٦ للهجرة

ما كان اغنى عن ابن العلقمي ولا

عن قومه انه في الملك يحتال

جنى على نفسه ذلا و منقصـــة

فراح يصحبه عـــار و إذلال

ذاق الخسار فلا مال ولا وطـــن

ولا حياة ولا جـــــاه ولا ال

ان ينكث (الأعجمي) العهد في سفه

فكم له في ذويه العجم أمثـــال

إن وصف باب بغداد لم يكن وصفا تقريريا لهذا النصب وإنما كان عبورا نحو امتداد حضاري حاول من خلاله أن يرثي مجدا ضائعا و بناءا حاول الآخرين هدمه والإبقاء على ما هو مرفوض حضاريا وإنسانيا (أبن العلقمي) ولكن لم يكن ذلك إلا حلما فلا بقاء إلا لما هو حضاري شاخص ، لقد أراد الشاعر ان يذكر حقيقة ان الأجيال لم تحترم أمجاد و حضارة الآباء فتركته مهدوما وأطلالا يسير من خلالها الشاعر كما سار غيره من شعراء ما قبل الإسلام ووقفوا و بكوا أطلال من يحبون . ان في ذلك إشاعة نزعة الخلاص للإرث الحضاري ولمن أشاد حضارة الأمة في البناء والهندسة و العمران. ولهذا لم يعد هذا النصب أو الأثر طللا عهدناه في حضارة الشعر الجاهلي القديم فقد شخص و سيشخص في قصيدة هذا الشاعر الملتاع لما يرى من هدم و نسي لماضي الأمة في التشييد والحضارة.

المبحث الثاني

صورة الطبيعة في بغداد

عانى الشاعر منذ صغره الغربة و التشريد ، ففي سنة ١٩١٣م وعمره لم يتجاوز الخمس عشرة كتب قصيدة تعريض بحق قيصر روسيا التي فر على أثرها الى البصرة ملتجئا الى السيد طالب النقيب الذي عرض عليه إكمال دراسته في القاهرة فأبحر اليها و تنقل بين مدارسها و معاهدها ، وكان ما كان من تنقله بين مصر ودمشق ، وقد شعر الشاعر بوطأة الغربة حين نفي الى ((ارواد)) عند سقوط الحكم الفيصلي في الشام اذ بقي في منفاه مائة يوم _كما بينا في التمهيد_ حتى انتهى به

الأمـر بـالعودة الـى وطنـه بعـد غربـة اذ عمقـت هـذه الغربـة إحسـاس الشـاعر بـالوطن فعكـس مـن خـلال صـوره الفنيـة معاناتـه حتـى لـم تعـد الضـفاف والشـواطئ و البسـاتين مشـهدا للمتعـة ، بـل أصـبحت مـلاذا يلجـأ اليـه بعـد أن عـانى بمـا يسـمى (الاغتـراب المكـاني) يقـول ريتشـاردز ((إن الـذي يبحـث عنـه المصـورون فـي الشـعر ... لـيس الصورة الحسية المرئية ولكن سجلات للمشاهدة أو منبهات للانفعال))(٢١)

لـم يصـف هـذا الشـاعر الطبيعـة فـي بغـداد لأجـل الوصـف وإنمـا اتخـذ سـبيلا أعلـن مـن خلالـه مـا حـاق بشـعبه مـن ظلـم و عـدوان ولهـذا كانـت الطبيعـة تـتكلم بمـا يعـاني فنجـد فـي العديـد مـن أجـزاء الصـورة رمـوزا تفصـح عـن المعانـاة والغربـة ففـي قصـيدة ((لغـة العـرب)) التـي نظمهـا فـي بغـداد يـوم كـان النفـوذ الاتحـادي سـنة ١٩١٣م و نشـرت فـي مجلـة (لغـة العـرب) (٢٢) نجـد لوحـات فنيـة لدجلـة والفـرات يعكـس مـن خلالهـا إشـارة واضـحة و موازنـة لطيفـة لجريـان الرافـدين واسـتكانة شـعبه فهـو بعـد أبيـات يخاطب فيها شعب العراق يقول :

حتّام يا شعب العراق أراك في

لين الذليل و ذلة المملوك

ثم ما يلبث بعد أبيات حتى يقول :

أمياه دجلة في العراق لعلمـا يجري بغير تعجل واديـك

هل سرت يا نـهر الفرات بمهلـة أم كيف أنت بمائك المتروك

و إليك انهار العراق تريثـــي أن البلاد فقيرة تشكـــوك

تشكوك من جدب وأنت مفيضة ماء عليها من منابع فيـك (٢٣)

