العتبة العباسية المقدسة

ذاكرة الأرشيف الوثائقي

مجلة ثقافية مصورة نصف سنوية تعنى بالتراث والتوثيق تصدر عن العتبة العباسية المقدسة - قسم الشؤون الفكرية والثقافية

العدد الخامس والعشرون - السنة السابعة (١٤٤٦هـ-٢٠٢٤م) - الإعتماد في نقابة الصحفيين العراقيين ١٧٥٧

٢٥

بغداد – مرسى القفف (الگفف) في دجلة عام ١٩٢٨ في مسنّة بيت السويدي من جهة الكرخ

ذاكرة الأرشيف الوثائقي

مجلة ثقافية مصورة نصف سنوية تعنى بالتراث والتوثيق تصدر عن العتبة العباسية المقدسة - قسم الشؤون الفكرية والثقافية

الخطاط العراقي الشهير هاشم محمد البغدادي

ذاكرة الأرشيف الوثائقي

مَجلَّةٌ ثَقافِيَّةٌ مُصَوَّرَةٌ نِصْفُ سَنَوِيَّةٍ تُعْنَى بِالتُّراثِ والتَّوثِيقِ
تَصْدُرُ عَنِ العَتَبَةِ العَبَّاسِيَّةِ المُقَدَّسَةِ - قِسْمِ الشُّؤونِ الفِكْرِيَّةِ والثَّقافِيَّة

المُشْرِفُ العَام
سَماحَةُ السَّيِّدِ أَحْمَدُ الصَّافِي

رَئيسُ التَّحْرِير
عَقِيلُ عَبْدِ الحُسَيْنِ عِيسَى

مُدِيرُ التَّحْرِير
حَسَنُ عَلِيٍّ الجَوادِي

كربلاء المقدسة، شارع العلقمي، (مجمع الإمام الصادق عليه السلام - ط ٧)

اسم المجلَّة: ذاكرة الأرشيف الوثائقي.

العدد: ٢٥.

الناشر: قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة.

مراجعة: مركز الدراسات والمراجعة العلمية.

المطبعة: دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع.

التدقيق اللغوي: مصطفى كامل محمود – أحمد كاظم الحسناوي.

التصميم والإخراج الطباعي: حيدر مهدي.

السنة: ٢٠٢٤م.

عدد النسخ: ٢٥٠ نسخة.

بين الأرشيف والهوية

إنَّ الأرشيف يمثِّل المخزون الفكري والاجتماعي والتاريخي لأيِّ أُمَّة أو مجموعة من الناس، ربما عائلة وربما وطن أو أُمَّة كاملة، وعادة ما يصنّف على أنه: كلُّ وثيقة محفوظة سواء كانت كتاب أم صورة أم غيرها من المواد، ولا خلاف بين المهتمين بهذا الشأن من أن الأرشفة عملية حفظ، وفلسفة هذا الحفظ تكتنز في طياتها رسائل إلى الأجيال القادمة، ومن هنا تنبثق الصلة ما بين الهوية والأرشيف، فإنَّ الأرشفة عملية حفظ التراث بأمانة ومصداقية، وهذا التراث إذا كان يمثل المجتمع فإنَّه يُعدُّ هويته الأساسية، والذي يبدو من عمل المؤرشف أنَّه يؤدي دوراً مهمَّاً ينعكس بصورة إيجابية في حياة الشعوب من الناحية الاجتماعية والثقافية.

إنَّ النزعة المعاصرة للمجتمعات وللسياق الثقافي هي الرجوع إلى الماضي والتغنِّي بالتراث والأصالة وتمجيد ما هو قديم؛ لأنَّه يحمل بصمات الأجيال السابقة، ويذكِّر الجيل الجديد بأصالته وتراثه، ولذا فإنَّنا نجد هذا الاهتمام شمل مناحي عدَّة في الحياة، ولم يقتصر على الثقافة والعلوم، وإنَّما صار الاهتمام بالبنى القديمة، والمحالِّ التاريخية وتحوَّل الطراز العمراني القديم إلى أيقونة مؤثرة في البناء الجديد، وأيضاً وصل تأثير القديم إلى الملابس والأطعمة والأشربة وتصاميم الأعمال الإبداعية والفنية المختلفة.

كلُّ هذه الدلالات المهمَّة تتبيَّن بوساطتها أهمية الأرشفة وكيف أنَّها تسند الهوية الثقافية للشعوب، وإذا لاحظنا مثلاً الخط العربي الذي هو أحد أهم العناصر الثقافية التي أسهمت الأرشفة بطريقة وأخرى بالحفاظ عليه،

وأسهمت جهود الخطاطين بإضفاء السمات الإبداعية لإبقاء رونق وجمال الخط العربي حاضراً في المشهد الثقافي والاجتماعي، وما يزال الخط ينال أهمية من قبل عامة الناس إضافةً إلى المختصين والمهتمين؛ لأنَّه أصالة منبعثة من عمق اللغة العربية، وفنونها وآدابها، ممَّا يعني أنَّ اللغة التي تُعدُّ أحد العناصر الرئيسة في الهوية الثقافية ما تزال قوية منتعشة بفضل أحد روافدها الرئيسة وهو الخط العربي، وقد أشارت وأشادت النصوص الدينية الشريفة إلى الخط والاهتمام به، ومن ذلك ما روي عن أمير المؤمنين عليه السلام أنَّه قال لِكَاتِبِه عُبَيْدِ الله بْنِ أَبِي رَافِع: «**أَلِقْ دَوَاتَكَ وأَطِلْ جِلْفَةَ قَلَمِكَ وفَرِّجْ بَيْنَ السُّطُورِ وقَرْمِطْ بَيْنَ الْحُرُوفِ فَإِنَّ ذَلِكَ أَجْدَرُ بِصَبَاحَةِ الْخَطِّ**»[1].

وقد ارتأينا أن يكون محور العدد الخامس والعشرين من مجلَّة ذاكرة الأرشيف الوثائقي هو الخط العربي وأهميته وسيرة ومسيرة الخطاط المعروف (هاشم البغدادي)، ونأمل أن نكون قد أسهمنا بأرشفة نخبة من الأفكار والمعلومات وإحياء نخبة أخرى.

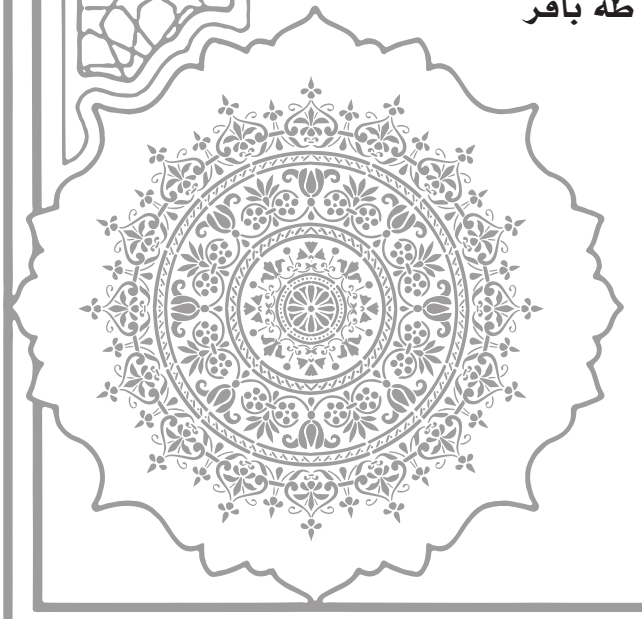
هيئة **التحرير**

(١) نهج البلاغة: بتحقيق صبحي الصالح، ص٥٣٠.

مقدمة

في جغرافية العراق التاريخية

طه باقر



١- تكوين العراق الجيولوجي:

بدأ التكوين الجيولوجي للعراق منذ أقدم الدهور الجيولوجية إلى إحدثها عهداً حيث تتباين الأقسام المختلفة منه في تاريخ تكوينها، فقد إبَّان التحرّي الجيولوجي أنَّه توجد في بعض الأجزاء تحت السطح صخور قديمة جداً ممَّا يعرف بالصخور النارية التي يعتقد فيها أنَّها جزء من القارة العتيقة (أركائية). كما توجد على سطحه من الناحية الثانية ترسبات حديثة العهد ترجع في زمنها إلى أحدث العصور الجيولوجية، وهو العصر الحديث (Recent) أو (Holocene). وخلاصة القول يمكن للباحث الجيولوجي أن يجد في أرض العراق صخوراً تمثل الدهور الجيولوجية الأربعة الرئيسة[١] إضافة إلى الصخور النارية التي أشرنا إلى أنَّها تعود إلى الدهر الأركائي الذي سبق أوَّل وأقدم دهر جيولوجي.

فقد وجد الجيولوجيون بقايا من تلك الصخور النارية المتحولة تقع على أعماق تحت السطح مثل حجر الكرانيت والشست والأردواز ولا سيَّما في المناطق القريبة من الحدود الإيرانية والتركية وكان البحر الجيولوجي المسمَّى تيشس (Tethys) ما يزال يغطي أرض العراق في أواخر الدهر الجيولوجي الأوَّل، في دوره الأخير المسمَّى «برمي، Permian) ذلك البحر الذي بدأ

(١) إتماماً للفائدة نذكر الدهور الجيولوجية الأربعة الرئيسة، فمن بعد الدهر العتيق (أركائي) تسمى تلك الدهور:
١. الدهر الأوَّل: «برايمري» (Primary).
٢. الدهر الثاني: «سكوندري» (Secondary).
٣. الدهر الثالث: «ترتيري» (Tertiary).
٤. الدهر الرابع: «كواترنري» (Quaternary)، وينقسم كل من هذه الدهور الطويلة إلى عصور أو أدوار ثانوية لا مجال لذكرها.

بالانحسار منذ قبل ٦٠ مليون عام، حيث كانت شبه الجزيرة العربية وتركية ظاهرتين فوق مستوى ذلك البحر واستمرت عملية انحسار هذا البحر وظهرت بعض الأجزاء الشمالية من العراق، وتتكونت جبال العراق، في أواخر الدهر الجيولوجي الثاني وأوائل الدهر الثالث. وجبال العراق، على ما هو معروف، جزء من سلاسل جبال «زاجروس - طوروس»، ومن النظام العام المسمَّى بالنظام الألبي. وتكاملت عملية تكوين الجبال والمرتفعات في أواخر الدهر الجيولوجي الرابع في دوره الأخير المسمَّى «بلايستوسين» (Pleistocene) وهو الدور الذي حدثت فيه العصور الجليدية المشهورة[١]

(١) أي ما يسمَّى (Glaciation) والفترة الجليدية (Interglaciation). ولقد ثبت من تاريخ الأرض الجيولوجي لأسباب غير معروفة على وجه التأكيد تكرر حدوث ظاهرة العصور الجليدية، ولكن الذي يهمنا من تلك العصور ما وقع منها في عصر البلايستوسين أي العصر الذي كان فيه الإنسان موجوداً قبل نحو مليون عام. ووضعت لتعليل هذه الظاهرة جملة نظريات من بينها ما يطرأ على ميلان محور الكرة الأرضية من تغيرات دورية، وارتأى أحد الباحثين حديثاً نظرية جديدة أرجع بموجبها سبب حدوث العصور الجليدية إلى ذوبان جبال الثلوج في القارات القطبية بصورة دورية وما يستتبع هذا الذوبان من انخفاض في درجات الحرارة في الأرض بحيث تتجمد مصادر المياه مرَّة أخرى وتحدث العصور الجليدية. ينظر: مجلَّة Nature الأمريكية (عدد ٢٤ كانون الثاني ١٩٤٦). ونذكر فيما يلي أسماء العصور الجليدية والفترات الجليدية الواقعة ما بينها وأطوالها والثابت أنَّ ما لا يقل عن أربعة عصور جليدية كبرى قد حدثت في أوروبا وشمالي أمريكا، والشائع على أسماء هذه العصور أنَّها مأخوذة من أسماء أماكن في جبال الألب: وهي بحسب قدمها:

(١) كنز (Gunz) ٦٠٠,٠٠٠-٥٤٠,٠٠٠.

(٢) مندل (Mindel) ٤٨٠,٠٠٠-٤٣٠,٠٠٠.

(٣) رس (Riss) ٢٤٠,٠٠٠-١٨٠,٠٠٠.

(٤) ورم (Wurm) ١٢٠,٠٠٠-٢٠,٠٠٠ (أو ١٠,٠٠٠).

وتوجد تقديرات أخرى بالسنين لهذه المصور لا حاجة لذكرها. أمَّا الفترات الجليدية الواقعة ما بينهما فهي بحسب قدمها:

وتقع فيه العصور الحجرية القديمة ممَّا سنتطرَّق إليه بعد قليل. وفي هذا العصر أيضاً وفي العصر الذي يليه، أيْ في العصر الجيولوجي الحديث تكونت دلتا النهرين والسهل الرسوبي في العراق وقد كان هذا السهل على هيئة حوض أو انخفاض جيولوجي في الدهور الجيولوجية السابقة ولكن الكميات الجسيمة من ترسبات الطمي والغِرْيَن المحمولة في مياه الأنهار عملت على تكوينه كما سيمرُّ بنا ذلك.

٢- عصور الأمطار الغزيرة وعصور الجفاف:

بعد تلك الملاحظات الموجزة عن معالم التكوين الجيولوجي لأرض العراق وبمناسبة ذكرنا لتكامل هذه الأرض في العصر الجيولوجي المسمَّى (بلايستوسين) نتناول الآن قضية مهمَّة كانت ولا تزال موضوع تساؤل فهل كان العراق من حيث كميات مياه الأمطار وأحوال الطقس الأخرى في العصور القديمة كما هي عليه الآن؟ وللإجابة عن هذا السؤال وبإيجاز نقول: إنَّ الأدلَّة الجيولوجية والآثارية ومن بينها الأدلَّة الكتابية تشير إلى أنَّه لم تطرأ تبدلات أساسية في أحوال المناخ منذ أن استوطن الإنسان السهل الرسوبي في الجنوب ما بين الألفين السادس والخامس (ق.م)، أيْ إنَّ الأحوال المناخية استقرت

(١) كنز – مندل ٥٤٠,٠٠٠-٤٨٠,٠٠٠.
(٢) مندل – رس ٤٢٠,٠٠٠-٢٤٠,٠٠٠.
(٣) رس – ورم ١٨٠,٠٠٠-١٢٠,٠٠٠.
= وكما بينا في المتن لم يثبت وقوع عصور جليدية في الشرق الأدنى وفي العراق والأجزاء الجنوبية الأخرى من الكرة الأرضية. ولكن ظهر من التحريات الحديثة احتمال وجود بعض الآثار من الترسبات الجليدية في بعض المناطق الجبلية في العراق وعلى الأخصِّ منطقة جبل «بيره مكرون» بالقرب من السليمانية في قاعدة الجبل الجنوبية في الموضع المسمَّى «قره چيتان».ينظر: Braidwood et sl, Prehistoric investigation in Iraqi Kurdstan (1960), p. 89.

بوجه أساسي منذ ذلك التاريخ أمَّا ما قبل ذلك، وتحديداً في العصور الحجرية القديمة (ما قبل المليون إلى نصف مليون عام) فكانت الأحوال المناخية في العراق وفي جميع أنحاء الشرق الأدنى تختلف اختلافاً جوهرياً عمَّا هي عليه الآن، إذ يصادف زمن تلك العصور الحجرية القديمة أنَّها تقع كما قلنا في العصر الجيولوجي السالف الذكر أيْ (بلايستوسين)، قبل نحو مليون عام، يوم كان مناخ الكرة الأرضية يتميَّز بحدوث ما يسمَّى بالعصور الجليدية والفترات الجليدية[1]، حيث عاشت الأنواع البشرية القديمة في ظروف مناخية قاسية – وأظهرت الدراسات الجيولوجية والأثرية أنَّ العصور الجليدية اقتصر حدوثها على أوروبا وأمريكا الشمالية أمَّا في الأجزاء الجنوبية من الكرة الأرضية ومنها أقطار الشرق الأدنى وغيرها فكان يحدث فيها إبَّان العصور الجليدية الأوربية عصور تعمُّها الأمطار الغزيرة والرطوبة وسمِّيت لذلك بالعصور الممطرة (Pluvial)، ذلك لأنَّ مناطق الضغط العالي بسبب جبال الثلج الجسيمة كانت تعمل على انحراف أعاصير الأمطار الهابة من المحيط الأطلسي وجَعْلها تتجه إلى المناطق الجنوبية من الأرض فتعمُّها الأمطار الغزيرة بصورة شاذة. أمَّا في الفترات الجليدية الأوربية فكان يقابلها في المشرق الأدنى والأجزاء الجنوبية الأخرى من الأرض فترات جفاف ونحن في العصر الراهن نعيش في فترة جفاف. وكانت كميات الأمطار في العصور الممطرة تبلغ من الغزارة والوفرة

(١) والجدير بالذكر بصدد هذه التبدلات في حياة الجماعات البشرية أنّ جماعات أخرى من الفلاحين في أواخر العصر الحجري الحديث لم تلجأ إلى الهجرة بل آثرت البقاء في أوطانها وتعذر عليها الاستمرار في ممارسة صناعة العصر الحجري الحديث أيْ الزراعة عندما تفاقمت موجة الجفاف واقتصرت في حياتها الاقتصادية على الشق الثاني من مكاسب ذلك العصر ونعني به تدجين الحيوان ورعية، وإلى هذا يمكن إرجاع أصل البداوة ونظام الرعي في تاريخ الحضارة البشرية لأوَّل مرَّة.

بحيث إنَّها كانت تحوِّل حتى مناطق الصحاري في الجزيرة العربية والصحراء الأفريقية إلى مناطق آهلة بالنبات والحيوان، كما مكنت إنسان العصر الحجري القديم أنْ يعيش فيها ويترك فيها أدواته وآلاته الحجرية.

ويهمُّنا من ظاهرة العصور الممطرة والعصور السالفة الذكر ما تركته من نتائج خطيرة ذات صلة بنشوء الحضارة في السهل الرسوبي من العراق وبالهجرات البشرية وبداية الاستيطان فيه، كما أنَّها أيضاً تركت ظواهر جغرافية ممَّا يمكن مشاهدتها في أرض العراق الابن ولاسيَّما في وديان أنهاره. أمَّا فيما يخص النتائج الحضارية فإنَّها كما قلنا مرتبطة بتلك التبدلات الأساسية في أحوال المناخ منذ نهاية العصر الجليدي الرابع، حيث أخذت تحل في ربوع الشرق الأدنى وفي العراق فترة الجفاف التي نعيشها الآن فتعذر اعتماد الإنسان في عيشه على صيد الحيوان وجمع القوت ممَّا كان سائداً في العصر الحجري القديم. وبدلاً من ذلك اهتدى الإنسان إلى أعظم اكتشاف بدَّل حياته رأساً على عقب ومهَّد له الانتقال إلى طور الحضارة الناضجة، ونعني بذلك نشوء الزراعة وتدجين الحيوان. وقد دخلت الجماعات البشرية في هذا الانقلاب الاقتصادي في الأقسام الشمالية من العراق وفي مناطق البوادي مثل بادية الشام – العراق ومنطقة الجزيرة في الأقسام العليا من أرض ما بين النهرين وفي أطراف الجزيرة العربية وكانت زراعة الإنسان إبَّان العصر الحجري الحديث (وهو العصر الذي حدثت فيه تلك الثورة الاقتصادية) التي تعتمد كليّاً على الأمطار التي كانت متوافرة وكافية للزراعة الصغيرة المحدودة حتى من بعد حلول فترة الجفاف التي أشرنا إليها في العصر الحجري الحديث؛ ذلك لأنَّ الجفاف لم يحلَّ فجأة بل كان يعمُّ تلك المناطق بصورة تدريجية إلى أنَّ تفاقم أمره فأصبح من المتعذَّر

أنْ تعتمد في زراعتها على الأمطار فأخذت تلك الجماعات الفلَّاحية المعتمدة على الزراعة المطرية تترك مواطنها بالتدريج وتبحث عن مناطق أخرى صالحة لحياتها الزراعية[١].

وركنت إلى الهجرة ولم تجد خيراً من وديان الأنهار مثل الرافدين ووادي النيل. وخاصة في العراق مع حصول تكامل تكوين دلتا النهرين والسهل الرسوبي ما بين الألفين السادس والخامس (ق.م) فوجدت تلك الجماعات البشرية خير مستوطنات لها في السهل الرسوبي من العراق. وهنا دخل الرواد أيْ المستوطنون الأوائل من العراقيين القدامى في أعسر امتحان وتجربة فرضتهما عليهم البيئة النهرية الجديدة حيث اقتضى ترويض هذه البيئة وجعلها صالحة للزراعة جهوداً جبارة في إنشاء نظام الري لأوَّل مرَّة في تاريخ الحضارة. وسنتطرَّق إلى موضوع الري وتاريخه في الأقسام الآتية من بحثنا.

أمَّا الظواهر الجغرافية التي سببتها العصور الممطرة والعصور الجافة والتي يمكن مشاهدة آثارها الآن فهي التي يطلق عليها اسم الشواطئ أو الضفاف (Terraces) ولا سيَّما الضفاف الجيولوجية القديمة. فمن النتائج الواضحة التي استتبعت حدوث العصور الممطرة في الشرق الأدنى – والتي قلنا إنَّها تقابل العصور الجليدية الأوربية – كثرة مصادر المياه المغذية للأنهار واتساع أحواض هذه الأنهار وتكوينها ضفاف عالية في كلِّ عصر ممطر ويحدث العكس إبَّان وقت الجفاف – التي قلنا إنَّها تقابل الفترة الجليدية – حيث تشحُّ مصادر مياه الأنهار وتقلُّ سعة أحواضها فتكون ضفافاً واطئة آخرها وأحدثها الضفة

(١) راجع تقرير خبير التربة الهولندي د بورنغ، (Buring) المنشور في مجلَّة سومر، مجلَّد عام ١٩٥٧ القسم الإنجليزي، ص٢٢ فما بعد، وفيه تجد الإشارة إلى الدراسات المنشورة في المجلَّات المختصة.

الملاصقة لـوادي النهر الحـالي. وترجع زمان ضفاف الأنهـار في العراق إلى عصر (البلايستوسين) بالدرجة الأولى فهي بذلك أقدم عهد من زمن تكوين السهل الرسوبي ولاسيَّما الضفاف القديمة الأولى منها على أن بعض الضفاف من المحتمل أنَّها ترجع في زمنها إلى العصر الجيولوجي المسمَّى (بليوسين) (Pliocene) السابق لعصر (البلايستوسين). وقد أبانت التحريات الجيولوجية والتحريات الخاصَّة بالتربة في حوض نهر دجلة في بلد – سامراء والتحريات التي حدثت في بعض الأودية في كردستان مثل (وادي سنكه سر) وغيرها وجود ما لا يقل عن ثلاثة شواطئ لوادي دجلة، ويحتمل وجود شاطئ رابع أمَّا ضفاف نهر الفرات القديمة فلم يشملها التحري المطلوب على النحو الذي جرى في وادي دجلة[١].

هذا ويجدر بهذه المناسبة أنْ نذكر أحد شوطئ دجلة القديم الكائن في منطقة بلد سامراء بهيئة مرتفعات ظُنَّت سابقاً أنَّها بقايا ساحل الخليج في عصور ما قبل التاريخ، وستمرُّ بنا قضية حدِّ الساحل القديم. وللمقارنة ننوه بما تم من تحريات جيولوجية وأثرية مهمَّة في وادي النيل[٢] وتسجيل ضفافه القديمة وتحرِّي بقايا إنسان العصر الحجري القديم فوقها وربط زمنها بزمن تكوين الضفة من الناحية الجيولوجية واتخاذ ذلك وسيلة لتاريخ تلك البقايا، كما وجدت معـــالـم العصور الممطرة في البوادي والصحاري. كبادية الشام

(١) ينظر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة: طه باقر، ج٢، ١٩٥٦. حيث تجد المراجع الأصلية من الموضوع.

(٢) نحيل القارئ المهتم بالموضوع إلى بعض المراجع الأساسية الآتية:

1. Zeuner, Dating The Past (1952).
2. Daly, The Changing World of the Ice age (1934).
3. Wulsin, Prehistorian archaeology of North Western africa (1941).

وجزيرة العرب وبوادي الأردن والبوادي العراقية وفي الصحاري الأفريقية.

ويجدر بنا قبل ترك موضوع العصور الجليدية والأوقات أن ننوه بنتائج هذه الظاهرة في سواحل البحار بوجه عام وسواحل شمالي أفريقية بوجه خاص وارتباط ذلك بدراسة بقايا العصور الحجرية القديمة التي تركها إنسان ذلك العصر في سواحل تلك البحار. وإذا كان ليس في الوسع إسهاب القول في هذا الموضوع الخارج عن بحثنا فنكتفي بإيجازه في نقاط أساسية:

أولاها: إنَّ نتائج حدوث العصور الجليدية والأوقات الجليدية في سواحل بعض البحار كانت عكس ما لاحظناه في ضفاف الأنهار. إذ إنَّ ما كان يقع في العصر الجليدي هو انحباس مصادر المياه المغذية للبحار في كميات الثلوج أو جبال الثلوج في الكرة الأرضية الأمر الذي كان يسبب نقصاً في مياه البحار وانخفاضاً في مستواها أيْ إنَّها تكون ذات سواحل أو شواطئ واطئة. أمَّا في الفترة الجليدية فإنَّ ذوبان مياه الثلوج وانصبابها في البحار تسبب ارتفاعاً في مستواها وظهور شواطئ عالية. وقد درست هذه الظاهرة التي يطلق عليها مصطلح (Eustacy) أو (Glacial Eustacy) دراسة وافية في سواحل أفريقية الشمالية واستخدمت استخداماً بارعاً في تعيين زمان العصور الحجرية القديمة في الشمال الأفريقي[1]، كما استخدمت ظاهرة العصور الجليدية والأوقات الجليدية في تعيين أزمان العصور الحجرية في أوروبا، ولا شكَّ في أنَّ الخليج العربي خضع لمثل تلك التغييرات في ارتفاع مستواه إبَّان الأوقات الجليدية وانخفاضه إبَّان العصور الجليدية.

(1) De Morgan, Delegation en Perse, Memoire, I (Pris, 1900), 4 ff.

٣- قضية ساحل الخليج القديم:

في أواخر القرن الماضي وضع أحد مشاهير الآثار وهو «دي موركن» (De Morgan) الذي اشتهر بتحرياته في سوسة (عاصمة بلاد عيلام قرب دزفول) نظريته المشهورة عن الساحل القديم للخليج العربي[١]، وفحواها أنَّ ساحل هذا الخليج كان يمتد في عصور ما قبل التأريخ البعيد مسافة بعيدة إلى الشمال من حده الحالى. وأنَّ معظم القسم الجنوبي والوسطي من العراق كان مغموراً بمياه الخليج. وحدد خط الساحل إبَّان العصر الحجري القديم بالخط المار ما بين هيت وسامراء بلد، وعين المرتفعات الكائنة في منطقة بلد سامراء على أنَّها بقايا ساحل الخليج القديم، كما يبدو ذلك في الخريطة التي رسمها لهذا الغرض.

هذا ولم يقتصر هذا الرأي على (دي موركن) المذكور سالفاً بل أيده وتابعه معظم المؤرخين والآثاريين بحيث إنَّ معظم الكتب التي كتبت عن تاريخ العراق القديم وضعت في خرائطها القديمة حدَّ الساحل بموجب نظرية «دي موركن» ورسم لحدِّ الساحل خط آخر ارتآه القائلون بهذه النظرية عندما تراجع الخليج بمرور الأزمان من بعد ذلك حيث وضع الحدُّ الوهمي المار ما بين مدينة أور القديمة وبين العمارة أو الكوت وكان جلُّ ما استند إليه «دي موركن، ومن شايعه في نظريته أنَّهم حاولوا تعيين مواقع بعض المدن القديمة وافتراضهم أنَّها كانت تقع على الساحل أو إنَّها كانت تبعد عن الساحل بمسافات قدَّروها بالاستناد إلى النصوص القديمة التي استخدموها لهذا الغرض، ومن ذلك

(١) حسبت كميات الترسبات الكبيرة بأنَّ دجلة وحده يحمل زهاء ثلاثة ملايين طن من الغِرْيَن يومياً في أثناء موسم الفيضان وأن النهرين يحملان كلَّ سنة من الترسبات ما مقداره ٧.٦ × ١٠٧ قدم مكعب. ينظر: Lees and Falcon in Geographical Journal, 1. (1952), .24 ff

الأماكن القديمة التي ورد ذكرها في أخبار حملة الملك الآشوري سنحاريب على بلاد عيلام في ٦٩٦ (ق.م).

كما اعتمدوا على أخبار الحملة البحرية التي قام بها «نيرخوس» قائد الإسكندر بأسطوله البحري في عام ٣٢٥ (ق.م). وعلى ما جاء فيها من أسماء افترض فيها أنَّها كانت على الساحل ومنها المدينة القديمة (كراكس - الكرخ) التي افترضوا أنَّها كانت عند موقع المحمَّرة الحالية التي تفسح في اليابسة الآن وتبعد بنحو ٤٧ ميلاً عن الساحل فاتخذوا هذا أساساً في حسابهم معدل تكوين اليابسة على أثر تراجع الخليج صوب الجنوب بنحو ١١٥ قدما في السنة وبمعدل الميل ونصف الميل في القرن الواحد، واستندوا أيضاً إلى النصوص المسمارية التي تشير إلى أنَّ مدينة أور كان لها ميناء فخم وأنَّها كانت مرتبطة بالبحر وكذلك كانت مدينة أريدو - أبو شهرين الآن -، أمَّا سبب تكوين اليابسة وتراجع الخليج إلى الجنوب فمردُّه إلى كميات الطمي والغِرْيَن الجسيمة[1] التي ترسبها الأنهار، لاسيَّما دجلة والفرات ونهر الكارون في سهل العراق الرسوبي. وسنتناول موضوع الترسبات وأثرها في جغرافية العراق التاريخية في الحلقات الآتية من بحثنا.

لقد ظلَّت هذه النظرية الآثارية منذ أن وضعها (دي موركن) في أواخر القرن الماضي وكأنَّها من الحقائق المسلَّم بها إلى أنَّ بدأت البحوث والتحريات الجيولوجية الحديثة تبعث الشكوك في صحتها بل أظهرت بطلانها تقريباً، ونخص بالذكر من هذه التحريات تلك النتائج التي توصل إليها جماعة من الجيولوجيين من بعد عام ١٩٥٠ في دراستهم للمنطقة الجنوبية ومنطقة الخليج،

(1) Lees and Falcon in Geographical Journal (March 1952).

ومن مشاهيرهم ليز وفالكون[١] ودينس ورايت وغيرهم، حيث أدَّت بهم تحرياتهم إلى نتيجة على طرفي نقيض مع النظرية الآثارية المذكورة سالفاً، تلك هي أنَّ حدود الساحل لم تكن في الماضي أبعد إلى الشمال من وضعها الحاضر، وأنَّ خط الساحل الموهوم الذي افترضه الآثاريون لم يكن له وجود على الإطلاق، وفسَّروا المرتفعات الكائنة في منطقة سامراء التي حسبها الآثاريون جرف ساحل الخليج في عصور ما قبل التاريخ أنَّها ليست في الواقع سوى إحدى ضفاف دجلة الجيولوجية، ممَّا ألمحنا إليه سابقاً. ولم تقتصر النتائج التي وصل إليها الجيولوجيون في تفنيد النظرية الآثارية بل إنَّهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك بأنْ قالوا إنَّ تاريخ ساحل الخليج كان على عكس ما ارتآه الآثاريون، فإنَّه كان يمتد في العصور الغابرة البعيدة إلى الجنوب أكثر منه الآن وإنَّه تقدَّم شمالاً في اليابسة حيث إنَّه غير من معالم الاستيطان القديمة كما أبانت ذلك الصور الفوتوغرافية التي أخذت حديثاً لمنطقة الساحل، وأيدتها نتائج التحريات الأثرية الحديثة.

ومن هذا كلِّه توصَّلت الدراسات الجيولوجية لدلتا النهرين في المنطقة الجنوبية إلى أنَّ هذه المنطقة معرَّضة لعملية البناء الجيولوجي المصطلح عليها (Tectonic) التي تسبب الارتفاع والانخفاض في مستوى السهل وأنَّ درجة الانخفاض الناتج من الظاهرة (Subsidene) تعادل عملية ترسبات الغِرْيَن

(١) راجع بحث جورج رو (George Roux) المنشور في مجلَّة سومر (١٩٦٠) القسم الإنجليزي، ص٢٠ فما بعد، ولعلَّه على ضوء هذه النظرية الجديدة يمكن تفسير اختفاء المعالم الباقية من الدويلة الآرامية التي ازدهرت في منطقة الخليج في العهد السلوقي والفرثي (القرن الثالث – الثاني ق.م) وعرفت باسم «كراكس» (الكرخ) وباسم بيسان وميسان بأن مياه الخليج المتقدمة إلى الشمال قد ابتلعتها. وحول النظرية العكسية القائلة بتقدُّم الخليج إلى الشمال ينظر:

A. Holmes, Principles of Physical Geography (1949), 417-418

وبهذا الوجه يعلل الجيولوجيون سبب بقاء الأهوار في منطقة العراق الجنوبية منذ تكوينها ما بين القرنين (الخامس والسادس الميلاديين) على أرجح الآراء. إذ لو تركت عملية الترسبات وحدها لكانت كافية لملء هذه الأهوار، ولحوَّلتها سهولاً غرينية في هذا المدى الطويل من الزمن، أيْ ما ينيف على ألفي عام؛ ويجيب الجيولوجيون عن ذلك أن كميات الطمي والغِرْيَن تترسب في حوض دائم الانخفاض أو الانخساف. وسيمرُّ بنا الحديث عن ظاهرة الأهوار في العراق في الأقسام الآتية من موضوعنا.

وهكذا يفنِّد الجيولوجيون الأدلَّة التي ساقها الآثاريون لدعم نظريتهم عن تراجع الساحل إلى الجنوب ومن ذلك ما ذكرنا من اشتهار مدينتي أور وأريدو بأنْ كان لهما ميناء على البحر كما جاء في النصوص المسمارية فيجيب الجيولوجيون عن هذا الأمر بأنه سوء فهم أو تفسير للنصوص القديمة أو الواقع أنَّ أور وأريدو لم تكونا طوال تاريخهما على البحر أو ساحل الخليج، وأنَّ ميناء مدينة أور إنَّما كان ميناءً كبيراً على نهر الفرات الذي كان يربطها في الواقع بالخليج لعلَّه عن طريق بعض الغدران أو الأهوار القديمة المتصلة بالخليج، وكان الفرات في الواقع يمرُّ من أور ووجدت بقايا ميناء هذه المدينة الضخم المقام على النهر في الموضع المسمَّى الآن – دقدقة – بلفظ القاف كافاً فارسية، والذي يبعد زهاء الميل ونصف الميل شمالي شرقي زقورة المدينة – برجها المدرج[1]، غير الفرات مجراه في العصور اللاحقة فابتعد عن مدينة أور شرقاً حيث يمرُّ الآن بمدينة الناصرية على بعد نحو ٢٠ كم شرقي أور. وسنفرد بحثاً خاصاً عن ظاهرة تغيير الأنهار لمجاريها في الأقسام الآتية من موضوعنا كما سيمرُّ بنا في أثناء

(1) Th. Jacobsen in Iraq, (1960), p. 182.

كلامنا على الطرق التجارية التاريخية في العراق وستتضح لنا أهمية الخليج في ربط العراق بالعالم الخارجي عن طريق البحر، فكان الخليج بمثابة الرئة للجسم بالنسبة إلى العراق منذ أبعد العصور التاريخية إلى زماننا الراهن[1].

ولعلَّ هذه الحقيقة تفسِّر لنا ما تشير إليه الأخبار التاريخية الكثيرة من مختلف عهود العراق من اهتمام دول العراق التاريخية في موضوع الخليج والسياسة التي ساروا عليها في جعل الخليج والأقاليم المتاخمة له تكون على الدوام ضمن نفوذ العراق السياسي والحضاري، وازدادت أهمية الخليج بدرجة محسوسة منذ العهد العربي الإسلامي لربط العراق بالهند والشرق الأقصى.

هذا هو مجمل الرأي الحديث الذي استنتجه الجيولوجيون عن قضية ساحل الخليج التاريخي متحدِّين ومفندين النظرية الآثارية المعاكسة التي أجملناها سابقاً. فأيُّ الرأيين هو الصحيح؟

وللإجابة عن ذلك نقول: إنَّ النظرية الجديدة المستندة إلى التحريات الجيولوجية تبدو وجيهة مقبولة حيث تستلزم نبذ النظرية الآثارية أو تحويرها على الأقل، إلَّا أنَّ الذي نعتقده هو أنَّ قضية ساحل الخليج ما زالت أبعد ما تكون عن الحل النهائي، وأنَّ هذا الحلَّ في رأينا يقتضي تظافر دراسات باحثين من مختلف الاختصاصات، منهم المختصون بالنصوص القديمة والمختصون بالتنقيبات والتحريات الأثرية وربط ذلك بالتحري الجيولوجي والمائي، وعندئذٍ يمكن الوصول إلى حلِّ هذه القضية التاريخية المهمَّة. وفي ختام ملاحظاتنا هذه نذكر على سبيل المثال للجمع بين جهود الباحثين بعض النصوص التاريخية التي قد تساعد على حلِّ القضية، ونعني بذلك النصوص التي تذكر بعض المدن

(1) Sir Arnold Wilson, The Persian Gulf (1054).

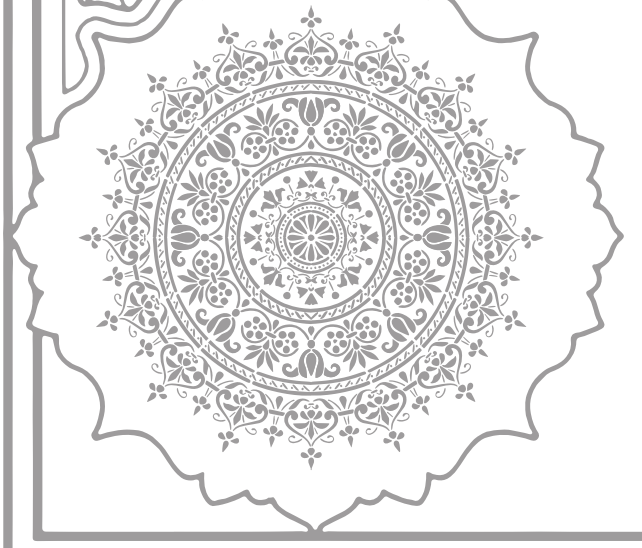
القديمة وبعدها عن ساحل الخليج، فلو أمكن تعيين مواقعها الآن لوضع ذلك في أيدينا مفتاحاً مهمّاً لحلِّ القضية، ومن بين تلك المواقع المدينة القديمة الواردة باسم (باب ساليميتي) في حملة الملك الآشوري سنحاريب على بلاد عيلام – عام ٦٩٦ (ق.م) – ممَّا مرَّ بنا ذكرها، حيث ذكر لنا هذا الملك أنَّه عسكر في (باب ساليميتي) وأنَّها تبعد ساعتين مضاعفتين، نحو ١٢ ميلاً عن (البحر المخيف)، أيْ الخليج، وأنَّه سار من بعد ذلك وقرَّب في مياه البحر بعض الصور الذهبية إلى آلهة البحر وعلى رأسهم الإله (آيا)، أين تقع (باب ساليميتي) الآن؟ لأمكننا أن نحصل على نقطة ثابتة لتحديد خط الساحل الذي كان يبعـد عنها زهاء ١٢ ميلاً إلى الجنوب بحسب أخبار الملك سنحاريب، اللَّهم إلَّا أنَّ يكون الخليج قد ابتلعها بحسب نظرية الجيولوجيين القائلين بتقدُّم الخليج إلى الشمال.

المصدر: مجلَّة الأقلام: العدد ١١-١٢، في ١ نوفمبر ١٩٧٠.