أجـاد الشـاعر فـي نسـبة الفعـل (يجـري) لغيـر فاعلـه علـى سـبيل المجـاز فـوادي دجلـة لا يجـري وإمـا الجريـان لمائـه كمـا انـه مـنح نهـر الفـرات تشخيصـا مبـدعا حـين اسـتخدم الفعـل (سـرت) فـي سـؤاله للنهـر فـي البيـت الثـاني و مثلـه قولـه لأنهـار العـراق (تريثـي) فـي البيـت الثالـث ممـا مـنح الرافـدين سـمات الإنسـان و صـفاته ومشـاعره والـذي يهمنـا فـي الصـورة هـو الرمـز الـذي يختبـئ خلـف هـذه الأبيـات ففـي تخطـيط مشـهد الرافـدين و همـا يجريـان بـبطء إشـارة واضـحة لـبطء شـعبه فـي الثـورة وحـين جعـل الرافـدين معـادلا موضـوعيا لشـعبه فأنـه أومـئ الـى ان هـذا الشـعب رافـد للخيـر والخصـب و البنـاء. وقـد أبـدع الشـاعر فـي بيتـه الأخيـر حـين جعـل لأنهـار العـراق فاهـاً هـي منـابع الرافـدين علـى سـبيل التشـخيص أيضـا. إن الاغتـراب المكـاني بعيـدا عـن وطنه جعله يحن اليه (كما حنت الثكلى الرؤوم الى الطفل) (٢٤).

إن تداعي الذكريات في الغربة تجعل من دجلة و الفرات وحفيف الباسقات وضفاف الرافدين وجعا نفسيا يشرق من بين كلماته التي صور فيها حنينه حنين الثكلى أو (حنين الأم فارقها الحوار) (٢٥) وهو بعيد في مصر وحين يخاطب دجلة فأنه يصغر اسمها حبا واشتياقا فيخاطبها (دجيل)

يذكرني الماء النمير دجيلها فأمزج كأس الماء بالمدمع الهمل (٢٦)

ومثله قوله :

ترى ما أرى لا الدار مني قريبة

ولا الشط في وادي العراق ولا الرمل

ألا ليت شعري هل دجيل كعهدنا

وهل باسقات في بساتينها النخـــل

وهل أعشبت تلك الرياض وهل لها

على أرضها من خضر أشجارها ظل(٢٧)

والحقيقة ان الأسئلة التي يضعها الشاعر في نهاية أبياته هذه وهو يسأل عن حالة النخل الذي تربع فوق ضفاف دجلة أباسق في بساتينها النخل؟ ليختفي وراء تركيبه السؤال عن الحياة و ديمومتها و النهوض الذي يجب ان يقوم به الشعب بدليل توكيده في البيت الأخير بالسؤال (هل أعشبت تلك الرياض؟) ولكي تكتمل الصورة التي ينشدها يسأل السؤال نفسه عن ظلال أشجارها الخضر الذي يرمز من خلال تركيبها اللغوي الى المستقر و الوطن الأمن الذي لا يشوبه الظلم و الاضطهاد. وهكذا يبقى ظمأ هذا الشاعر شديدا لدجلة فيقول:

ظمئت لماء دجلة وهو صاف وللأسماك عوم وانغمار

وكم من ماء دجلة من شفاء لأنفسنا فأنفسنا حرار (٢٨)

إن تصويره الفني للطبيعة المتحركة هي جزء من شعوره بديمومة الحياة و حرتها المستمرة التي لا تعرف السكون .

لم تكن مصر هي المأوى والمستقر و المنفى فعينا الشاعر مشدودتان لبغداد بأزقتها و بساتينها ولهذا وجدناه يكتب عن (رمز العراق) النخلة فلم يصفها وصفا مباشرا تقليديا اذ وصف معاناتها وهي تعيش عدم الاهتمام والرعاية وحين أراد الابتعاد عن التقريرية و النثرية و المباشرة شبهها بالمرأة، ويتخذ من (شجرة النخيل) رمزا لوطنه ويخاطبها ب (يا عمتا) وهو يعتمد قوله ﷺ (أكرموا عمتكم النخلة) وأحيانا يخاطبها (يا أم تمر) وهو يعجب عن جوع أحل بأبناء وطنه وفي تمرها قوت لهم، يقول:

يا أم تمر بنو أعمامنا بطروا ان يأكلوا النبك لا بسرا ولا رطبا
أنا وأنت سواء من بني وطن فلا نخالف أُماً برّة وأبـــا
أخوهم ذل وابن العم مثل أخ أن لا يكون الى الأسواق مجتلبا
جاعوا وفي تمرهم قوت وفاكهة وان في عجبي من جوعهم عجبا
إن كان علمك الإنسان سيئة فأنه أفسد الدنيا بما كسبـــا(٢٩)

وهو يختتم هذه القصيدة بموازنة لطيفة بين المرأة وهذه الفارعة (النخلة) فهذه العمة (نظمت التمر عقدا) ولم تصبغ وجنة ولم تلبس قصيرا ضيقا لإبداء الزينة

أنثى ولا كإناث فهي عاشقة عشق العفاف ذوي الأزواج لا العزبا
شهواء لم تتبرج وهي حالية بألف قرط على آذانها ركبـــا
صاغت لها من شعاع الشمس أسورة سرعان ما وهبتها أهلها شذبا

وهكذا اتخذ الشاعر من وصفه هذه الشجرة سبيلا وعظيا إرشاديا امتزج بجمال وصفه لهذا الشجرة العراقية

ونحن قوم جعلنا التمر ميزتنا وما قضينا لأم التمر ما وجبا (٣٠)

ويلتقي الرافدان في وطنه جنة عدن، يقول:

وجنة عدن رافدها تلاقيا عليها فلا جدبا وجدنا ولا خصبا
فيا عجبا من جنة قد تحولت جحيما وأمسى الظلم يعصبها عصبا

وهو في صورته الفنية هذه يعتمد الرافد الديني سعيا منه الى إضفاء القداسة على وطنه وعلى الرغم من مأساوية المشهد في التعبير عن الاستبداد في قوله (وأمسى الظلم يعصبها عصبا) لم يدر الشاعر ظهره ويهرب من تعسف احل بقراه و أهله بل أعلن حبه الشديد

وإنّا وان كانت قفارا و عطلت قراها ليصبينا اليها الذي أصبـــى
لنا وطن بين الفرات و دجلة هو الوطن المسروق من أهله غصبا(٣١)

المبحث الثالث

الناس و المدينة

كتب الشاعر عن الناس و المدينة وصور معاناتهم في المراحل المتقدمة من حياته وقد تحسس معاناة الفقراء و رأى ان الأغنياء

نشاوى بالغنى سحبوا ذيولا وداسوا بالنعال على النطوع (٣٢)

وهذا البيت من قصيدة أطلق عليها (اليتيم الباكي) اذ صور حالة الفقر و اليتم في سنوات القهر ١٩٢٢م وما بعدها وقد نظمها بأسلوب قصصي مؤثر وفي قصيدته (مشاهد الآمٍ جننا بها جدا)(٣٣) صور لغلاء وفقر وسنون مذمومة العيش وهو من

الشعراء الذين وقفوا على أماكن المجتمع المظلمة كما هو الحال في قصيدته (المومس) (٣٤)وله قصيدة صور فيها فقيراً رآه في احد أزقة بغداد تعرض فيها الى فكرة كيف ينقلب الدهر بعد حظ عظيم من الثراء (٣٥).

وغنى للحرية و نشدها وكان ينشر قصائده في مجلة اليقين بتوقيع مستعار وهو (سهيل) وله قصيدة (أيتها الحرية) وقد مجد فيها شعبه و وطنه

لقد أسرفت في حبك جدا ايها الشعب
ويا وطني سقاك العدل لا الماء ولا العجب

. . .

. . .

سلام أيها الرمل سلام أيّها الترب
سلام أيها الماء متى يهنئنا الشرب
جميع بنيك في ظمأ وماؤك بارد عذب
سلام أيها البيداء جدب فيك أم خصب (٣٦)

لقد كان هذا الشاعر أحد أعمدة مدرسة شعرية تشابهت في تراكيبها الشعرية وسماتها الفنية (المدرسة الكلاسيكية) التي كان احد أبنائها الشاعر محمد مهدي الجواهري ويكاد صوت هذا الشاعر يتداخل الى حد بعيد مع صوت الجواهري عندما كان يصف هضبات العراق و شطيه والمنحدر.