نحو ثقافة متجدّدة تحقق

تنمية متكاملة

الدكتور محمد فاضل الجمالي



الثقافة من الكلمات الغنية ذات المعاني الشاملة. إنَّها قد تستعمل مرادفة لكلمة «التربية» أو لكلمة «الحضارة».

وقد استعمل الألمان كلمة ثقافة «Kultur» لتشمل كل ما اكتسبه الإنسان من أدوات وممارسات وأفكار ومعتقدات كنتيجة لتفاعله مع بيئته الطبيعية والاجتماعية لضمان بقائه وصوغ خط حياته، والثقافة بهذا المعنى تكون مادة البحث «لعلم الإنسان الاجتماعي» «Social Anthropology».

فممَّا تشتمل عليه الثقافة نذكر ما يلي:

(١) طرق تأمين وسائل العيش من غذاء وكساء ومسكن ومركب وما يرافق ذلك من فنون وحرف: كالصيد ورعي الحيوانات والزراعة والصناعة والبناء والطبخ إلى غير ذلك.

(٢) طرق ضمان الصحة والسلامة للفرد وللجماعة، وما يرافق ذلك من وسائل الدفاع عن النفس ضد عدو معتدٍ والوقاية من المرض وعلاج الأمراض الجسدية والعقلية، وحماية النفس من غوائل الطبيعة.

(٣) طرق تأمين الحياة العائلية ومراسم الزواج ثُمَّ إنجاب الأبناء وتأمين تربيتهم، واتِّباع قواعد وتقاليد تنظِّم العلاقات الزوجية والإرث بعد الوفاة إلى غير ذلك.

(٤) تأمين وسائل الاتصال الاجتماعي بين أعضاء المجتمع عن طريق تعلُّم لغة الأم (كلاماً وتسجيلاً) بالرموز (الكتابة) وعَدّاً (الحساب والقياس) ثُمَّ ممارسة الآداب الاجتماعية وتأدية الواجبات الدينية والمدنية، والمشاركة في الأفراح والأتراح والاستعداد لمجابهة الحوادث والملمَّات.

(٥) غرس الشعور بالانتماء والولاء للجماعة والاعتزاز بالهوية والتعرُّف على

تاريخ الجماعة وقصص أبطالها أو الكوارث التي حلَّت بها، ثُمَّ غرس الشعور بالمسؤولية والمشاركة في أداء الخدمات العامة والتضحيات في زمن الحرب والسلم واحترام القيادة التي ترعى سلامة الأفراد والجماعات وتحمي حقوقهم.

(٦) تنمية حب الاطلاع والمعرفة، فالفرد يتعرف على بيئته الاجتماعية والطبيعية فيتعلَّم الحقائق الجغرافية والتاريخية والحياتية (حيوان ونبات)، والتطورات الموسمية: الأهلة، فصول السنة، الأمطار، الفيضانات، الصواعق، الزلازل، والبراكين، كما يتعرف على التفاعلات الكيماوية والفيزيائية واستخدامها في الزراعة والصناعة والطب إلى غير ذلك.

(٧) ممارسة الإبداع الفني والتذوق الجمالي في الموسيقى والرقص الشعبي والرسم والتمثيل والشعر والتزيين في أوقات الراحة والفراغ، وفي مناسبات الأفراح العامة، ثُمَّ التمتع بالهوايات الخاصَّة كالفروسية أو تسلُّق الجبال أو اقتحام البحار، أو أعمال نافعة كالاشتغال في الحديقة أو في الغابة أو مساعدة المحتاجين، إلى غير ذلك.

(٨) الإنفتاح على العالم الخارجي وتأسيس العلاقات الحسنة مع الأشقاء والجيران وحتى الجماعات البعيدة والتعاون المثمر معهم والأصدقاء وتوقِّي شر الأعداء. وهنا تبرز أهمية معرفة اللغات الأجنبية، هناك من يقول: «مَن تعلَّم لغة قوم أمن شرَّهم» ونحن نقول: «من تعلَّم لغة قوم كسب ودَّهم».

(٩) غرس الأخلاق والسجايا التي تتمسك بها الجماعة، فالأمَّة العربية مثلاً تفتخر بسجاياها المعروفة من عزة وشرف وكرم ووفاء ونخوة وشجاعة وإباء الضيم، وأضاف الدين الإسلامي الإخاء والرحمة والتعاون والطهارة والعفة والاستعداد والاتحاد والجهاد في سبيل الله، أيْ الأخلاق العربية.

(١٠) أولوية الحياة الروحية: ونعني بالحياة الروحية التدين بدين فالتدين قد يهيمن على حياة الإنسان في كلِّ صفحاتها، فالإنسان السوي كائن متدين. إنَّه يتأمل في القوى الخلاقة في الوجود ويرى التفاعل والترابط بين عناصر الوجود، ثُمَّ إنَّه يتأمّل في الحياة والموت وفي البداية والنهاية. إنَّه يجابه الكوارث الطبيعية فيبحث عن أسرار الوجود وقد يكتشف أنَّ وجوده محدود فيبحث عن معبود، وقد اتخذت عبادة البشر أشكالاً منوّعة، فمن عبادة الظاهرات الطبيعية ومن ضمنها عبادة البقر والشجر والحجر إلى عبادة الآلهة الأسطورية إلى عبادة البشر إلى عبادة الله الواحد الأحد.

هذه المواد العشرة تشكل في نظرنا أهم محتويات الثقافة بالمعنى الشامل الذي يتناوله «علم الإنسان الاجتماعي» وهي ما ينبغي أن ينمو ويتجدد ليحقق التنمية المتكاملة التي نصبو اليها. والثقافة بهذا المعنى تصبح مرادفة الحياة فهي تنمو وتزدهر إذا حظيت بالعناية والرعاية وتذبل وتجمد وقد تموت إذا أهملت أو سحقت من قبل المسؤولين أو الأعداء، فبالثقافة الحية يعيش الإنسان وينمو ويزدهر، وبذبولها وجمودها يتخلف وقد ينقرض كإنسان له شخصيته المستقلة وكرامته.

«التغيُّر» أو «التطوُّر» الثقافي:

«التغيُّر» أو «التطوُّر» الثقافي يصبح المعيار الذي تقاس به حيوية الأمَّة:

فإذا كانت الثقافة راكدة نسبياً وكان النظام الاجتماعي صلباً متحجّراً فيصبح التغيير بطيئاً أو معدوماً تقريباً، وفي هذه الحالة قد يتعرض النظام الاجتماعي إلى ثورة عارمة داخلية أو إلى اندحار أكيد أمام عدو خارجي، وفي تاريخنا الإسلامي قد نجد شواهد ناطقة على حدوث ذلك.

وإذ كان التغيُّر الثقافي مقترناً بالتراضي في النظام العام، فقد يعرِّض النظام الاجتماعي إلى الاضطرابات الداخلية الأمر الذي قد يهيِّئ الفرصة لتدخل جهات أجنبية ويمهد السبيل للاستعمار، أو أنَّه قد يؤدي إلى قيام حاكم مستبد يحكم بالعسف والقسر وكمِّ الأفواه ولنا في بعض بلاد العالم الثالث شواهد معروفة على ذلك، حيث الحكم بوليسي والحريات تكاد تكون غائبة والتجسس والخوف والحذر في كلِّ مكان.

إنَّ «التغيَّر» الذي نصبو إليه في ثقافتنا هو ذلك الذي ينبع من الإيمان والحب ويسير على الصراط المستقيم صراط العلم والديمقراطية. حيث يكون كلُّ إنسان مصداقاً للحديث الشريف «**كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته**». هذا النوع من «التغيُّر» هو ثمرة كفاح البشرية في سبيل اكتشاف الحقائق العلمية وتطبيقها على الحياة واكتشاف أنَّ الطريقة العلمية ذاتها هي أنجع الوسائل وأفضلها لبلوغ الأهداف الثقافية، ولذلك فقد أصبح الأخذ بناصية العلم والتقنيات هدفاً من أهداف كلِّ شعب ينشد القوة والحياة الحرة. فقد اكتسب الإنسان المعاصر قوَّة عظمى من تسخيره للطبيعة واكتشاف بعض أسرارها، فقد حقق عالم الطب الإنجازات الباهرة في مكافحة الأمراض وإطالة معدل عمر الإنسان.

كما حققت كلُّ من الزراعة والصناعة الشيء الكثير في إنتاج الطعام والكساء ووسائل النقل والاتصال لبني الإنسان، فالطيران والأقمار الاصطناعية والإذاعة والتلفزة والأجهزة الإعلامية جعلت البشرية كلَّها تظهر وكأنَّها وحدة متشابكة مادياً على الأقل.

وإلى جانب الثورة العلمية التي هي من سمات التاريخ المعاصر، هناك

الثورة الاجتماعية والحروب الدموية التي برهنت للبشرية قاطبة بأنَّ سبل السلام وتحقيق النمو الشامل يتطلبان من الإنسان المعاصر ممارسة الديمقراطية التي تحترم حرية الإنسان وكرامته تلك الحرية وتلك الكرامة التي دعت إليها التعاليم الدينية السامية والتي تجسدت(ولو بصورة لا تدَّعي الكمال) في ميثاق منظمة الأمم المتحدة وفي الإعلان العالمي لحقوق الإنسان.

فالعلم والديمقراطية القائمان على قواعد الأخلاق والإيمان معاً يضمنان التجديد المستمر للثقافة الإنسانية ودوام نموها وحركيتها، والتجديد الثقافي إنَّما يتحقق بواحد من طريقين:

أولاهما: طريق الخلق والإبداع في التفاعل مع البيئة الطبيعية، وقد كانت عملية الخلق والإبداع والاختراع تحدث في عصر ما قبل العلم بصورة عفوية فردية، أمَّا في عصر العلم فقد أصبح الإبداع والاختراع هدفاً مهمّاً تسعى من أجله الحكومات والمؤسسات الصناعية الكبرى، فإنَّهم يبحثون بكلِّ جدية عن أفراد نُبغاء وباحثين مخترعين يقومون بالتجارب العلمية ويخترعون ويغامرون في الأسفار براً وبحراً وجواً من أجل الكشف عن ثروات طبيعية أو ظواهر فلكية، كما أنّهم يدرسون أحوال الشعوب وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

وثانيهما: طريق الاقتباس والتلاقح بين الثقافات: إنَّ أيَّ اكتشاف أو اختراع في أيَّة بقعة من بقاع الأرض لن يبقى سرّاً إلى ما لا نهاية له، إنَّه سينكشف عاجلاً أو آجلاً. فما تكتشفه أوروبا تتلقَّفه أمريكا فوراً، وما تكتشفه أميركا يتلقَّفه كلٌّ من الاتحاد السوفيتي واليابان ثُمَّ سائر الدول التي تسير في طريق العلم والتصنيع، فالإنتاج الثقافي حيثما يكون هو عرضة للانتشار والاقتباس، وهذا

أمر ليس بالجديد، إنَّه ظاهرة تاريخية معروفة، وما نشاهده في إحدى الدول المتقدمة اليوم ليس كلُّه من صنعها أو اختراعها بل هو نتيجة تراكم العبقريات البشرية من بداية التاريخ إلى يومنا هذا.

نحن جميعاً نتمتع باختراع النار والعجلة والكتابة، فهي أساسية في بناء المدينة الحديثة ولكننا قلَّما نفكر في فضل من اخترع النار (اكتشفها) ومن اخترع العجلة ومن اخترع الكتابة، فالعجلة التي هي الأساس الذي تقوم عليه معظم الأجهزة الميكانيكية والإلكترونية في الصناعات والمواصلات هي من اختراع السومريين في العراق قبل أكثر من خمسة آلاف سنة، فبفضل الاقتباس الثقافي نجد الاختراعات تنتقل بسرعة في شتَّى أنحاء العالم، فالرز والسكر والبارود والبرتقال والكوكا كولا وبذلة «الجين» الزرقاء كلُّها انتشرت في شتَّى أنحاء العالم، والأمر يصدق على كلِّ نواحي الثقافة المادية منها والمعنوية.

وقد ارتأى الأستاذ «برستيد» (أستاذ التاريخ القديم في جامعة شيكاغو في أوائل هذا القرن) أنَّ الثقافة أو (الحضارة) تدور مع الشمس حول الكرة الأرضية فإنَّها نشأت في آسيا وانتقلت إلى الشرق الأوسط وأفريقيا ثُمَّ إلى أوروبا فأمريكا وها هي اليوم تعود إلى آسيا. ولو عاش الأستاذ برستيد إلى يومنا هذا لشاهد قيام ثقافة إنسانية موحدة بفضل الوحدة التي حققها العلم والاختراع من وسائل التوحيد والاتصال بين أجزاء المعمورة، فإنَّ الأقمار الاصطناعية والسفر بالصواريخ (قريباً) جعلت الكرة الأرضية كلها وكأنَّها مدينة واحدة وفي الحقيقة فإنَّ السفر حول الكرة الأرضية بالصاروخ يستغرق مدة أقصر من المدة التي يحتاجها المرء في التنقل بالسيارة من شرق لندن إلى غربها أو من شمال لندن إلى جنوبها في ساعات الزحام.

هذا وقد أصبح في الإمكان اليوم بفضل وسائل التثقيف الحديثة نشر الثقافة وازدهارها بين الناس في مدة أقصر إذا توفرت العزيمة وأتقن استعمال التقنيات الحديثة.

فالإبداع والاختراع والاكتشاف في تفاعل الإنسان مع البيئة الطبيعية هو المصدر الأوَّل للإثراء الثقافي، يليه الاقتباس والتقليد كمصدر ثانٍ للتجديد الثقافي، هذا وإنَّ الاقتباس قد لا يكون نسخة طبق الأصل بل يجري عليه تعديل أو تغيير، وهذا ما دعوناه بالتلقيح الثقافي.

موقفنا من التغيُّر الثقافي:

ومع أنَّ معظم شعوب العالم (ونحن من ضمنهم) تسعى جادة للَّحاق بركب الحضارة المعاصرة يجدر بنا أن ننتبه إلى الأمور التالية:

– إنَّ عالمية الثقافة العلمية والتقنية لا يجوز أن تنسينا **خصوصية** تقاليدنا التي تجسد هويتنا؛ فوطننا ولغتنا وديننا وعاداتنا وتقاليدنا الحية تتطلب منَّا العناية والتنمية إلى جانب عنايتنا باقتباس كلِّ ما يقوينا من العلوم والتقنيات وما نتج عنها من اختراعات واكتشافات في شتَّى مناحي الحياة.

– علينا أن نملأ الفراغ الثقافي الذي خلفته عهود التخلف والاحتلال في حرمان أكثر أبناء الشعب من الازدهار الثقافي بما هو حي ومنعش في أقرب الآجال.

– أن نتخلص من رواسب الاحتلال الثقافي وما خلفه عند البعض منَّا من شعور بالضعة الثقافية ومن غزو للغتنا وتشويه لتاريخنا وحضارتنا علينا أن نقتبس من الغرب عناصر القوة والاعتزاز بالذاتية وأن نصبح منتجين أكثر منَّا

مستهلكين.

لئن كان الاستعجال في اقتباس العلوم والتقنيات من الغرب من الأمور الحيوية المستعجلة في حياة الشعوب الناهضة، فإنَّ اقتباس النظم والفلسفات الاقتصادية والاجتماعية تتطلب التأمل والدرس الكافيين والتريث في اقتباس ما هو غريب ولنستفد من الخبرات التالية:

(أ) إنَّ ملك أفغانستان (أمان الله خان) حاول مستعجلاً في النصف الأوَّل من هذا القرن فرض التجديد على بلاده ولكنه جوبه برفض شعبي عام وفقد عرشه.

(ب) إنَّ الزعيم مصطفى كمال (أتاتورك) منقذ تركيا الحديثة حاول أن يفرض على الشعب التركي ثقافة غربية عربية فبدل الحروف العربية حروفاً لاتينية في الكتابة، وحذف الكثير من الكلمات العربية من اللغة التركية واقتبس الكثير من اللغة الفرنسية لتحلَّ محلَّها وفرض العلمانية على الشعب التركي المسلم؛ ولذلك فتركيا اليوم تعاني من الانشطار الثقافي، فروح الشعب تركيَّة إسلامية وسياسة الحكومة غربية علمانية.

(ج) تجنُّب الازدواجية في الفكر وفي الحياة؛ الازدواجية أو الانشطار متأصلة في الثقافة الغربية فالفصل بين الدين والدولة وبين العلم والدين وبين الأخلاق والعلم وبين العلم والفن وبين الفكر والعمل وتفريق الشعب على أساس طبقي أو عنصري أو طائفي أو جنسي من العلل التي منيت بها الثقافة الغربية أحياناً ومارسها الاحتلال الغربي هنا أو هناك، وقد ابتلي البعض منَّا بالانشطار والازدواجية في حياته وأفكاره وهذا ما يتطلب التنبيه والتوعية.

(د) تجنُّب تقليد الغرب في ممارسات اقتصادية وسياسية واجتماعية لم تثبت

صحتها وجدارتها في الغرب نفسه بل سببت للغرب المتاعب والمشاكل وهو يبحث عن بديل لها، نذكر على سبيل المثال: تعهد الدولة بإدارة الاقتصاد بدل الأفراد والشركات، وقد سارت بعض البلاد العربية بحماس وراء هذه السياسة باسم الاشتراكية، وها هي بريطانيا اليوم والعديد من البلاد الاشتراكية ذاتها تتراجع فتعيد الكثير من المشاريع إلى الخواص ليتولوا إدارتها، فهم أجدر بإدارتها من أجهزة الدولة.

وبهذه المناسبة اسمحوا لي أن أسرد على حضراتكم الخبرة التالية:

نحن في العراق قررنا سنة ١٩٥٤ إنشاء مصنع للإسمنت بالقرب من مدينة السليمانية (شمال العراق) ليهيِّئ الإسمنت لمشاريع الري هناك، وفي الوقت نفسه قامت شركة أهلية بتأسيس مصنع للإسمنت بالقرب من مدينة «بابل» التاريخية، تبين فيما بعد أنَّ كلفة إنشاء المصنع الأهلي كانت نصف كلفة المصنع الحكومي تقريباً، وأنَّ إنتاج المصنع الأهلي كان ضعف إنتاج المصنع الحكومي تقريباً، أيْ إنَّ خسارة الدولة في إنشاء المصنع الحكومي كانت مزدوجة من حيث التكليف ومن حيث الإنتاج، بعد شهور من تأسيس المصنع الحكومي قمت بزيارته فوجدته متوقفاً عن العمل والإنتاج من شهر تقريباً بسبب حاجة إلى آلة صغيرة تستورد من ألمانيا وما تزال المخابرات جارية لاستيرادها، لو كان المصنع أهليّاً لأُحضرت الآلة في أيام معدودة، فتقليد الدول الاشتراكية بتدويل الاقتصاد قد يكون مقبولاً نظريّاً ولكنه غير واقعي وغير ناجح عمليّاً، وها هو السيد غورباتشوف يعيد النظر في الاقتصاد السوفيتي. إنَّ العمل الحكومي لا يشجِّع المبادرة والتجديد والمغامرة كما تتطلب ذلك الحياة الاقتصادية المعاصرة.

ولقد قلدنا الغرب في النظم التربوية والتعليمية وقد ثبت في الغرب ذاته أنَّ

العديد من ممارساته أصبحت بالية لا يقرُّها علم النفس التربوي، بل هي ضارة أحياناً.

وما يزال موضوع حقوق المرأة وإنزال عقوبة الإعدام من المواضيع التي يدور حولها الجدل شرقاً وغرباً.

نحن لا ندعو إلى التعصّب أو الانحياز إلى هذه الجهة أو تلك بل ندعو إلى التريث والموضوعية والواقعية آخذين بعين الاعتبار ثقافتنا الخاصَّة وآمالنا المستقبلية، فلنقتبس من ثقافات العالم ما ثبتت صحته وما ينهض بنا ويقوينا.

الدعوة إلى تنمية متكاملة:

قلنا إنَّ التنمية هي ثمرة الثقافة، والثقافة كما رأينا تشمل الحياة الإنسانية من كلِّ جوانبها: المادية منها والمعنوية ولكن البعض ممَّن يتناولون موضوع التنمية يعنون بها التنمية الاقتصادية والتقنية خاصَّة (ويهملون تقريباً) النواحي الأخرى من الحياة الثقافية، كأنَّ الاقتصاد والمادة هما «الكلُّ في الكلِّ» في الحياة مع العلم أنَّ الاقتصاد (مع الاعتراف بأهميته العظمى) هو وسيلة الحياة الفضلى لا غاية في حد ذاته، إنَّ النمو الثقافي الذي نصبو إليه والذي يحقق التنمية ينبغي أن يكون «متكاملاً»، والتكامل الذي ندعو إليه يقوم على مبادئ أربعة: الشمول، الترابط والتوحيد، الانسجام والاتزان، التطور.

ففي ضوء مبدأ الشمول تُعنى الثقافة المتجددة بتنمية حياة الإنسان من كلِّ جوانبها المادية والمعنوية وتعنى بكلِّ فرد من أفراد المجتمع في الحقل الصحي والتنظيم العائلي والحياة المدنية والمعاشية وحب العلم والمعرفة والحياة الفنية الجمالية وفي التفتح على العالم وغرس الأخلاق الفاضلة والإيمان الصحيح.

وفي ضوء مبدأ الترابط والتوحيد تعمل الثقافة المتجددة على الترابط والتفاعل بين نواحي الحياة المتعددة، فصفحات الحياة متلازمة ومتشابكة مع بعضها: فلا حياة عائلية سعيدة من دون صحة جسدية وعقلية، ولا صحة جسدية وعقلية بدون اقتصاد ولا اقتصاد بدون علم ولا علم بدون أخلاق ولا أخلاق بدون إيمان وحياة روحية سامية، فمبدأ الترابط والتوحيد بين صفحات الحياة الثقافية مبدأ أساس في التنمية، وفي ضوء مبدأ الانسجام والاتزان تعمل الثقافة المتجددة على إيجاد التعادل والتوازن بين صفحات الحياة فلا تعنى بصفحة من صفحات الحياة على حساب الصفحات الأخرى، كأنْ تعنى بالعلم وتهمل العمل أو أن تعنى بالعلوم الأدبية والإنسانية وتهمل العلوم الطبيعية والتقنيات أو تعنى بالصناعة مثلاً وتهمل الزراعة أو تعنى بالمدن وتهمل الأرياف.. إلخ.

إنَّ مبدأ الانسجام والاتـزان يتطلب الكثير من التجرد وعدم الانجياز لاسيَّما في الخدمات التي تقدمها الدولة للمفئات المحرومة أو النائية، فالثقافة المتجددة مدعوة لأن تحقق الوئام والانسجام في الحياة لكلِّ فئات الأمَّة وفيما بين الأمم. ولأجل تحقيق الانسجام والاتزان العام لا بدَّ من الاهتمام بتكوين الفرد المتزن والمنسجم ذاتياً، صحة وعقلاً وعلمـاً وعملاً وخُلقاً وإيماناً.

وفي ضوء مبدأ التطور تعمل الثقافة المتجددة على التجديد والنمو المستمر نحو الأسمى والأفضل والأجمل، ليس كلُّ تجديد أو تغيير حسن بالضرورة، فهناك تجديد ضارٌّ أحياناً.

فالمطلوب هو التجديد إلى الأفضل، ونحن نقترح معايير ثلاثة بها تعيش جودة التجديد:

(١) الحذق والإتقان.

(٢) الخلق والإبداع.

(٣) السمو الذي يرتفع بحياة الإنسان ويوسِّع نظرته وعلاقته بالوجود.

هذا، وإنَّ الحذق والإتقان يتطلبان غرس حب العمل والكد وفق أساليب معترف بها من قبل كبار أهل الرأي، كما يتطلب غرس السرور والابتهاج برؤية العمل المتقن في نفوس العاملين.

هذا وإنَّ العامل الحاذق المتقن عمله هو المؤمل لأن يخترع ويبدع، فالاختراع والإبداع هما ثمرة الانغماس الكلي في ممارسة العمل.

وأخيراً نقول: إذا أردنا تحقيق تنمية متكاملة لا بدَّ من تبنِّي فلسفة متجددة في التربية والتعليم وفي المؤسسات الثقافية والشعبية عامة، فلسفة تجعل من التربية والثقافة عامل تجديد في الحياة وفي السلوك بحيث يسود الأمن وحب العمل والإنتاج في جو من التآخي والتراحم والصفاء، وليكن شعارنا من جد وجد ومن سار على الدرب وصل.

المصدر: مجلَّة أبعاد فكرية: العدد (٢)، في ١ أبريل ١٩٨٩.

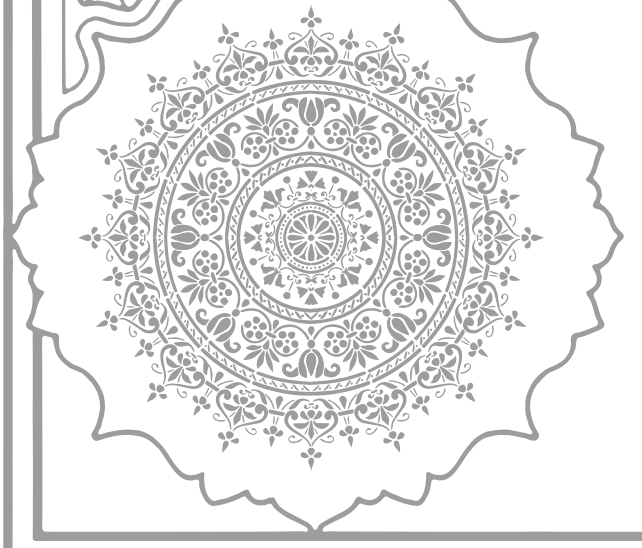
الشيخ محمد جواد الجزائري

وأثره في ثورة النجف عام ١٩١٨م

(دراسة في الوثائق البريطانية)

الأستاذ المساعد الدكتور

محمد جواد جاسم الجزائري



المقدمة:

برز في مدينة النجف الأشرف خلال العقود الأولى من القرن العشرين عدد من العلماء ورجال الدين، الذين كانت لهم إسهامات فاعلة ليس في الحياة العامة لمدينة النجف الأشرف فحسب، بل في العراق عامة، حيث شهد هذا البلد أحداثاً داخلية وخارجية أثرت تأثيراً مباشراً في واقعه الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي في إبَّان تلك العقود، وكان الشيخ محمد جواد الجزائري أحد أولئك الأعلام الذين كانت لهم مواقف ورؤى سياسية إزاء قضايا فرضها الواقع السياسي وتطوراته في العراق، وخاصة في سنوات الحرب العالمية الأولى وبعدها بعقود. إنَّ مواقف الشيخ محمد جواد الجزائري إلى جانب مواقف غيره من الأعلام في مدينة النجف الأشرف هي التي دفعت هذه المدينة إلى أنْ تتخذ موقفاً وطنياً مضادّاً من الاحتلال البريطاني، وكان لحصول الباحث على البرقيات والكتب الصادرة من الدوائر الحكومية البريطانية والمحفوظة في دار الكتب والوثائق العراقية (د.ك.و) بخصوص الشيخ محمد جواد الجزائري هو السبب الذي دفعه للكتابة عن أثر الشيخ محمد جواد الجزائري في ثورة النجف والوقوف على الإجـراءات التعسفية التي قام بها البريطانيون ضد الشعب العراقي، وهي وثائق باللغة الإنجليزية وقسم منها بالفارسية.

انقسم البحث على هذه المقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، تطرَّق الأوَّل إلى عرض مركَّز لسيرة الشيخ محمد جواد الجزائري فحمل عنوان «**لمحات من حياة الشيخ محمد جواد الجزائري**»، وسلَّط المبحث الثاني الضوء على مشروع مقاومة الوجود الأجنبي البريطاني الذي تبنَّاه الشيخ محمد جواد الجزائري والذي تمثَّل بجمعية النهضة الإسلامية وأثرها العملي في مقاومة الاحتلال البريطاني، لذلك

حمل عنوان «**تأسيس جمعية النهضة الإسلامية وأثرها في ثورة عام ١٩١٨**».

وحمل المبحث الثالث الذي كُرِّس للحديث عن كيفية اعتقال الشيخ الجزائري ونفيه إلى خارج البلاد، عنوان «**اعتقال الشيخ الجزائري ونفيه**»، أمَّا الخاتمة فقد ثبَّت الباحث فيها أهم النتائج التي توصل إليها في هذا البحث.

اعتمد الباحث على مجموعة من الوثائق غير المنشورة، وهي كما ذكرنا عبارة عن برقيات وكتب رسمية وتقارير للسلطة البريطانية وباللغة الإنجليزية حصل عليها الباحث من دار الكتب والوثائق في بغداد ولم تذكر هذه الوثائق الأسماء الصريحة للحكام السياسيين للمدن العراقية بل ذكرت مناصبهم فقط، وعدد من الرسائل باللغة الفارسية والإنجليزية بين علماء الدين والحاكم المدني البريطاني في العراق، وقام الباحث بترجمتها إلى اللغة العربية، إضافة إلى بعض المصادر العربية عن أحداث الثورة والتعريف بالشخصيات، وهذه المصادر مثبتة في قائمة المصادر. إنَّ غاية ما أرجوه أن أكون قد وفِّقت في عرض جوانب مهمَّة وجديدة تتعلَّق بالشيخ محمد جواد الجزائري وأثره السياسي في العراق بوجه عام.

المبحث الأوَّل

لمحات من حياة الشيخ محمد جواد الجزائري

ولد الشيخ محمد جواد بن علي بن كاظم بن جعفر بن حسين بن محمد بن العلَّامة الشيخ أحمد الجزائري[1] الأسدي، في محلَّة العمارة في النجف الأشرف

(١) عرفت أسرة آل الجزائري في النجف الأشرف قبل القرن التاسع الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ولهم بها حارة خاصَّة وهي جزء من محلَّة العمارة، خرج من هذه الأسرة عدد من

عام ١٢٩٩ هجرية الموافق ١٨٨٢ للسنة الميلادية[١]، وكان أخوه الأكبر الشيخ عبد الكريم الجزائري[٢] معلِّمه الأوَّل، درس على يديه الفقه وبعض العلوم الدينية، واجتاز مراحل الدراسة الأوَّلية وأظهر تفوُّقه ونبوغه فيها، واهتم بدراسة الأدب والتاريخ العربي إلى جانب دراسته للفقه والأصول والرياضيات والمنطق والكلام، وقد خصص قسماً من وقته للمطالعة ودراسة اللغة العربية، إضافةً إلى حضوره مجالس الشعر والأدب المقامة في مدينة النجف الأشرف والتي فتحت له أجواء جديدة من العلم والمعرفة[٣]. ولم يكتف الشيخ الجزائري

أهل العلم وكان موطنها الأصلي منطقة الجزائر جنوب العراق ما بين الحمار والقرنة، وهم ذرية الشيخ عبد النبي الجزائري (ت١٦١٢م) صاحب كتاب حاوي الأقوال في معرفة الرجال وعرفوا اليوم في النجف بآل الجزائري دون غيرهم، ومن رجالهم الشيخ أحمد بن إسماعيل عبد النبي صاحب كتاب قلائد الدرر في بيان آيات الأحكام بالأثر. للتفاصيل انظر: عماد عبد السلام رؤوف، الأسر الحاكمة ورجال الإدارة والقضاء في العراق في القرون المتأخرة، (بغداد: دار الحكمة للطباعة، ١٩٩٢)، ص٤٣٠؛ جعفر باقر محبوبه، ماضي النجف وحاضرها، ط٢، (بيروت: دار الأضواء للطباعة والنشر، ٢٠٠٩)، ج٢، ص٨٠-٨٣.

(١) (مكتبة داود حبيب الجزائري الشخصية حفيد المترجم)، جنسية الشيخ محمد جواد الجزائري الصادرة عن وزارة الداخلية العثمانية، بتاريخ ١١ حزيران ١٩٠٥. انظر الملحق رقم (١).

(٢) عبد الكريم الجزائري (١٨٧٢-١٩٦٢م): ولد في مدينة النجف الأشرف، تلقى علومه الدينية فيها، وحضر أبحاث الخارج على يد الشيخ حسن بن صاحب الجواهر، والشيخ محمد طه نجف، شرع في التدريس وتخرج عليه العشرات من العلماء، شارك في الجهاد ضد الاحتلال البريطاني للعراق في الحرب العالمية الأولى في جبهة الحويزة، كما شارك في ثورة العشرين بالعراق، دُعي إلى تقلد وزارة المعارف إلَّا أنَّه اعتذر منها، انتقل إلى جوار ربه في ٨ تموز ١٩٦٢. للتفاصيل انظر: أحمد شنين شلال المياحي، الشيخ عبد الكريم الجزائري ودوره السياسي في تاريخ العراق الحديث والمعاصر ١٨٧٢ - ١٩٦٢، رسالة ماجستير، (جامعة واسط: كلية التربية، ٢٠١٤).

(٣) حسين باقر مرزه، الشيخ محمد جواد الجزائري ونشاطه السياسي، (بيروت: مؤسسة العارف للمطبوعات، ٢٠٠٢)، ص٤١ - ٤٢.

بما ناله من حلقات الدرس بل تتلمذ على أيدي علماء أفذاذ من حوزة النجف الأشرف في الفقه وأصوله[١]، ليشدَّ الرحال بعد ذلك إلى الحوزة العلمية في طهران مع بداية العقد الثاني من القرن العشرين، وبقي فيها أربع سنوات لدراسة الفلسفة متتلمذاً على الميرزا إبراهيم الرياضي الحكمي الزنجاني[٢] والميرزا محمد حسن الاشتياقي[٣]، وعاد بعدها إلى النجف الأشرف[٤].

(١) كان في مقدمة من أخذ عنهم في درس الفقه والأصول الملا محمد كاظم الآخوند والشيخ عبد الهادي شليلة والسيد محمد الفيروز آبادي والشيخ على رفيش والشيخ ضياء الدين العراقي والسيد أبو الحسن الأصفهاني. انظر: جعفر الدجيلي، موسوعة النجف الأشرف، (بيروت: دار الأضواء للطباعة، ٢٠٠٠)، ج١٩، ص٢٩٠.

(٢) إبراهيم الحكمي الزنجاني (١٨٥٦- ١٩٣٣): ولد في زنجان عام ١٨٥٦، تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، التحق بمدرسة سبهسالار في طهران، فحضر حلقات الدرس عند أبي الحسن الأصفهاني جلوة، والميرزا محمد رضا القمشهي، فأخذ عنهم الفلسفة ودروس عالية في الفقه والأصول، وقد مكنته من نيل درجة الاجتهاد عام ١٨٨٨، له تعليقة على «كتاب أقليدس»، «الرد على البابية»، توفي في ٩ كانون الثاني عام ١٩٣٣ في طهران. للتفاصيل انظر: سيد أحمد رياضى، تاملى در زهد، (تهران: چاپخانه خجسته، ١٣٧٧ش)، ص١٠؛ جعفر السبحاني، موسوعة طبقات الفقهاء، (بيروت: دار الأضواء، ١٩٩٩)، ج١٤، ص١٠.

(٣) محمد حسن الاشتياقي (١٨٢٩- ١٩٠١): ولد في طهران ونشأ بها، هاجر إلى النجف الأشرف عام ١٨٤٦، فحضر الأبحاث العالية عند الشيخ محمد حسن صاحب الجواهر، والشيخ مرتضى الأنصاري، عاد إلى بلده عام ١٨٦٣، من مؤلَّفاته «القضاء»، توفي بطهران عام ١٩٠١، ونقل جثمانه إلى النجف الأشرف حيث وري الثرى في الصحن العلوي الشريف. للتفاصيل انظر:على واعظ خياباني، علماى معاصر، (قم: چاپخانه معراج، ١٣٨٢ش)، ص١٢٦؛ كاظم عبود الفتلاوي، مشاهير المدفونين في الصحن العلوي الشريف، (قم: الغدير للنشر، ٢٠٠٦)، ص٢٧٥.

(٤) منو جهر صدوقي سها، تاريخ حكماء وعرفاى متأخر، (طهران: نور حكمت، ١٣٥٩ش)، ص٣٩١.

أصبح الشيخ محمد جواد الجزائري من بين أبرز علماء حوزة النجف الأشرف ممَّن برعوا في علم الكلام، إلى جانب دروس الفقه والأصول والفلسفة، فالتفَّ حوله طلبة العلم[١]، وكان أُسلوبه يتميَّز بالتحدث باللغة العربية الفصحى حتى في حواره الاعتيادي، إضافةً إلى جمعه بين الحكمة والبلاغة والأدب الرفيع والتاريخ العربي في التدريس[٢].

أسس الشيخ الجزائري **نقابة الإصلاح العلمي** عام ١٩٠٥، إذ لم تكن فكرة التأسيس النقابي بعد منتشرة في العراق، وكان التأسيس نتيجة سعة اطلاعه وجدِّيته في إنجاز مشاريعه الإصلاحية التي أراد تحقيقها للنهوض بالواقع الديني والاجتماعي للمجتمع الإسلامي في العراق،، فقد كتب الجزائري عند تأسيسه النقابة ما نصه:

«بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله وصلَّى على محمد وآله ومن جرى على منواله، وبعد فقد تنكرت الأخلاق واستفحل سير اللادينية في المناطق الإسلامية، وأهمل الكثير من قوانين الدين الحنيف، فلم يرعَ لها إلًّا ولا ذمة، وضاقت على رجال الدين والإصلاح طرق الرشاد إلى الشريعة الإسلامية، واختلَّ نظام سيرهم للمعاش والمعاد وتحقيق وظيفتهم المفروضة عليهم من نشر الأحكام الشرعية وتطبيقها على المجتمع الإسلامي، والتبشير أمام الأجانب...

(١) كان من بين أبرز تلامذته: الشيخ مرتضى آل ياسين والشيخ محمد رضا كاشف الغطاء والشيخ محمد رضا الشبيبي والشاعر محمد مهدي الجواهري والشيخ علي الشرقي والشيخ باقر القرشي والشيخ نور الدين الجزائري والشيخ عز الدين الجزائري والدكتور عبد الرزاق محي الدين. للتفاصيل انظر: علي سميسم، المجاهد الجزائري على صفحات الأدب، (النجف الأشرف: د.م، ٢٠٠٨)، ص٢٢ – ٢٣.

(٢) علي محمد سماحة، محمد جواد الجزائري بطل عاش للشعب ودافع عن حقوق الكادحين، (بيروت: مؤسسة العارف للمطبوعات، ٢٠٠٢)، ص٩٦ – ٩٧.

رأينا من الواجب الديني والأخلاقي والإنساني أنْ ننظِّم لنا طريقاً نسلكه لحفظ المعاد والمعاش والمجتمع، ولتدارك الناشئة التي شبَّت على غير ما أراد الله...»[١].

ويبدو من هذا الكلام أنَّ الشيخ الجزائري قد استفزَّته حالة الابتعاد عن الدين الحنيف بسبب تأثيرات الأفكار المادية وتنامي النشاط التبشيري الديني مع بداية القرن العشرين، إضافة إلى انشغال الناس وراء مصالحهم الشخصية والدنيوية الضيقة، ممَّا قد يؤثر على المجتمع ويؤدي إلى ابتعاده عن التعاليم الإسلامية والانجرار وراء الأهواء الغربية، وهذا ما دعاه إلى تأسيس النقابة.

كان الشيخ الجزائري من طليعة المؤيدين للثورة الدستورية (١٩٠٥-١٩١١) في إيران[٢]، وكان يرى عدم صلاح الاستبداد وضرورة تشكيل مجلس استشاري لضمان حقوق الشعب وتطبيق القانون، وكان واحداً من زعماء التيار الإصلاحي في النجف الأشرف في ذلك الوقت[٣].

وقد عزز جهوده التربوية والإصلاحية بنتاج فكري ضمَّ عدداً من المؤلَّفات، منها ما هو مخطوط، وأربعةٌ منها مطبوعة، اثنان في الأدب وواحد في اللغة وآخر

(١) أوراق مخطوطة للمترجم عند نجله الشيخ عز الدين الجزائري، نقلا عن، (الموسم) (مجلَّة)، لاهاي، ٢٠٠١، العدد٤٧-٤٨، ص١٦٨.