لقد كانت لغة هذا الشاعر تميل نحو الوضوح و السهولة و تنأى عن المعجم الشعري المستغلق وقد دعت الضرورة أن يتجه الشاعر الى هذا المنحى كونه يخاطب أبناء وطنه وممن يعيش معهم من المثقفين والعامة، وقد وجدناه يستخدم أساليب شعرية تعتمد النقد والتجريح لعامة من يحيط به لأيقاظ الهمم وإلفات الأنظار لما يعيش فيه شعبه وقد تبين ذلك في قصيدته (التائهون)

ليس لنا من وطن تعال نغصب وطنا
فمن هناك أو هنا نغصبه أو ههنا
و كرة الأرض لنا نجعل منها سكنا
ولا نحب بشرا ولا نحب زمنا
أوثاننا أنفسنا والنفس بئست وثنا
ونفسد الأنفس نفشي سرها و العلنا (٣٧)

ويتمادى الشاعر شيئا فشيئا حتى يصل أحيانا الى النقد والسب الجارح سعيا منه لكشف خبايا المساوئ في مجتمعه وهو في ذلك يشبه الى حد كبير ما كتب الجواهري في قصيدته (أطبق دجى).

ولأنه في البلد الغريب كثيرا ما يلقي السلام على بغداد (الرصافة والكرخ) وهو حين يذكرها يتذكر فراقها حتى نستطيع ان نوجز حياته بثلاثة ابيات كتبها في ذلك ففي مقطوعة بعنوان (نزعة)

سلام على دار السلام ومائها

سلام على ارض الرصافة والكرخ

بدأت بها شرخ الشباب ممتعا

وفي مصر اقضي أسفا باقي الشرخ

وأحسن عندي من قصور منيفة

بمصر ، بيوت حول دجلة من مرخ (٣٨).

وبعد هذا كله تشرق بغداد في شعر هذا الشاعر (عروس الشرق) التي:

خططت خريطة الدنيـــا مرارا وأوشك أن يخط لك السماء

وأنت على الخطوب شعاع شمس وعندك كل كارثة هبـــاء

وقلبك لامـع كالأفـــق حـي بدا ولك الخلود به بقــاء (٣٩)

وبهذا خطط لبغداد مشهد الكبرياء والتحدي، فهي على خطوب الدهر (شعاع شمس) على سبيل الصورة الضوئية المشعة التي تشع على العالم وتتحدى الكوارث والخطوب بقلبها الذي شبهه بالأفق الحي المحيط بالعالم.

الخاتمة ونتائج البحث

شاعر تغرب كأقرانه من شعراء بغداد ، عانى الغربة والتشرد وحملته الخطوب من بلد لأخر بعد ان عانى في المنفى بسبب قصيدة قالها بوجه الحاكم المستبد ، لم يركن ليأس بل راح يقطع المسافات بين مصر التي أكمل فيها دراسته الأولية وسوريا التي تعلم فيها وأتقن الفرنسية. لقد أثرت الغربة في صوره الشعرية إذ أخذت مكانا بارزا في تصويره لبغداد واثارها وضفافها وبساتينها واهلها.

أحب بغداد بغناها وفقرها، بقصورها وأكواخها فعكس حالة المجتمع في بدايات القرن الماضي حتى مجيء الحكم الملكي فالعصر الحديث، فكان شعره صورة لمعاناة شعبه. اتسم شعره بتراكيب لغوية جمعت بين القدم والمعاصرة وقد اتضح ذلك جليا في الصورة الشعرية، القدم في استيحاء العديد من الألفاظ والتراكيب القديمة فوقف واستوقف وبكى وأبكى واستخدم المادة البنائية لصورة الطلل القديم

فعكس تأثرا واضحا بالتراث الشعري القديم وأبان عن زاد شعري وفكري يربطه بتراث الأجداد فوجدنا في صوره صدى صور الشعر القديم الجاهلي الى جوار صوت ابي تمام والمتنبي خصوصا حين يخطط لمشاهد الحرب فهو شاعر امتلك ناصية اللغة الكلاسيكية التي تهتم بدقائق الصورة وتتوسع في جزيئاتها ببناء لغوي رصين، صور بغداد بتاريخها ومجدها وبكى مجدها الغابر حين وقف عند باب بغداد الوسطاني سعيا منه لأيقاظ المشاعر والثورة وخطط لمشاهد ماجدة ذكر بها ما كان من ماضي الأمة وصور الرافدين (دجلة والفرات)٠

ونجد في تصويره لدجلة والفرات معاناته وهو ينظر اليهما من المنفى والغربة فاصطبغت ملامحها بالألم والحسرة كما انه استخدم الصورة الطبيعية رمزا للثورة والتحدي الذي كان ينشدها ، وتقسم حبه بين بغداد ومصر ولكنه كان يحب بغداد بكل ما فيها ويفضل أواخها على قصور مصر.