(٢) للتفاصيل عن الثورة الدستورية في إيران، انظر: أحمد كسروي، تاريخ مشروطة إيران، (تهران: چاپخانه سبهر، ١٣٨٣ش)؛ قحطان جابر أسعد التكريتي، دور المثقفين والمجددين في الثورة الدستورية الإيرانية١٩٠٥ - ١٩١١، رسالة ماجستير، (جامعة تكريت: كلية التربية، ٢٠٠٥).

(٣) عز الدين عبد الرسول المدني، الاتجاهات الإصلاحية في النجف١٩٣٢ - ١٩٤٥، أطروحة دكتوراه، (جامعة الكوفة: كلية الآداب، ٢٠٠٤)، ص٣١.

في الفلسفة كما في الجدول رقم (١).

جدول رقم (١): مؤلّفات الشيخ محمد جواد الجزائري المطبوعة حسب سنة الطبعة الأولى[١]

ت	عنوان الكتاب	موضوعه	الطبعة الأولى	مكان الطبع
١	نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية	**لغة**	**١٩٥٠**	**النجف**
٢	حل الطلاسم	**أدب**	**١٩٤٦**	**بيروت**
٣	ديوان الجزائري	**أدب**	**١٩٧٠**	**بيروت**
٤	فلسفة الإمام الصادق (ع)	فلسفة	١٩٥٢	النجف

واكب الشيخ محمد جواد الجزائري النشاطات الثقافية والسياسية، وذاع صيته بين رجال الفكر والأدب والصحافة والمؤلفين والناشرين، فرأى ضرورة تجديد الحياة العلمية وتحقيق العدالة الاجتماعية، وقد قام بإلقاء المحاضرات الارتجالية، وأسهم في تزويد المجلَّات والصحف العراقية والعربية بنتاجه العلمي والأدبي والسياسي، مقالة وقصيدة وبحثاً[٢]، ويتضح ذلك عن طريق أبرز مقالاته في الجدول رقم (٢).

جدول رقم (٢): أبرز مقالات الشيخ محمد جواد الجزائري[٣]

ت	عنوان المقال	موضوعه	المجلَّة	مكان الإصدار	العدد	التاريخ
١	مقاييس العراق	أدب	العرفان	صيدا	١٠	تموز ١٩٢١

(١) اعتمد الباحث في عمل الجدول بعد اطلاعه على مؤلَّفات الشيخ الجزائري المطبوعة في المكتبات العامة.

(٢) علي محمد سماحة، محمد جواد الجزائري بطل عاش للشعب ودافع عن حقوق الكادحين، (بيروت: مؤسسة العارف للمطبوعات، ٢٠٠٢)، ص٩٧.

(٣) اعتمد الباحث في عمل الجدول بعد اطلاعه على هذه المقالات في المجلاَّت المشار إليها.

٢	حول عرش العراق	أدب	العرفان	صيدا	٤	ك٢/ ١٩٢٣
٣	هذا العذيب	أدب	العرفان	صيدا	٤	ك٢/ ١٩٢٤
٤	النفس في نشأتيها	أدب	الاعتدال	النجف الأشرف	٣	نيسان ١٩٣٣
٥	بين مشكك وعالم	أدب	الاعتدال	النجف الأشرف	٤	آيار ١٩٣٣
٦	بين النفوس والهياكل	فكر	العرفان	صيدا	١٠	آذار ١٩٣٦
٧	حل الطلاسم ما بين مشكك وعالم	أدب	العرفان	صيدا	٤ ٧ ٨ ٨ ١-٢ ٢ ٥ ٦	ت٢/ ١٩٣٣ شباط ١٩٣٤ شباط ١٩٣٤ شباط ١٩٣٥ نيسان ١٩٣٥ نيسان ١٩٣٨ تموز ١٩٣٨ ت٢/ ١٩٣٨
٨	فلسفة النفس	أدب	الدليل	النجف الأشرف	١	ت١/ ١٩٤٦
٩	علل التكوين والتشريع	فلسفة	العرفان	صيدا	٧	حزيران ١٩٤٨
١٠	الغدير والمبادئ	أدب	البيان	النجف الأشرف	٥٤	ت١/ ١٩٤٨
١١	فوز الحسين	فكر	البيان	النجف الأشرف	٥٧-٥٨	ك١/ ١٩٤٨
١٢	نقد الاقتراحات المصرية	لغة	العقيدة	النجف الأشرف	٦-٧	آذار / ١٩٤٩

يتبين من الجدول أعلاه أنَّ معظم نتاجه الصحفي كان في عقد الثلاثينات من القرن العشرين وهو بداية انتشار الصحافة النجفية، وأنَّ خمسة عشر ممَّا نشرته المجلَّات للشيخ الجزائري كانت في الأدب، وهي قصائد شعرية في

مناسباتها المختلفة، وهناك مقالتان في الفكر وواحدة في كلٍّ من الفلسفة واللغة، ممَّا يدل على أنَّ توجهاته كانت في الأدب.

زار الشيخ الجزائري وبدعوة من الشيخ عبد الله النعمة[١] مفتي الموصل مناطق الشبك وتلعفر من الموصل عام ١٩٣٣، حيث كان لبعض سكانها مسحة صوفية، وليس لديهم وضوح رؤية بكيفية الأخذ بأحكام الإسلام وعدم تمييز الصواب ممَّا أوقعهم في الشبهات، بسبب العزلة التي فرضتها الظروف البيئية وعدم اختلاطهم بالمدن الأخرى ولصعوبة المواصلات بينهم وبين النجف الأشرف، فأقام الجزائري عندهم وتنقل بين قراهم موضحاً لهم أهم جوانب الأحكام الدينية ومقتضياتها الصحيحة، فتجاوبوا معه بحماس بالغ، ودعا عدداً منهم للحضور إلى النجف الأشرف لمتابعة تعليمهم الحوزوي، وترك عندهم منهجا بأحكام الإسلام والتعليم الإسلامي، وكتب في أوَّل المنهج «**أنْ لا دخل لهذا التعليم بالسياسة**»، لحماية الأهالي من ملاحقة الدولة آنذاك[٢].

ويبدو أنَّ دعوة مفتي الموصل للشيخ الجزائري جاءت بعد عجزه عن القيام بمهامه الشرعية في تلك المناطق لعدم استجابة أهلها له؛ لأنَّ أغلب

(١) عبد الله النعمة (١٨٧١-١٩٥٠): ولد في الموصل عام ١٨٧١ في أسرة معروفة بنزعتها الدينية، درس على الشيخ محمد أفندي الرضواني علوم الشريعة، سافر إلى الحجاز ودرس على سليمان بن مراد الجليلي، وبعد عودته واصل دراسته عند الرضواني حتى أخذ عنه الإجازة العلمية عام ١٩٠٠، اختير مديراً للمدرسة الإسلامية عام ١٩١٩، ترأس جمعية البر الإسلامية وجمعية الشبان المسلمين عام ١٩٢٨ في الموصل، زار الشيخ عبد الكريم الجزائري في المستشفى ببغداد والتقى بأخيه الشيخ محمد جواد الجزائري ودعاه لزيارة الموصل، توفى في الموصل في ١٧ آب ١٩٥٠. للتفاصيل انظر: نشأة السلفية في الموصل في العصر الحديث، (شبكة الإنترنت)، الموقع، http://www.ahlalhdeeth.com.

(٢) (الموسم)، لاهاي، ٢٠٠١، العدد٤٧-٤٨، ص١٨٥.

سكان تلك المناطق كانوا على المذهب الشيعي، ممَّا قد يؤدي إلى حدوث بعض المشاكل الطائفية مع بقية أهالي الموصل، الأمر الذي دفع المفتي لدعوة الشيخ الجزائري في توجيههم للالتزام بالشريعة الإسلامية والتمسك بالمذهب الشيعي والتعايش مع أهالي المناطق الأخرى من الموصل، وفي الوقت نفسه تعدُّ هذه الدعوة دلالة واضحة على وجود علاقات طيبة بين علماء المسلمين في العراق آنذاك وتواصل مع حوزة النجف الأشرف ممَّا أسهم في تآخي العراقيين جميعاً.

سافر الشيخ الجزائري إلى سوريا في ١٨ كانون الثاني١٩٤٦ فاحتفَّ به عدد من العلماء والأدباء والشخصيات السورية، وقد أقام في دمشق قرابة ستة أشهر، وفي هذه المدة زار لبنان أربع مرات، الأولى في الأوَّل من آذار ١٩٤٦ وأقام فيها حتى ١٨ آذار ١٩٤٦، والثانية في ١٢ نيسان ١٩٤٦ إلى ٣٠ نيسان ١٩٤٦، والثالثة في ٢١ أيار ١٩٤٦ إلى ٣١ أيار ١٩٤٦، والرابعة في ١٣ حزيران ١٩٤٦ إلى ٢٥ تموز ١٩٤٦، والتقى فيها بعدد من العلماء والمثقفين اللبنانيين، ورحبت به الصحافة اللبنانية، وكان مجلسه اليومي هناك يضمُّ روَّاد العلوم والآداب والشباب الناهض وقد أنشد كثيراً من القصائد وألقى عدَّة محاضرات بمناسبات عديدة، وكان يقرع الحكام بالنصائح ويطالبهم بحقوق الشعب المسلوبة، وقد عاد إلى العراق في ٢٦ تموز ١٩٤٦ عن طريق دمشق[١].

أصيب الجزائري بالمرض المعروف بعرق النسا، واستعمل له أنواع العلاجات، حتى اشتدَّ عليه الألم فدخل مستشفى الكرخ ببغداد للمعالجة،

(١) (مكتبة داود حبيب الجزائري الشخصية حفيد المترجم)، جواز سفر الشيخ محمد جواد الجزائري الصادر عن لواء كربلاء، بتاريخ ١ كانون الأوَّل ١٩٤٥؛ علي البهادلي، الإمام المجاهد الشيخ محمد جواد الجزائري، (آفاق نجفية) (مجلَّة)، النجف الأشرف، ٢٠٠٧، العدد ٥، ص ٣٤٢. انظر الملحق رقم (٢).

وبعد أربعة أشهر من العلاج خرج من المستشفى وعاد إلى النجف الأشرف عليلاً بين المدرسة والبيت حتى اشتدَّ عليه المرض فاعتلَّت صحته، فانتقل إلى جوار ربِّه يوم الخميس ٢٣ نيسان١٩٥٩[١]، بعد حياة حافلة بالمآثر الجليلة والمواقف الكريمة الزاخرة بالمثل الإسلامية الرفيعة، وفي صباح اليوم التالي أقيم تشييع لجثمانه اشترك فيه عدد من فقهاء الحوزة وجمع غفير من عامة الناس[٢]، وبعد الصلاة عليه في الصحن الحيدري الشريف، وري الثرى في مقبرته الخاصَّة في محلِّة العمارة، ثُمَّ أقيمت له مجالس التأبين في العديد من مدن العراق، وقد نعاه عددٌ من علماء الدين والأدباء والفضلاء لتطوى بذلك صفحة من صفحات حياته المعطاء الزاخرة بفكره الثر[٣].

(١) (مكتبة داود حبيب الجزائري الشخصية حفيد المترجم)، القسام الشرعي الصادر عن المحكمة الشرعية في النجف، العدد ٦٢، بتاريخ ١١ أيار ١٩٥٩.

(٢) أسهم في تشييع جثمانه جمهور من النجفيين يتقدَّمهم العلماء الأعلام وأُغلقت الأسواق وخرجت المواكب أمام نعشه وصلَّى على جثمانه في الصحن العلوي الشريف شقيقه العلَّامة الشيخ عبد الكريم الجزائري. انظر:عبد الجبار الساعدي، الشيخ محمد جواد الجزائري في الميزان الحوزوي، (بيروت: العارف للمطبوعات، ٢٠٠٠)، ص٦٣.

(٣) (ينابيع) (مجلَّة)، النجف الأشرف، نيسان ٢٠٠٨، العدد ٢٣، ص٩٢ – ٩٥.

المبحث الثاني

تأسيس جمعية النهضة الإسلامية وأثرها في ثورة عام ١٩١٨

خضع العراق للسيطرة العثمانية منذ عام ١٥٣٤م، واستمر هذا الحكم حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤[١]، وقد قامت الدولة العثمانية بحملة واسعة لإصدار فتاوى الجهاد ضد البريطانيين عن طريق التأثير على المرجعية الدينية في النجف الأشرف، إذ صوَّرت قتال البريطانيين بأنَّه حرب دينية ضد الكفار، وبعد وصول أخبار نزول القوات البريطانية في البصرة يوم ٩ تشرين الثاني ١٩١٤، والاستغاثة التي طلب فيها الأهالي من علماء النجف الأشرف التحرك من أجل الوقوف بوجه القوات المحتلة، بادر عدد من علماء الدين وشيوخ قبائل الفرات الأوسط وقادوا قوافل الجهاد إلى الشعيبة في البصرة، غير أنَّ القادة العثمانيين لم يقدّروا موقف المجاهدين المشاركين معهم لحرب البريطانيين، الأمر الذي أدَّى إلى هزيمة العثمانيين في المعركة، لذلك قام أهالي النجف الأشرف بطرد الحامية العثمانية من المدينة في ٢٢ أيار ١٩١٥، وأصبح حكم المدينة حكماً محلِّياً بيد أهاليها[٢].

ويبدو أنَّ دعوة العلماء إلى الجهاد والوقوف بوجه البريطانيين لم يكن بحدٍّ

(١) للتفاصيل عن التسلُّط العثماني على العراق، انظر: ستيفن همسلي لونكريك، أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ترجمة جعفر الخياط، (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٨).

(٢) علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ط٢، (بيروت: دار الراشد، ٢٠٠٥)، ج٤، ص٢٢٠ - ٢٢٤؛ أسعد الشبيبي، مذكرات الشيخ محمد رضا الشبيبي، (الثقافة الجديدة) (مجلَّة)، بغداد، تموز ١٩٦٩، العدد ٤، ص٣٨٢- ٣٨٦.

ذاته دفاعاً عن الوجود العثماني المستبد في العراق والذي أوصل البلاد إلى التخلف في المجالات المختلفة، وإنَّما كان للعامل الديني السبب الرئيس في الوقوف معهم.

كان لتداعيات الأحداث التي مرَّت على العراق ومدنه والتي كانت مرتبطة بالسيطرة العثمانية ثُمَّ الاحتلال البريطاني للعراق، إضافة إلى أنَّ تنامي فكرة الجهاد، قد ولَّدت ثقافة ووعياً سياسياً في مدينة النجف الأشرف، أدَّى ذلك إلى بروز اتجاه يؤمن بالعمل بواسطة الجمعيات والحركات الإسلامية، فكان مشروع «**جمعية النهضة الإسلامية**» نتاجاً لتلك التداعيات[١].

وضع هذا المشروع علماء ومجتهدون، وأسسوا تنظيماً حزبياً عرف بـ «**جمعية النهضة الإسلامية**» في ١١ آذار ١٩١٧، وهو اليوم نفسه الذي دخلت فيه القوات البريطانية إلى بغداد، وقد انضمَّ إليه معظم رؤساء النجف الأشرف وزعمائها المحليين وبعض رؤساء العشائر[٢]، وتشكلت هيئتها الإدارية من السيد محمد علي بحر العلوم[٣] والشيخ محمد جواد الجزائري وهما اللذان وضعا الأسس

(١) جعفر الخليلي، هكذا عرفتهم، (بغداد: دار التعارف، ٢٠٠٤)، ج٤، ص٩٠-٩١؛ عبد الله فياض، الثورة العراقية الكبرى ١٩٢٠، (بغداد: مطبعة وادي السلام، ١٩٧٥)، ص١٩٢.

(٢) انضمَّ للجمعية مرزوق العواد رئيس العوابد ورايح العطية رئيس الحميدات ووداي العلي رئيس آل علي وسلمان الفاضل رئيس الحواتم. انظر: حسن لطيف الزبيدي، موسوعة الأحزاب العراقية، (بيروت: العارف للمطبوعات، ٢٠٠٧)، ص٢٨٨.

(٣) محمد علي بحر العلوم (١٨٧٠- ١٩٣٦): ولد محمد علي بن علي نقي بن محمد تقي في النجف الأشرف عام ١٨٧٠، تولَّى رعايته عمُّه الأكبر السيد حسين بحر العلوم، وفي عام ١٨٨٨ توفي عمُّه فتولَّى رعايته عمُّه السيد محمد بحر العلوم صاحب كتاب بلغة الفقيه، حيث أكمل دراسته الحوزوية على يديه وعند الملا محمد كاظم الآخوند والسيد محمد كاظم اليزدي، عام ١٩٠٨ تولَّى زعامة الأسرة، كان مؤيداً للثورة الدستورية (١٩٠٥- ١٩١١) في إيران، شارك مع علماء النجف الأشرف بمعركة الشعيبة في ١٤ نيسان ١٩١٥، شارك في

الفكرية والسياسية للجمعية[١] وحددا خطواتها العامة في التحرك والعمل، إضافةً إلى محمد علي الدمشقي عضواً وعباس الخليلي سكرتيراً عاماً[٢].

وقد أشارت الوثائق البريطانية إلى أنَّ جمعية النهضة الإسلامية أبلغت الحكومة العثمانية برسالة في ١٢ كانون الأوَّل ١٩١٧، عن تشكيل الجمعية وأسماء أعضائها، وأنَّ هدفها وعملها يتفق معهم، وسيكونون على اتصالات مع الضباط العثمانيين حين الضرورة وطلب المساعدة على حدٍّ ما ورد في الوثيقة[٣].

في حين أنَّ اتصال الجمعية بالجيش العثماني كان من أجل الحصول على الدعم التسليحي فقط، على أن لا يمس ذلك استقلال العراق مستقبلاً، ولم يكن هدف الجمعية هو نفسه هدف العثمانيين، بدليل أنَّ النجفيين قاموا بطرد الحامية العثمانية من المدينة.

ثورة النجف وألقي القبض عليه في ١٢ أيار ١٩١٨وحكم عليه بالإعدام، وبعد وساطة العلماء تم بُدِّل حكمه إلى النفي، تعرَّضت صحَّته إلى الانحراف ونقل إلى بغداد، وفي ٢٧ آذار ١٩٣٦ نقل إلى النجف الأشرف ليدفن في مقبرة الأسرة.للتفاصيل انظر: ضياء الدين بحر العلوم، مذكرات السيد محمد علي بحر العلوم، (مخطوط)، معهد العلمين للدراسات العليا.

(١) للتفاصيل عن منهاج جمعية النهضة الإسلامية، انظر: حسن عيسى الحكيم، المفصل في تاريخ النجف الأشرف، (قم: مطبعة شريعت، ٢٠١٠)، ج٢٠، ص ١٩١- ١٩٥؛ مجموعة من الباحثين، الشيخ عبد الكريم الجزائري ودوره الريادي في الإصلاح والجهاد، (النجف الأشرف: دار الضياء، ٢٠١٠)، ج٢، ص١٥٠.

(٢) عدي حاتم عبد الزهرة المفرجي، النجف الأشرف وحركة التيار الإصلاحي ١٩٠٨-١٩٣٢، (بيروت: دار القارئ للطباعة، ٢٠٠٥)، ص٢٤٨.

(٣) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، رسالة الجمعية إلى الحكومة العثمانية في ١٢ كانون الأوَّل ١٩١٧، من وثائق الجمعية التي استولت عليها القوات البريطانية، ترجمت إلى الإنجليزية ورفعت إلى الحاكم المدني بتاريخ ٢٠ أيار ١٩١٨.

وقد أشارت المس بيل سكرتيرة المندوب السامي البريطاني في العراق في مذكراتها عن الجمعية ما نصه: «**اتضح لنا فيما بعد عن وجود لجنة للثورة الإسلامية في النجف كانت غايتها الصريحة جعل النجف مركزاً لخلق الاضطرابات بين العشائر، وكان مئة أو أكثر من رجال الدين متورطين فيها...**»[١].

ويبدو أنَّ هناك توجه إسلامي واضح في فكر جمعية النهضة إضافة إلى قيام علماء من الحوزة العلمية بتأسيسها وقيادتها، ويعدُّ أوَّل عمل حزبي إسلامي عرفته النجف الأشرف في قرنها العشرين، فمن هنا يمكننا القول إنَّ علماء الدين في النجف الأشرف سبقوا المثقفين إلى التنظيم الحزبي الذي يهدف إلى مقاومة الاحتلال البريطاني في العراق.

تواصل أعضاء الجمعية مع علماء النجف الأشرف الآخرين وكربلاء المقدَّسة والكاظمية المقدَّسة وشيوخ العشائر والأعيان، وكان هدفها إثارة الرأي العام في العراق من مخاطر الاحتلال البريطاني وكيفية التخلص منه والدفاع عن الوطن، وأصبح عدد أعضائها يتزايد يوماً بعد الآخر، واتخذت من مدينة النجف الأشرف مقراً لها، مع اتخاذها قراراً بأنَّها ستتخذ مقراً بديلاً فيما لو استولت القوات البريطانية على المدينة[٢].

نشط عمل أعضاء الجمعية وأخذوا في تنظيم اجتماعاتهم بصورة سرية متخذين دار السيد محمد علي بحر العلوم في محلَّة المشراق مقراً لهم، حيث يتوافد أعضاؤها تحت جنح الظلام للاجتماع في أوقات مختلفة، وقد اتخذوا قراراً

(١) المس بيل: مذكرات، ترجمة جعفر الخياط، (بغداد: دار الثقافة الجديدة، ٢٠٠٣)، ص٥٠.
(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، من وثائق الجمعية التي استولت عليها القوات البريطانية، ترجمت إلى الإنجليزية ورفعت إلى الحاكم المدني بتاريخ ٢٠ نيسان ١٩١٨.

للتصدّي لأيَّة صعوبة تعترضهم من أجل تأدية رسالتهم الإنسانية لتخليص المجتمع من الهيمنة الأجنبية ولو كلَّف ذلك حياتهم[١]، واتخذت الجمعية من عبارة **(الله ينصرنا)** شعاراً لها[٢].

أصبح للجمعية جناحان، **الأوَّل**: جماعة أهل العلم والوجهاء، ويتداولون بينهم في الدعوة إلى كشف نوايا الحكومة البريطانية ومفاتحة زعماء العشائر غير المرتبطين بالبريطانيين بالتعاون للقيام بتلك الأعمال وطلب المعونة منهم لدعم الجمعية، **والثاني**: الجناح العسكري الذي تألَّف من ثلاث مجموعات الأولى بقيادة نجم البقال[٣] والثانية بقيادة كاظم صبي زعيم محلَّة البراق والثالثة بقيادة كريم سعد الحاج راضي نجل زعيم محلَّة المشراق، وكلُّ ما يقوم به الجناح الثاني يعرض على الجناح الأوَّل لمناقشته والموافقة عليه، وقد بعثت الجمعية رسالة إلى

(١) ضياء الدين بحر العلوم، مذكرات السيد محمد علي بحر العلوم، (مخطوط)، معهد العلمين للدراسات العليا، ص٥٧-٥٨.

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، من وثائق الجمعية التي استولت عليها القوات البريطانية، ترجمت إلى الإنجليزية ورفعت إلى الحاكم المدني بتاريخ ١١ نيسان ١٩١٨.

(٣) نجم البقال (... - ١٩١٨): ولد في الدليم من الأنبار ونشأ بها، انتقل إلى الحلة بسبب شجار مع أقاربه، وبسبب سوء الأوضاع في الحلة انتقل إلى مدينة النجف الأشرف، عمل بحراسة قوافل الحجاج، هاجر عام ١٨٩٧ إلى أراضي قفقاسيا وعاد إلى النجف عام ١٩٠٥، أمتهن البقالة لذلك سُمِّي البقال، شجعه لحرب البريطانيين ابنه عباس الذي عمل مع الجيش العثماني، اشترك في مقتل الكابتن مارشال عام ١٩١٨، حكم عليه البريطانيون بالإعدام عام ١٩١٨. للتفاصيل انظر: كريم وحيد صالح، نجم البقال، (النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ١٩٨٠).

الشيخ محمد تقي الشيرازي[١] واطلعته على أعمال الجمعية وتأسيسها[٢].

كان الشيخ محمد جواد الجزائري والسيد محمد علي بحر العلوم هما المحركان الرئيسان لجمعية النهضة الإسلامية وكانت ميولها وطنية استقلالية، واستمرَّا في كسب الأنصار، وبذلا جهداً كبيراً في الثورة النجفية، حيث كانا السبب الرئيس لتأييد الناس للجمعية بحكم أنَّهما عالمان وفقيهان ويمتازان بقابلية استقطاب فئات الشعب المختلفة، فكانا محور الثورة إدارياً وعملياً[٣].

أدرك البريطانيون ومنذ دخولهم بغداد في ١١ آذار ١٩١٧ حساسية الموقف من المراكز الدينية المقدَّسة لاسيَّما مدينتي النجف الأشرف وكربلاء المقدَّسة، لذا اتخذوا قراراً في بادئ الأمر بالابتعاد عن التواجد العسكري فيها والاستعانة بالموظفين المدنيين بصفتهم وكلاء وممثلين لهم، وفي آب عام ١٩١٧ عيَّنت الحكومة البريطانية الكابتن بلفور حاكماً سياسياً لمنطقة الشامية والنجف ولم يجعل مقره في النجف الأشرف بل جعله في مدينة الكوفة وأن يبقى حميد خان[٤]

(١) محمد تقي الشيرازي (١٨٤٠- ١٩٢٠): ولد في شيراز بجنوب إيران، وهاجر في شبابه إلى مدينة كربلاء عام ١٨٥٥ طلباً للعلم، درس على يد السيد علي تقي الحائري، أصبح مرجعاً عام ١٩٠٣ بعد وفاة المجدد الشيرازي، توفي يوم الثلاثاء العاشر من آب عام ١٩٢٠ في كربلاء المقدَّسة. للتفاصيل انظر: كامل سلمان الجبوري، محمد تقي الشيرازي القائد الأعلى للثورة العراقية الكبرى، (قم: مطبعة برهان، ٢٠٠٦).

(٢) سليم الحسني، دور علماء الشيعة في مواجهة الاستعمار، ط٢، (قم: مطبعة محمد، ٢٠٠٤)، ص١٤٦؛ ضياء الدين بحر العلوم، مذكرات السيد محمد علي بحر العلوم، (مخطوط)، معهد العلمين للدراسات العليا، ص٥٩.

(٣) ضياء الدين بحر العلوم، مذكرات السيد محمد علي بحر العلوم، (مخطوط)، معهد العلمين للدراسات العليا، ص٥٣.

(٤) حميد خان (١٨٩٠-١٩٤٣): ولد في النجف الأشرف وتلقى دراسته في بغداد والهند وعاد إلى النجف عام ١٩١١، عُيِّن حاكماً للنجف بعد الاحتلال البريطاني لها، عُيِّن متصرفاً للواء

معاوناً له في مدينة النجف الأشرف[١].

ويبدو أنَّ حساسية بريطانيا تلك ليس لمكانة هذه المدن المقدَّسة الدينية فحسب، بل للتعرف على التوجهات الاجتماعية والسياسية فيها، إضافةً إلى ارتباط الناس عقائدياً بعلماء الدين، ويكون ولاء المجتمع للمرجع الديني أكثر ممَّا هو للقبيلة، بل حتى شيوخ القبائل كان ولاؤهم مطلق إلى المراجع العليا في مدن النجف الأشرف وكربلاء المقدَّسة.

وحدثت مواجهة بين الإدارة البريطانية والسكان المحليين في النجف الأشرف أواخر تشرين الأوَّل عام ١٩١٧، عندما جاء أفراد من قبائل عنزة إلى المدينة مع قافلة من الإبل للتزوُّد بالحبوب بناءً على أوامر صادرة من السلطات البريطانية لحميد خان، لكن قلَّة المؤن في المدينة بسبب سوء الموسم الزراعي، أدَّت إلى إثارة السخط والاضطراب لدى أهالي النجف الأمر الذي أدَّى إلى قيام بعض الأهالي بالشجار معهم والاستيلاء على بعض إبلهم، فأسرع الكابتن بلفور وزار مدينة النجف الأشرف واجتمع مع رؤسائها وطلب منهم إرجاع الأمتعة للقافلة فلم ينفِّذوا الطلب[٢].

ويبدو أنَّ عدم تنفيذ طلب القائد البريطاني من قبل رؤساء المحلَّات في

كربلاء عام ١٩٢١، انتخب نائباً عن لواء كربلاء عام ١٩٤٣، توفي في بغداد في ٢٣ كانون الأوَّل ١٩٤٣. انظر: حسن لطيف الزبيدي، موسوعة الأحزاب العراقية، (بيروت: العارف للمطبوعات، ٢٠٠٧)، ص٣٨١.

(١) عبد الرزاق الحسني، ثورة النجف بعد مقتل حاكمها الكابتن مارشال، ط٢، (بيروت: دار الكتب، ١٩٧٨)، ص١٥ – ١٧.

(٢) محسن أبو طبيخ، مذكرات محسن أبو طبيخ(١٩١٠-١٩٦٠)، تحقيق جميل محسن أبو طبيخ، (بيروت: مطبعة سيكو، ٢٠٠١)، ص٦٢.

النجف الأشرف، مثّل أوَّل ردٍّ من قبل أهالي النجف الأشرف للبريطانيين وعدم تنفيذ أوامرهم أو الاكتراث بقوّتهم، وفي الوقت نفسه يُعدُّ تحدياً لسلطة الاحتلال وهي في أوج قوتها.

وقام الكابتن بلفور بزيارة المدينة مرَّة أخرى في ١٩ تشرين الثاني ١٩١٧ وطلب الاجتماع مع رؤساء المحلَّات في البلدة فلم يحضر سوى عطية أبو كلل زعيم محلَّة العمارة وكاظم صبي زعيم محلَّة البراق وكان اللقاء متوتراً بين الطرفين فحدثت مشادَّة كلامية بينهما أدَّت إلى قيام بلفور بصفع كاظم صبي والذي بدورة ردَّ عليه الصفعة، الأمر الذي أدَّى إلى قيام اتباع عطية أبو كلل والأهالي بالهجوم على مقر الحاكم ونهبوا محتوياته وأشعلوا فيه النار، ممَّا اضطر بلفور إلى اللجوء إلى السيد كاظم اليزدي ليخلصه من هذا المأزق، وقام الأخير بالتدخل وأنهى الأزمة وطلب من بلفور مغادرة المدينة والعفو عن عطية أبو كلل وكاظم صبي، فما كان من بلفور إلَّا الاستجابة لهذا الطلب[١].

تراجعت السلطات البريطانية عن موقفها المتشنِّج وقررت تزويد النجف بالحبوب ومنع نقلها من منطقة الفرات الأوسط إلى بغداد، وفي الأوَّل من شباط ١٩١٨ عُيِّنَ الكابتن مارشال[٢] معاوناً للحاكم العسكري لمدينة النجف

(١) سليم الحسني، دور علماء الشيعة في مواجهة الاستعمار، ط٢، (قم: مطبعة محمد، ٢٠٠٤)، ص١٣٧-١٣٨.

(٢) الكابتن مارشال (...- ١٩١٨): ضابط بريطاني عُيِّنَ عام ١٩١٧ معاون الحاكم السياسي البريطاني في الكاظمية لمدة عشرة أشهر، وفي الأوَّل من شباط ١٩١٨ عُيِّنَ حاكماً عسكرياً لمدينة النجف الأشرف، قتل في ١٩ آذار ١٩١٨ بتخطيط من جمعية النهضة الإسلامية. للتفاصيل انظر: محمد أمين الخوئي، مذكرات شاهد عيان عن ثورة النجف ١٩١٨، ترجمة بشرى ضياء، (النجف الأشرف: دار المؤرخ العربي، ٢٠٠٩)، ص٥٥.

الأشرف بدلاً من حميد خان[١]، ويبدو أنَّ تراجع البريطانيين هذا يأتي لتعزيز سيطرتهم بعد ما لاقوه من النجفيين.

دفع الحماس المتزايد الفريق الثاني من فروع جمعية النهضة الإسلامية إلى إضرام نار الثورة في النجف الأشرف دون علم الجناح الأوَّل وكان أشدُّهم حماساً الحاج نجم البقال، فقد اجتمعوا في محلَّة الحويش وأقسموا بالقرآن الكريم على أنْ يهجموا مجتمعين على مقر الحكومة وأنْ يقتلوا كلَّ من فيه من البريطانيين ليكون ذلك أوَّل مشروع في سبيل مقاصد الجمعية، مستغلين تجمع الوافدين من أبناء العشائر إلى المدينة لزيارة مرقد الامام علي عليه السلام بمناسبة عيد النوروز لنقل أخبار الثورة إلى مختلف مدن العراق، وعُيِّنت ساعة الصفر[٢].

اقتحم الثوار خان عطية أبو كلل في فجر يوم الثلاثاء ١٩ آذار ١٩١٨، الذي كان مقرّاً للحاكم البريطاني الكابتن مارشال وأفراد القوة من الجيش، وبعد خديعة فتح الحرس باب الخان ودخل الثوار وقتلوا الحارس فنهض الكابتن مارشال من نومه شاهراً مسدسه فعاجله نجم البقال بطلقة أردته قتيلاً وأصيب الطبيب الذي كان معه واشتبكوا مع القوة الموجودة في الخان، ولم يجد الثوار العون بسبب عدم قيام قسم من جماعتهم برشق مقر الحكومة بالرصاص من أعلى السور، وتخلُّف القسم الآخر من الالتحاق بهم في منتصف الطريق، الأمر الذي أدَّى إلى انسحابهم[٣].

(١) منذر جواد مرزة، تاريخ العراق في عقدين ١٩٠٠ - ١٩٢٠، (النجف الأشرف: مؤسسة النبراس للطباعة والنشر، ٢٠٠٩)، ص٣٤٢ - ٣٤٧.

(٢) سليم الحسني، دور علماء الشيعة في مواجهة الاستعمار، ط٢، (قم: مطبعة محمد، ٢٠٠٤)، ص١٥٠.

(٣) حسن الأسدي، ثورة النجف على الإنكليز، (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٥)، ص٢٤٧-

ويبدو أنَّ الجناح العسكري بقيادة نجم البقال قد استعجل في اتخاذ قرار الهجوم على مقرِّ الحكومة وبدون علم الجناح الأوَّل في الجمعية، فبعد انسحاب الثوار من مقرِّ الحكومة ورجوعهم إلى المدينة، عاتب السيد محمد علي بحر العلوم نجم البقال على استعجاله بالهجوم وقال له «**هذا ما كنت اخشاه وسنذهب ضحية قبل أدائنا كامل الخدمة والحصول على ما كنَّا نامل تحصيله**»[1] إذ إنَّ الجناح الأوَّل كان يخطط باستنفار القبائل العراقية في مدن العراق المختلفة والحصول على فتاوى بالجهاد من العلماء قبل الهجوم على مقرِّ الحكومة.

ونلحظ أنَّ تسرع الجناح العسكري في قتل الكابتن مارشال وعدم التنسيق مع المرجعية العليا جعل السيد محمد كاظم اليزدي يرى أنَّ الثورة سبقت موعدها، ولا بدَّ من السيطرة عليها، لذلك لم يصدر أيَّة فتوى بالجهاد لدعم الثورة، وحتى من العلماء المعارضين للبريطانيين كالشيخ محمد تقي الشيرازي وشيخ الشريعة الأصفهاني.

لم يصل المهاجمون من جمعية النهضة الإسلامية إلى مبتغاهم من احتلال مقرِّ الحكومة، وقد نقلوا المصابين والقتلى إلى داخل المدينة وهدأت الحالة ولم يعرف البريطانيون بادئ الأمر أنَّ مصدر هذا العمل من النجف أو غيرها، وبعد مضي ساعتين من نهار ذلك اليوم دخل رجال الخفر على عادتهم فوجدوا في سوقها أفراداً من الجمعية حاملين سلاحهم، فحاولوا أخذ بنادقهم فرمى أحدهم رجال الخفر فقتل نفرين منهم، ووضح عند ذاك لدى الحكومة المحتلة

٢٥١؛ عبد الرزاق الحسني، ثورة النجف بعد مقتل حاكمها الكابتن مارشال، ط٢، (بيروت: دار الكتب، ١٩٧٨)، ص٣٧-٣٩.

(١) ضياء الدين بحر العلوم،مذكرات السيد محمد علي بحر العلوم، (مخطوط)، معهد العلمين للدراسات العليا، ص٦٣.

أنَّ الثائرين عليهم هم النجفيون[١].

اجتمع في ذلك اليوم أعضاء جمعية النهضة الإسلامية وقد بلغهم أنَّ القوات البريطانية عزَّزت مراكزها حول المدينة بجنود ارسلت من الحلة، واتفقوا على محاربة الإنكليز ومكافحتهم مهما كلفتهم الظروف، وحسبوا للحرب حسابها وحددوا الأعمال الواجبة عليهم، وانقسموا بين الأعمال الليلية والأعمال النهارية، وعيَّنوا حصونهم المنيعة في داخل المدينة وخارجها، وواظبوا في ذلك اليوم خوفاً من هجوم الحكومة المحتلة على المدينة المقدَّسة، وبعد مرور ثلاثة أيام للواقعة قاموا بحفر الخنادق وأعدُّوا الحصون وعيَّنوا لكلِّ ليلة عدداً من الرجال للحراسة والرصد وكان للشيخ محمد جواد الجزائري دور بارز في توفير الذخائر الحربية، فقد كان يقوم بصنع الذخيرة للثوار في بيته الأمر الذي أدَّى إلى بتر أصابعه من جراء قيامه بإدارة المصنع[٢].

قررت القوات البريطانية حصار المدينة في ٢٥ آذار ١٩١٨ وضمَّها إلى الإدارة العسكرية، ووضعت شروطاً لفكِّ الحصار منها: تسليم الثوار ودفع غرامة ألف بندقية وخمسين ألف روبية وتسليم مئة شخص من المحلَّات الثائرة لإبعادهم عن النجف بصفة أسرى حرب، وقد حاول الثوار فكَّ الحصار عن المدينة ولكنَّهم لم يفلحوا، وقد استمر الحصار (٤٥) يوماً وقُطِعَ الماء والغذاء عن المدينة ومنع الدخول والخروج منها[٣]. عززت بريطانيا قواتها العسكرية

(١) (الموسم)، لاهاي، ٢٠٠١، العدد٤٧-٤٨، ص١٧٢-١٧٣.
(٢) عبد الرزاق الحسني، ثورة النجف بعد مقتل حاكمها الكابتن مارشال، ط٢، (بيروت: دار الكتب، ١٩٧٨)، ص٦٩-٧٩؛ (الموسم)، لاهاي، ٢٠٠١، العدد٤٧-٤٨، ص١٧٥.
(٣) محمد باقر أحمد البهادلي، الحياة الفكرية في النجف الأشرف ١٩٢١- ١٩٤٥، (قم: مطبعة ستاره، ٢٠٠٤)، ص٥٠.

في النجف الأشرف بقيادة الكابتن بلفور، فطوَّق المدينة بالجنود والخنادق والأسلاك الشائكة ووقف رجال جمعية النهضة الإسلامية ومعهم رجال المدينة مدافعين عن مدينتهم، واشتدَّ القتال بين الطرفين الأمر الذي دعا قادتها إلى توجيه مدافعها ورشاشاتها وقواتها المدرعة نحو التلِّ الجنوبي المطلِّ على المدينة، ثُمَّ قامت بالهجوم عليه، وقام الثوار بهجمة معاكسة لهجوم الإنكليز، فارجعوا القوات المحتلة على أعقابها، وفي الوقت نفسه كتبت جمعية النهضة في اليوم السادس لنشوب الحرب عدداً من الكتب إلى القبائل القريبة من النجف تطالبها فيها بواجبها الديني والوطني، وطالبتهم بالهجوم على مدينة أبي صخير فيكون الأفراج عن النجف، ولكن الحكومة المحتلة قامت بإجراءات مشددة ونشرت قواتها هناك وحالت دون مساعدة القبائل[١].