أمن بالشعب وبالثورة ودعا لمستقبل تتحرر فيه الشعوب من نير المعتدي فكان بحق إنموذجا للشعر الملتزم .

الهوامش

(١) ينظر الأعلام ، الزركلي، ١٢٨/٥ (ترجمة الشيخ علوان بن عطية بن حسين)
(٢) ينظر ديوان محمد الهاشمي البغدادي (جمع وإعداد الدكتور عبد الله الجبوري ، ص١٣)
(٣) ينظر المصدر نفسه ، ص ١٣-٢٣
(٤) ينظر الحيوان ، للجاحظ ، ١٣٢/٣
(٥) ينظر كتاب دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٢٥٤-٢٥٥
(٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص٣٩٢ ، ص٣٨١-٤٦٤ ولم يخرج الباحث كما جاء به عبد القاهر الجرجاني من قبله في كتاب دلائل الإعجاز٠
(٧) ديوان محمد الهاشمي البغدادي ، ص٤٧
(٨)المصدر نفسه ، ص١٢٠-١٢٤
(٩) المصدر نفسه ، ص١٢٠
(١١) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق إحسان عباس ، ص١٦٨
(١٢) ديوان محمد الهاشمي البغدادي ، ص١٢١
(١٣) ينظر الرومانتيكية ، د.محمد غنيمي هلال ، ص١٣٧
(١٤) ينظر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط ، ص٣٥٩
(١٥) ديوان محمد الهاشمي البغدادي ، ص١٢١-١٢٢
(١٦) المصدر نفسه ، ص١٢٢
(١٧) المصدر نفسه
(١٨) المصدر نفسه ،ص١٢٣
(١٩)المصدر نفسه ، ص١٢٤
(٢٠) المصدر نفسه
(٢١) مبادئ النقد الأدبي ، ا.أ.رتشاردز ، ص١٧٦
(٢٢) مجلة (لغة العرب) المجلد الثالث ، ١٩١٣م ، ص٣٣٣-٣٣٤
(٢٣) ديوان محمد الهاشمي البغدادي ، ص١٢-١٩٣
(٢٤) المصدر نفسه ، ص٢٦٢
(٢٥) المصدر نفسه ، ص٢٣٤
(٢٦) المصدر نفسه ، ٢٦٢

(٢٧) المصدر نفسه ، ص٢١٧
(٢٨) المصدر نفسه ، ص٢٣٥
(٢٩) المصدر نفسه ، ص٥٦
(٣٠) المصدر نفسه ، ص٥٧
(٣١) المقطوعة في ديوانه ، ص١٢٩
(٣٢) المصدر نفسه ، ص٢٤٠
(٣٣) المصدر نفسه ، ص٢٤٣- ٢٤٨
(٣٤) المصدر نفسه ، ص٢٢٢
(٣٥) المصدر نفسه ، ص٢٢٤-٢٢٦
(٣٦) المصدر نفسه ، ص٥٩
(٣٧) المصدر نفسه ، ص٧٨
(٣٨) المصدر نفسه ، ص٣١٨
(٣٩) المصدر نفسه ، ص٤٣

مصادر البحث ومراجعه

١. الأعلام ، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤ ، ١٩٧٩م
٢. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط ، بيروت ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٧٨.
٣. الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط٣
٤. الرومنطيقية ، نشأتها ، فلسفتها ، قضاياها ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، ١٩٧٢
٥. ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، مطبعة الكويت ، الكويت ١٩٦٢
٦. ديوان محمد الهاشمي البغدادي ، جمع وإعداد الدكتور عبد الله الجبوري ، دار الحرية للطباعة والنشر١٣٩٧للهجرة _ ١٩٧٧م.
٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر احمد عصفور ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٧م.
٨. كتاب دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شكر ، دار المدني بجدة ، ط٣ ، ١٩٩٢م.
٩. مبادئ النقد الأدبي ، ا.أ.رتشاردز ، ترجمة وتقديم ، د.مصطفى البدوي ، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٣م

المجلات

١.مجلة لغة العرب ، المجلد الثالث ، ١٩١٣م .

Baghdad in the Poetry pf Muhammed Bin Yahyh Al-Hashimy Al-Baghdadi
1898 A.C – 1973 A. C.

Dr. Ahmed Shakir G.
University of Baghdad

Abstract :

A Baghadin Poet, was born on Al-Karkh Baghdad, then he finished his initial study in the schools of Baghdad , and he was traveling between Egypt and Dimasouss for studying and working in journalism. He Composed several Poems descrbing the middle gate of Baghdad and Commended the city and people.