وقد ارتأى الشيخ الجزائري في وقت سابق أنْ تستعين جمعية النهضة بالعثمانيين الموجودين في الرمادي، فارسل مع عباس نجم البقال رسائل إلى القائد العسكري العثماني في مدينة عانه من أجل الحصول على السلاح والعتاد، وبعد تسليم الرسائل ترجمت إلى اللغة الألمانية ليطلع عليها القائد الألماني المرابط مع العثمانيين، ولكن احتلال الإنكليز لمدينة عانة في ٢٨ آذار ١٩١٨ واستيلائهم على الرسائل حال دون وصول المساعدة[٢]، وقد اكد الحاكم السياسي في الشامية أنَّ الشيخ محمد جواد الجزائري هو من قام بكتابة المراسلات مع الأتراك والتنسيق معهم في طلب المساعدة لدعم ثورة النجف، واصفاً إيَّاه بأنه: «مؤلِّف

(١) (الموسم)، لاهاي، ٢٠٠١، العدد٤٧-٤٨، ص١٧٤.

(٢) كامل سلمان الجبوري، النجف الأشرف ومقتل الكابتن مارشال، (بيروت: دار القارئ للطباعة، ٢٠٠٥)، ص١١٧؛ سليم الحسني، دور علماء الشيعة في مواجهة الاستعمار، ط٢، (قم: مطبعة محمد، ٢٠٠٤)، ص١٤٧.

وثائق الفتنة» بحسب تعبيره[١].

شرعت المدفعية البريطانية بقصف مدينة النجف الأشرف صباح يوم الأحد ٧ نيسان ١٩١٨، ودام القصف لمدة ساعة، ودخلت القوات المحتلة المدينة من جهة التلِّ الجنوبي وتمت السيطرة عليها، ووزعت قائمة بأسماء المطلوبين للقوات البريطانية، الأمر الذي أدَّى إلى اعتقال عددٍ من الثوار، وفي ٢٨ نيسان ١٩١٨ توجه بلفور إلى مدينة النجف الأشرف والتقى بالسيد اليزدي، حيث فاتحه في أمر أسماء علماء الدين التي وجدت في الوثائق التي حصلت عليها القوات البريطانية عند احتلالها مدينة عانة، ومنهم الشيخ محمد جواد الجزائري والسيد محمد علي بحر العلوم[٢].

تشكَّلت محكمة عسكرية خاصَّة في ٥ أيار ١٩١٨ في دار إقامة بلفور في الكوفة لمحاكمتهم، واستمرَّت المحاكمات حتى يوم ٢٥ أيار ١٩١٨، وتألَّفت من الكولونيل لجمن رئيساً وعضوية كلٍّ من الميجر أيدي والميجر روث، وقد مثل الادِّعاء العام الكابتن بلفور وأصدرت قرارها بالحكم بالنفي على (١٢٣) ثائراً إلى الهند[٣] وإعدام (١٣) شخصاً من الثوار وأعدم (١١) شخصاً منهم في خان محسن شلاش في الكوفة في ٣٠ أيار ١٩١٨، أمَّا الباقون فهم عباس

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠،، برقية من الحاكم السياسي في الشامية إلى الحاكم السياسي في الحلة المرقمة بالعدد ٣٧٢، بتاريخ ٣٠ نيسان ١٩١٨.

(٢) سليم الحسني، دور علماء الشيعة في مواجهة الاستعمار، ط٢، (قم: مطبعة محمد، ٢٠٠٤)، ص١٧٧-١٧٩.

(٣) للتفاصيل عن أسماء الثوار والأحكام الصادرة عليهم، انظر: عبد الرزاق الحسني، ثورة النجف بعد مقتل حاكمها الكابتن مارشال، ط٢، (بيروت: دار الكتب، ١٩٧٨)، ص١١٢-١٢٤.

الخليلي الذي استطاع الهروب إلى ايران فحكم عليه غيابياً[١]، والسيد محمد علي بحر العلوم الذي أبدل الحكم فيه من الإعدام إلى النفي بعد وساطة العلماء له[٢].

ويبدو أنَّ السيد كاظم اليزدي كان يتصرف بتعقل وحكمة ودقة وكان يرى في عدم إعلان موقفه المناوئ للاحتلال البريطاني مجالاً لحلِّ كثير من الأمور التي تتعلَّق بالمجتمع، فعلى سبيل المثال لا الحصر، عند زيارة أرنولد ولسن الحاكم المدني البريطاني في العراق إلى السيد اليزدي بعد انتهاء مهمته في العراق طلب منه الأخير إنهاء سجن السيد محمد علي بحر العلوم، ووافق ولسن على طلبه[٣].

أمَّا الشيخ محمد جواد الجزائري فلم يؤتى به إلى سجن الكوفة ولم يحاكم مع الثوار بل نقل إلى السجن المدني في بغداد، وهذا ما سيتعرض له الباحث في

(١) عبد الله النفيسي، دور الشيعة في تطور العراق السياسي الحديث، ط٢، (بيروت: دار النهار، ١٩٨٦)، ص٦٠؛ محمد باقر أحمد البهادلي، الحياة الفكرية في النجف الأشرف ١٩٢١-١٩٤٥، (قم: مطبعة ستاره، ٢٠٠٤)، ص٥١.

(٢) بعد وساطة الشيخ محمد تقي الشيرازي والسيد عبد الحسين الطباطبائي والشيخ خزعل الكعبي لدى الحاكم المدني وبموجب صلاحيته بُدّل حكم السيد محمد علي بحر العلوم من الإعدام إلى النفي كأسير حرب. انظر: د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، رسالة الشيخ محمد تقي الشيرازي إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ١٧ أيار ١٩١٨؛ د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، رسالة السيد عبد الحسين الطباطبائي إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ٢٠ أيار ١٩١٨؛ د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، البرقية الصادرة من مكتب الحاكم المدني المرقمة بالعدد ٦٨٧٠، بتاريخ ٢٩ أيار ١٩١٨.

(٣) ضياء الدين بحر العلوم، مذكرات السيد محمد علي بحر العلوم، (مخطوط)، معهد العلمين للدراسات العليا، ص٧٦-٧٧.

المبحث التالي.

المبحث الثالث

اعتقال الشيخ الجزائري ونفيه

قام الشيخ محمد جواد الجزائري بتسليم نفسه في ٣٠ نيسان ١٩١٨ إلى (السراي) مقرِّ الحاكم في النجف بعد فشل جميع وساطات العلماء وأودع في سجن الكوفة، وأمر الحاكم السياسي في الشامية بترحيل الشيخ محمد جواد الجزائري من سجن الكوفة إلى سجن الحلة في اليوم نفسه بواسطة اللواء (٥٣) البريطاني المتجحفل في مدينة الكوفة، وأوصى بالإسراع في ترحيله من النجف بحكم منزلته الاجتماعية والدينية في المدينة التي قد تثير غضب الناس وامتعاضهم، وأنْ يكون تحت طائلة الاعتقال، وفي سجن خاص وليس في السجون الاعتيادية، لحين إحالة أمره إلى الحاكم المدني في بغداد والتخلُّص منه بأقرب وقت ممكن[١]. وبعد وصوله إلى سجن الحلة أرسل الحاكم السياسي في الحلة برقية إلى الحاكم السياسي في بغداد في الأوَّل من أيار ١٩١٨، أبلغه فيها بوصول الجزائري إلى سجن الحلة ووقِّف، وسيرحَّل إلى بغداد بعد وضع ترتيبات عملية نقله ومرافقته[٢]، وطلب منه القيام باستلامه وإرسال وصل

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم السياسي في الشامية إلى الحاكم السياسي في الحلة المرقمة بالعدد ٣٧٢، بتاريخ ٣٠ نيسان ١٩١٨.

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم السياسي في الحلة إلى الحاكم السياسي في بغداد المرقمة بالعدد ١٣٥، بتاريخ الأوَّل من أيار ١٩١٨.

استلامه بيد الحرس المرافقين للشيخ الجزائري للاطمئنان على وصوله إلى بغداد[١].

وفي تمام الساعة السادسة والنصف من صباح الثاني من شهر أيار ١٩١٨ تم ترحيل الشيخ محمد جواد الجزائري من سجن الحلة إلى السجن المدني في بغداد بموجب كتاب الحاكم السياسي في الحلة المرقم ١٤٤ في ٢ أيار ١٩١٨[٢].

وقد أبلغ الحاكم السياسي في بغداد بوصول الشيخ الجزائري إلى بغداد في صباح يوم ٣ أيار ١٩١٨ وأودع في السجن المدني[٣]، وفي الوقت نفسه أكد أرنولد ولسن بتاريخ ٥ أيار ١٩١٨ على رئيس السجن المدني في بغداد بالتحفظ والإبقاء على الشيخ محمد جواد الجزائري في السجن والحيطة والحذر منه[٤].

وقد أرسل الحاكم السياسي في بغداد برقية إلى الحاكم السياسي في الشامية في ٧ أيار ١٩١٨، طلب فيها إبداء رأيه والموافقة على إرسال الشيخ الجزائري

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم السياسي في الحلة إلى الحاكم السياسي في بغداد المرقمة بالعدد ١٤١، بتاريخ الأوَّل من أيار ١٩١٨.

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم السياسي في الحلة إلى الحاكم السياسي في بغداد المرقمة بالعدد ١٤٤، بتاريخ ٢ أيار ١٩١٨.

(٣) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم السياسي في بغداد إلى الحاكم السياسي في الحلة المرقمة بالعدد ٣٨١٩، بتاريخ ٣ أيار ١٩١٨.

(٤) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم المدني في بغداد إلى رئيس السجن المدني المرقمة بالعدد ٣٩٧٨، بتاريخ ٥ أيار ١٩١٨.

كأسير حرب ونفيه إلى الهند[١]، وقد أجابه الحاكم السياسي في الشامية ببرقية بتاريخ ٨ أيار ١٩١٨ برغبته وموافقته على ذلك[٢].

ويبدو أنَّ الحاكم السياسي في بغداد أراد من الحاكم السياسي في الشامية بيان رأيه في نفي الشيخ الجزائري؛ وذلك لأنَّ الحاكم السياسي في الشامية على علم بالمكانة الاجتماعية للشيخ الجزائري، ومعرفته بالموقف العام وبردود الأفعال المتوقعة من أهالي النجف فيما لو اتخذ قراراً آخر بحقِّه، ومن ثُمَّ إبلاغ أرنولد ولسن الحاكم المدني البريطاني في العراق بالموقف ليتسنَّى له اتخاذ القرار المناسب بحقِّ الشيخ الجزائري.

أصدر الحاكم المدني في بغداد أوامره في ٩ أيار ١٩١٨ بترحيل الشيخ محمد جواد الجزائري الموجود في السجن المدني في بغداد إلى الهند مع بقية سجناء الحرب من أهالي النجف الآخرين كأسير حرب من الصنف (B)[٣]، كونه من

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم السياسي في بغداد إلى الحاكم السياسي في الشامية المرقمة بالعدد ٣٩٦٠، بتاريخ ٧ أيار ١٩١٨.

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم السياسي في الشامية إلى الحاكم السياسي في بغداد المرقمة بالعدد ٣٩٥٠، بتاريخ ٨ أيار ١٩١٨.

(٣) يصنف السجناء في بريطانيا إلى أربع فئات، بحسب شدَّة الجريمة والخطر الذي يشكله على المجتمع في حال هروبه من السجن، فالصنف: (a) وهم الاشخاص الذين يتطلب وجودهم في السجن مراقبة شديدة ويعدُّ هروبهم خطراً كبيراً جداً على المجتمع، الصنف (B) السجناء الذين لا يتطلب وجودهم في السجن مراقبة شديدة ولكن هروبهم يعدُّ خطراً على المجتمع، الصنف (C) أولئك الذين لا يمكن الوثوق لوضعهم ولكن من غير المحتمل أنْ يحاولوا الهرب، والفئات الثلاثة يوضعون في سجون مغلقة، أمَّا الصنف (D) أولئك الذين يمكن الوثوق بهم بعدم محاولة الهرب، ويوضعون في سجون مفتوحة. للتفاصيل، انظر: (شبكة

«**مثيري الفتن بالمدينة وقد قام بكتابة الرسائل إلى القادة الأتراك والألمان في مدينة عانة**» بحسب تعبيره[١]، وعلى إثر ذلك أرسل الشيخ محمد تقي الشيرازي رسالة إلى أرنولد ولسن الحاكم المدني في العراق في ١٣ أيار ١٩١٨، طلب فيها العفو عن الشيخ الجزائري كونه من العلماء الأعلام وله المنزلة الرفيعة في المجتمع، وأنَّ ذلك يوجب الامتنان والشكر عند العلماء خاصَّة والمجتمع النجفي على وجه العموم[٢].

لم يكترث أرنولد ولسن إلى رسالة الشيخ محمد تقي الشيرازي، بل قام بإرسال كتاب في ٢٣ أيار ١٩١٨ إلى قائد قوات بلاد ما بين النهرين في الجيش البريطاني في العراق يأمره باتخاذ الإجراءات اللازمة بترحيل الشيخ الجزائري من سجنه في بغداد إلى الهند كأسير حرب من الصنف (B) وبالسرعة الممكنة[٣].
قام قائد قوات بلاد ما بين النهرين في بغداد في ٢٥ أيار ١٩١٨ بإجراءات إرسال الشيخ الجزائري كأسير حرب من الصنف (B) إلى الهند بعد مخاطبة قائد القوات البريطانية في الهند بكتابه المرقم ١٧٨٩ في ٢٥ أيار ١٩١٨، وقد أكد في الكتاب على أنَّ الشيخ الجزائري من مثيري الفتنة في النجف وقد ألقي القبض

الإنترنت)، فئات السجناء في المملكة المتحدة، الموقع https://en.wikipedia.org

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، كتاب صادر عن مكتب الحاكم المدني في بغداد المرقم بالعدد ٩١٨١، بتاريخ ٩ أيار ١٩١٨. انظر الملحق رقم (٤).

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، رسالة الشيخ محمد تقي الشيرازي إلى الحاكم المدني في بغداد، بتاريخ ١٣ أيار ١٩١٨.

(٣) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، كتاب مكتب الحاكم المدني في بغداد إلى قائد قوات بلاد ما بين النهرين في الجيش البريطاني في العراق المرقم بالعدد ١٠١٩٧، بتاريخ ٢٣ أيار ١٩١٨.

عليه من قبل شرطة النجف في ٣٠ نيسان ١٩١٨[١].

وصل الشيخ الجزائري إلى البصرة في ٩ حزيران ١٩١٨، وطلب القائد العسكري البريطاني في البصرة من مكتب الحاكم المدني ببغداد، الإضبارة الشخصية للشيخ محمد جواد الجزائري والتقارير المفصلة عن شخصيته ومنزلته الاجتماعية، لكي يتخذ الإجراءات اللازمة بخصوصه[٢].

استغل الشيخ خزعل الكعبي أمير المحمَّرة مقامه الحسن وعلاقته الطيبة مع البريطانيين، فبذل قصارى جهوده للحيلولة دون نفي الشيخ الجزائري إلى الهند[٣]، وطلب من البريطانيين أنْ يكون مكان نفيه إلى المحمَّرة، وتعهد لهم بعدم إرجاعه إلى النجف الأشرف إلَّا بموافقتهم، ولم يكن بوسع البريطانيين ردُّ طلبه، وما قام به الشيخ خزعل كان إرضاءً لشقيقه الشيخ عبد الكريم الجزائري لعلاقة الود والاحترام السابقة بينهما ولأجل عودتها[٤]، وقد أرسل الشيخ محمد

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، كتاب من قائد قوات بلاد ما بين النهرين إلى قائد الجيوش البريطانية في الهند المرقم بالعدد ١٧٨٩، بتاريخ ٢٥ أيار ١٩١٨.

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، كتاب القائد العسكري البريطاني في البصرة، المرقم بالعدد ٢٣١٣ في ٩ حزيران ١٩١٨.

(٣) كانت للشيخ خزعل الكعبي علاقة وثيقة جداً بالشيخ عبد الكريم الجزائري، ويعدُّ من مقلديه ومن أشدِّ الناس إخلاصاً له وطاعة لأوامره، لهذا كتب الجزائري إليه يأمره بالاشتراك في الحرب إلى جانب الدولة العثمانية في معركة الشعيبة عام ١٩١٥ وبتجهيز حملة من العشائر لمساعدتها، فاعتذر الشيخ خزعل وشرح موقفه من عدم القيام بوجه الإنكليز، فتألَّم الشيخ عبد الكريم الجزائري وقطع علاقته معه، وحاول الشيخ خزعل إعادة علاقته بالجزائري لكنَّ الأخير ردَّ عليه قائلاً: «فرَّق ما بيني وبينك الإسلام». انظر: علي بابا خان، دور النجف في الثورة العراقية الكبرى، النجف الأشرف إسهامات في الحضارة الإنسانية، (لندن: مركز كربلاء للبحوث والدراسات، ١٩٩٩)، ج٢، ص٣٢٠.

(٤) كامل سلمان الجبوري، النجف الأشرف ومقتل الكابتن مارشال، (بيروت: دار القارئ

تقي الشيرازي برسالة أخرى إلى أرنولد ولسن في ٩ حزيران ١٩١٨ طلب فيها مراعاة الشيخ محمد جواد الجزائري واعطاء الأوامر بالرفق والمعاملة بالاحترام التي لا تقلل من اعتباره، مؤكداً له أنَّ العلماء لديهم مكانة عالية أكثر من البقية عند الاعتقال، وسيكون العلماء الكبار وما دونهم ممتنون له[١].

وعلى إثر رسالة الشيخ محمد تقي الشيرازي، واستجابة لطلب شيخ الشريعة الأصفهاني، أرسل مدير مكتب الحاكم المدني كتاباً في ١٤ حزيران ١٩١٨ إلى الحاكم السياسي في بغداد أشار فيه إلى أنَّ أرنولد ولسن سوف يقوم بزيارة إلى مدينة النجف الأشرف وسوف يقوم بتصنيف الشيخ محمد جواد الجزائري وحسب صلاحيته من اسير حرب من الصنف (B) إلى أسير حرب من الصنف (C) وإخراجه إلى المحمَّرة وإقامته فيها تحت رقابة الشيخ خزعل الكعبي[٢].

أرسل شيخ الشريعة الأصفهاني رسالة إلى أرنولد ولسن الحاكم المدني في العراق في ٢٢ حزيران ١٩١٨، طلب فيها الرعاية الكاملة من قبله للشيخ محمد جواد الجزائري وجعل إقامته في العراق بدلاً عن منفاه في الهند، وممَّا جاء في نصها:

للطباعة، ٢٠٠٥)، ص٢٤٤.

(١) رسالة الشيخ محمد تقي الشيرازي إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ٩ حزيران ١٩١٨، نقلا عن عدي حاتم عبد الزهرة المفرجي، النجف الأشرف وحركة التيار الإصلاحي ١٩٠٨-١٩٣٢، (بيروت: دار القارئ للطباعة، ٢٠٠٥)، ص٣٦٦.

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، البرقية الصادرة من مكتب الحاكم المدني المرقمة بالعدد ٦٨٧٠، بتاريخ ٢٩ أيار ١٩١٨؛ د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، كتاب مكتب الحاكم المدني إلى الحاكم السياسي في بغداد، المرقم بالعدد ٤٧٧، بتاريخ ١٤ حزيران ١٩١٨.

«... وقد أقرع مسامعي ما كان من استقامتكم وعدالتكم ورأفتكم على من تحت قدرتكم... قبل مدة من الزمن أرسلت برقية لسماحتكم بواسطة الحاكم السياسي في النجف تضمت توصية في حقِّ الفاضل سماحة الشيخ محمد جواد الجزائري على رعاية جلالته وعظمته بتوقيع إقامته في العراق وتهيئة أسباب راحته كي لا يصل قدح بهذه الصفة الفريدة التي تحملها الدولة الفخيمة البريطانية العظمى من احترام شأن أهل العلم.... إني بانتظار جوابكم وبشارتكم المطلوبة»[١].

وفي ٢٣ حزيران ١٩١٨ صدرت الأوامر عن مكتب الحاكم المدني في بغداد إلى القائد العسكري البريطاني في البصرة، بتغيير صنف الشيخ محمد جواد الجزائري كأسير حرب من الصنف (B) إلى أسير حرب من الصنف (C) وترحيله إلى المحمَّرة[٢]، التي وصلها في ٦ تموز ١٩١٨، وأقام في قصر للشيخ خزعل الكعبي أمير عربستان في المحمَّرة، بعد أن هيَّأ له مكاناً لإقامته[٣].

أشار الشيخ عز الدين الجزائري نجل الشيخ محمد جواد الجزائري في مذكراته التي نشرت في مجلَّة الملتقى عام ٢٠٠٦ ما نصه: «**أمَّا العلَّامة المترجم الشيخ محمد جواد فقد تولَّت أمره الإدارة العسكرية وسيَّرته إلى بغداد عن طريق – الكوفة – الحلة وبقي في سجونها مدَّة غير يسرة ثُمَّ سيَّرته إلى معسكرها الواقع**

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، رسالة من شيخ الشريعة الأصفهاني إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ٢٢ حزيران ١٩١٨. انظر الملحق رقم (٦).

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من مكتب الحاكم المدني المرقمة بالعدد ٥٢٨٦، بتاريخ ٢٣ حزيران ١٩١٨.

(٣) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، خلاصة تقرير القنصل البريطاني في عربستان، بتاريخ ٣ آب ١٩١٨.

شرق بغداد المسمَّى – أم العظام – وهناك شكَّلت له مجلساً عرفياً وحكم عليه بالإعدام[١] وحالت دون تنفيذ حكمه مساعي... الشيخ محمد تقي الشيرازي وأمير المحمَّرة الشيخ خزعل بن الحاج جابر الكعبي حتى صدور العفو من الحكم بالإعدام وأبدل بتبعيد العلَّامة المترجم عن العراق...»[٢].

وجد الباحث أنَّ كتب وبرقيات الدوائر البريطانية بحسب تسلسلها الزمني والتي حصل عليها، لم تشر إلى تشكيل محكمة خاصَّة أو صدور حكم بالإعدام على الشيخ محمد جواد الجزائري؛ لأنَّه وصل إلى السجن المدني في بغداد في ٥ أيار ١٩١٨، وأنَّ الحاكم السياسي في بغداد طلب من الحاكم السياسي في الشامية في ٧ أيار ١٩١٨، إبداء رأيه والموافقة على إرسال الشيخ الجزائري كأسير حرب ونفيه إلى الهند كما أسلفنا، ولعل نجل الشيخ الجزائري قد بالغ في ذكر خبر إصدار الحكم لتعزيز أهمية ومكانة والده ولاسيَّما أنَّ البريطانيين كانوا يسمُّونه الخصم العنيد، ولم يحصل الباحث على ما يثبت خبر الإعدام.

أرسل رئيس مكتب الحاكم المدني البريطاني في العراق برسالة جوابية إلى

---

(١) أشارت بعض المصادر إلى أنَّ الشيخ الجزائري حكم عليه بالإعدام، وقد اعتمد قسم منها على مذكرات الجزائري، أمَّا بقية المصادر فقد اعتمد بعضها على الآخر في توثيق الخبر، في حين لم يذكر علي الوردي أنَّ الشيخ الجزائري قد حكم بالإعدام.على سبيل المثال والمقارنة انظر: حسن العلوي، الشيعة والدولة القومية في العراق ١٩١٤- ١٩٩٠، (قم: مطبعة قلم، ١٩٩٠)، ص٩٦؛ حسن الأسدي، ثورة النجف على الإنكليز، (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٥)، ص٢٣٣؛ علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ط٢، (بيروت: دار الراشد، ٢٠٠٥)، ج٥، ص٣٠٩.

(٢) من مذكرات الشيخ محمد جواد الجزائري، عمار عبودي نصار، مذكرات شاهد عيان عن ثورة النجف عام ١٩١٨، (الملتقى) (مجلَّة)، النجف الأشرف، ٢٠٠٦، العدد ٤، ص١٩٠- ٢٠١.

شيخ الشريعة الأصفهاني في ٢١ تموز ١٩١٨، وقدَّم له تحيات أرنولد ولسن الحاكم المدني في العراق وإطلاعه على رسالته، واستجابة لطلبه أمر الحاكم المدني أنْ يُبلِّغ سماحة شيخ الشريعة أنَّ الشيخ محمد جواد الجزائري ستكون إقامته في مدينة المحمَّرة إلى نهاية الحرب(١).

وصدرت الأوامر من مكتب الحاكم المدني البريطاني في العراق في حزيران ١٩١٩ إلى الضابط التنفيذي في الجيش البريطاني في المحمَّرة بإطلاق سراح الشيخ محمد جواد الجزائري والسماح له بالعودة إلى مدينته النجف الأشرف(٢)، وعند سماعه خبر إطلاق سراحه، أرسل الشيخ محمد جواد الجزائري برقية إلى الشيخ محمد تقي الشيرازي يخبره بإطلاق سراحه وعودته إلى النجف الأشرف، وقد جاء نصها: «**إلى حجَّة الإسلام آية الله العلَّامة سيدي حضرة ميرزا محمد تقي دام ظلُّه- كربلاء. حصلت على الإذن من حكومة جلالة ملك بريطانيا للقدوم لخدمتكم في القريب العاجل**»(٣).

الخاتمة:

يمكننا أنْ نختم البحث بما توصلنا إليه من استنتاجات وكما يلي:

- لم يكن الشيخ الجزائري عالماً مجتهداً ومرجعاً من مراجع الفتيا فحسب،

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، رسالة من مكتب الحاكم المدني إلى شيخ الشريعة الأصفهاني، بتاريخ ٢١ تموز ١٩١٨.

(٢) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من مكتب الحاكم المدني المرقمة بالعدد ١٣٧٤٨، بتاريخ حزيران ١٩١٩.

(٣) برقية من الشيخ محمد جواد الجزائري إلى الشيخ محمد تقي الشيرازي، بتاريخ حزيران ١٩١٩، نقلا عن: كامل سلمان الجبوري، النجف الأشرف ومقتل الكابتن مارشال، (بيروت: دار القارئ للطباعة، ٢٠٠٥)، ص٢٤٥.

بل كان مجاهداً صلباً شهدت له ميادين الجهاد والكفاح الوطني، إضافةً إلى مواقفه البطولية التي اتسمت بالجرأة والشجاعة وتحمُّل التضحيات وصلابة العقيدة في مواجهة الأخطار الخارجية التي شهدها العراق.

- غيَّرت ثورة النجف اتجاه البريطانيين في تعيين الحكام، فبعدما كانوا يعملون على أساس أنْ يكون جميع الحكام من الإنجليز كما هو الحال في الهند أصبحوا يعتقدون بضرورة تعيين الحكام من العرب والعراقيين مع إجراء إصلاحات إدارية، إضافةً إلى تغيير خططهم في أساليب الإدارة.
- تميَّزت ثورة النجف عام ١٩١٨ بأنَّها أوَّل مواجهة وطنية ثورية ضد الاحتلال البريطاني، حتى مع عدم انتهاء الحرب العالمية الأولى، وكان البريطانيون يدركون خطورة هذه الثورة لما تمثله مدينة النجف الأشرف من بعد كبير في العالم الإسلامي عامة وعند الشيعة على وجه الخصوص، فهي مركز المرجعية ومقرُّ الحوزة العلمية التاريخي في العالم الشيعي، وقد أعقب ثورة النجف تطورات سياسية مهمَّة على الساحة العراقية تمثَّلت بثورة العشرين.
- كانت ثورة النجف عام ١٩١٨ العامل الأساس في تنبيه العراقيين لأعمال الحكومة البريطانية التي جاءت لاحتلال العراق، حتى مع عدم تحقق أهدافها كافة، لعدم التزام الجناح العسكري للجمعية في توقيت إعلان الثورة، وعدم كفاية الدعم الديني في إصدار فتاوى بالجهاد من قبل العلماء كالتي صدرت لمعركة الشعيبة، إضافةً إلى وجود الفارق في القوة العسكرية بين الطرفين، واتخاذ البريطانيين إجراءات تعسفية على أهالي المدينة بغرض الحصار الذي أعقبته حملة من الإعدامات والنفي.
- تعد ثورة النجف حدثاً مهمَّاً من الناحية الاجتماعية والسياسية، فهي تعطي صورة واضحة من صور المجتمع النجفي في رفضه للاحتلال والوقوف

بوجهه، وتعدُّ أوَّل ثورة في العراق تعلن ضد الوجود البريطاني، ولم تستمر طويلاً فسرعان ما قام البريطانيون وبما لديهم من قوَّة عسكرية من القضاء عليها.

الملحق رقم (١)

جنسية الشيخ محمد جواد الجزائري الصادرة عن وزارة الداخلية العثمانية[١]

(١) (مكتبة داود حبيب الجزائري الشخصية حفيد المترجم)، جنسية الشيخ محمد جواد الجزائري الصادرة عن وزارة الداخلية العثمانية، بتاريخ ١١ حزيران ١٩٠٥.

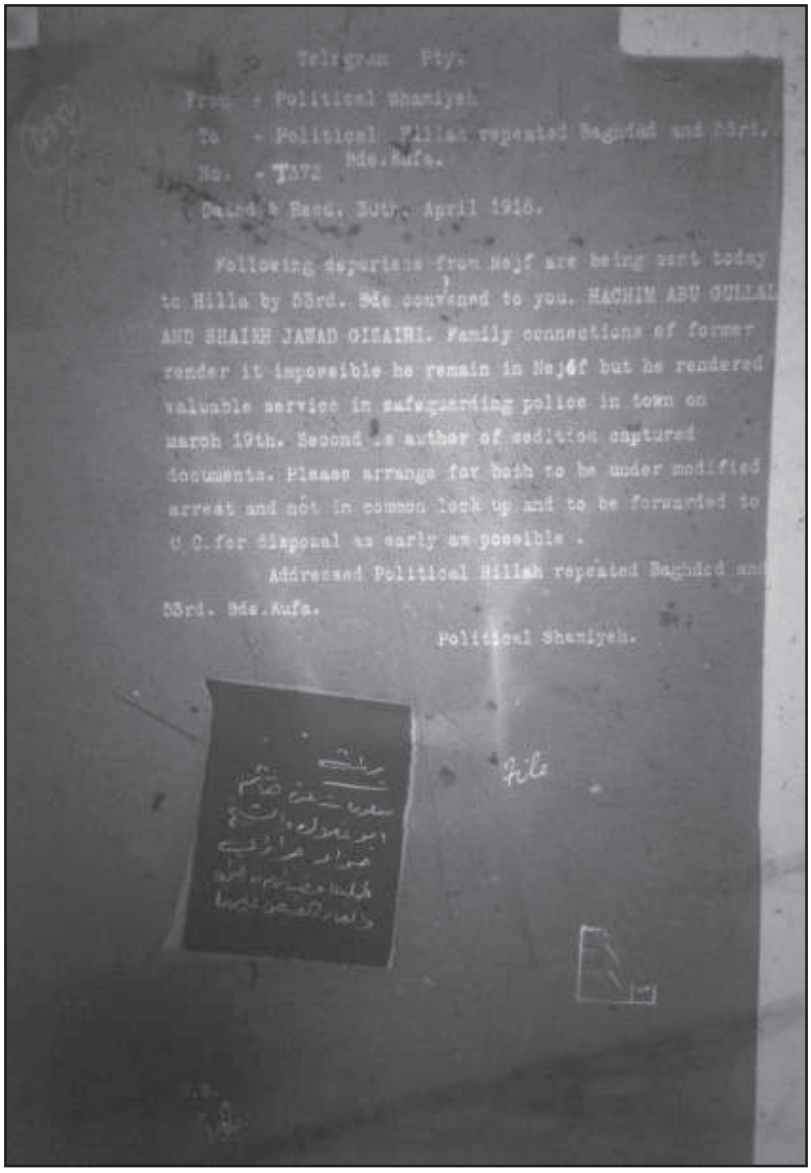
الملحق رقم (٢)

جواز سفر الشيخ محمد جواد الجزائري الصادر عن لواء كربلاء في ١ كانون الأوّل ١٩٤٥ [١]

(١) (مكتبة داود حبيب الجزائري الشخصية حفيد المترجم)، جواز سفر الشيخ محمد جواد الجزائري الصادر عن لواء كربلاء، بتاريخ ١ كانون الأوَّل ١٩٤٥. انظر الملحق رقم (٢).

الملحق رقم (٣)

برقية من الحاكم السياسي في الحلة إلى الحاكم السياسي في بغداد بتاريخ ٣٠ نيسان ١٩١٨ [1]



Telegram Pty.

From - Political Shamiyeh.

To - Political Hillah repeated Baghdad and 53rd. Bde.Kufa.

No. - T372

Dated 30th. April 1918.

Following departure from Nejf are being sent today to Hilla by 53rd. Bde convened to you. HACHIM ABU GULLAL AND SHAIKH JAWAD GIZAIRI. Family connections of former render it impossible he remain in Nejf but he rendered valuable service in safeguarding police in town on march 19th. Second is author of sedition captured documents. Please arrange for both to be under modified arrest and not in common lock up and to be forwarded to C.for disposal as early as possible .

Addressed Political Hillah repeated Baghdad and 53rd. Bde.Kufa.

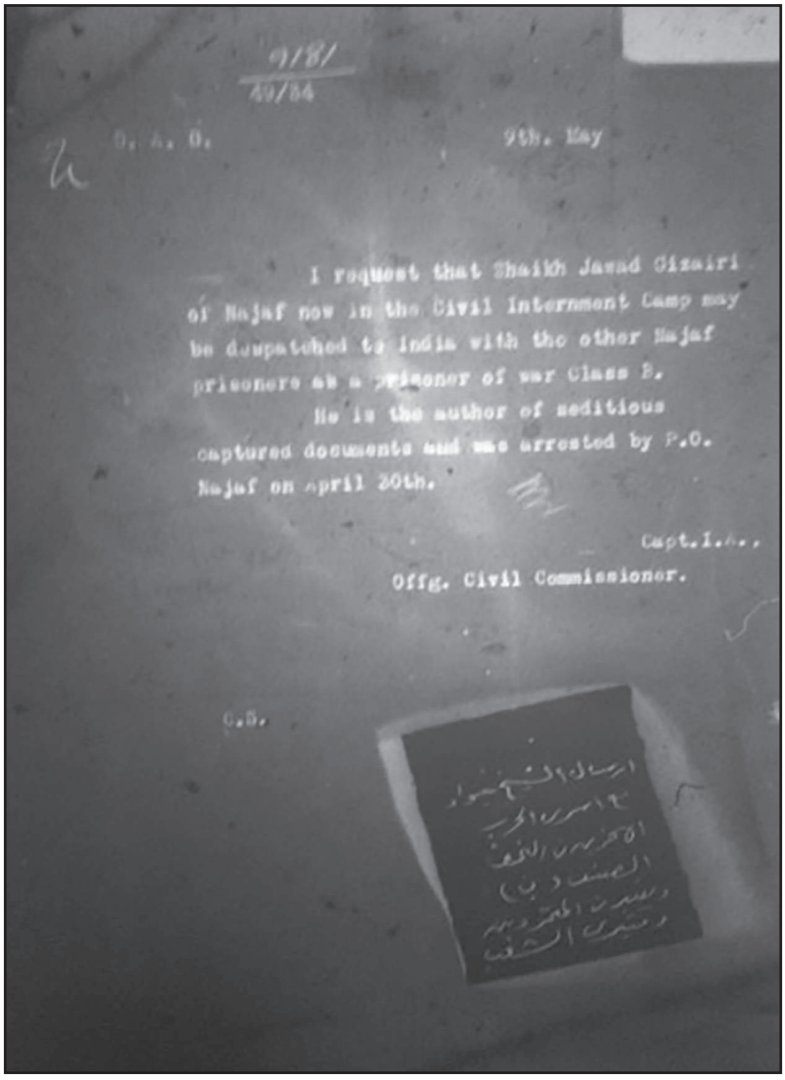
Political Shamiyeh.

File

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، برقية من الحاكم السياسي في الشامية إلى الحاكم السياسي في الحلة المرقمة بالعدد ٣٧٢،

الملحق رقم (٤)

إرسال الشيخ محمد جواد الجزئري أسير حرب من الصنف (B) إلى الهند[1]

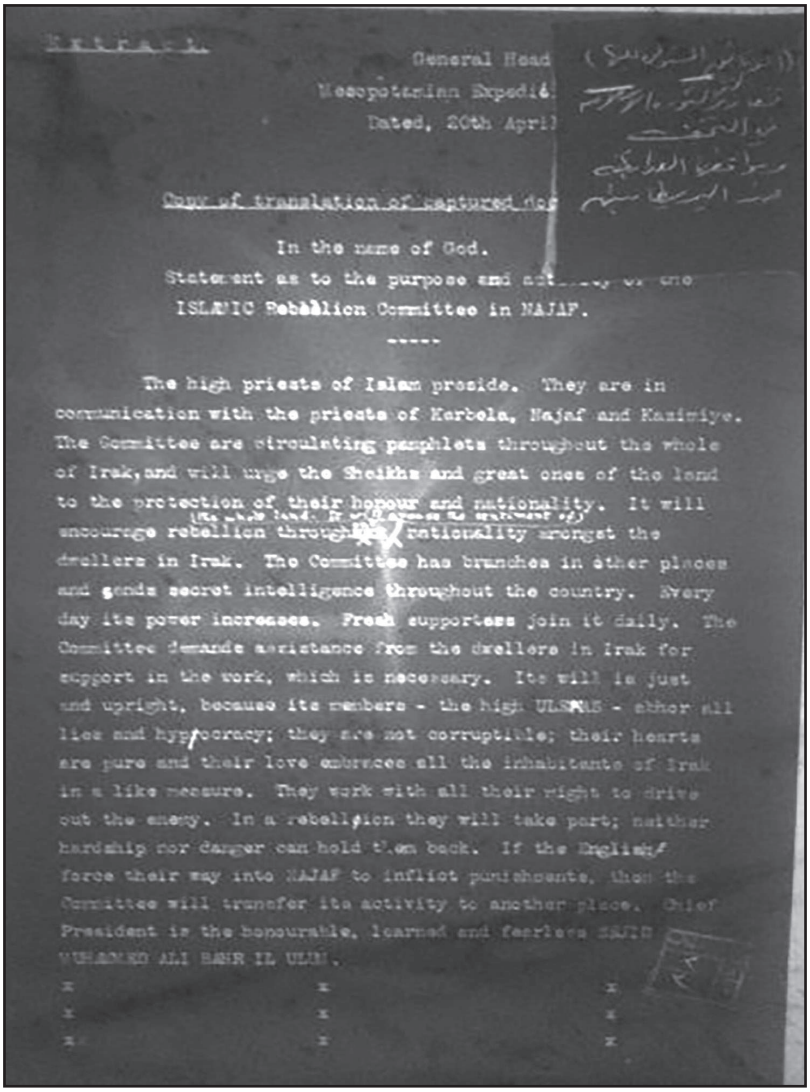


بتاريخ ٣٠ نيسان ١٩١٨. انظر الملحق رقم (٣).

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، من وثائق الجمعية التي استولت عليها القوات البريطانية، ترجمت إلى الإنجليزية ورفعت إلى الحاكم المدني بتاريخ ٢٠ نيسان ١٩١٨.

الملحق رقم (٥)

نموذج من وثائق جمعية النهضة الإسلامية التي استولت عليها القوات البريطانية بعد احتلالها مدينة عنه في ٢٨ آذار ١٩١٨[1]



General Head
Mesopotamian Expedi
Dated, 20th Apri

Copy of translation of captured doc

In the name of God.

Statement as to the purpose and ... of the
ISLAMIC Rebellion Committee in NAJAF.

The high priests of Islam preside. They are in communication with the priests of Kerbela, Najaf and Kazimiye. The Committee are circulating pamphlets throughout the whole of Irak, and will urge the Sheikhs and great ones of the land to the protection of their honour and nationality. It will encourage rebellion through... nationality amongst the dwellers in Irak. The Committee has branches in other places and sends secret intelligence throughout the country. Every day its power increases. Fresh supporters join it daily. The Committee demands assistance from the dwellers in Irak for support in the work, which is necessary. Its will is just and upright, because its members - the high ULEMAS - abhor all lies and hypocracy; they are not corruptible; their hearts are pure and their love embraces all the inhabitants of Irak in a like measure. They work with all their might to drive out the enemy. In a rebellion they will take part; neither hardship nor danger can hold them back. If the English force their way into NAJAF to inflict punishments, then the Committee will transfer its activity to another place. Chief President is the honourable, learned and fearless SAYID MUHAMMED ALI BAHR IL ULUM.

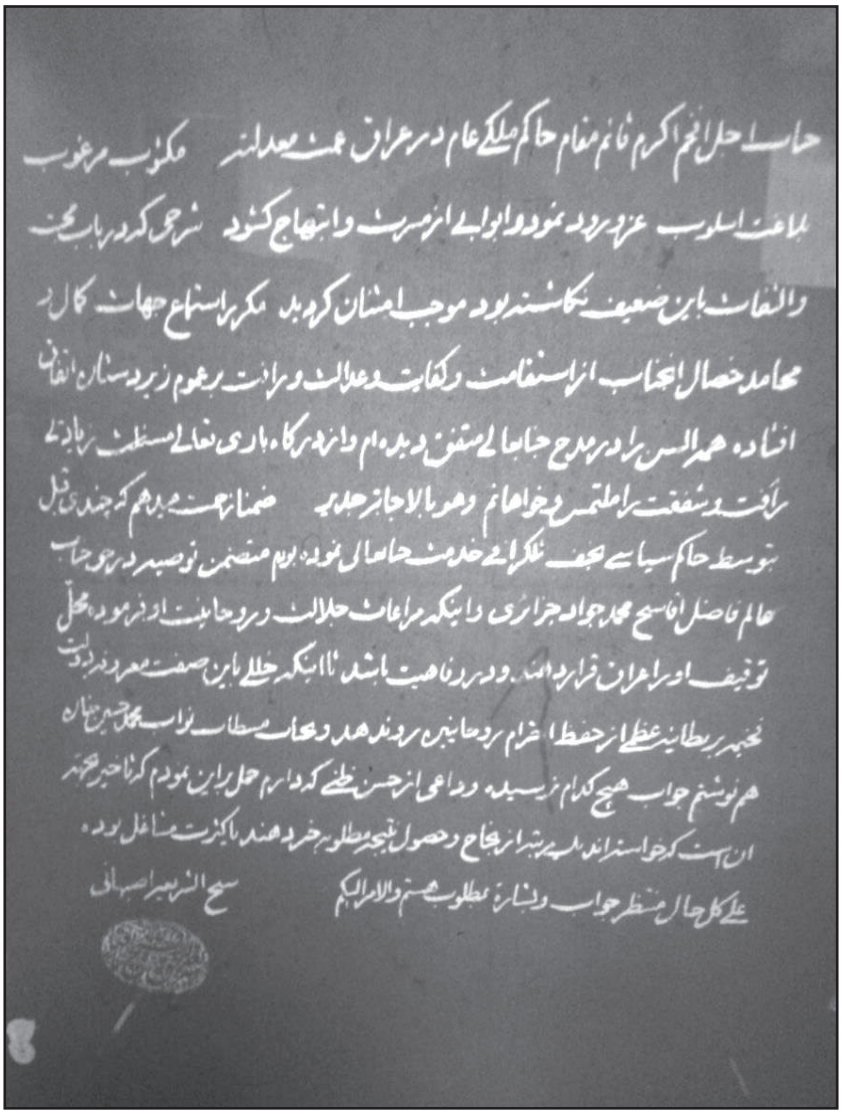
x x x
x x x
x x x

(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، رسالة من شيخ الشريعة الأصفهاني إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ٢٢ حزيران ١٩١٨.

ملحق رقم (٦)

رسالة شيخ الشريعة الأصفهاني إلى أرنولد ولسن بتاريخ ٢٢ حزيران ١٩١٨

للتوسط للشيخ محمد جواد الجزائري وجعل إقامته في العراق بدلاً من منفاه في الهند[١]



(١) د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠، كتاب صادر عن مكتب الحاكم المدني في بغداد المرقم بالعدد ٩١٨١، بتاريخ ٩ أيار ١٩١٨.

قائمة المصادر:

أوَّلاً: الوثائق غير المنشورة:

١. (مكتبة داود حبيب الجزائري الشخصية حفيد المترجم)، جنسية الشيخ محمد جواد الجزائري الصادرة عن وزارة الداخلية العثمانية، بتاريخ ١١ حزيران ١٩٠٥.
٢. القسام الشرعي الصادر عن المحكمة الشرعية في النجف، العدد ٦٢، بتاريخ ١١ أيار ١٩٥٩.
٣. جواز سفر الشيخ محمد جواد الجزائري الصادر عن لواء كربلاء، بتاريخ ١ كانون الأوَّل ١٩٤٥
٤. د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٣٦، رسالة الجمعية إلى الحكومة العثمانية في ١٢ كانون الأوَّل ١٩١٧، من وثائق الجمعية التي استولت عليها القوات البريطانية، ترجمت إلى الإنجليزية ورفعت إلى الحاكم المدني بتاريخ ٢٠ أيار ١٩١٨.
٥. من وثائق الجمعية التي استولت عليها القوات البريطانية، ترجمت إلى الإنجليزية ورفعت إلى الحاكم المدني بتاريخ ٢٠ نيسان ١٩١٨.
٦. من وثائق الجمعية التي استولت عليها القوات البريطانية، ترجمت إلى الإنجليزية ورفعت إلى الحاكم المدني بتاريخ ١١ نيسان ١٩١٨.
٧. رسالة الشيخ محمد تقي الشيرازي إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ١٧ أيار ١٩١٨.
٨. رسالة السيد عبد الحسين الطباطبائي إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ٢٠ أيار ١٩١٨.
٩. البرقية الصادرة من مكتب الحاكم المدني المرقمة بالعدد ٦٨٧٠، بتاريخ ٢٩ أيار ١٩١٨.
١٠. د.ك.و، الوحدة الوثائقية، الاحتلال البريطاني، الإدارة الملكية المركزية، رقم الملف ٩٥٠،، برقية من الحاكم السياسي في الشامية إلى الحاكم السياسي في الحلة المرقمة بالعدد ٣٧٢، بتاريخ ٣٠ نيسان ١٩١٨.
١١. برقية من الحاكم السياسي في الحلة إلى الحاكم السياسي في بغداد المرقمة بالعدد ١٣٥، بتاريخ الأوَّل من أيار ١٩١٨.
١٢. برقية من الحاكم السياسي في الحلة إلى الحاكم السياسي في بغداد المرقمة بالعدد ١٤١، بتاريخ الأوَّل من أيار ١٩١٨.
١٣. برقية من الحاكم السياسي في الحلة إلى الحاكم السياسي في بغداد المرقمة بالعدد ١٤٤، بتاريخ ٢ أيار ١٩١٨.
١٤. برقية من الحاكم السياسي في بغداد إلى الحاكم السياسي في الحلة المرقمة بالعدد ٣٨١٩،

بتاريخ ٣ أيار ١٩١٨.
١٥. برقية من الحاكم المدني في بغداد إلى رئيس السجن المدني المرقمة بالعدد ٣٩٧٨، بتاريخ ٥ أيار ١٩١٨.
١٦. برقية من الحاكم السياسي في بغداد إلى الحاكم السياسي في الشامية المرقمة بالعدد ٣٩٦٠، بتاريخ ٧ أيار ١٩١٨.
١٧. برقية من الحاكم السياسي في الشامية إلى الحاكم السياسي في بغداد المرقمة بالعدد ٣٩٥٠، بتاريخ ٨ أيار ١٩١٨.
١٨. كتاب صادر عن مكتب الحاكم المدني في بغداد المرقم بالعدد ٩١٨١، بتاريخ ٩ أيار ١٩١٨.
١٩. رسالة الشيخ محمد تقي الشيرازي إلى الحاكم المدني في بغداد، بتاريخ ١٣ أيار ١٩١٨.
٢٠. كتاب مكتب الحاكم المدني في بغداد إلى الضابط المساعد المسؤول التنفيذي في الجيش البريطاني في العراق المرقم بالعدد ١٠١٩٧، بتاريخ ٢٣ أيار ١٩١٨.
٢١. كتاب من قائد قوات بلاد ما بين النهرين إلى قائد الجيوش البريطانية في الهند المرقم بالعدد ١٧٨٩، بتاريخ ٢٥ أيار ١٩١٨.
٢٢. كتاب القائد العسكري البريطاني في البصرة، المرقم بالعدد ٢٣١٣ في ٩ حزيران ١٩١٨.
٢٣. كتاب مكتب الحاكم المدني إلى الحاكم السياسي في بغداد، المرقم بالعدد ٤٧٧، بتاريخ ١٤ حزيران ١٩١٨.
٢٤. رسالة من شيخ الشريعة الأصفهاني إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ٢٢ حزيران ١٩١٨.
٢٥. برقية من مكتب الحاكم المدني المرقمة بالعدد ٥٢٨٦، بتاريخ ٢٣ حزيران ١٩١٨.
٢٦. خلاصة تقرير القنصل البريطاني في عربستان، بتاريخ ٣ آب ١٩١٨.
٢٧. رسالة من مكتب الحاكم المدني إلى شيخ الشريعة الأصفهاني، بتاريخ ٢١ تموز ١٩١٨.
٢٨. برقية من مكتب الحاكم المدني المرقمة بالعدد ١٣٧٤٨، بتاريخ حزيران ١٩١٩.

ثانياً: الوثائق المنشورة:

١. برقية من الشيخ محمد جواد الجزائري إلى الشيخ محمد تقي الشيرازي، بتاريخ حزيران ١٩١٩.
٢. رسالة الشيخ محمد تقي الشيرازي إلى أرنولد ولسن، بتاريخ ٩ حزيران ١٩١٨.

ثالثاً: المذكرات:

١. ضياء الدين بحر العلوم، مذكرات السيد محمد علي بحر العلوم، (مخطوط)، معهد العلمين للدراسات العليا.

٢. مذكرات الشيخ محمد جواد الجزائري، عمار عبودي نصار، مذكرات شاهد عيان عن ثورة النجف عام ١٩١٨، (الملتقى) (مجلّة)، النجف الأشرف، ٢٠٠٦، العدد ٤.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

١. أحمد شنين شلال المياحي، الشيخ عبد الكريم الجزائري ودوره السياسي في تاريخ العراق الحديث والمعاصر ١٨٧٢ - ١٩٦٢، رسالة ماجستير، (جامعة واسط: كلية التربية، ٢٠١٤).
٢. عز الدين عبد الرسول المدني، الاتجاهات الإصلاحية في النجف١٩٣٢ - ١٩٤٥، أطروحة دكتوراه، (جامعة الكوفة: كلية الآداب، ٢٠٠٤).
٣. قحطان جابر أسعد التكريتي، دور المثقفين والمجددين في الثورة الدستورية الإيرانية١٩٠٥ - ١٩١١، رسالة ماجستير، (جامعة تكريت: كلية التربية، ٢٠٠٥).

خامساً: المصادر العربية والمعرّبة:

١. جعفر الخليلي، هكذا عرفتهم، (بغداد: دار التعارف، ٢٠٠٤)، ج٤.
٢. جعفر الدجيلي، موسوعة النجف الأشرف، (بيروت: دار الأضواء للطباعة، ٢٠٠٠)، ج١٩.
٣. جعفر السبحاني، موسوعة طبقات الفقهاء، (بيروت: دار الأضواء، ١٩٩٩)، ج١٤.
٤. جعفر باقر محبوبه، ماضي النجف وحاضرها، ط٢، (بيروت: دار الأضواء للطباعة والنشر، ٢٠٠٩)، ج٢.
٥. حسن الأسدي، ثورة النجف على الإنكليز، (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٥).
٦. حسن العلوي، الشيعة والدولة القومية في العراق ١٩١٤- ١٩٩٠، (قم: مطبعة قلم، ١٩٩٠).
٧. حسن عيسى الحكيم، المفصل في تاريخ النجف الأشرف، (قم: مطبعة شريعت، ٢٠١٠)، ج٢٠.
٨. حسن لطيف الزبيدي، موسوعة الأحزاب العراقية، (بيروت: العارف للمطبوعات، ٢٠٠٧).
٩. حسين باقر مرزه، الشيخ محمد جواد الجزائري ونشاطه السياسي، (بيروت: مؤسسة العارف للمطبوعات، ٢٠٠٢).
١٠. ستيفن همسلي لونكريك، أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ترجمة جعفر الخياط، (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٨).
١١. سليم الحسني، دور علماء الشيعة في مواجهة الاستعمار، ط٢، (قم: مطبعة محمد، ٢٠٠٤).
١٢. عبد الجبار الساعدي، الشيخ محمد جواد الجزائري في الميزان الحوزوي، (بيروت: العارف

للمطبوعات، ٢٠٠٠).
١٣. عبد الرزاق الحسني، ثورة النجف بعد مقتل حاكمها الكابتن مارشال، ط٢، (بيروت: دار الكتب، ١٩٧٨).
١٤. عبد الله فياض، الثورة العراقية الكبرى ١٩٢٠، (بغداد: مطبعة وادي السلام، ١٩٧٥).
١٥. عدي حاتم عبد الزهرة المفرجي، النجف الأشرف وحركة التيار الإصلاحي ١٩٠٨-١٩٣٢، (بيروت: المواهب للطباعة، ٢٠٠٥).
١٦. علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ط٢، (بيروت: دار الراشد، ٢٠٠٥)، ج٤.
١٧. علي بابا خان، دور النجف في الثورة العراقية الكبرى، (لندن: مركز كربلاء للبحوث والدراسات، ١٩٩٩)، ج٢.
١٨. علي سميسم، المجاهد الجزائري على صفحات الأدب، (النجف الأشرف: د.م، ٢٠٠٨).
١٩. علي محمد سماحة، محمد جواد الجزائري بطل عاش للشعب ودافع عن حقوق الكادحين، (بيروت: مؤسسة العارف للمطبوعات، ٢٠٠٢).
٢٠. عماد عبد السلام رؤوف، الأُسر الحاكمة ورجال الإدارة والقضاء في العراق في القرون المتأخِّرة، (بغداد: دار الحكمة للطباعة، ١٩٩٢).
٢١. كاظم عبود الفتلاوي، مشاهير المدفونين في الصحن العلوي الشريف، (قم: الغدير للنشر، ٢٠٠٦).
٢٢. كامل سلمان الجبوري، النجف الأشرف ومقتل الكابتن مارشال، (بيروت: دار القارئ للطباعة، ٢٠٠٥).
٢٣.، محمد تقي الشيرازي القائد الأعلى للثورة العراقية الكبرى، (قم: مطبعة برهان، ٢٠٠٦).
٢٤. كريم وحيد صالح، نجم البقال، (النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ١٩٨٠).
٢٥. محسن أبو طبيخ، مذكرات محسن أبو طبيخ(١٩١٠-١٩٦٠)، تحقيق جميل محسن أبو طبيخ، (بيروت: مطبعة سيكو، ٢٠٠١).
٢٦. محمد أمين الخوئي، مذكرات شاهد عيان عن ثورة النجف ١٩١٨، ترجمة بشرى ضياء، (النجف الأشرف: دار المؤرخ العربي، ٢٠٠٩).
٢٧. محمد باقر البهادلي، الحياة الفكرية في النجف الأشرف ١٩٢١- ١٩٤٥، (قم: مطبعة ستاره، ٢٠٠٤).
٢٨. المس بيل، مذكرات، ترجمة جعفر الخياط، (بغداد:دار الثقافة الجديدة، ٢٠٠٣).
٢٩. منذر جواد مرزة، تاريخ العراق في عقدين ١٩٠٠ - ١٩٢٠، (النجف الأشرف: مؤسسة

النبراس للطباعة والنشر، ٢٠٠٩).
٣٠. وميض جمال عمر نظمي، ثورة ١٩٢٠ في العراق، ط٢، (بغداد:مطبعة إشبيلية، ١٩٨٥).

سادساً: المصادر الفارسية

١. أحمد كسروى، تاريخ مشروطه إيران، (تهران: چاپخانه سبهر، ١٣٨٣ش).
٢. سيد أحمد رياضى، تاملى در زهد، (تهران: چاپخانه خجسته، ١٣٧٧ش).
٣. على واعظ خياباني، علماى معاصر، (قم: چاپخانه معراج، ١٣٨٢ش).
٤. منو جهر صدوقي سها، تاريخ حكماء وعرفاى متأخر، (طهران: نور حكمت، ١٣٥٩ش).

سابعاً: المجلَّات

١. (الموسم)، لاهاي، ٢٠٠١، العدد ٤٧-٤٨.
٢. (ينابيع)، النجف الأشرف، نيسان ٢٠٠٨، العدد ٢٣.
٣. (آفاق نجفية)، النجف الأشرف، ٢٠٠٧، العدد ٥.

ثامناً: شبكة الإنترنت:

١. فئات السجناء في المملكة المتحدة، الموقع: https://en.wikipedia.org.
٢. نشأة السلفية في الموصل، الموقع: http://www.ahlalhdeeth.com.

Summary:

During the first decades of the twentieth century, many of scholars and clerics had emerged in the holy city of Najaf, they had their active contribution in public life in Iraq which had witnessed internal and external events that directly affected the socio-economic, cultural and political reality, Sheikh Mohammed Jawad al-Jaza'iri was one of the scholars who stand over the political issues which are led down by changes that occur in the political issues in Iraq generally and in Najaf particularly.

Najaf has taken a national attitude against British occupation throughout its stay in Iraq, it was by the establishment of the Islamic Renaissance Society, which has killed Captain Marshall and the announced the revolution against the British in 1918.

Najaf revolution in 1918 had characterized that it was the first confrontation against the British occupation despite of the First World War which was still going on. The British were aware of the seriousness of this revolution as the city of Najaf represents a great importance in the Islamic world, it is the reference center and the historical office of the Hawza. after this revolution, important political developments on the Iraqi arena which was represented by 1920 revolution.

The revolution of Najaf has considered an important social and political event, it gives a clear picture for the society Najaf in the rejection of the occupation and standing against it, and it was the first revolution in Iraq to be declared against the British presence, however, it did not last long as the British along with their great military force had terminate the revolution.

المصدر: مجلّة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية: مج٢، ع٢٣، ٢٠١٨م.

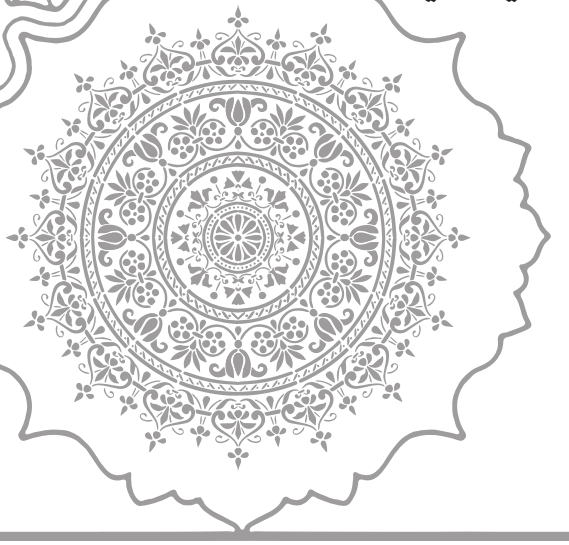
كوركيس عواد

قراءة في سيرته ومنهجه في كتابة التاريخ

(١٩٠٨-١٩٩٢م)

الأستاذ المساعد الدكتور

علي طاهر تركي الحلي



المقدمة:

شكّل كوركيس عواد جزءاً من جيل الأكاديميين الرياديين في العراق، ممَّن أثروا بنتاجاتهم العلمية والفكرية الحركة الثقافية في النصف الثاني من القرن العشرين، فكان من المسهمين وبوضوح ملموس في الواقع المعرفي والثقافي للبلاد وعلى المستويين الأكاديمي وغير الأكاديمي حيث أعطت تآليفه في حقل الفهرسة والبيبلوغرافيا والتاريخ دافعاً لاختيار موضوع البحث، ولاسيَّما أنَّها حوت محاولات جديرة بالاهتمام لمسعاها في الكشف عن الغامض من الذخائر الشرقية[1] على اختلاف عنواناتها ومضانها ذات الأثر الواضح في المكتبة العربية المعاصرة، الأمر الذي عُدَّ علامة بارزة في مجمل التأسيسات المعرفية المعاصرة، انعكس وبعمق في النتاجات المعرفية التي واكبت واعقبت اصداراته.

كما أنَّ كوركيس عواد بوصفه مفهرساً نخبوياً، وأنموذجاً فكرياً فريداً في تخصصه، لم يحظَ ببحث أكاديمي علمي في حقل دراسة منهج البحث التاريخي، شكَّل ذلك دافعاً آخر ضمن الدوافع التي زادت من قناعات الباحث في المضي قدماً لبحثه هذا، أمَّا الدافع الثالث فاستند إلى رغبة الباحث في قراءة بحثية وموضوعية – قدر الإمكان – في منهج كوركيس عواد في كتاباته التاريخية، لاسيَّما أنَّها قدحت في ذهن الباحث جملة من الأسئلة والأفكار في أثناء قراءته المبكرة حول الموضوع، تمخَّضت بمجموعها عن دافع آخر للخوض في غمار البحث كان منها: هل إنَّ الدراسات الأكاديمية السابقة استطاعت أن تلمَّ بكلِّ اهتمامات كوركيس عواد؟ وما طبيعة جهودها في الانتقاء والدرس لهذه

(١) حوت مؤلَّفات كوركيس عواد على عنوان رئيس موحد ومضاف إلى عنوان الكتاب المراد عرضه وهو «**الذخائر الشرقية**»، في إشارة واضحة من المؤلف إلى أنَّ المراد من كلِّ مؤلف هو كشف النقاب عن الذخيرة الحية والباقية من تراث الأمَّة، مادية كانت أم معنوية.

الناحية أو ذلك الموضوع؟ وهل إنَّ مؤلَّفات كوركيس عواد تستحق الاهتمام الأكاديمي هذا؟ ولماذا تآليفه؟ وكيف يمكن استنباط أو التأسيس لمنهج متفرد خاص به بواسطة تلك المؤلَّفات؟

تكوَّنت الدراسة من هذه المقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة وضع فيها الباحث الاستنتاجات التي توصل إليها، ففي المبحث الأوَّل الذي جاء تحت عنوان «**أضواء على بيئته ونشأته وعوامل تكوُّنه الفكري**»، بحث فيه ظروف نشأته الأولى في مدينة الموصل مسقط رأس كوركيس عواد، وانعكاسات بيئته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية على تلك النشأة محباً للعلم، شغوفاً بالمعرفة.

وتصدَّى الباحث في المبحث الثاني الذي جاء بعنوان «**عرض المادة التاريخية وأسلوب الكتابة لدى كوركيس عواد**» المميزات والخصائص الموضوعية التي امتازت بها كتابات كوركيس عواد التاريخية، حيث وجده منهجاً علمياً فيه الكثير من مزايا منهج البحث العلمي وآلياته إذ خرج به عن السردية إلى التعليل والتحليل للمعلومة والرواية التي يوردها فجاءت مادته بأسلوب السهل الممتنع البعيد عن وحشي العبارات مع تجرُّد في الكتابة إلى حدٍّ كبير نقلت كوركيس عواد إلى مصافِّ كُتَّاب التاريخ المنصفين الذين لا يدَّعُون لأعمالهم الكمال، بل كانت محاولة جادة للوقوف على أبرز المحاور الفكرية المهمَّة التي تستحوذ على اهتمام القارئ.

وتناول المبحث الثالث «**الرؤى والمنهج في كتابات كوركيس عواد التاريخية (كتاب معجم المؤلِّفين العراقيين أنموذجاً)**» مسحاً إحصائياً وتفصيلياً للمصادر التي اعتمدها في كتاب (معجم المؤلِّفين العراقيين)، مبيناً الظروف والكيفية التي

جمع فيها مصادره إضافةً إلى تعددها كماً ونوعاً والتي جاءت لتشمل الوثائق والمخطوطات والمصادر والمراجع مع عدم إغفاله أهمية الصحافة والمقابلات والمراسلات في إغناء مادته العلمية بالمعلومات الوافية.

استقى الباحث مصادر البحث من مضانَّ متعددة ومتنوعة كانت في مقدمتها مؤلَّفات كوركيس عواد التي استعان بها في أغلب المباحث والتي أفرد لها الباحث جدولاً بتفاصيلاتها في صفحات البحث، لتأتي الإفادة من الكتب العربية والمعرَّبة بالدرجة الثانية، حيث كان لها ثقلٌ واضحٌ في هوامش البحث، إضافةً إلى الموسوعات والمعاجم التي أفاد منها الباحث في التعريف بالأعلام.

وكان للصحافة العراقية والعربية حضورٌ واضحٌ في البحث عن طريق الجهد المقالي لكوركيس عواد أو بواسطة اعتماده على عدد ليس بالقليل منها بصفتها مصادر في تصنيفاته المتنوعة بوصفها تعرض الموضوعات الجديدة وتتماشى مع المعاصرة، والتي أفرد لها الباحث هي الأخرى جدولاً تفصيلياً بنماذج منها، متمنياً في ختام المطاف أن يكون قد وفِّق في إبراز دور مؤرخ وموسوعي عراقي ولج حياة التاليف والتصنيف فكان ذا منهج متفرد بخصائصه ومعطياته وهذا ما سنتطرق إليه في متن البحث إن شاء الله.

المبحث الأوّل

أضواء على بيئته ونشأته وعوامل تكوِّنه الفكري

شهد العراق ظروفاً حملت من القساوة والتخلف اللذين شملا جميع مرافق الحياة دونما استثناء لمنطقة أو لفئة مجتمعية إلَّا ما ندر، حيث كان مثلاً هناك انتشارٌ واسعٌ للبداوة سكاناً ومظاهر وقيماً في معظم مناطقها بصورة لم

يشهد لها المجتمع العراقي مثيلاً قبل ذلك[١] استحالت معها أبرز مدن العراق «**مضرب الأمثال**» في عصورها الذهبية أيام الخلافة العباسية إلى مدن هامشية – خربة، فهي أمَّا منطقة مرحلية للقوافل التجارية أو سوق للمنتجات الزراعية أو محطة لتزويد البواخر بالوقود أو مركز لثكنة عسكرية أو إدارية[٢].

انعكس هذا الواقع الاجتماعي المرير على مجمل الحياة الاقتصادية لأغلبية أبناء المجتمع العراقي، إذ اتصفت أوضاعهم المعاشية وأنشطتهم الاقتصادية بالركود والخمول في ظلِّ الهيمنة الإقطاعية على الأرض في الريف، وبدائية وسائل الإنتاج الحرفي في المدن، لم تخرج فيها العلاقة بين ربِّ العمل والعمال عن إطارها الأبوي – الإقطاعي السائد في الريف[٣].

بيد أنَّ الأنشطة التجارية الخارجية منها، شهدت نوعاً من حركة ونماء، إثر افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩[٤]، المتزامن مع ولاية الوالي المصلح مدحت

(١) علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ط٢، (بيروت: دار الراشد، ٢٠٠٥)، ج١، ص٩١-٩٨.

(٢) علاء حسين الرهيمي، المعارضة البرلمانية في العراق في عهد الملك فيصل الأوَّل دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه، (جامعة الكوفة: كلية الآداب، ١٩٩٦)، ص١٣.

(٣) عبد الله فياض، الثورة العراقية الكبرى سنة ١٩٢٠، (بغداد: مطبعة دار السلام، ١٩٧٥)، ص٦١-٦٤؛ كمال مظهر أحمد، الطبقة العاملة العراقية، (بغداد: دار الرشيد، ١٩٨١)، ص٨١؛ ل.ن. كوتلوف، ثورة العشرين الوطنية التحررية في العراق، ترجمة د.عبد الواحد كرم، (بغداد: مطبعة الديوان، ١٩٨٥)، ص٢٦.

(٤) هي عبارة عن ممر مائي اصطناعي يبلغ طوله ١٩٣ كم ويصل بين البحرين الأبيض المتوسط والأحمر، بدأت فكرة إنشاء القناة عام ١٧٩٨ مع قدوم الحملة الفرنسية على مصر، ففكر نابليون في شق القناة إلَّا أنَّ تلك الخطوة لم تكلل بالنجاح، وفي عام ١٨٥٤ استطاع دي لسبس إقناع محمد سعيد باشا بالمشروع وحصل على موافقة الباب العالي، فقام بموجبه بمنح الشركة الفرنسية برئاسة دي لسبس امتياز حفر وتشغيل القناة لمدة ٩٩ عام للتفاصيل ينظر: .محمد حسنين هيكل، قصة السويس – آخر المعارك في عصر العمالقة، (بيروت: شركة

باشا (١٨٦٩-١٨٧١)[١]، إذ اهتم بتنشيط حركة الملاحة النهرية والبحرية في العراق إضافةً إلى تأمين الطرقات البرية، ممَّا تركت إجراءاته تلك في العقود التالية لحكمه أثراً إيجابياً على ربط البلاد بالسوق الرأسمالية العالمية وتنامي مؤثراتها لا في الأنشطة التجارية وحسب بل والثقافية والمعرفية، لا سيَّما الاحتكاك بالتطورات العلمية والثقافية الغربية[٢].

تماشت الحياة التعليمية والثقافية للبلاد مع واقعيها الاجتماعي والاقتصادي، فالتعليم السائد في الأعم الأغلب تعليم أولي اقتصر على مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، في مدارس عرفت بـ «**الكتاتيب**»[٣] تفتقر إلى أدنى الشروط التعليمية والتربوية الصحيحة، إضافةً إلى إنَّها تركزت

المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٨٨).

(١) مدحت باشا (١٨٢٢-١٨٨٤): من رجالات الإصلاح العثمانيين، أصبح والياً على بغداد ثُمَّ صدراً أعظم، نشر الروح الدستورية في البلاد العثمانية، مات مخنوقاً في السجن. للتفاصيل ينظر: قدري قلعجي، مدحت باشا، (بيروت: دار العلم، ١٩٧٤)، ص٥-١٢٥؛ محمد عصفور سلمان، العراق في عهد مدحت باشا (١٢٨٦-١٢٨٩هـ) / (١٨٦٩-١٨٧٢م)، رسالة ماجستير، (جامعة بغداد: كلية الآداب، ١٩٨٩)، ص٤٧-٥٩.

(٢) للتفاصيل ينظر: محمد سلمان حسن، التطور الاقتصادي في العراق ١٨٦٤-١٩٥٨، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٩٦٥)، ج١، ص٣٤-٣٥؛ وميض جمال عمر نظمي، الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية الاستقلالية في العراق، ط٣، (بغداد: د.م، ١٩٨٦)، ص٤٢-٤٨؛ علاء حسين الرهيمي، المصدر السابق، ص١٤-١٩.

(٣) الكتاتيب: مفردها كتَّاب، وهي أماكن لتعليم الأطفال وغالباً ما تكون في المساجد أو الجوامع وفي بعض الأحيان تكون في بيت الملا أو الملاية وتكون فيها الدراسة جماعية، يتعلم فيها الأولاد والبنات مبادئ قراءة القرآن والحساب والخط ويكتبون على التنك بالقصب: للتفاصيل ينظر: عزيز جاسم الحجية، بغداديات، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨١) ج٤، ص٢١٧.

في المدن دون الريف إلَّا ما ندر، إضافةً إلى وجود مدارس حديثة رسمية وأهلية محدودة تأسس معظمها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر والعقد الأوَّل من القرن العشرين، لم يتجاوز عددها المئة والستين مدرسة في عموم البلاد، توزعت على ثمان وسبعين مدرسة في ولاية بغداد، وإحدى وخمسين مدرسة في ولاية الموصل، وإحدى وثلاثين في ولاية البصرة، ولم تتعدَّ فيها مدارس البنات عن ثلاث عشرة مدرسة في عموم البلاد، كانت سبع منها في بغداد، وأربع في الموصل، واثنتان فقط في البصرة[١].

ومع محدودية المدارس الحديثة إلَّا إنَّها شكَّلت والعديد من القنوات الفكرية والثقافية أساساً في البناء المعرفي والفكري للنخبة المثقفة العراقية حديثة النشأة والتكوين يومئذٍ، فقد كان لرجال النهضة والإصلاح من عرب ومسلمين[٢] دور في بلورة بواكير الوعي لدى النخبة، بواسطة مؤلَّفاتهم وإصداراتهم تلك الموصوفة من أحد المعاصرين بـ «**الكتاب الجديد**» الذي أخذ «**حيزه في مكتبة البيت**» و«**ابتدأ سحره يدب في النفس**»[٣]، إضافةً إلى ما كان للصحافة العربية

(١) يوسف عز الدين، الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، (القاهرة: الدار القومية للطباعة، ١٩٦٥)، ص١٥-٢٠؛ عبد الحسين مهدي عواد، الشيخ علي الشرقي حياته وأدبه، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨١)، ص٢١؛ شكري محمود نديم، أحوال العراق في مرحلة المشروطية الثانية ١٩٠٨-١٩١٨، أطروحة دكتوراه، (جامعة بغداد: كلية الآداب، ١٩٨٥)، ص١٢٦-١٢٧؛ ساطع الحصري، مذكراتي في العراق ١٩٢١-١٩٤١، (بيروت: دار الطليعة، د.ت) ص١١٥-١١٦.

(٢) أمثال جمال الدين الأفغاني، بطرس البستاني، عبد الرحمن الكواكبي، محمد عبده، قاسم أمين، شبلي شميل والعديد سواهم، عن دورهم ينظر: لوتسكي، تاريخ الأقطار العربية الحديث، ترجمة عفيفة البستاني، (موسكو: دار التقدم، ١٩٧١)؛ جورج انطونيوس، يقظة العرب، ترجمة ناصر الدين الأسد وإحسان عباس، ط٦، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠).

(٣) محمد مهدي الجواهري، ذكرياتي، (دمشق: دار الرافدين، ١٩٨٨)، ص٩٤.

والمحلية من دور بارز في تنبيه الأذهان ولفت الأنظار إلى موضوعات تعلَّقت بآخر الاختراعات والمكتشفات العلمية، وبمفاهيم جديدة بمقياس الزمان والمكان كالديمقراطية والدستور والحرية والاشتراكية ومعنى الوطنية والقومية وسواها من المفاهيم[١]، أخذت أبعاداً عملية لدى النخبة المثقفة العراقية أيام الثورتين الدستوريتين الإيرانية والعثمانية خلال العقدين الأوَّل والثاني من القرن العشرين[٢].

الأمر الذي انعكس وبصورة ملموسه على البناء المعرفي لكوركيس عواد الذي ولد في مركز مدينة الموصل في التاسع من تشرين الأوَّل عام ١٩٠٨، وتحديداً في محلَّة الميدان، إحدى أقدم المناطق الموصلية شعبيةً، لأبوين متوسطي الحال، حيث كان والده حنا عواد فناناً قضى معظم سني حياته يعمل في صناعة الآلات الموسيقية الشرقية، وهو أمر لم يكن ببعيد عن مهنة آباءه وأجداده الذين اشتهروا بمهنة النجارة، غير أنَّه اختار صناعة الآلات الموسيقية الوترية، يشدُّه إلى ذلك العمل شغف فطري تمثل بـ «**صوته الجميل**» الذي رافق نوعية المنتج،

(١) للتفاصيل عن أثر الصحافة العربية في التطور الفكري للنخبة المثقفة ينظر: يوسف عز الدين، تطور الفكر الحديث في العراق، (بغداد: مطبعة أسعد، ١٩٧٦)، ص٢٨-٣٠؛ فاهم نعمة إدريس، مجلَّة الفن العربي دراسة فكرية سياسية، رسالة ماجستير، (جامعة بغداد: كلية الآداب، ١٩٨٩)، ص٩٤-٩٦؛ عبد الرزاق أحمد النصيري، أثر الصحافة العربية في التطور الفكري للنخبة المثقفة في العراق ١٨٦٩-١٩٠٨، «آفاق عربية»، (مجلَّة)، بغداد، العدد ٤، نيسان ١٩٩٢، ص٦٠-٦٤.

(٢) عن الثورتين الدستوريتين الإيرانية والعثمانية وتفاعل النخبة العراقية معها للتفاصيل ينظر: جاسم محمد حسن، العراق في العهد الحميدي ١٨٧٦-١٩٠٩، رسالة ماجستير، (جامعة بغداد: كلية الآداب، ١٩٧٥)، ص٢٦؛ صباح كريم رياح الفتلاوي، إيران في عهد محمد علي شاه ١٩٠٧-١٩٠٩، رسالة ماجستير، (جامعة الكوفة: كلية الآداب، ٢٠٠٣)، ص١٣٨-١٥٠.

فصنع الآلة المسماة في الموصل بـ (الجنبر) وهو ضربٌ صغير من (الطنبور) أو (البزق) وبلغ مجموع ما صنعهُ من هذه الآلة زهاء الألف، فقد تطورت صناعة هذه الآلات على يديه، ثمَّ يمضي سنوات في صناعة (القانون) الآلة الموسيقية الشهيرة، فصنع منها قرابة أربعمائة، فأبدع في تطوير هذه الآلة أيضا، فبعد أن كانت تصنع من خشب (الدلب) المعروف بالجنار، أخذ يصنعها من خشب (الجام) فأصبح صوتها جهورياً رخيماً، الأمر الذي تطوَّر في أواخر القرن القرن التاسع عشر، لينعَ هذه المرَّة آلة (العود)، فصنع أوَّل عود في حياته نحو سنة ١٨٩٠ صناعتها فأجادها أيَّما إجادة بشهادة أبناء جيله، وبلغ مجموع ما صنعه منها (٣١٨) عوداً واشتهر اسمهُ بصناعة هذه الآلة حتى صار يعرف باسم «حنا عـواد»، كما عُرف أبناء أسرته بـ «آل عواد» نسبة إلى هذه الآلة الموسيقية التي صنعها الأب بنفسه[١].

أما الابن كوركيس فكان واحداً من أفراد تلك الأسرة التي لم يختلف عنهم في توجهاته الأوَّلية، فقد تعلم عزف العود في مقتبل حياته وكأنَّه أراد هنا أنْ يرث صنعة والده التي ما فتأت أنْ طاف صداها العالمين الشرقي والغربي [٢]،

(١) هلال ناجي، كوركيس عواد شيخ المفهرسين، «معهد المخطوطات العربية»، (مجلَّة)، القاهرة، المجلَّد ٣٧، كانون الثاني ١٩٩٣، ص٢٣٢.

(٢) من المفارقات اللطيفة التي رواها كوركيس عواد أنَّه عندما زار المستشرق الشهير لويس ماسنيون، في داره بباريس، وبينما كانا جالسين في مكتبة البيت، لمح كوركيس عوداً معلَّقاً على أحد الجدران، فاستهواه كثيراً وهو القريب على نفسه وثقافته، فدفعهُ حبُّ الاستطلاع إلى أنَّ يتناول ذلك العود، فإذا في باطنه ورقة ملصقة جاء فيها أنَّ صانعه (حنا عواد) في الموصل، فقال: للمستشرق إنَّه من صنع والدي، فمن أين اقتنيتهُ؟. قال: من حلب قبل نحو عشرين عاماً، الأمر الذي دلَّ على مدى شهرة وانتشار ما صنعه والده. حميد المطبعي، موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧)، ص١٠.

غير أنَّ شيئاً آخر استهوى نفسه ألا وهو حبه للمخطوطات التراثية وقراءة مصنفات الكتب والاهتمام بالمكتبات المحلية منها والعالمية، الأمر الذي سار في بادئ الأمر جنباً إلى جنب اهتماماته الفنية قبل أنْ تستحوذ عليها كلِّها عندما اختار دراسة فهارس الكتب والمخطوطات منهجاً لم يفارقه حتى آخر لحظة من حياته[١].

تلقى كوركيس عواد تعليمه الابتدائي في مدينتة الأم، في الوقت الذي كانت فيه المدارس تعدُّ على أصابع اليدين، مع عدم توفر الكتب المنهجية منها والعامة، لذلك كانت ظاهرة الأمية هي الغالبة إلى الحد الذي يذكر فيها الباحث الموصلي خليل إبراهيم أحمد «**أنَّ الرسالة التي كان يستلمها أحدهم تطوف سبعة أحياء سكنية من أجل العثور على من يستطيع قراءتها**»[٢] الأمر الذي يبين مدى اهتمام الأهل وحرص الابن على إكمال تحصيله الدراسي، لتبدأ معها المرحلة الأهم والأوسع في حياته عندما انتقل إلى مدينة بغداد التي وجد فيها ما يلائم شغفه بالكتب والمطالعة المستفيضة[٣].

انتقل كوركيس عواد مع عائلته إلى بغداد ليعزز شغفه بالتطلع لكلِّ ما هو مفيد وجديدمن العلوم والمعارف والآداب[٤]، ليدخل دار المعلمين الابتدائية

(١) محسن جمال الدين، كوركيس عواد، «العرفان»، (مجلَّة)، صيدا، العدد ١، تموز ١٩٦٤، ص٢٥.

(٢) إبراهيم خليل العلاف، كوركيس عواد بصمة واضحة في جدار الثقافة العراقية المعاصرة، شبكة المعلومات الدولية.www.allafblogspot.com.

(٣) حميد المطبعي، موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٨)، ج١، ص٨٢.

(٤) ومن الجدير بالذكر أنَّ ذلك الشغف لم يكن وليد تلك الانتقالة، فقد كان لكوركيس عواد تجارب سابقة أثارت شجونه كان منها على سبيل المثال لا الحصر قراءته لقصة «روبنسون

متخرجاً فيها وأكمل عام ١٩٢٦ حيث شكَّل إتمام دراسته في دار المعلمين بداية انطلاقة واثقة الخُطى نحو حياة مهنية ذات بصمات ملموسة يحدوها حب المهنة والتفاني في الارتقاء بها نحو الأفضل، فعلى سبيل المثال لا الحصر وكونه معلماً للغة العربية اختط لنفسه نهجاً تجديدياً سعى بواسطته ما أمكنه ذلك إلى خلق مادة ذات قوام علمي أدق وأرصن، وتمثل ذلك بالاخطاء اللغوية التي شخَّصها في القراءة الخلدونية والتي لم يلبث أنْ كتب بها رسالة إلى مسؤول نظارة المعارف حينئذٍ ساطع الحصري، تحمل في طياتها دلالات عديدة، من أهمها «**الذات المُصلحة الطموحة**» لكلِّ ما هو أفضل وأكمل فيما يخص تربية النشء الجديد، حيث لم تهن عزيمته في ذلك السبيل بالرغم من تحذيرات المسؤولين من مغبة ما قد تؤول إليه جرأته تلك، غير أنَّ النتائج كانت مثل ما توقع كوركيس عواد عندما جاءت الإجابة وعلى لسان كوركيس عواد إذ يقول «**كنت قلقاً على مصيري انتظرت ثلاثة أسابيع طويلة، ثُمَّ جاءتني رسالة من الأستاذ الكبير يقول فيها إنَّه اطلع على ملاحظاتي وإنَّني كنت مصيباً فيها وإنَّ الطبعات المقبلة من القراءة الخلدونية، ستتحاشى الخطأ**» [١].

تعدُّ القراءات المبكرة لكوركيس عواد الدعامة الأولى والأساس في بنائه

كروزو» وهو رحلة طبعت للمرَّة الأولى في ٢٥٢ صفحة في جزيرة مالطة عام ١٨٣٥، وهو في ربيعه الثالث عشر حيث كانت أوَّل كتاب يطالعه في حياته، ما له من تأثير بالغ في صقل خياله الخصب إلى الحد الذي يذكر هو عنه «حفر في قلبه ينبوعاً من الأفكار والأحاسيس الجياشة». للتفاصيل ينظر: أسعد السيد محمود، كوركيس عواد وجهوده في التراث العربي، شبكة المعلومات الدولية، www. alwelayh .com،: دانيال ديغو، روبنسن كروزو، (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٤٨).

(١) أسعد السيد محمود، كوركيس عواد وجهوده في التراث العربي، شبكة المعلومات الدولية، «الولاية»، (مجلَّة)، النجف، العدد ٩٤، أيار ٢٠١٦، ص١٠٧.

الفكري المبكر، حيث كان من بين قراءاته المهمَّة في هذه المرحلة قراءته لـ «**النظرات والعبرات**»[١] و«**ماجدولين والفضيلة**» للمنفلوطي[٢] وما ينساب من تلك الكتب من «**حس رومانسي**»، كان بلا شك الدافع وراء استكمال طريق «**المطالعة**» ثُمَّ «**الكتابة**»[٣] وصولاً إلى «**البحث**» في جمهرة الكتب التي أصبحت فيما بعد ملاذه لولوج «**عالم الفهرسة**» التي كرَّس لها معظم سِنيِّ حياته مصيِّراً منها «**منهجاً**» ذا خصائص وسمات ميزت مجمل كتاباته التي ستشكل محور دراسة المبحثين التاليين.

نقل كوركيس عواد إلى بغداد عام ١٩٣٦ بفضل ساطع الحصري الذي انتقل هو أوَّلاً من سلك التعليم إلى الآثار، ويومها قدم لزيارة الموصل والاطلاع على آثارها وعندما سمع، كوركيس عواد، بذلك تذكر الحادثة القديمة، وصمم على مقابلة الحصري الذي لم يفتأ أنْ يتذكره حيث يقول كوركيس عواد في ذلك

(١) للتفاصيل ينظر: مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات والعبرات، (بيروت: دار الجيل، ١٩٨٤).

(٢) المنفلوطي (١٨٧٦-١٩٢٤): هو مصطفى لطفي بن محمد لطفي، أديب مصري من أم تركية قام بالكثير من الترجمة والاقتباس من بعض روايات الأدب الفرنسي الشهيرة بأسلوب أدبي فذ، وصياغة عربية في غاية الجمال والروعة، للمنفلوطي، بدأت أعمال المنفلوطي تتبدى للناس بواسطة ما كان ينشره في بعض المجلَّات الإقليمية كمجلَّة الفلاح، والهلال، والجامعة، والعمدة. للتفاصيل ينظر: محمد أبو الانوار، مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه، (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٥).

(٣) كانت أولى محاولاته للكتابه متمثلة بمقالة كتبها بعنوان «الاستكشاف الجغرافي العالمي» نشرتها صفحات مجلَّة النجم الموصلية التي يصدرها المؤرخ المعروف سليمان الصائغ، في عددها الثالث الصادر عام ١٩٣٣، وعلى مدار خمسة وعشرين عدداً كان اخرها عام ١٩٣٨ مقالة حملت عنوان «**المعاجم الآرامية قديماً وحديثاً**»: كوركيس عواد، الأعمال الببلوغرافية، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩)، ص٢٠.

ما نصه:

«نعم تذكرني، تحدث معي ساعة كاملة، يسألني أسئلة كثيرة تتعلَّق بآثار المنطقة، ووجد عندي جواباً لكلِّ سؤال كان يمتحنني بشكل غير مباشر، وبعد عودته إلى بغداد بأكثر من ثمانية أشهر قرأت في إحدى الصحف خبر نقلي إلى مديـــرية الآثار في بغداد، وتسلَّمت مرَّة واحدة المكتبة، الترجمة، المخزن، وقسم التصوير»[١].

فلا غَروَ إذ نجده مقتنصاً كلَّ فرصة سانحة لولوج عالمه الخاص، حيث المطالعة وقراءة الكتب، إضافةً إلى ذلك تأثَّر بالعديد من روَّاد حركة التحديث والتجديد في العراق المعاصر يومئذٍ، ومع أنَّ كوركيس عواد لم يكمل الدراسة الجامعية، غير أنَّ وجوده في بغداد بين رفوف الكتب والمخطوطات شكَّل مَعيناً زاخراً ورافداً متتماً لما سبق من روافد بنائه الفكري، لذا فإنّنا نجد أنَّ نمطه في الكتابة قد نبع من مؤثرات تعود في تأسيساتها إلى قراءاته وبواكير مطالعاته لشتَّى المنشورات العربية المعاصرة من صحف ومجلَّات وتآليف، ولمختلف الكُتَّاب والمفكرين العرب المعاصرين ممَّن أسهموا في خلق تيارات فكرية متنوعة في مختلف قنوات الفكر والموضة، فعلى سبيل المثال تهيَّأت له فرصة اللقاء بالأب أنستاس ماري الكرملي[٢] والذي وُصِف أنَّه «الأكثر أثراً في نفسه

(١) أسعد السيد محمود، كوركيس عواد وجهوده في التراث العربي، شبكة المعلومات الدولية، «الولاية»، (مجلَّة)، النجف، العدد ٩٤، أيار ٢٠١٦، ص١٠٧.

(٢) أنستاس ماري الكرملي (١٨٦٦-١٩٤٧): رجل دين مسيحي، ولغوي، ولد في بغداد لأب لبناني وأم عراقية، يعدُّ أحد أبرز روَّاد الصحافة في العراق، اهتم باللغة العربية وأصدر باسمها مجلَّة حملت عنوان «لغة العرب»، كما كان كثير التنقل بين بغداد وبيروت وبلجيكا عاملاً كمدرس للغة العربية، وله مؤلَّفات كثيرة في هذا المجال: وداد نجم الدوغجي، الأب أنستاس ماري الكرملي وجهوده الصحفية، رسالة ماجستير، (جامعة بغداد: كلية الإعلام،

والأعمق تأثيراً في عقله»، إذ شكَّلت العلاقة بينهما التي تعود جذورها إلى العام ١٩٣٤ عندما نشر كوركيس عواد مقاله الأوَّل[١] والذي جاء بعنوان (أثر قديم في العراق) الذي لاقى أجمل عبارات الشكر والثناء من الكرملي إعجاباً بالكاتب الجديد، لتبدأ بين الاثنين منذ ذلك الحين صداقة تعززت مع انتقالة كوركيس عواد إلى بغداد حيث يذكر مانصه:

«ثمَّ جئت إلى بغداد في أواخر عام ١٩٣٦ فاتخذتها سكناً، ولازمتُ الأب الكرملي فكنتُ اتردد إليه في أكثر أيام الأسبوع...وكنت ألقى من أدبه ولطفه فوق ما استحق وأفدتُ من اتصالي به علماً كثيراً»[٢].

كما كان ليعقوب سركيس[٣] الذي طالما اغترف من معينه الزاخر بشتَّى المعارف الأدبية والتاريخية، ولا سيَّما أنَّ الأخير كان يصطحب معه الوردي في زياراته لمختلف المجالس الفكرية والأدبية البغدادية، ولعلَّ من المفيد هنا أنْ نقتبس فقرة ذات دلالة ومغزى واضحين من جملة ما ذكره كوركيس عواد بحقِّ يعقوب سركيس معترفاً بالجميل الجمِّ والفائدة الكبرى التي تحققت باتصاله به، حيث يقول «**عرفته من مقالاته قبل أنْ احضى بلقياه، فكنت أجد ما ينشره في بعض المجلَّات، رصيناً ممتعاً، ذا طابع علمي يتَّسم بالتدقيق والتمحيص**

٢٠١٠)، ص٥-٢٠.

(١) للاطلاع على الجهد المقالي لكوركيس عواد ينظر الملحق رقم (١).

(٢) كوركيس عواد، الأعمال البيبلوغرافية، ص٢٥.

(٣) يعقوب سركيس(١٨٧٥-١٩٥٩): كاتب ومؤرخ عراقي من أصول أرمنية، له باع طويل في التأليف والبحث والتنقيب في مختلف الفنون الأدبية، في المجتمع العراقي وتأريخه، اشتهر بمجلسه الذي كان يحضره العلماء والأدباء والمحققون والمؤرخون، له مؤلَّفات عديدة من أبرزها كتاب «مباحث عراقية». عبد الغني الدروبي، البغداديون أخبارهم ومجالسهم، (بغداد: مطبعة الرابطة، ١٩٥٨)، ص٢٠٤.

العظيمين...، وتوالت زياراتي له فكنتُ أجد فيه رجلاً نبيلاً...يفيض أدباً وتواضعاً...باحثاً عالماً محققاً، لا يكتب كلمة إلَّا وهو واثق من أمرها، غير متسرع في آرائه.. وأسلوبه في الكتابة أسلوب العلماء الذين يتوخون الحقيقة»[١].

جاء الرافد الثالث من روافد بنائه المعرفي متمثلاً بلقائه بالأديب والكاتب الصحفي قاسم محمد الرجب[٢] مدير مكتبة المثنى البغدادية الشهيرة[٣] التي دخلها للمرَّة الأولى عام ١٩٣٥ زائراً لها بصحبة زميله أحمد حامد الصراف[٤]، لتبدأ معها بداية علاقة لم تنتهِ إلَّا بوفاة الرجب عام ١٩٤٧، حيث يصفها كوركيس عواد بما نصه:

«كانت تلك المقابلة فاتحة صداقة أدبية خالصة... إنِّي مازلت أذكر ذلك الكتاب.. أوَّل كتاب اقتنيته منه في تلك الملاقاة وهو «لب الألباب في تحرير

(١) كوركيس عواد، الأعمال الببلوغرافية، ص٢٥.

(٢) قاسم محمد الرجب (١٩١٩-١٩٧٤): أديب وكاتب ومؤلف عراقي، ولد في بغداد، وفيها بدأت أولى اهتماماته بالكتب والمكتبات، فافتتح مكتبة صغيرة في سوق السراي سماها (مكتبة المعري)، عام ١٩٣٥م وهو شاب، ثُمَّ غيَّر اسمها إلى (مكتبة المثنى)، ثُمَّ نمت المكتبة وتوسَّعت حتى صارت من أشهر دور الكتب في الوطن العربي.هاشم مصطفى الدباغ، الأعظمية والأعظميون، (بغداد: مطبعة دار الجاحظ، ١٩٨٤)، ص٢١٢.

(٣) مكتبة المثنى: من أشهر مكتبات العراق، وأوسعها ثراءً لما تحتويه من امات الكتب المنوعة، تأسست في بغداد عام ١٩٣٦ من قبل المؤرخ والموسوعي قاسم محمد الرجب، كما أصبح أحمد السيد محمود محمد أوَّل أمين عام لها، وكانت بمثابة ملتقى ثقافي لرواد المعرفة في العراق من أمثال كوركيس عواد وعلي الوردي وصفاء خلوصي وغيرهم. للتفاصيل ينظر: قاسم محمد الرجب، مكتبة المثنى، (بغداد: مطبعة الأرشاد، ١٩٦٨).

(٤) أحمد حامد الصراف (١٩٠٠-١٩٨٥): قاضٍ وأديب ثر، ولد في مدينة كربلاء وتنقل بين مدن العراق المحتلفة لتلقي تعليمه الأولي والجامعي، كانت له مساجلات ومداعبات مع أغلب روَّاد الأدب في عصره كما كانت تربطه بهم علاقات ودية طيبة. للتفاصيل ينظر: مير بصري، أعلام الأدب في العراق الحديث، (بغداد: دار الحكمة، د.ت)، ص٤٨٩-٤٩٦.

الأنساب» للسيوطي، فكان حجر الأساس في اقتناء أمهات الكتب العربية ونفائسها»[١].

يبدو واضحاً ممَّا تقدم، مدى عمق التأثيرات الكبيرة لأساطين الفكر في العراق المعاصر من مفكرين وفلاسفة وعلماء اجتماع ومؤرخين في التكوين الأكاديمي المعرفي والعلمي عند كوركيس عواد وبالتالي في رسم أبعاد منهجه في البحث والتوثيق سواء في الفهرسة أم في الكتابة التاريخية وهذا ما سيسعى الباحث وبكلِّ تواضع لمعالجته في المبحثين التاليين.

ومن الجدير بالذكر أنَّ انتقاله إلى حاضرة العلم «**بغداد**» شكَّل بحدِّ ذاته دافعاً مهمَّاً عزّز من اهتماماته بالفهرسة وتحقيق المخطوطات، ففي عام ١٩٤٠ أبلغ ساطع الحصري – مدير الآثار العامة يومذاك – كوركيس عواد أنَّ مكتبة البلاط الملكي، قد اختلَّ أمرها، وأصبحت بحاجة إلى من يعتني بضبط موضاعاتها وفهرستها من جديد، فكان ذلك الترشيح من قبل الحصري بداية انطلاقة كوركيس عواد إلى عالم أوسع بمقياسِ «**النتاج الفني**» و«**الثراء المعرفي**» الذي سيحصل عليه والذي سيؤتي أُكله في يوم ما، وقد أدَّى العمل على خير ما أمكنهُ، الأمر الذي أعجب أستاذه الحصري، معززاً من رغبته في ولوج ذلك العالم بقوة[٢]. أحيل كوركيس عواد على التقاعد عام ١٩٦٣ بعد عمر وظيفي قضاه خازناً لمكتبات مديرية الآثار العامة والجامعة المستنصرية ليطوي رحلة علمية شهدتها مكتبات الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا والنمسا وبريطانيا وغيرهما من البلدان[٣]، لتتعزز بعدها رحلة التأليف

(١) كوركيس عواد، الأعمال البيبلوغرافية، ص٢٦.
(٢) حميد المطبعي، موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين، ص٥٧.
(٣) المصدر نفسه، ص٥٩.

والكتابة، والتي سنعرج في المبحثين التاليين على أسلوبها ومنهجها لديه.

المبحث الثاني

عرض المادة التاريخية وأسلوب الكتابة لدى كوركيس عواد

عرض كوركيس عواد مادته التاريخية في مجمل كتاباته بطريقة علمية راعى فيها جُلَّ شروط العرض التاريخي[١] المتمثلة باللغة والأسلوب ووحدة الموضوع المراد معالجته، ممَّا يسهل على القارئ الوصول إلى مبتغاه بكلِّ يسر وبعيداً عن التعقيد، فتميزت كتاباته بالحيادية والتجرد والابتعاد عن التعصب.

ومع أنَّ كوركيس عواد استعمل المنهج الوصفي[٢] في سرد الأحداث إلَّا أنَّه لا يستغرق في ذلك، بل كثيراً ما كان يجمع بينه وبين المنهج التحليلي التعليلي[٣]، لاسيَّما مع الروايات التي تحوم حولها الشكوك، إذ يقف منها موقف المدقق المتفحص، ينقدها داخلياً وخارجياً[٤]، حتى يخلص إلى النتيجة التي يراها مناسبة، معللاً بعد ذلك ميله للرواية الصحيحة، فيضع تلك الأسباب في نقاط

(١) عن شروط العرض التاريخي للمادة وأهمية التزام الباحث بها، ينظر: حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، ص١٩٧- ص١٩٨.

(٢) عن المنهج الوصفي وماهيته وتطبيقاته ينظر: مهدي حسين التميمي، منهجية البحث العلمي، (بغداد: إصدارات جامعة الإمام الصادق عليه السلام، ٢٠٠٦)، ص٥٠.

(٣) عن المنهج التحليلي التعليلي ينظر: عمر فروخ، كلمة في تعليل التاريخ، ط٣، (الكويت: مطبعة الرسالة، ١٩٨٩)، ص٢٩.

(٤) عن النقد الداخلي والخارجي للروايات ينظر: طه باقر وعبد العزيز حميد، طرق البحث العلمي في التاريخ والآثار، (الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٠)، ص٧٩- ص٨٠.

متعددة تعكس رأيه فيها، مستنداً إلى الأدلَّة التاريخية حيناً والعقلية حيناً آخر[١].

وانسجاماً مع هذا النهج فقد كثرت استنتاجاته التي يبين بواسطتها رأيه فيما يورد من روايات، كي يضع القارئ في حقيقة الصورة التي يراها للرواية، وهذا ما يشدُّ القارئ إلى الحقائق التي يطرحها بعيداً عن السأم والملل الذي تولده بعض الموضوعات التاريخية، فعلى سبيل المثال لا الحصر، وفي سياق معالجته لتاريخ النقود الإسلامية ومكان ضربها، أورد كوركيس عواد جملة من الروايات المتناقضة حول أصل العملة ومكان وجودها مبيناً في الوقت ذاته رأيه في ترجيح أيِّ الروايات أقرب إلى العقل والمنطق، مُعْزِياً تلك الاختلافات إلى استنتاج مفاده أنَّ وراء كلِّ ذلك الاختلاف هو «**يد الإنسان العاتية التي لا تفتأ أنْ تهدم اليوم ما بنته بالأمس، وتتلف ما أصلحت، وتبيد ما صنعت**»[٢].

ومن الجدير بالذكر أنَّ لكوركيس عواد ولعاً خاصاً بالمخطوطات على اختلاف أنواعها، ومردُّ ذلك إلى اهتماماته الكبيرة بالمخطوطات التي يشاهدها في عملية البحث، وإنْ لم يتصدَّ بنفسه لتحقيقها، غير أنَّ ما يورده من دراسة حول المخطوط، وما فيها من جهود مبذولة يراها الباحث وبتواضع ترتقي.. لا بل تفوق جهود من يتصدى لتحقيقها مباشرةً، فمثلاً وعند عثوره على نسخة من مخطوطة كتاب «**نصاب الاحتساب**» لمؤلفه عمر بن محمد السنامي، أورد كوركيس عواد دراسة كاملة عن المخطوطة تضمنت في طياتها جملة من التصحيحات التي اقترحها على لفظة «**السنامي**» ومعناها الاصطلاحي ومدى

(١) ينظر على سبيل المثال: محسن الأمين، أعيان الشيعة، مج٤، ص٤٠٤؛ مج٦، ص٢٩٦، ص٤٦٩.

(٢) كوركيس عواد، عثور الجدود على النقود، «المجمع العلمي العربي»، (مجلَّة)، دمشق، العدد ٢٠ في ١٩٤٥، ص١٤٣-١٥٦.

إغفال مَن تصدَّى لعرض المخطوط ممَّن سبقه لنسبة الاسم، وهل هو مصحَّف من عبارة أخرى أو غير ذلك من الأمور الفنية التي يحتم منهج التحقيق العلمي على المحقق أنْ يقف عليها محاولاً إثبات أو ترجيح الآراء المطروحة في ذلك الخصوص وما راجعه وطرح من مضانَّ لغوية تتعلَّق بصلب الموضوع المراد طرحه[١].

وفي سياق الحديث عن ذات المخطوطة استغل كوركيس عواد رحلاته المتكررة إلى مختلف بلدان العالم من أجل البحث والاستقصاء عمَّا هو مفيد وجديد، محاولاً في الوقت ذاته جلب ما أمكنه الحصول عليه من نوادر المخطوطات ذات العنوانات المنوعة والتي يراها ذات أهمية للتراث العربي الإنساني وفق وجهة نظره بعد أن «**تلاعبت بها أيدي الحدثان**»[٢]، والتي يقيِّمها الباحث بأنَّها تحمل من الأهمية ما يرتقي بها إلى أنَّ تكون نواة تأسيسية لتحقيقات وإفادات تتعلَّق بذات المخطوطة، وهو أمر يحسب لكوركيس عواد طالما استفادت الأجيال المتعاقبة من تلك الجهود... ففي سياق عرضه لذات المخطوطة قال كوركيس عواد ما نصه: «**لقد تتبَّعنا نسخ هذا الكتاب، وتعقَّبنا أثرها في قوائم المخطوطات العربية في كثير من خزائن الكتب، فأدَّى بنا الأمر إلى الوقوف على عشرين نسخة خطِّية من هذا الكتاب**»[٣]. وهو بتقدير الباحث عين ما يجب القيام به عند الشروع بتحقيق أيِّ عمل[٤] إذا ما أريد له النجاح من

(١) ينظر: كوركيس عواد، الذخائر الشرقية (التعريف بالمخطوطات وفهارسها)، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩)، ج٤، ص٨-١٠.
(٢) المصدر نفسه، ٢٣.
(٣) المصدر نفسه، ص١٦.
(٤) من الجدير بالذكر أنَّ كتاب «نصاب الاحتساب» قد حُقِّق بعد مدَّة من دراسة كوركيس عواد وجهوده المبذولة في هذه المخطوطة، والتي يرى الباحث بعد الاطلاع عليها، أنَّها لا ترتقي

حيث الوقوف على ما أمكن من نسخ المخطوطة، وهذا ما يسجَّل لكوركيس عواد كمنهج دأب عليه في جميع دراساته حول المخطوطات بأنْ تكون كلُّ من (مصر ولبنان والهند والولايات المتحدة الأمريكية وتركيا وألمانيا... وغيرها) محطَّات بحث وتنقيب عن أصول المخطوطات.

كما كان كوركيس عواد دقيقاً في تحقيق اسم المواضع بشكل يثير الإعجاب، فعلى سبيل المثال وفي سياق تحقيقه لكتاب «الديارات للشابشتي»[1] علَّق كوركيس عواد على اسم «**قبرونيا**» عند وروده في دير الثعالب بهامش علمي دقيق جداً جاء في نصه «**المراجع العربية القديمة لم تذكر هذا الموضع، وفي كتاب أعمال الشهداء والقديسين (٣: ٣٢٢-٣٤٤) طبعة بيجان بالسريانية، ليبسك ١٨٩٢، وأبطال الإيمان لشيخو، ص٣٤، ترجمة لقديس اسمه (قبرينا) أو قبريانوس، وهو المعروف عند الكتبة الغربيين باسم** Cyprianus **وقد نقل سنة ٢٥٨م، فإنْ صحَّ أنْ يكون هذا الموضع قد عرف باسمه، زال اللبس عن هذه التسمية، وإلَّا فلعلها محرفة من (فبرونيا) بفاء في أوَّله وهي قديسة شهيرة معروفة عند النصارى شرقاً وغرباً** (St.Febronia) **قُتِلت نحو ٣٩٠م انظر ترجمتها في كتاب بيجان المذكور (ج٥، ص٥٧٣-٦١٥) وسيرة أشهر شهداء المشرق للمطران أدي شير (ج١، ص١١٢-١٤٢ الموصل ١٩٠٠)، وتاريخ كلدو وآثور لأدي شير (ج٢، ص٥٨-٥٩ بيروت ١٩١٣) على أنَّنا لانقطع في نسبة الموضع إلى هذه التسمية أم تلك**».

إلى أنَّ تصل إلى ما بذله كوركيس عواد من جهد في عرض ودراسة المخطوطة. للتفاصيل ينظر: عمر بن محمد السنامي، نصاب الاحتساب، تحقيق: مريزن سعيد عسيري، (مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعي، ١٩٨٦).

(١) ينظر: أبو الحسن علي بن محمد الشابستي، الديارات، تحقيق: كوركيس عواد، ط٢، (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٦)، ص٢٤-٢٥.

الأمر الذي يبين جلياً مدى علو كعبه في تحري وجه الصواب في معرفة أصل تسمية موضع ما بالاستناد إلى تلك الدلائل التي أوردها، جاعلاً ومشركاً القارئ في البتِّ والحكم النهائي على الموضوع المُشكل عليه.

كما انتهج كوركيس عواد في عرضه للمادة العلمية في مؤلَّفاته التاريخية[١] منهجاً بحثياً فيه كثير من أسس منهج البحث الأكاديمي، وخاصة فيما له علاقة باستخدام الهوامش، مدركاً أهميتها في عرض المادة التاريخية وتأصيل البحث العلمي[٢]، حيث اختلفت أنواعها بين هامش وضع فيه مادة علمية استكمل بها فكرة ما في المتن[٣]، وآخر لإيضاح معنى عبارة أو جملة غامضة المعنى عسيرة الفهم فأوضحها بالاعتماد على معاجم اللغة[٤]، أو هامش إحالة إلى مصادر إضافية تعرضت للموضوع أو ناقشته باستفاضة[٥]، وآخر للتعريف بعلم أو مدينة، ورد ذكرها عرضاً في سياق حديثه، ورغب في أن يزود القارئ بمعلومة إضافية عنها[٦]، أو للإحالة إلى مكان وجود أحد المصادر المخطوطة

(١) للاطلاع على ما ألَّفه كوركيس عواد في رحلة حياته العلمية في الجانب التاريخي ينظر الملحق رقم (٢).

(٢) عن الهوامش وأهميتها ينظر:عادل حسن غنيم وجمال محمود حجر، منهج البحث التاريخي، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨)، ص٨٣.

(٣) ينظر على سبيل المثال: كوركيس عواد، الذخائر الشرقية (الأعمال المتفرقة – التحقيقات البلدانية– التراجم والسير التعريف بالكتب ونقدها)، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩)، ج٣، ص٣٣٩.

(٤) ينظر على سبيل المثال: المصدر نفسه، ص٢٣٩.

(٥) ينظر على سبيل المثال: كوركيس عواد، الذخائر الشرقية (دراسات في المكتبات ونوادرها – النصوص المحققة– القسم المكتوب باللغة الإنكليزية)، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩)، ج٦، ص١٩٧.

(٦) ينظر على سبيل المثال: كوركيس عواد، الذخائر الشرقية (دراسات في التاريخ والآثار والحضارة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩)، ج٥، ص٣٧.

المعنية بموضوع بحثه.

كانت الكتابة والتأليف عند كوركيس عواد يرتكزان على دعامة أساسية تمثَّلت بشغفه الكبير لردِّ الدين لمدينته الأُم حيث قال في ذلك: «**هذه الموصل مدينتي، آثارها، قببها، مجدها النائم في شقوق نينوى القديمة، هذه الموصل تبتغي منِّي أنْ أكون كاتبها لأردَّ لها وفاء الابن للأرض**»[١].

لذا جاءت جميع محاولاته الجادة في الكتابة التاريخية تحمل في طياتها ذات الدافع والمنطلق الذي أدَّى إلى صيرورته وبحسب رأي الباحث «**مؤرخاً**» بمقياسي النتاج والمعالجة المعرفية، إذ يمكن أنْ نقول وفق اطلاعنا الأوَّلي على مجمل كتاباته إنَّه لم يكتب شيئاً إلَّا أنْ يكون قد استمدَّ مادته الأساس من «**التأريخ**» الذي أفنى سِنيِ حياته وهو يبحث في مكتباته اللامتناهية عن «**خزائن الكتب**» و«**المخطوطات**» و«**المكتبات وأنواعها**» ليشكل منها سفراً كبيراً عنونه بـ «**الذخائر الشرقية**» إضافةً إلى عنوانات معرفية أخرى سنتناولها بشيء من العرض والتفصيل إن شاء الله.

لم يدرس كوركيس عواد علم التاريخ دراسة أكاديمية متخصصة تمكنه من التعرف على مناهج البحث العلمي، وأصول الكتابة، والإلمام بمعطيات المنهج ومذاهبه المتنوعة، لكنَّه أخذ على عاتقه ومنذ البداية الكتابة بطريقة علمية منهجية، فيها كثيرٌ من أسس الكتابة الأكاديمية، وشروط منهج البحث التاريخي[٢]، المستند على الوثيقة الأصلية، والمصدر الأساس، والمرجع

(١) أسعد السيد محمود، كوركيس عواد وجهوده في التراث العربي، شبكة المعلومات الدولية، «الولاية»، (مجلَّة)، النجف، العدد ٩٤، أيار ٢٠١٦، ص١٠٨.

(٢) عن منهج البحث التاريخي وشروطه وآلياته ينظر: عبد الله فياض، التاريخ فكرة ومنهجاً، ط٢، (بغداد: مطبعة أسعد، ١٩٧٧)، ص٣٣-ص٣٥؛ عبد الهادي الفضلي، أصول البحث،

الثقة، والرواية الصادقة، واضعاً لكلِّ ذلك أساساً لا يحيد عنه وهو التوثيق الببلوغرافي[١]، ومحاولة جمع أكبر ما يمكنه من المؤلَّفات التي تخدم قضية بعينها بغية إعمام الفائدة للقارئ والباحث الذي وجد ضالَّته فيها.

كتب كوركيس عواد في التاريخ مصنفات عدَّة، عكس من خلالها نهجه التوثيقي الذي وسم مؤلَّفاته التاريخية في الغالب، معتمداً في كتابة معظمها على «**المنهج الوصفي**»[٢]، الذي يعتمد فيه على وصف الشكل العام والمضمون لجملة المؤلَّفات التي تناولها في ثنايا كتاباته مفهرساً إيَّاها ليقدمها بحِلَّتها القشيبة إلى القارئ الذي طالما حمل كوركيس عواد همه متفاعلاً مع حاجته الماسَّة للاطلاع بشكل أكبر على آخر ما توصل إليه يراع الكتاب والأدباء والمؤرخين مصيِّراً نتاجاتهم على شكل ببلوغرافيا واسعة المضان.

كما اعتمد كوركيس عواد في عدد غير قليل من كتاباته على «**المنهج التحليلي**»، الذي يعتمد فيه على مناقشة الروايات التي يوردها مناقشة هادئة، ويحلل مضمونها، مقابلاً إيَّاها مع روايات أخرى، راداً عليها، ومفنداً لها، ثُمَّ مبيناً استنتاجاته التي تمثل آراءه[٣]، كما اعتمد في أحيان أخرى «**المنهج**

(قم: مطبعة ستار، ٢٠٠٧)، ص١٤٧- ص١٤٩.

(١) شبَّه أحد الباحثين المعاصرين اهتمام كوركيس عواد بالأعمال الببلوغرافية وعدم خلو أي مؤلَّف من مؤلَّفاته إلَّا واحتوى على ثبت إحصائي منوع فاق به الكثير من أقرانه المعاصرين له من أصحاب الفكر والقلم، حيث يقول في ذلك ما نصه: «ارتبط اسم كوركيس عواد بالببلوغرافية التي كان فارسها المجلَّى والتي اكسبته شهرة عالمية هو أهل لها». كوركيس عواد، الأعمال الببليوغرافية، ص٢٨.

(٢) حول اعتماده المنهج الوصفي ينظر على سبيل المثال: كوركيس عواد، جولة في دور الكتب الأمريكية، (بغداد: مطبعة الرابطة، ١٩٥١).

(٣) حول اعتماده المنهج التحليلي ينظر على سبيل المثال مناقشته لأصل تسمية وعائدية دير الرهبان هرمزد مستعرضاً ومحللاً أشهر الروايات في ذلك الصدد: كوركيس عواد، أثر قديم

المنطقي»[١]، وذلك بعرض الرواية موضع الشك على العقل والمنطق، فإن قبلها كانت صحيحة، وإلَّا فإنَّه يرفضها ثُمَّ يبدي رأيه فيها مصححاً أو موضحاً.

ومن الجدير بالذكر أنَّه كانت لكوركيس عواد جهودٌ واضحة في مجال الصحافة، تمثَّل ذلك في نشره لجملة من التحقيقات والدراسات والإحصاءات المتنوعة، كرس فيها نهجه التوثيقي متخذاً من التاريخ أداةً فاعلة في أرشفة ما أمكنه من الموضوعات التي تمُت إلى الواقع بصلة كبرى من حيث مناغمتها لروح العصر الذي يعيش فيه[٢].

كما لم يغفل الجديد والمفيد من الإصـدارات والنشرات والمخطوطات المطبوعة في مختلف دور النشر العراقية والعربية وحتى العالمية منها، فعلى سبيل المثال خصص كوركيس عواد أكثر من مقال جاء متزامناً مع آخر تلك الإصدارات أوَّل بأوَّل، معرِّفاً بها، جامعاً لها، مختصراً لمحتواها بدراسة وصفية بسيطة توقف القارئ المهتم على ما تحتويه تلك الإصدارات من مضانَّ مفيدة[٣].

في العراق، (الموصل: مطبعة النجم، ١٩٣٤)، ص١٨-٢٢.

(١) حول استخدامه المنهج المنطقي، ينظر على سبيل المثال مناقشته لروايات تأسيس مدينة الموصل وأوَّل من اختطها وسكنها ومقارنة تلك الروايات بالمشهور من التواريخ الدالَّة عليها، من أجل إثبات الصحيح منها وطرح الضعيف. ينظر: كوركيس عواد، مدينة الموصل، (بغداد: مديرية الآثار العامة، د.ت)، ص٦-٩.

(٢) ينظر على سبيل المثال مقالته التي أبَّن فيها المؤرخ والآثاري الكبير طه باقر حين وفاته: كوركيس عواد، كلمة الأستاذ كوركيس عواد في تأبين الأستاذ طه باقر، «المجمع العلمي العراقي»، (مجلَّة)، بغداد، العدد الرابع في تشرين الأوَّل ١٩٨٣، ص٣٠٠-٣٠٢.

(٣) كوركيس عواد، المؤلَّفات العربية القديمة وما طبع منها في سنة ١٩٤١، «الرسالة»، (مجلَّة)، القاهرة، العدد ٤٧١ في ١٣ حزيران ١٩٤٢، ص٧٠٥-٧٠٦؛ كوركيس عواد، المؤلَّفات العربية القديمة وما طبع منها في سنة ١٩٤٢، «الرسالة»، (مجلَّة)، القاهرة، العدد ٥٢١ في ٢٨ أيار ١٩٤٣، ٥١٦-٥١٨؛ كوركيس عواد، المخطوطات المطبوعة في سنة ١٩٧١،

كتب كوركيس عواد بلغة بسيطة وواضحة بعيدة عن العبارات والتراكيب اللغوية المعقدة، وبأسلوب علمي راعى متطلبات فن الكتابة القائم على الالتزام باللغة العلمية شكلاً، والفكر المنطقي مضموناً[١]، مع الدقة في صياغة العبارة بما يبعدها عن الألفاظ المجازية، إضافةً إلى الوضوح في الأداء الذي يُقرب ما يطرحه من ذهن المخاطب، لتأتي عباراته متسلسلة تقود السابقة إلى اللاحقة لتؤدي إلى فهم صحيح لما يكتب[٢].

كان اختيار الموضوع الذي يريد الكتابة فيه من مقدمات ذلك المنهج، إذ حرص كوركيس عواد على أن تكون الموضوعات التي يختار الكتابة فيها، ذات طابع فكري تاريخي تنعكس فائدته على مدى أجيال عدَّة، وإنْ كان الهدف من وراء الكتابة هي فهرسة ما جاء به عنوان كلِّ كتاب، غير أنَّ الباحث رصد حرص كوركيس عواد الكبير على فكرة اختيار موضوعاته التي يكتب فيها، فعلى سبيل المثال بين كوركيس عواد في مقدمة كتابه تطور فهرسة المخطوطات في العراق مانصه «**لقد خطا فن الفهرسة في العراق خطوات واسعة في السنوات الأخيرة، فكان لا بدَّ لنا من معاودة النظر في هذا الموضوع بما يتناسب وتقدم الفهرسة على أيدي جماعة من المعنيين بهذا الفن، وبازدياد عدد المكتبات في ربوعه**»[٣] في إشارة واضحة لأهمية تأليف كتاب مستقل في هذا الموضوع يتتبع تاريخياً بدايات وتطور علم الفهرسة في العراق.

«المورد»، (مجلَّة)، بغداد، العدد ١-٢ في ١ كانون الثاني ١٩٧١، ص٢٥٣-٢٥٨.

(١) عن الأسلوب العلمي ومقوماته ينظر: عبد الهادي الفضلي، أصول البحث، ص٢١١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١٢.

(٣) كوركيس عواد، تطور فهرسة المخطوطات في العراق، (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٣)، ص٣.

ومن خصال كوركيس عواد في الكتابة التاريخية أنَّه نأى بنفسه عمَّا يصعب فهمه من العبارات والمصطلحات، مستنداً في ذلك إلى موضوعيته وسعة اطلاعه اللذين وفَّرا له قدراً كافياً من المكنة اللغوية، علاوةً على الحافظة القوية التي كان يمتلكها، الأمر الذي مكَّنه من خوض غمار الكتابة التاريخية بكلِّ اقتدار، فجاء أسلوبه بما يسمَّى بـ «**السهل الممتنع**»[١]، مكَّن قرَّاءه من فهم وإدراك لما كان يورده في مؤلفاته.كما امتاز كوركيس عواد باحترامه الكبير لآليات البحث العلمي وعناصره، فعلى سبيل المثال كان غالباً ما يبدأ كلامه عند الشروع بتأليف كتاب ما، بمقدمة تتوفر فيها جلُّ عناصر كتابتها، بدءاً من التعريف بالموضوع المراد بحثه وانتقالاً إلى أهم الأسباب الموضوعية التي دفعته إلى اختيار هذا العنوان أو ذاك، ثُمَّ الولوج إلى تقسيمات الكتاب وأبرز مضامينه البحثية، ليأتي دور المصادر والمراجع التي لم يغفل التعريج على بعض منها، مشيراً إلى تلك التي كثر استخدامها في ثنايا البحث، مع بيان جهوده المبذولة في جمع مادة الكتاب، وأحياناً إلى الحدِّ الذي يطنب فيه في تعداد أسماء الدول التي سافر إليها والشخصيات التي التقاها والمكتبات العامة والخاصَّة التي جهد فيها لجمع المادة المطلوبة[٢].

(١) السهل الممتنع: أحد أساليب الكتابة عند العرب الذي (يظن من سمعه لسهولة ألفاظه وعذوبة معانيه أنَّه قادر على الإتيان بمثله عزَّ عليه مثاله وامتنع عن طالب معارضته فلا يناله). وهو أسلوب القرآن الكريم نفسه، ومنه في أحاديث الرسول الأعظمﷺ الشيء الكثير. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩)، ج٢، ص٥٠.

(٢) ينظر على سبيل المثال: كوركيس عواد، أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم، (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢)، ص٥-٦؛ كوركيس عواد، جولة في دور الكتب الأمريكية، ص٣-٤.

ومن الجدير بالذكر أنَّ المنهج الإحصائي[١] لم يغب عن بال كوركيس عواد، محاولاً بواسطته الوقوف على بيانات دقيقة جهد في جمعها وترتيبها وفق آليات حسابية ونسب رقمية، يبتغي عن طريقهما خدمة القضية المراد طرحها، فعلى سبيل المثال لا الحصر ومن باب المقارنة العددية بين ما هو موجود من مكتبات في العراق في عام ١٩٥٠ وهو عام زيارته الأولى للولايات المتحدة الأمريكية حيث شكَّلت انطلاقة مهمَّة في حياة كوركيس عواد كونها لبَّت شغفه بالمكتبات وفهرستها، وبين ما هو موجود فعلاً في دور الكتب الأمريكية حيث يقول في وصف ذلك ما نصه: «**فهذه المكتبات كثيرة إلى أبعد حدود الكثرة، لا تخلوا منها بقعة مأهولة هناك، مدينة كانت أم بلدة أم قرية، مهما صغرت وضؤل قدرها**»[٢] الأمر الذي يحمل دلالات ذات مغزىً واضح حول أهمية الكتاب في حياة الفرد والمجتمع على حدٍّ سواء، وثانياً مدى البون الشاسع فيما بين العراق وأمريكا في عدد المكتبات قياساً بعدد سكان كلٍّ منهما.

ومن أجل تبيان تلك الحقيقة أورد كوركيس عواد جدولين تفصيليين بيَّن فيهما عدد سكان عشر قرى أمريكية منتقاة كعينة للدراسة، مورداً فيهما عدد سكان كلِّ قرية وعدد المكتبات الموجودة في كلِّ قرية ثُمَّ عدد الكتب التي تحتويها تلك المكتبات ليخرج أخيراً نسبة السكان مقابل الموجود الفعلي للكتب

(١) يعدُّ **المنهج الإحصائي** من بين المناهج العلمية التي أضفت الصيغة العلمية على الأبحاث التاريخية بسبب اعتمادها على الأرقام المجدولة التي تفضي إلى نسب كمية يمكن بواسطتها إعطاء تصور كامل عن الحالة المراد تحليلها، ويرجع ظهوره في ميدان العلوم الاجتماعية إلى التعاون السائد بين هذه العلوم والرياضيات في العهد الأغريقي ولا سيَّما لدى الفيثاغوريين الذين كانوا يستخدمون الإحصاء في أبحاثهم. للتفاصيل ينظر: صلاح الدين شروخ، منهجية البحث العلمي، (الجزائر: دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)، ص٢٨.

(٢) كوركيس عواد، جولة في دور الكتب الأمريكية، ص٨.

على شكل أرقام ونسب مئوية معلقاً عليها بقوله: «**واخشى أنِّي إنْ استرسلت في الإمعان بهذه الإحصاءات، خرجت عن الغاية المتوخاة، فإنَّ غرضي من إيراد الإحصاء، أنْ أنصَّ على أنَّ في القرى هناك حتى الصغيرة منها مكتبات عامة تحوي من المجلدات شيئاً كثيراً بالقياس إلى عدد السكان فيها**» مبيناً أنَّ نسبة الاختلاف بين البلدين في عام ١٩٤٨ وهو عام زيارته للولايات المتحدة الأمريكية هي(١/ ١٧) إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار نسبة ما موجود من كتب قياساً بعدد السكان، حيث يكون وفق ذلك حصة المواطن البغدادي (٤/ ١) كتاب للفرد وبواقع (١٣٩، ٩١٩) كتاباً، مقابل (١/ ٣ و٤) كتاب للفرد في عيِّنة بحثه في الولايات المتحدة الأمريكية وهي ولاية كليفلاند التي يبلغ تعداد سكانها (٩٠٠,٠٠٠) نسمة وبواقع (٣,٨٠٢,٦٥٠) كتاباً[١]، وهو أمر يراه الباحث من الحكمة بمكان أنَّ كوركيس عواد أوَّلاً قد خدم بكلامه منهج البحث العلمي القائم على الإحصاء والنسب المئوية في إثبات فكرة ما، وثانياً نفس المؤرخ القائمة على النقد والمقارنة بين حالتين من التطور المعرفي، ابتغاءً لتحقيق الأحسن في شتَّى مجالات الحياة، ولعل أهمها برأي الباحث الكتب والمكتبات.

كما لم يغب عن بال كوركيس عواد وهو المتتبع لأحوال الدول التي حلَّ فيها زائراً وباحثاً، أنْ يشخِّص مكامن الخلل فيما ذكره من تفاوتات في الأعداد والنسب بين العراق والولايات المتحدة الأمريكية، محللاً ومعللاً أسباب ذلك بنَفَس المؤرخ المتتبع للأحداث التي مرَّ بها البلدان، مورداً إيَّاها على شكل نقاط قدمها للقارئ الحصيف عَلَّه يلقى حلولاً ومعالجات ممَّن وجه له كلامه[٢].

(١) كوركيس عواد، جولة في دور الكتب الأمريكية، ص٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١١.

وفي سياق ذكره للأخبار التاريخية لم يغب عن بال كوركيس عواد أنْ يورد مجموعة الآراء المطروحة حول موضوع ما، قبل أنْ يرجح إحداها أو يعطي رأياً بمثابة الاستنتاج الناتج من المقارنة الموضوعية بين الروايات المتعددة، وهذا هو ديدن المؤرخ الثبت التوَّاق لتبيان الحقائق، فمثلاً وفي سياق حديثه عن طاق كِسرى[١] أورد كوركيس عواد أكثر من رواية تاريخية لقدامى مؤرخي التراث الإسلامي من أمثال ياقوت الحموي[٢] وابي الفرج الأصفهاني[٣] وغيرهم، حول الظروف المادية والمعنوية التي مرَّ بها هذا البناء بعد الفتح الإسلامي، معرِّجاً على أبرز الروايات التاريخية التي تحدثت عن مراحل الخراب والتهديم التي مرَّت على الطاق، مقارناً بين تلك التي ذكرت أنَّ هارون الرشيد كان عازماً على تهديمه، متهماً في الوقت ذاته من نصحه بالعدول عن ذلك الهدم بانتمائه المجوسي، حيث أورد كوركيس عواد جملة روايات تفند ما ذهب إليه

(١) طاق كسرى: يعتبر طاق كسرى من أعظم الطوق في العالم القديم، وأعلاها، وهو جزء من القصر الأبيض الذي بناه الملك الساساني كسرى آنوشروان، يقع جنوب مدينة بغداد في موقع مدينة قطسيفون الواقعة في منطقة المدائن التابعة إدارياً إلى بغداد، وتعرف محلياً ولدى العامة بـ (سلمان باك) على اسم الصحابي الشهير سلمان الفارسي المدفون هناك. ابن الاثير، الكامل في التاريخ، (بيروت: دار صادر، ١٩٨٢)، ج٥، ص٥٧٢.

(٢) ياقوت الحموي (٥٧٤-٦٢٦هـ): هو شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، أديب ومؤلف موسوعات وخطّاط من أصل رومي اشتغل بالعلم وأكثر من دراسة الأدب، سكن في مدينة بغداد حتى وفاتهِ، ويعتبر كتابه معجم البلدان من أهم وأشهر الكتب في الرحلات والبلدان. وليد الأعظمي، أعيان الزمان وجيران النعمان في مقبرة الخيزران، (بغداد: مطبعة الرقيم، ٢٠٠١)، ص٧٣-٧٤.

(٣) أبو الفرج الأصفهاني (٢٨٤-٣٦٥): هو علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني، كان أديباً عربياً، ومن الأعلام في معرفة التاريخ والأنساب والسير والآثار واللغة، اشتهر بكتابه (الأغاني). للتفاصيل ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ط١٥، (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢)، ج٤، ص٢٧٨.

الرشيد معلقاً على آخرها وهي رواية الجهشياري بقوله: «**وهذه الرواية، يشبه سياقها سياق ما تقدمها، وإنْ كان ليس ما يمنع من قبولها، فقد يكون الرشيد نوى هدمه أيضاً ثُمَّ عدل عن ذلك للسبب عينه**»(١).

ويأتي اختيار العنوان من بين اهتمامات كوركيس عواد في بحثه التاريخي، كونه الدالَّ على ما في الكتاب من محتوى وهو الذي يوحي بمضمونه(٢)، لذا حرص على أن يكون العنوان واضحاً ومعبراً عن حقيقة البحث وواقعه(٣)، فنلاحظ على سبيل المثال اختياره لعنوان «**الذخائر الشرقية**» الذي اقترحه عليه بادئ الأمر الباحث جليل العطية(٤) نابعاً من قناعته بأنَّ التراث الشرقي عموماً يمكن عدَّه ذخيرة كبرى إذا ما تمَّ التقميش عنه بصورة صحيحة، واضعاً في الوقت نفسه نصب عينيه مسؤولية فتح الباب أمام الباحثين بواسطة عرض ما أمكنه من ذخائر تمكِّنهم من ولوج أبواب أوسع وأشمل في المستقبل خدمةً لتراث الأمَّة الخالد وكشف مكنوناته(٥).

ولم تكن دقته هذه في تتبع المعلومة من المصادر فحسب، بل انسحبت حتى

(١) كوركيس عواد، الأعمال البيلوغرافية، ص٢٢٩.
(٢) شبَّه الدكتور أحمد شلبي العنوان ودقة اختياره، باللافتة ذات السهم التي ترشد السائرين للوصول إلى هدفهم. ينظر: أحمد شلبي، كيف تكتب بحثاً أو رسالة، ص٤٧.
(٣) عن أهمية اختيار العنوان ينظر: عبد الهادي الفضلي، أصول البحث، ص٢٥٥.
(٤) جليل العطية (١٩٤١-.....): أكاديمي ومؤرخ وناقد ساخر، من مواليد مدينة الكوت، ويحمل شهادة الدكتوراه في الإعلام من جامعة السوربون، تميز بعلاقاته مع نخبة من روَّاد الفكر والثقافة ممَّن عاصرهم، كما له مؤلَّفات متنوعة أثارت جدلاً في الساحة الثقافية العراقية منها كتاب «فندق السعادة» و«كتابات جهين». للتفاصيل ينظر: إبراهيم خليل العلاف، جليل العطية أم جهين، «الحوار المتمدن»، (جريدة)، بغداد، العدد ٣٩٦٢ في ٤ كانون الثاني ٢٠١٣.
(٥) كوركيس عواد، الأعمال البيلوغرافية، ص١٣.

على المخطوطات التي يعثر عليها في المكتبات، فيعطيها وصفاً دقيقاً في قياساتها ونوعيتها ومكان وجودها، وكذلك في الأماكن التي يزورها، بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما قرر أنْ يقدم خدمة إلى الدارسين في حقل المخطوطات بأنْ يفرد لها كتاباً خاصاً اشتمل على (٢٤٧) صفحة مستعرضاً فيه وبالآلية ذاتها (٧١٦) من نوادر المخطوطات التي يعود تاريخ أحدثها إلى القرن الخامس للهجرة، متمماً ما بدأه غيره من الباحثين[١] من إحصاءات خاصَّة بهذا المجال، منفرداً في الوقت ذاته بـ «**الكم**» و«**النوع**» اللذين ميزاه عمَّن سبقه إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار الجهود المبذولة في ذلك السبيل بسبب تفرده بذكر تواريخ عدد غير قليل من المخطوطات التي اكتفى من سبقه بذكر عبارة «**مخطوط قديم**» حيث كان البحث والاستقصاء رائديه في الوقوف على التواريخ الدقيقة لها، مع ذكر في بعض الأحيان أسماء من اشترك معه من الكتاب والباحثين في ذكر المخطوطة في إحدى مؤلفاته[٢].

ومن ثري ما يقال كمنهج **واقعي ومحايد** التزمه كوركيس عواد في مجمل حياته المهنية وبالتالي انعكس على مؤلفاته، هو موضوعيته الكامنة في محاولاته لإشراك القارئ أيَّاً كان في تقويم كتاباته، وحثِّه على «**نقده**» و«**تنبيهه**» فيما إذا وجد ما يستحق ذلك الامر، حيث يقول في ذلك الصدد ما نصه:

«**وإننا نتلقى بسرور واغتباط عظيمين، كلَّ نقد وتنبيه، يكشف لنا النقاب**

(١) ينظر على سبيل المثال: يوسف أسعد داغر، فهارس المكتبة العربية في الخافقين، (بيروت: د.م، ١٩٤٧)؛ عبد الحميد، فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية الفلسفة والمنطق وآداب البحث، (دمشق: د.م، ١٩٧٠).

(٢) ينظر على سبيل المثال: كوركيس عواد، أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم، ص٥٢، ٨٤، ١٠٠، ١٤٨.

عن أمر خزانة عراقية قديمة فاتنا ذكرها، أو يضيف أخباراً أخرى إلى ما أوردناه ففي مثل هذه التعقيبات والاستدراكات يكتمل البحث ويستتم مناحيه»[١].

وهو أمر يحمل بين طياته دلالات الباحث الحريص على استكمال متطلبات البحث العلمي ولو عن طريق النقد أو التنبيه الذي طالما عزف عنه البعض اعتداداً بما يكتب، في حين لم تشكل تلك الأمور شيئاً يذكر لدى كوركيس عواد طالماً أنَّ كلَّ ذلك يصب في مصلحة البحث.

انتهج كوركيس عواد في مجال التحقيق التاريخي منهجاً مزدوجاً، جمع فيه بين المدرستين الأشهر في التحقيق، الأولى «**المدرسة الاستشراقية**» التي تهتم بإخراج النص سليماً، مع الاكتفاء بذكر الفروقات الموجودة بين النسخ المتعددة، كما هو الحال في تحقيقه لكتابي «**التفاحة في النحو**» لأبي جعفر النحاس، وكتاب «**رسالة في الأحجار الكريمة**» واللذين اكتفى في تحقيقهما بإخراج نصوصهما سليمة دونما جهد واضح في تخريجها[٢].

أمَّا المدرسة الأخرى التي فضَّل كوركيس عواد تسميتها بـ «**المدرسة العربية**» فإنَّها تعنى بتخريج النصوص كافة مع ذكر الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، وهو ما سار عليه عندما تصدى لتحقيق كتاب الديارات سابق الذكر، والذي بذل فيه جهوداً كبيرة ومقدرة تحقيقية فائقة، إذا ما قيس الأمر بالنظر

(١) محسن جمال الدين، المصدر السابق، ص٣١.

(٢) ينظر: أبو جعفر النحاس، التفاحة في النحو، تحقيق: كوركيس عواد، (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٥)؛ ابيفانيوس، رسالة في الأحجار الكريمة، تحقيق: كوركيس عواد، (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٧).

لصفحات الكتاب المحقق وتخريجاته، علاوةً على معرفته الواسعة بالأديرة[١].

المبحث الثالث

الرؤى والمنهج في كتابات كوركيس عواد التاريخية

(كتاب معجم المؤلفين العراقيين أنموذجاً)

دأب كوركيس عواد ومنذ وقت مبكر من سِنيِ حياته وتحديداً في عام ١٩٣٧على جمع ما أمكنه من شتات المؤلَّفات التي يعثر عليها خلال مسيرته البحثية مدوناً إيَّاها في «**جزازات صغيرة**» لأجل توثيقها وحفظها[٢]، دون أنْ يعلم في بادئ الأمر أنَّ ما سيحصل عليه بالأمكان اخراجه على شكل كتاب مستقل بذاته، فعند مجيء العام ١٩٦٩ وهو عام إصدار الطبعة الأولى لذلك الكتاب بين خاتمة جهوده التي امتدت على مدار (٣٢) عام بقوله «**وقد تكاثرت تلك الجزازات حتى اجتمع لدينا منها طوال هذه السنين شيءٌ عظيم المقدار**»[٣]، محدداً إيَّاها بالمدة المحصورة بين عامي ١٨٠٠ إلى ١٩٦٩ وهذا الأخير هو تاريخ إصدار الطبعة الأولى والوحيدة من الكتاب[٤].

(١) أبو الحسن علي بن محمد الشابستي، المصدر السابق.

(٢) من الجدير بالذكر أنَّ كوركيس عواد تأثَّر في ذلك بمنهج قدامى المفهرسين العرب من أمثال ابن الكوفي وابن النديم، اللذين تلاقف الأوربيون ما صنعوا ليحذو حذوهم: حميد المطبعي، موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين، ص٣٢.

(٣) كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين، (بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٩)، ج١، ص٥.

(٤) لم يقف الباحث على أية طبعة جديدة للكتاب، سوى تلك الصادرة عام ١٩٦٩ وهو أمر يستدعي المعنيين بإعادة النظر بطباعته مرَّة أخرى قياساً بالفائدة الكبيرة التي تعود على المكتبة العراقية والعربية جراء ذلك.

تفرَّد كوركيس عواد في ذكر المؤلَّفات المراد عرضها في الكتاب عمَّن سبقه في ذلك المجال[١]، فقد كان يضعُ في فهرسته لقب أُسرة الشخص المراد فهرسته، ثُمَّ يليها بقوسين يشتملان على الاسم الصريح للمؤلف المعني، وأحياناً يبدأ بذكر الاسم الكامل واللقب دونما تقديم أو تأخير، وفي كلا الحالتين يذكر بعدهما مهنة المؤلف يتبعها شولتان تضمان التاريخ الميلادي لولادة ووفاة المؤلف[٢].

أمَّا عن ذكر المؤلَّفات بعينها فقد انفرد كوركيس عواد بمنهج اختلف به هو الآخر عمَّن سبقه أو لحقه في هذا المجال، حيث اعتاد أنْ يذكر أوَّلاً عنوان الكتاب كاملاً، تتبعه تعليقة بسيطة حول ماهيته، كأنْ يكون رسالة ماجستير أو ديوان شعر أو خطبة أُلقيت في مهرجان...إلخ، محدداً كلَّ ذلك بحروف اتخذها رموزاً لتفاصيل المؤلف المراد معالجته، فمثلاً يذكر حرف (د) كنايةً على أنَّ المؤلف هو ديوان شعر[٣] كما هو الحال في ذكر ديوان قحطان الهرمزي المعنون (أيام شديدة البؤس) والصادر في بغداد عام ١٩٦٠[٤]، كما اعتمد كوركيس عواد في تتمة ذكر المؤلَّفات المؤرشفة على استخدام رموز معينة كاختصارات لمكنون الكتاب المراد فهرسته فمنها (ق) دلالة على أنَّ هذا الكتاب عبارة عن قصة، و(ش) دلالة على اشتراك أكثر من شخص في تأليفه أو ترجمته أو نشره، أو حرفيّ (طر) وتعني أنَّ الكتاب مطبوع بالرونيو، وغيرها من الرموز التي

(١) سبقت جهود كوركيس عواد في هذا المجال جهود مناظرة أخرى امتازت بوحدة عرض المضمون فيما يخص المؤلف وعنوان الكتاب.

(٢) ينظر على سبيل المثال: ذكره لمؤلفات رئيس الجمهورية السابق عبد السلام عارف. كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين...، ج٢، ص٢٧٩. وغيرها.

(٣) المصدر نفسه، ج٣، ١١.

(٤) للتفاصيل حول الديوان المشار إليه ولمحات من حياة مؤلفه ينظر: قحطان الهرمزي، أيام شديدة البؤس، (بغداد: مطبعة الزمان، د.ت).

استحق أنْ يفرد لها صفحة كاملة في الجزء الأوَّل من الكتاب لبيان معانيها[١]. أضاف كوركيس عواد جهداً آخر لإحصاءاته للمؤلفات الواردة في الكتاب، ألا وهي ذكر (في بعض الأحيان) من أشار للمؤلف ممَّن سبقه من المفهرسين، في معاجمهم أو دواوينهم[٢]، وهو أمر يفسره الباحث على كونه يصب في باب التوثيق المزدوج، الذي يفضي إلى إنارة القارئ وإرشاده إلى تلك المعاجم المعنية بأرشفة المؤلَّفات مع ملاحظة جهوده الشخصية في ذكر واستدراك ما فاتهم منها، لتكون النتيجة بأنْ يزخر كتاب معجم المؤلفين بأمات المعاجم الببلوغرافية المتخصصة بالمولَّفات المطبوعة والتي سبقت إصدار معجم المؤلفين العراقيين.

وفي السياق نفسه وممَّا يحسب لكوركيس عواد هو تضمينه لكتاب معجم المؤلفين بعض اللمحات التحقيقية التي جاءت نتيجة لعصارة بحثه عن تفصيلات انفرد بها عمَّن ناظره في النتاج المعرفي، كما هو الحال في عثوره على «المؤلِّف الحقيقي» لكتاب (تاريخ مقدرات العراق السياسية) والمنسوب كما هو معروف لمحمد طاهر العمري، في حين يشير أنَّه لأخيه محمد أمين العمري وقد نسبه هو بنفسه إلى محمد طاهر دون الإشارة إلى سبب ذلك، كما اكتفى كوركيس عواد بعبارة «قيل لنا» دون أكثر من ذلك[٣]، وعدَّه دليلٌ لتغيير نسبة الكتاب، وهو أمر بتقدير الباحث وان كان غير كافٍ في تحديد نسبة الكتاب، غير إنَّه يفتح الباب على مصراعيه أمام الباحثين في دفعهم لتحري الدقة عند الخوض في البحث عن المؤلَّفات وحقيقة نسبتها إلى مؤلفيها.

(١) المصدر نفسه، ج١، ص٥.
(٢) ينظر على سبيل المثال لتلك الإشارات في: كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين، ج١، ص٣١٣؛ ج٢، ص٢٠٠؛ ج٣، ص١٠٩.
(٣) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٨.

ومن باب الدقة والتركيز في عرض المؤلَّفات موضوعة البحث، عمل كوركيس عواد على ذكر القياسات الدقيقة(الطول × العرض) لمجموعة الصور والخرائط التي تتمُّ أرشفتها بكونه جزءاً لا يتجزأ من التراث المطبوع الذي سعى إلى استقصاء كلِّ شاردة وواردة منه طالما أنَّها دخلت في حيز اهتمام الباحث التاريخي[١].

وفي سياق ذكره للمؤلفات وتفاصيلها، سعى كوركيس عواد وفي أحيان غير قليلة إذا ما عرج على أحد المصادر التي يراها من الأهمية بمكان يجعل طبيعة البحث بحاجة إلى تفاصيل أكثر، ليستطرد بلا تروٍ بذكر عنوانات الفصول والمباحث بتفصيل أكثر دقة، قناعةً منه بأنْ ذكرها لا يقل أهمية عن ذكر العنوان مجرداً، وهو أمر لايمكن أن يؤدي غرضه إلَّا بذكر تلك التفاصيل[٢]، لعل أوسعها تلك التي ذكرها في الجزء الثالث من الكتاب والتي جاءت تحت عنوان «**نفائس المخطوطات**» وهو عبارة عن كتاب ببلوغرافي مطبوع يضمُّ بين دفتيه سلسلة مجاميع مخطوطة، تحتوي كلٌّ منها على ما لا يقل عن خمسٍ من نوادر المخطوطات أوردها كوركيس عواد بتفصيلاتها مع ذكر سنوات طباعتها المختلفة، مشيراً في الوقت ذاته إلى مكان نشر الطبعات[٣].

كما لم يتوانَ في ذكر مجموعة الطبعات المتعددة فيما إذا كان الكتاب المراد فهرسته قد مرَّ بأكثر من طبعة، مع ذكر مكان وسنة الطبعة الجديد قدر الإمكان[٤]، وهو ما يضيف أهمية أخرى للكتاب مع ملاحظة غاية الجهود التي

(١) ينظر على سبيل المثال: كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين، ج١، ص٤٦٩.
(٢) ينظر على سبيل المثال: المصدر نفسه، ج٢، ص٣٣٢؛ ج٣، ص١٢٨، ١٣٤، ٢٩٢، ٤٤١.
(٣) المصدر نفسه، ج٣، ص١٣٥-١٣٧.
(٤) ينظر على سبيل المثال: المصدر نفسه، ج٣، ص٩٣، ١٣٥.

بذلها كوركيس عواد في تتبع مثل حالات هكذه.

ومما يحسب لكوركيس عواد بحسب تقدير الباحث هو سعيه للوقوف على العنوانات الحقيقية وراء عدد غير قليل من تلك التي تأتي أحياناً تحت أسماء مستعارة، مورداً إيَّاها وفق الاسم الصريح الذي عثر عليه عن طريق البحث والسؤال للمعنيين والمختصين بذلك، كما هو الحال مع رواية «**دماء ودموع**» والتي طبعت في بغداد عام ١٩٥١ وجاءت تحت عنوان «**فتاة بغداد**»[١]، مرجعاً الفضل في ذلك لصاحب المعلومة، وهو في هذا الموضع المؤلِّف جعفر الخليلي[٢]، كما كان لأسماء المؤلفين المستعارة نصيبها من اهتمامات كوركيس عواد، محاولاً في غير مرَّة الوقوف بواسطة البحث والاستقصاء على الاسم الأصلي للمؤلف مع ذكر الآخر المستعار، كما هو الحال عندما يذكر اسم (يوسف رزق الله) ليذكر بعدها مباشرةً أنَّ هذا الاسم اتخذه يوسف الريحاني في بعض مطبوعاته[٣].

استعرض كوركيس عواد في ثنايا الكتاب (١٤٦٩٥) مطبوعاً (وكما مفصَّل في الجدول رقم «١») على اختلاف ماهياته وطبيعته، والتي حددها بالرموز سابقة الذكر، شكَّلت بمجموعها معيناً ثراً للدارسين في مضمار التطور المعرفي والفكري في حقبة زمنية امتدت من الثلث الأخير للقرن التاسع عشر حتى النصف الأوَّل من القرن العشرين، كما حرص كوركيس عواد بعد ذكر عنوان

(١) كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين، ج١، ص٣٨٩؛ ج٣، ص١٢٦.

(٢) جعفر الخليلي (١٩٠٤-١٩٨٥): أديب وصحفي، من مواليد مدينة النجف الأشرف اشتهر بتبحره بالصحافة والأدب والشعر والنقد والتاريخ ولكنه تميز بالقصة القصيرة التي يعدُّ رائدها الأوَّل في العراق. للتفاصيل ينظر: ديانا ضياء شاكر، جعفر الخليلي جهوده الصحفية وآراؤه الإصلاحية (١٩٠٤-١٩٨٥) دراسة تاريخية، رسالة ماجستير، (جامعة الكوفة: كلية الآداب، ٢٠١٠).

(٣) كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين، ج٣، ٤٧٦.

الكتاب، على ذكر شرح بسيط حول أبرز الصحف أو الدوريات التي نوهت عن إصداره في حينها، وهو أمر يحتاج بطبيعته إلى همَّة عالية وصبرٍ وأناة في العثور عليها، وفي البحث والتنقيب عمَّا يعثر عليه من مكنوناتها، فكان مستعداً لتلك المهمَّة الشاقة[1]، معترفاً في الوقت ذاته بالنقص المستحكم على طبيعة البشر والذي لايكاد يخلو من أيِّ عمل فكري يرى النور، الأمر الذي استدعاه لأنْ يوجه نداءً عاماً إلى المؤلفين العراقيين حاثاً إيَّاهم على تزويده بما يتيسر تحت أيديهم من مؤلَّفات قد لا يتمكن من العثور عليها بنفسه دون مساعدة الآخر، إذ يقول:

«فرغت من تأليف كتاب عنوانه معجم المؤلفين العراقيين...ذكرت فيه من عاش أثناء السنوات ١٨٠٠-١٩٦٨، ولما كنت أخشى أنْ يفوتني ذكر بعض المؤلفين أو يشذ عني شيء من مؤلَّفاتهم، جئت بهذا النداء راجياً منهم أنْ يكتبوا إليّ بما يسد الحاجة المبينة آنفاً، وإنْ كان المؤلف قد توفي، آمل من أبنائه وذويه أنْ يمدوني بما يتيسر لهم في هذا الشأن».

وهو أمر يراه الباحث قمة في الإيثار والتجرد للحصول على المعلومة، من أجل جمع أكبر قدر ممكن من المؤلَّفات التي نذر لها جهده الجهيد خدمةً للقارئ أينما كان.

(١) عن عملية جمع المصادر وما تتطلبه من صبر وأناة ينظر: حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، ص٦٧-٨٠.

جدول رقم (١)

أنواع وأعداد المصادر التي استخدمها كوركيس عواد في كتاب معجم المؤلفين العراقيين وعددها ونسبتها المئوية[١]

رقم الجزء	نوع المصدر	عددها	المجموع العام	النسبة المئوية من مجموع الكتاب
الأوَّل	الكتب العربية	٣٥١٦	٣٩٤٣	٨٣،٢٦٪
	الكتب الإنجليزية	٢٧٩		
	الرسائل والأطاريح الجامعية	١٤٨		
الثاني	الكتب العربية	٤٢١٠	٤٧٦٤	٢٤،٣٢٪
	الكتب الإنجليزية	٤٦٩		
	الرسائل والأطاريح الجامعية	٨٤		
	المجلَّات	١		
الثالث	الكتب العربية	٥١٤١	٥٩٨٨	٧٤،٤٠٪
	الكتب الإنجليزية	٣٩٩		
	الرسائل والأطاريح الجامعية	٤٤٧		
	المجلَّات	١		
المجموع		١٤٦٩٥	١٠٠٪	

يتضح من الجدول المذكور أعلاه، أنَّ كوركيس عواد قد اعتمد على مصادر متنوعة احتوت جميع مادته العلمية في كتاب معجم المؤلفين العراقيين، مع وجود التفاوت في نسبة ذكر هذا النوع من المصادر على ذلك، لكنها أظهرت حقيقة واحدة، وهي أنَّه كان متنوعاً في مصادره، ومتابعاً للمعلومة، أينما ترد، وفي أيِّ مكان توجد، لذا احتلت الكتب العربية النسبة الأكبر من مجموع الكتب، ثُمَّ الكتب الإنجليزية، لتأتي بعدها الرسائل والأطاريح الجامعية بلغاتها المختلفة التي احتلت المركز الثالث، في حين ورد ذكر المجلَّات مرَّتين فقط في مجمل

(١) الجدول من عمل الباحث بعد قراءته لكتاب أعيان الشيعة بمجلداته الخمسة عشر.

صفحات الكتاب وهو أمر لا يجد له الباحث تفسيراً سوى أنَّ جلَّ اهتمام كوركيس عواد قد جاء متناغماً مع عنوان الكتاب والذي يقف على المؤلَّفات دون غيرها، وأنَّ ذكر تينك المجلتين جاء عرضياً من باب استكمال ما للمؤلف من نتاج فكري.

أثبت كوركيس عواد إمكانية ومقدرة في البحث وتقصي المعلومة، فهو لا يكلُّ ولا يملُّ في الوصول إلى الحقيقة مهما شَقَّت عليه المسافة، وبَعُدَ عليه موطنها، حتى إنَّ طريقته في البحث هذه كانت مثار إعجاب العديد من معاصريه من الباحثين والمختصين، إذ عبر أحدهم عنه بالقول: «**ارتبط اسم كوركيس عواد بالببلوغرافيا، التي كان فارسها المجلَّى والتي اكسبته شهرة عالمية هو أهل لها**»[١].

كما اتسم منهج كوركيس عواد في كتابه (معجم المؤلفين العراقيين)، بعدد من المميزات التي تمثل في مجملها صفات المؤرخ الناجح[٢]، التي توفرت فيه نسبةٌ كبيرة منها والتي يجملها الباحث بالآتي:

اشتمل كتاب (معجم المؤلفين العراقيين) بالكثير من الشواهد الدالَّة على دقة كوركيس عواد في متابعة المعلومة، والتحري عنها من مصادر عديدة، حيث غاية الأمانة العلمية في نقل المعلومات والدقة في عرضها هو تثبيت الحقائق التاريخية، والعمل على كشفها وعرضها بالشكل الذي وجدها الباحث عليه من دون تزوير أو تزييف، سوى التأكد من صحتها، ونقدها ومحاكمة

(١) ينظر حديث الباحث جليل العطية في هذا الخصوص: كوركيس عواد، الأعمال الببلوغرافية، ص ٢٨.

(٢) عن الصفات الواجب توفرها في المؤرخ الناجح ينظر: حسن عثمان، المصدر السابق، ص١٨- ص٢٣.

الروايات التي يشك في صحتها، وهو ما ضطره إلى الرجوع لـ (١٤) خزانة خاصَّة تعود ملكيتها لمختلف الشخصيات العلمية والرموز الثقافية في أرجاء العراق[١]، علاوة على (١٠) مكتبات عامة، لتشكل مضامينها مادة الكتاب بأجزائه الثلاثة، والتي اعتمد في إخراج مادته الأساس على (١٨٣) كتاباً ومجلة وصحيفة، و(١٠) كتب باللغة الإنجليزية، ورسالة جامعية واحدة، تضمنت بمجملها إشارات لمؤلفين عراقيين مع ذكر أبرز مؤلفاتهم، علاوة على تلك التي شاهدها وأرشفها بنفسه أو ممَّا احتوته مكتبته العامرة[٢].

تشكل المصادر أهمية كبيرة في مسيرة البحث العلمي، بوصفها الركيزة الأساسية في تنفيذ خطة البحث التي يضعها الباحث، إضافةً إلى أنَّها تعطي فكرة عامة عن العصر الذي يتناوله موضوع البحث[٣]، إذ إنَّ فكرة البحث لا يمكن إيجادها في مصدر واحد، أو عدد من المصادر، بل إنَّ تمكن الباحث من موضوع بحثه تكمن في الكم والنوع الذي يستطيع الحصول عليه من المصادر، التي يمكن له بواسطتها أن يرفد فكرة بحثه وينميها ويطورها[٤].

(١) من أمثال: أحمد سوسة وعبد الرزاق الحسني وسليمان فيضي وحسين علي محفوظ وحسين جميل وروفائيل بطي وغيرهم.

(٢) انتهى المطاف بمكتبة كوركيس عواد، وحسب ما شاهده الباحث عياناً، في مدينة النجف الأشرف، وتحديداً في أروقة مركز التراث الذي يعتني بالحفاظ على المكتبات التراثية لكبار مفكري العراق ومنهم كوركيس عواد، وهي تضمُّ بين رفوفها عشرات الآلاف من الأوعية المعرفية المهمَّة من الوثائق المهمَّة والنفيسة ولعلَّ من أهمها مراسلاته الشخصية مع العلماء والشخصيات المهمَّة على مستوى العالم وبمختلف الديانات والفرق والمذاهب وأجوبتهم عليه.

(٣) عن أهمية المصادر في البحث العلمي وكيفية جمعها والاهتمام بها، ينظر: حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، ط١١، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣)، ص٦٧-ص٨٠.

(٤) عن كيفية جمع المصادر وتوظيفها بما ينمي فكرة البحث العلمي، ينظر: عبد الله فياض، التاريخ فكرة ومنهجاً، ط٢، (بغداد: مطبعة أسعد، ١٩٧٧)، ص٥٩-ص٦٧.

أدرك كوركيس عواد بفكر واعٍ وبصيرة ثاقبة، ما تنطوي عليه المصادر من أهمية في موضوع دراسته، فطافَ البلدان[١]، وتنقل بين المكتبات جامعاً ما يتعلق بموضوع بحثه من الوثائق والمخطوطات والمصادر والمراجع، لا تصده المعوقات ولا يثني عزمه بُعْدُ المسافة ومشقة الطريق، لأنَّ همَّه الأوَّل هو الوصول إلى الحقيقة، والبحث عنها وتقصِّيها بين طيات الكتب، وفي خزانات المكتبات، فجاءت مصادره متنوعة شملت الوثائق والمخطوطات، وكتب التراث الإسلامي، والكتب الحديثة والمعاصرة، إضافةً إلى الصحافة.

فقد كان للمصادر الوثائقية[٢] حيزٌ في كتاب (معجم المؤلفين العراقيين) لاسيَّما تلك التي اشتملت على إشارات لعدد من المطبوعات والنشرات على شكل دوريات متسلسة، مثل سجلات الحكومة العراقية الصادرة في الأعوام ١٩٢٦، ١٩٢٧، ١٩٣١، ١٩٣٢، أو تلك المحفوظة في دار الكتب والوثائق العراقية من أمثال جداول كبار موظفي الدولة العراقية وغيرها.

كذلك كان لعدد غير قليل من المخطوطات[٣] والمذكرات الشخصية

(١) توزعت مصادر كوركيس عواد على مكتبات أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والبلدان العربية، فقصدها جميعاً في رحلة علمية جمع فيها جلَّ مصادره، ومع ما انطوت عليه تلك الرحلة من صعوبات ومشقات. للمزيد عن تلك الرحلة والجهود في سبيل الحصول على المصادر، ينظر: كوركيس عواد، جولة في دور الكتب الأمريكية، ص٥.

(٢) عن أهمية الوثائق في الدراسات التاريخية للتفاصيل ينظر: لانجلو أوسينويوس وآخرون، النقد التاريخي، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط٣، (بيروت: دار العلم، ١٩٧٧)، ص٥-٢٦؛ عبد الواحد ذنون طه، أصول البحث التاريخي، (الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٠)، ص٩١؛ حسن عثمان، المصدر السابق، ص٣٠-٣٤.

(٣) عن أهمية المخطوطات وكيفية التعامل معها، ينظر: ميخائيل عواد، مخطوطات المجمع العلمي العراقي، (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٩)، ج١، ص٣؛حسن طاهر ملحم وهادي عبد النبي التميمي، منهج البحث العلمي وقواعد تحقيق المخطوطات، (النجف

المطبوع منها والمخطوط دورها في إمداد كوركيس عواد بمعلومات ذات مضامين أعانته في شطر من مدة جمعه لمادة الكتاب، كان منها على سبيل المثال مخطوطة لكوركيس عواد حملت عنوان «**الشرق الأدنى والعرب والإسلام في المؤلَّفات الأجنبية المعرَّبة**» و«**تراث الكاظمية في أربعة قرون**» للعلَّامة حسين علي محفوظ[١].

كذلك اعتمد على أعداد كبيرة من مختلف التآليف والمصنفات، تنوعت بتنوع مضامينها وكتاباتها، فمنها ما هو تاريخي وآخر اجتماعي وثالثها سياسي أو اقتصادي إلى جانب الدراسات المعنية بالدراسات الببلوغرافية، كان منها ما هو عربي ذا أصالة تراثية وأخرى حديثة، إلى جانب الدراسات الأجنبية المعرَّبة وغير المعرَّبة، لاسيَّما المكتوبة باللغة الإنكليزية اللغة الثانية التي يجيدها كوركيس عواد بعد لغته الأم العربية[٢].

وأكَّد عدد من الباحثين في حقل الدراسات التاريخية على قيمة وأهمية المعلومات المستمدة من الصحف والمجلَّات[٣]، خاصَّة أنَّ لبعضها اهتمامات في مختلف جوانب الحياة وعلى الصعد كافة اجتماعية، اقتصادية، فكرية وسياسية[٤]، وهو ما جاء متناغماً مع جهود كوركيس عواد في هذا المجال، حيث زخر كتاب (معجم المؤلفين العراقيين) بأنواع مختلفة من الجرائد والمجلَّات التي

الأشرف: التميمي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩).

(١) ينظر: كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين...، ج١، ص١٤.

(٢) عن تنوع المصادرالتي اعتمدها كوركيس عواد في كتاب معجم المؤلفين العراقيين ينظر: المصدر نفسه، ج١، ص١١-٢٣.

(٣) عن أهمية الصحف في الكتابة التاريخية ينظر: جون توش، المنهج في دراسة التاريخ، ترجمة ميلاد المقرحي، (بنغازي: منشورات جامعة قاريونس، ١٩٩٤)، ص٧٧.

(٤) ينظر على سبيل المثال: جون توش، المصدر السابق، ص٧٧.

اعتمدها في العديد من تآليف كتابه، إذ بلغ عددها (٢٠) مجلَّة وجريدة، تنوعت مواضيعها واتجاهاتها، وبالتالي استحقت أنْ تحتل جزءاً من كتاب (معجم المؤلفين العراقيين)[١].

ومن باب تعميم الفائدة للقارئ، أورد كوركيس عواد في نهاية الجزء الثالث من الكتاب ملحقاً استدرك فيه ما فاته من مؤلَّفات (عربية وإنجليزية وأطاريح جامعية) في مدة بحثه من عام ١٨٠٠-١٩٦٩، وهو ما يحسبه الباحث للمؤلف الذي آثر أنْ يذكر مع كلِّ مطبوع مستدرك رقم الجزء والصفحة والسطر الذي كان من المفترض أنْ يكون عليه فيما إذا ما ذكر للمرَّة الأولى[٢]، وهو أمر يحمل من الضبط والترتيب ما يحتاج إلى همَّة عالية لم تنقص كوركيس عواد الذي أفاد القارئ بخاتمة – بيَّن فيها بمقابلة – غايةٍ في الدقة، تضمنت التواريخ الهجرية وما يناظرها بالتاريخ الميلادي في المدة من عام ١٨٠٠-١٩٧٠ من أجل تسهيل المهمَّة على القارئ فيما إذا أراد الرجوع إلى أيٍّ منهما عند تصفحه لأجزاء الكتاب الثلاثة[٣]، وهو أمر لم يجده الباحث حسب اطلاعه المتواضع في أية كتب ببلوغرافية مشابهة.

كذلك يقف الباحث وبتواضع على بعض «التناقضات» المنهجية التي سجلها في غير موضع من مواضع الكتاب والتي أشار فيها كوركيس عواد إلى أسماء مترجمي الكتب الأجنبية على أنَّهم مؤلفون، مورداً إيَّاهم وفق تسلسلهم الهجائي الصحيح في ثنايا الكتاب[٤]، وهو خلاف المتعارف عليه في كتب

(١) ينظر على سبيل المثال: كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين، ج٣، ص٢٨١.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ج٣، ص٤٩٨- ٧٠٠.
(٣) المصدر نفسه، ج٣، ص٧٠١-٧٠٤.
(٤) ينظر على سبيل المثال:كوركيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين، ج٢، ص٣٤٦؛ ج٣، ص٥٨.

التراجم والببلوغرافيا التي تسعى إلى إيراد الأسماء الصريحة لكلٍّ من المؤلف والمترجم من أجل تعميم الفائدة.

وفي ختام المطاف، يسجل الباحث ملاحظة منهجية لازمت كوركيس عواد في أغلب مؤلفاته، وبالأخص كتاب معجم المؤلفين العراقيين، وهي التزامه ومن باب العرفان بالجميل بذكر النخبة من المؤلفين والمثقفين الذين فتحوا له باب مكتباتهم - وكما يلاحظ في الجدول رقم (٢) أدناه - ملبين أوَّلاً نداءه في جمع ما أمكنه من المؤلَّفات التي شكَّلت مادة كتابه، متفاعلين في الوقت ذاته مع جهوده المبذولة في هذا المجال عن طريق تزويدهم إيَّاه بما يحتاجه من معلومات تشمل الموطن الأصلي والولادات ووفيات المؤلفين المذكورين، إذ يذكر مانصه: «**يطيب لي، أنْ أرفع آيات الثناء والشكر لكلِّ الأساتذة والأصدقاء الذين لقيت منهم كلَّ عون ومؤازرة في أثناء إعداد الكتاب، فمنهم من فتح لي أبواب خزانة كتبه، ومنهم من أفادني بأسماء بعض المؤلفين وبمعرفة مواطنهم....إلخ**»[١].

جدول رقم (٢): نماذج من أسماء الأعلام الذين أفادوا كوركيس عواد للحصول على مادة الكتاب[٢]

ت	الاسم	الولادة والوفاة	المهنة أو التحصيل الأكاديمي
١	ألبير أبونا	١٩٢٨- ١٩٩٢	قس متخصص باللغات القديمة
٢	أحمد سوسة	١٩٠٠-١٩٨٢	دكتوراه في الزراعة والري
٣	أحمد عبد الستار الجواري	١٩٢٤-١٩٨٨	دكتوراه في الأدب العربي
٤	بطرس حداد	١٩٣٨- ٢٠٠٥	مؤرخ وموسوعي
٥	جعفر الخليلي	١٩٠٤-١٩٨٥	أديب وصحفي
٦	جميل الملائكة	١٩٢١- ١٩٩٨	دكتوراه في الهندسة المدنية

(١) المصدر نفسه، ج١، ص٢٦.

(٢) الجدول من إعداد الباحث، والأسماء المذكورة بحسب ما أورده كوركيس عواد في ثنايا معجمه.

٧	حسين جميل	١٩٠٨-٢٠٠١	سياسي وصحفي
٨	حسين علي محفوظ	١٩٢٦-٢٠٠٩	عالم متخصص باللغات الشرقية
٩	روفائيل بطي	١٩٠١-١٩٥٦	كاتب وصحفي
١٠	سلمان هادي آل طعمة	١٩٣٤- حي لحد الآن	مؤرخ متخصص بالتراث الفكري
١١	عبد الحميد العلوجي	١٩٢٤-١٩٩٥	باحث وموسوعي
١٢	عبد الرحمن التكريتي	١٩١٤-١٩٨٧	باحث وضابط عسكري
١٣	علي الخاقاني	١٩١٠-١٩٨٠	أديب وصحفي
١٤	محمد مهدي الخالصي	١٨٩٠-١٩٦٣	رجل دين
١٥	قاسم محمد رجب	١٩١٩-١٩٧٤	أديب وكاتب
١٦	فاضل الطائي	١٩٢٢-١٩٨٣	دكتوراه في الكيمياء
١٧	كمال الدين الطائي	١٩٠٧-١٩٧٧	باحث وموسوعي
١٨	يوسف مسكوني	١٩٠٣-١٩٧١	أديب وكاتب
١٩	يوسف عز الدين	١٩١٤-١٩٩٩	أديب ومفكر
٢٠	يونس إبراهيم السامرائي	١٩٣٤-١٩٩٠	رجل دين ومؤرخ

ويلاحظ عند الاطلاع على الجدول، مدى الجهد الكبير المبذول من المؤلف في مراسلة نماذج مختلفة من الشخصيات، فمنهم الأستاذ الجامعي ومنهم الشيخ الحوزوي ومنهم القس والراهب والضابط، كلُّ ذلك من أجل الوقوف على أكبر قدر ممكن من المؤلَّفات التي نذر وقته وجهده من أجل الحفاظ عليها مفهرسة مرتبة ترتيباً منهجياً.

الخاتمـــة:

يخلص الباحث في ختام بحثه إلى أنَّ كوركيس عواد كان واحداً من روَّاد الفكر في القرن العشرين، والذين أخذوا على عاتقهم الإسهام وبشكل فاعل في رفد المكتبة المتخصصة بما جاد به يراعهم، متسامين بذلك عن كلِّ ما يقف عائقاً بوجه ما يصبون اليه، وهذا حال كوركيس عواد الذي لفَّ العديد من بلدان

العالم ليقدم لنا خلاصة ما في خزائنها الثرة بالكتب والمخطوطات، وهو أمر يراه الباحث من السمو والإيثار ما يبلغ بصاحبه مرتبة السفارة العلمية، ممثلاً عن أبناء جلدته سعياً لتقديم الخدمة والفائدة، مصحوباً بالرغبة في إرضاء شغفه وفضوله في الاطلاع ما أمكنه على المفيد والجديد من الكتب وخزائنها.

تناغم النهج هذا وسمو الروح تلك، مع مقدرته الواسعة وتمكّنه من التأليف والتحقيق التاريخي، لذا نجد أنَّ جهوده في مضمار البحث والتأليف متطابقة في إيقاعها مع نهجه المذكور آنفاً حيث «**الجد**» و«**المثابرة**» والبحث عن «**الحقيقة**» و«**تمحيص**» مضانّها والكتابة بـ«**مصداقية**» و«**أمانة علمية**» أسساً سعى إلى اتخاذها منهجاً «**فاعلاً**» في كتاباته، فكان كتاب «**معجم المؤلفين العراقيين**» أنموذجاً أمثل لهذا النهج والمنهج المخطط والمتبع من قبل كوركيس عواد في كتاباته، الأمانة العلمية والدقة في الحصول على المعلومة من مضانّها الأصلية إضافةً إلى باقي تأليفاته التي جاءت جميعها مسندة، ومحكمة من حيث المعالجة والمنهج.

وكان لأسلوبه الأدبي نكهته المميزة إذ استثمر إمكاناته الأدبية ومقدرته الشعرية ليوظفها في عرض مادة الكتاب فاتسمت بسلاسة الألفاظ ووضوحها، وجزالة العبارات، فكان أُسلوبه ممتعاً غير مملٍّ وبعيداً عن التحيز أو الانحياز إلَّا لما هو «**حقيقي**» و«**موضوعي**».

كانت موسوعية كوركيس عواد طافحة في كتاباته بسبب معالجاته الكثيرة والمتنوعة، حيث خاض الوردي في مجالات علم التاريخ والجغرافية وعلم المكتبات والتحقيق وعلم النميات وعلم الفيلولوجيا (فقه اللغة)، وهو إنْ لم نقل قد بلغ الكمال في كلٍّ من هذه المجالات، إلَّا أنّه استطاع وإلى حدٍّ كبير أن يترك بصمات واضحة لا يمكن إغفالها أو إهمالها، من قبل جيل الباحثين في

المواضيع السابقة.

ولعلَّ خير ما نختتم به خاتمتنا هذه ما سجله العلَّامة والمؤرخ الثبت والأكاديمي المعروف الأستاذ الدكتور حسين علي محفوظ في إحدى كتاباته عن جهد كوركيس عواد ومنهجه مانصه «**أهدى لي كوركيس عواد ما تيسر من كتبه ودراساته وأبحاثه، وهي كلُّها نمط رائق فائق من العمل الأنيق والتحقيق الدقيق والتعليق المفيد، يشير إلى المنهج المنظم في التأليف، والأسلوب الموثق في التحقيق، والطريقة المرتبة في الفهرسة والجمع والبحث**».

الملحق رقم (١)

نماذج من جهود كوركيس عواد في الصحافة العراقية والعربية والتي اطلع عليها الباحث عياناً مرتبة وفق التسلسل الزمني[١].

ت	عنوان المقال	اسم الإصدار	مكانه	العدد	التاريخ
١	الوفر بمعنى الثلج – طيف الخيال	الثقافة	القاهرة	٢	١٦ شباط ١٩٤٢
٢	الدار المعزية ببغداد	الثقافة	القاهرة	٢٢٠	١٦ آذار ١٩٤٣
٣	الدار المعزية ببغداد	الثقافة	القاهرة	٢٢١	٢٣ آذار ١٩٤٣
٤	الدار المعزية ببغداد	الثقافة	القاهرة	٢٢٣	٦ نيسان ١٩٤٣
٥	الدار المعزية ببغداد	الثقافة	القاهرة	٢٢٦	٢٧ نيسان ١٩٤٣
٦	الدار المعزية ببغداد	الثقافة	القاهرة	٢٢٨	١١ أيار ١٩٤٣
٧	غسل الكتابة	الثقافة	القاهرة	٢٣٥	٢٩ حزيران ١٩٤٣
٨	الشعر المستعار عند الأقدمين	الثقافة	القاهرة	٢٨٢	٢٣ آذار ١٩٤٤
٩	الكندي	الثقافة	القاهرة	٧	١ حزيران ١٩٦٢
١٠	حجر بهشتون	الرسالة	القاهرة	٨١	٢١ كانون الثاني ١٩٣٥

(١) الجدول من إعداد الباحث، وبحسب ما عثر عليه من مقالات في الصحف المشار إليها في الجدول.

١١	المطبوعات العربية القديمة	الرسالة	القاهرة	٣٥٤	١٤ نيسان ١٩٤٠
١٢	قصة كتاب الديارات للشابشتي	الرسالة	القاهرة	٣٧٣	٢٦ أب ١٩٤٠
١٣	صحة مثل نظرة في مقال	الرسالة	القاهرة	٤٢٥	٢٥ آب ١٩٤١
١٤	شكر ووعد كتاب الشعور بالعور	الرسالة	القاهرة	٤٤٣	٢٩ كانون الأوَّل ١٩٤١
١٥	جميل نخلة المدور	الرسالة	القاهرة	٤٣٦	١٠ تشرين الثاني ١٩٤١
١٦	جميل نخلة المدور	الرسالة	القاهرة	٤٣٧	١٧ تشرين الثاني ١٩٤١
١٧	المؤلَّفات العربية القديمة وما نشر منها في سنة ١٩٤٠	الرسالة	القاهرة	٤٤٧	٢٦ كانون الثاني ١٩٤٢
١٨	المؤلَّفات العربية القديمة وما نشر منها في سنة ١٩٤٠	الرسالة	القاهرة	٤٤٨	٢ شباط ١٩٤٢
١٩	المؤلَّفات العربية القديمة وما نشر منها في سنة ١٩٤٠	الرسالة	القاهرة	٤٥١	٢٣شباط ١٩٤٢
٢٠	ابن خرداذبه	الرسالة	القاهرة	٤٥٤	١٦آذار ١٩٤٢
٢١	ابن خرداذبه	الرسالة	القاهرة	٤٥٥	٢٤آذار ١٩٤٢
٢٢	ابن خرداذبه	الرسالة	القاهرة	٤٥٦	٣٠ آذار ١٩٤٢
٢٣	ابن خرداذبه	الرسالة	القاهرة	٤٥٧	٦آذار ١٩٤٢
٢٤	المؤلَّفات العربية القديمة وما نشر منها في سنة ١٩٤١	الرسالة	القاهرة	٤٧١	١٣ تموز ١٩٤٢
٢٥	المؤلَّفات العربية القديمة وما طبع منها في سنة ١٩٤٢	الرسالة	القاهرة	٥٢١	٢٨ حزيران ١٩٤٣
٢٦	مناهضة أزياء النساء قديماً	الرسالة	القاهرة	٥٢٢	٥ تموز ١٩٤٣
٢٧	أقوياء الأبدان في العصور الإسلامية	الرسالة	القاهرة	٥٢٥	٢٦ تموز ١٩٤٣
٢٨	نظرات في دائرة المعارف الإسلامية	الرسالة	القاهرة	٦٣٥	٣ أيلول ١٩٤٥

٢٩	نظرات في دائرة المعارف الإسلامية	الرسالة	القاهرة	٦٣٦	١٠ أيلول ١٩٤٥
٣٠	نظرات في دائرة المعارف الإسلامية	الرسالة	القاهرة	٦٣٧	١٧ أيلول ١٩٤٥
٣١	نظرات في دائرة المعارف الإسلامية	الرسالة	القاهرة	٦٣٨	٢٤ أيلول ١٩٤٥
٣٢	نظرات في دائرة المعارف الإسلامية	الرسالة	القاهرة	٦٣٩	١ تشرين الأوَّل ١٩٤٥
٣٣	خزائن كتب الوزراء في العراق	الاعتدال	النجف	٢	١ نيسان ١٩٤٦
٣٤	كتب لم يكمل طبعها	الدليل	النجف	٥	١ شباط ١٩٤٧
٣٥	من خزائن الكتب القديمة	البيان	النجف	١	٢٩ حزيران ١٩٤٦
٣٦	من خزائن الكتب القديمة في العراق	البيان	النجف	٥	٢٩ آب ١٩٤٦
٣٧	مراجع عراقية جديدة للمستدرك على تاريخ الأدب العربي لبروكلمان	البلاغ	النجف	٤	١ كانون الأوَّل ١٩٦٣
٣٨	المعرب من كتب الرحلات في العراق	الأقلام	بغداد	١	١ كانون الثاني ١٩٦٤
٣٩	فهرست المخطوطات العربية	المجمع العلمي العراقي	بغداد	١٢	١ آذار ١٩٦٥
٤٠	رسالة في الأحجار الكريمة	المجمع العلمي العراقي	بغداد	١٤	١ آذار ١٩٦٧
٤١	مشاركة العراق في نشر التراث العربي	المجمع العلمي العراقي	بغداد	١٧	١ آذار ١٩٦٩
٤٢	تطور فهرست المخطوطات في العراق	المجمع العلمي العراقي	بغداد	٢٣	١ أيلول ١٩٧٣
٤٣	ألفاظ الحضارة	المجمع العلمي العراقي	بغداد	٢٩	١ آذار ١٩٧٨

٤٤	كلمة الأستاذ كوركيس عواد في تأبين الأستاذ طه باقر	المجمع العلمي العراقي	بغداد	٤	١ تشرين الأوَّل ١٩٨٣
٤٥	من أفذاذ البطاركة السريان في العصر الحديث	المجمع العلمي العراقي	بغداد	٩	١ آذار ١٩٨٥
٤٦	العراق في المصنفات المنقولة إلى العربية	المجمع العلمي العراقي	بغداد	٣	١ أيلول ١٩٨٥
٤٧	أدب المذكرات في العراق	المجمع العلمي العراقي	بغداد	٣	١ أيلول ١٩٨٦
٤٨	كتب المئات في الأدب العربي القديم والحديث	المجمع العلمي العراقي	بغداد	٢-٣	١ حزيران ١٩٨٧
٤٩	نصاب الاحتساب	المجمع العلمي العربي	دمشق	٩-١٠	١ أيلول ١٩٤٢
٥٠	الحسبة في خزانة الكتب العربية	المجمع العلمي العربي	دمشق	٩-١٠	١ أيلول ١٩٤٣
٥١	دير الفاروس بجانب اللاذقية	المجمع العلمي العربي	دمشق	١١-١٢	١ تشرين الثاني ١٩٤٤
٥٢	عثور الجدود على النقود	المجمع العلمي العربي	دمشق	٣-٤	١ آذار ١٩٤٥
٥٣	فهارس المخطوطات في العراق	المجمع العلمي العربي	دمشق	١١-١٢	١ تشرين الثاني ١٩٤٦
٥٤	الورق أو الكاغد	المجمع العلمي العربي	دمشق	٣	١ تموز ١٩٤٨
٥٥	آراء وأنباء- الأب أنستاس ماري الكرملي	المجمع العلمي العربي	دمشق	٤	١ أيلول ١٩٤٨
٥٦	مجموع خطي	المجمع العلمي العربي	دمشق	٢	١ نيسان ١٩٤٩
٥٧	فهرست مؤلَّفات محي الدين ابن عربي- ١	المجمع العلمي العربي	دمشق	٣	١ تموز ١٩٥٤

٥٨	فهرست مؤلَّفات محي الدين ابن عربي- ٢	المجمع العلمي العربي	دمشق	٤	١ تشرين الأوَّل ١٩٥٤
٥٩	فهرست مؤلَّفات محيي الدين ابن عربي- ٣	المجمع العلمي العربي	دمشق	١	ا كانون الثاني ١٩٥٥
٦٠	فهرست مؤلَّفات محيي الدين ابن عربي- ٤	المجمع العلمي العربي	دمشق	٢	١ نيسان ١٩٥٥
٦١	فهرست مؤلَّفات محيي الدين ابن عربي- ٥	المجمع العلمي العربي	دمشق	٣	١ تموز ١٩٥٥
٦٢	تعريف عن الكتب	المشرق	بيروت	٣	١ حزيران ١٩٥٥
٦٣	المراجع عن اليزيدية	المشرق	بيروت	٥	١ أيلول ١٩٦٩
٦٤	الآثار العراقية بين الماضي والحاضر	المقتطف	القاهرة	٤	١ تشرين الثاني ١٩٤١
٦٥	ذخائر التراث العربي في مكتبة جستر بيتي	المورد	بغداد	١-٢	١ كانون الثاني ١٩٧١
٦٦	المخطوطات المطبوعة في سنة ١٩٧١	المورد	بغداد	١-٢	١ كانون الثاني ١٩٧١
٦٧	ذخائر التراث العربي في مكتبة جستر بيتي	المورد	بغداد	٢	١ نيسان ١٩٧٣
٦٨	ذخائر التراث العربي في مكتبة جستر بيتي – دبلن	المورد	بغداد	٢	١ نيسان ١٩٧٤
٦٩	تعليق حول كتب العجائب	المورد	بغداد	١	١ شباط ١٩٧٥
٧٠	ذخائر التراث العربي في مكتبة جستر بيتي – دبلن	المورد	بغداد	١	١ شباط ١٩٧٥
٧١	المخطوطات العربية خارج الوطن العربي	المورد	بغداد	١	١ شباط ١٩٧٦
٧٢	تعقيب على مقالات في المورد	المورد	بغداد	٢	١ نيسان ١٩٧٦
٧٣	رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي – إعداد كوركيس وميخائيل عواد	المورد	بغداد	٣	١ تموز ١٩٧٧

٧٤	رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي	المورد	بغداد	٣	١ تموز ١٩٧٧
٧٥	ذخائر التراث العربي في مكتبة جستر بيتي – دبلن	المورد	بغداد	١	١ شباط ١٩٧٨
٧٦	مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية	المورد	بغداد	٤	١ تشرين الأوَّل ١٩٧٩
٧٧	القادسية في المصادر العربية القديمة والحديثة	المورد	بغداد	١	١ كانون الثاني ١٩٨١
٧٨	خطاطون مبدعون	المورد	بغداد	٤	١ تشرين الأوَّل ١٩٨٦
٧٩	الخط العربي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً	المورد	بغداد	٤	١ تشرين الأوَّل ١٩٨٦
٨٠	مصادر دراسة الحروب الصليبية	المورد	بغداد	٤	١ تشرين الأوَّل ١٩٨٧
٨١	الرحلات التي قام بها أصحابها إلى العراق	المورد	بغداد	٤	١ تشرين الأوَّل ١٩٨٩
٨٢	تطور المخطوطات في العراق من ألواح الطين إلى الميكروفيلم	عالم الكتب	الرياض	٤	١ كانون الثاني ١٩٨٣
٨٣	معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين	عالم الكتب	الرياض	٢	١ تموز ١٩٨٧
٨٤	المطران أدي شير وبقايا مكتبة سعرد	مجمع اللغة السريانية	بغداد	١	١ كانون الثاني ١٩٧٥
٨٥	ديارات بغداد القديمة	مجمع اللغة السريانية	بغداد	٢	١ كانون الثاني ١٩٧٦
٨٦	ديارات بغداد القديمة	مجمع اللغة السريانية	بغداد	٣	١ كانون الثاني ١٩٧٧

٨٧	التراث السرياني المنقول في العصور الحديثة إلى اللغة العربية	مجمع اللغة السريانية	بغداد	٤	١ كانون الثاني ١٩٧٨
٨٨	الديارات القائمة في العراق	مجمع اللغة السريانية	بغداد	٥	١ كانون الثاني ١٩٨٢
٨٩	الديارات القائمة في العراق	مجمع اللغة السريانية	بغداد	٦	١ كانون الثاني ١٩٨٢
٩٠	أقدم المطبوعات العربية في الخافقين منذ فجر الطباعة العربية حتى سنة ١٨٠٠م(=١٢١٥هـ)	مجمع اللغة السريانية	بغداد	٧	١ كانون الثاني ١٩٨٣
٩١	من أفذاذ البطاركة السريان في العصر الحديث	مجمع اللغة السريانية	بغداد	٨	١ كانون الثاني ١٩٨٥
٩٢	أربعة من أعلام المطرين السريان في العصر الحديث	مجمع اللغة السريانية	بغداد	٩	١ كانون الثاني ١٩٨٦
٩٣	مجلسه الأسبوعي	نصوص	لندن	٢	١ تشرين الأوَّل ١٩٩٥
٩٤	تقدم المكتبات في العراق	العرفان	صيدا	٥-٦	آذار ونيسان ١٩٥٥

ملحق رقم (٢)

مؤلفات كوركيس عواد المعنية بالدراسات التاريخية كما عاينها الباحث مرتبة حسب تسلسلها الزمني في الطباعة[1]

ت	اسم الكتاب	منهجية الكتاب	عدد الصفحات	الملاحظات
١	أثر قديم في العراق	الموصل: مطبعة النجم، ١٩٣٤	١٠٠	

(١) قام الباحث بمعاينة هذه المؤلَّفات جميعاً وتثبيت مواصفاتها من طريق مراجعته لمكتبات عدَّة في العراق مستثنياً منها الكتب التي ترجمها.

٢	أقوال ابن خلدون والقلقشندي في النقود	القاهرة: المطبعة العصرية، ١٩٣٩	١٦	تحقيق/ منشور ضمن كتاب (النقود العربية وعلم النُمِّيات) للأب أنستاس ماري الكرملي
٣	ما سلم من تواريخ البلدان العراقية	القاهرة: د.م، ١٩٤٤	٢٧	بحث مستل من مجلَّة المقتطف/ العدد ١٠٥ لسنة ١٩٤٤
٤	المدرسة المستنصرية في بغداد	بغداد: مطبعة التفيض الاهلية، ١٩٤٥	٥٨	بحث مستل من مجلَّة سومر/ لسنة ١٩٤٥
٥	الثقافة العربية الخطية	بغداد: د.م، ١٩٤٦	١٤٣	
٦	رسائل أحمد تيمور إلى الأب أنستاس ماري الكرملي	بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٤٧	١٦١	تحقيق بالاشتراك مع ميخائيل عواد
٧	الورق أو الكاغد. صناعته في العصور الإسلامية	دمشق: د.م، ١٩٤٨	٣٠	بحث مستل من مجلَّة المجمع العلمي العربي/ العدد ٢٣ لسنة ١٩٤٨
٨	خزائن الكتب القديمة في العراق منذ أقدم العصور حتى سنة ١٠٠٠ للهجرة	بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٤٨	٣٤٨	
٩	كتاب الديارات للشابشتي	بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٥١	٣٦٠	
١٠	مكتبة الإسكندرية تأسيسها وإحراقها	بغداد: شركة التجارة والطباعة المحدودة، ١٩٥٥	١٦	
١١	مكتبة المتحف العراقي في ماضيها وحاضرها	بغداد: مطبعة الرابطة، ١٩٥٥	٢١	بحث مستل من مجلَّة سومر/ العدد ١١ لسنة ١٩٥٥
١٢	المخطوطات التاريخية في خزانة كتب المتحف العراقي ببغداد	بغداد: مطبعة الرابطة، ١٩٥٧	٤٣	بحث مستل من مجلَّة سومر/ العدد ١٣ لسنة ١٩٥٧

١٣	الأسطرلاب وماألف فيه من كتب ورسائل في العصور الإسلامية	بغداد: مطبعة الرابطة، ١٩٥٧	١٧٨	بحث مستل من مجلَّة سومر/ العدد ١١ لسنة ١٩٥٥
١٤	المكتبات العامة والخاصَّة في بغداد	بغداد: مطبعة محمد صالح الأعظمي، ١٩٦١	٨	فصل طبع ضمن كتاب دليل الجمهورية العراقية
١٥	تحقيقات بلدانية	بغداد: د.م، ١٩٦١	٥٧	بحث مستل من مجلَّة سومر/ العدد ١٧ لسنة ١٩٦١
١٦	يعقوب بن إساحق الكندي	بغداد: مطبعة دار التمدن، ١٩٦٢	٢٤	
١٧	جمهرة المراجع البغدادية	بغداد: مطبعة الرابطة، ١٩٦٢	٦٥٣	ألَّفه بالاشتراك مع عبد الحميد العلوجي
١٨	طبقة من أعلام بغداد في القرن السابع للهجرة	بغداد: د.م، ١٩٦٣	٢٢	تحقيق بالاشتراك مع حسين علي محفوظ. وهو بحث مستل من مجلَّة كلية الآداب العدد السادس لسنة ١٩٦٣
١٩	فهرس المخطوطات العربية في مكتبة قاسم محمد الرجب	بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٦٥	١٢	بحث مستل من مجلَّة المجمع العلمي العراقي/ لسنة ١٩٦٥ / القسم الأوَّل
٢٠	الأب أنستاس ماري الكرملي. حياته ومؤلفاته (١٨٦٦-١٩٤٧)	بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٦	٣٠٤	
٢١	الديارات للشابشتي	بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٦	٥٧٦	تحقيق
٢٢	تاريخ واسط	بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٧	٤٠٠	تحقيق
٢٣	معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين	بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٩	٤٨٨	الجزء الاول

٢٤	معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين	بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٩	٥١٢	الجزء الثاني
٢٥	معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين	بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٩	٧٠٤	الجزء الثالث
٢٦	المراجع عن اليزيدية	بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٧٠	٦٠	بحث مستل من مجلَّة المشرق/ العدد ٦٣ لسنة ١٩٦٩
٢٧	مكتبة الجامعة المستنصرية في ماضيها وحاضرها	بغداد: د.م، ١٩٧٢	١٢	
٢٨	الرسائل المتبادلة بين الكرملي وتيمور	بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤	٢٩٨	تحقيق بالاشتراك مع ميخائيل عواد وجليل العطية
٢٩	مراجع الكتب والمكتبات في العراق	بغداد: مطبعة الشعب، ١٩٧٥	١٥٢	ألَّفه بالاشتراك مع فؤاد قزانجي
٣٠	المطران أدي شير وبقايا مكتبة بيجرد	بغداد: د.م، ١٩٧٥	٣٤	بحث مستل من مجلَّة مجمع اللغة السريانية/ العدد الأوَّل لسنة ١٩٧٥
٣١	ديارات بغداد القديمة	بغداد: مطبعة التايمس، ١٩٧٦	٢٨	بحث مستل من مجلَّة مجمع اللغة السريانية/ العدد الثاني لسنة ١٩٧٦
٣٢	ديارات بغداد القديمة	بغداد: مطبعة التايمس، ١٩٧٧	٤٤	بحث مستل من مجلَّة مجمع اللغة السريانية/ العدد الثالث لسنة ١٩٧٧
٣٣	مصادر التراث العسكري عند العرب	بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٢	٥٩١	الجزء الثالث
٣٤	أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم المكتوبة منذ صدر الإسلام حتى سنة ٥٠٠هـ/ ١١٠٦هـ	الكويت: مطابع الكويت تايمز، ١٩٨٢	٢٤٧	

٣٥	الديارات القائمة في العراق	بغداد: شركة التايمس للطباعة والنشر، ١٩٨٢	٤٧	بحث مستل من مجلَّة المجمع العلمي العراقي/ العدد ٦ لسنة ١٩٨٢
٣٦	الذخائر الشرقية (الأعمال المتفرقة- التحقيقات اليلدانية- التراجم والسير-التعريف بالكتب ونقدها)	بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩	٤٣٩	الجزء الثالث من موسوعة الذخائر الشرقية
٣٧	الذخائر الشرقية (التعريف بالمخطوطات وفهارسها)	بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩	٦١٣	الجزء الرابع من موسوعة الذخائر الشرقية
٣٨	الذخائر الشرقية (دراسات في التاريخ والحضارة والمعارف العامة)	بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩	٥٦٧	الجزء الخامس من موسوعة الذخائر الشرقية
٣٩	الذخائر الشرقية (دراسات في المكتبات ونوادرها- النصوص المحققة- القسم المكتوب باللغة الإنكليزية)	بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٩	٤٠٧	الجزء السادس من موسوعة الذخائر الشرقية

المصدر: مجلَّة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية: العدد (٢٣)، المجلَّد (١)، ٢٠١٨م.

هاشم محمد البغدادي

أستاذ وعميد الخط العربي

في العالمين العربي والإسلامي

ابن العراق البار الذي اعترف بقلمه كبار الخطاطين

﴿ملف خاص﴾

هاشم الخطاط
وجهوده في الخط العربي الإسلامي

م.د. خمائل شاكر الجمالي

الملخص:

لم ينل «الخط» عند أمة من الأمم ذوات الحضارة ما ناله عند المسلمين من العناية به والإكبار له والتفنن فيه. اتخذوه بادئ ذي بدء وسيلة للمعرفة، ثُمَّ ألبسوه لباساً قدسياً من الدين، فأوّلوا آيات من القرآن تأويلاً يشير إليه، ولما فتحت الفتوح، وامتدت البلاد، وزهرت الحضارة، أصبح الخط فنّاً غايته الجمال، وأصبح الخطاط فناناً بالمعنى الذي عرفه عصرنا، ويعد الخطاط هاشم محمد البغدادي المولود سنة (١٩٢١) من الرواد، وقد أنماز خطه بقدرة فنية عالية على إجادة الخطوط العربية وضبطها وأدائها بشكل متقن، كما تجاوز الإمكانات الفنية لغيره من الخطاطين فأعاد لبغداد مجدها العالي في الخط العربي وله ذهنية مبدعة مبتكرة في خلق تكوينات مؤثرة في الخطوط العربية، وامتاز بغزارة الإنتاج وبالنشاط الشخصي.

abstract:

The line is among a nation of civilized nations did not attain what Muslims took care of, admiration and mystery over it. They used it first as a means of knowledge, then they put on a sacred garment from the religion, and they gave verses from the Qur'an an interpretation that refers to it, and when the opening was opened, and the country spread, and civilization flourished, calligraphy became an «art» whose goal is «beauty», and the callig rapher became an artist in the sense that we know our time, The calligrapher, Hashem Muhammad al-Baghdadi, was born in (1921) and his calligraphy was distinguished by a high technical ability to master arabicc alligraphy, fine-tuning and performing itelaborately. arabic,

and was distinguished by its abundance of production and personal activity.

مقدمة :

عني العرب المسلمون بفنون الخط وتجلت عبقريتهم فيه، وأدخلوه في تزيين مختلف الصناعات المعدنية والخشبية، إضافةً إلى تزيين الجدران الجصية، وقد برعوا فيه، وجعلوه في مقدمة الفنون التشكيلية والتطبيقية، واشتهروا بالخطين الكوفي والحجازي، واستطاع الخطاطون العرب أن يبتكروا صوراً شتَّى للخط العربي إذ تمكنوا أيضاً من جعل بعض الحروف أساساً لوحدات زخرفية بديعة، وتلاعبوا برؤوسها، وأطالوا سيقانها، وجعلوا من أقواسها وخطوطها الأفقية

والرأسية ومدَّاتها وفتحاتها وهمزاتها وكسراتها وضمَّاتها عناصر زخرفية لملء الفراغات الحادثة بين الحروف الكبيرة، يحس من يتأملها بالنشوة والارتياح، وفي مقدمة هذه الحروف حروف الخط الكوفي، وجاءت هذه التسمية نسبة إلى مدينة الكوفة في العراق التي نشأ فيها هذا الخط، وتطور فيها بشكل ملحوظ، ويأتي بعد الخط الكوفي الخط الحجازي الذي جاء للعراق بعد الفتح الإسلامي، وتناوله الخطاطون في الكوفة والمدن العراقية الأخرى، واستخدموه في التذهيب والتنسيق واستخدم الخط في تزيين واجهة المساجد والأضرحة وجوانبها، وكتابة المصاحف الكريمة، والنقش على العملات وعلى واجهة قبور الناس. وظهر للخط العربي شكل تقييمي جمالي مهم في العصر الإسلامي وعلى أنَّه أصيل يعبر عن روح حضارتنا وفلسفتنا معاً في أكثر جوانبها إشراقاً على حدِّ قول الأستاذ (شاكر حسن آل سعيد في كتابه البعد الواحد، ويقول أيضاً: ظلَّت القيمة الحقيقية للخط العراقي الإسلامي شكلاً، وبعداً مجهولة طوال العصور المتقدمة لعصرنا الراهن حتى قُيِّض لها أن تعرف بعد بحث الفنان المعاصر الموضوعي الجهيد والكشف الروحي المضني، يستطرد في قوله قائلاً ممَّا حدا ببعض الفنانين الأوربيين استخدامه عنصراً من عناصر العمل الفني مثل (بيكاسو) و(باول كلي) والفنان المستقبلي مارينتي في شكله الكتابي من حيث إنَّه حرف، وفي النصف الثاني من القرن العشرين اكتشفت أهمية الحرف العربي نفسه كونه عنصراً زخرفياً ثُمَّ تكوينياً في العمل الفني، وأخذ الفنان العربي على عاتقه لأوَّل مرَّة في التاريخ الحديث مسألة تطوير قيمة مهمَّة من قيم حضارة هو ممثلها الشرعي، فارتأى من ثَمَّ مواكبة النهضة الفكرية في العالم.

وكان المرحوم هاشم البغدادي علماً متميزاً من أعلام المدرسة البغدادية، وصاحب المنهج الذي أعاد إليها ما عرفت به من خصائص، وهو وريث مدرسة

عريقة يمثل الشيخ (محمد علي الفضلي) علماً من أعلامها البارزين الذين غرسوا في نفس أبي راقم بذورها الأولى ووضعوا أمامه تراثها وخصائصه التي ورثها، وتنطلق الأفعال الإرادية في تحديد الجانب الواعي في الأعمال الخالدة والممارسة الموفقة والانتصار في تثبيت القواعد الأساسية التي يتمثل فيها المزج الفني، والتركيب المقتدر، والإتقان الهادف، والأصالة الفنية التي ترسّخت في فن الأستاذ هاشم.

المبحث الأوّل: الخط العربي

مفهوم الخط:

يقترن مفهوم (الخط) اقتراناً شديداً بمفهوم (الكتابة) في المعنى وفي الاستخدام، حتى ليبدو المفهومان وكأنَّهما شيءٌ واحد، لما بينهما من العلاقة القوية والدلالية الخاصَّة والقوية التي تستند إلى كون الأوَّل من معاني الآخر في العرف اللغوي الذي نصَّت عليه المعاجم بالذات.

ولكون النظر في المأثور العربي: الأدبي، والديني، والوظيفي المتعلق بهذين المفهومين، يكشف عن وجود تباين دلالي دقيق وواضح بينهما، يتمثل فيما يمكن أن نسميه (عمومية الكتابة) و(خصوصية الخط) في التمثيل البصري – الرمزي للفظ أو المعنى خاصة، واللغة عامة.

من هنا تبدو (الكتابة) عملية رسم للفظ المعنى، وتعييناً مكانياً منظوراً له، وربما لذلك عمد العرب إلى تمييز أداء (الكتابة) وأثرها في الصوت والصورة، فأطلقوا على (صوت الكتابة) اسم: (النميم)، وعدّوا (الخط) اسماً أو مصطلحاً

لـ (صورة الكتابة) أو (مصور المعاني)[١].

وتؤكد المصادر العربية: اللغوية والأدبية والتاريخية والفلسفية، أنَّ (الخط صورة) وهندسة صعبة، يحتوي الكثير من الآراء والشروح والتطبيقات كما في بعض رسائل هذا الفن ومؤلفاته الأولى مثل:

* رسالة ابن مقلة (أبو علي محمد، ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م) «في علم الخط والقلم».
* رسالة ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف، ت ٨٤٥هـ / ١٤٤١م) الموسومة بـ «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب».
* رسالة الهيتي (عبد الله بن علي، ت ٨٩١هـ / ١٤٨٩م) «العمدة في الخط والقلم».

وليس ذلك فقط، بل وكذلك من تكرارها وتبنيها لبعض المقولات الفلسفية في الكتابة والخط، المنسوبة إلى بعض الفلاسفة اليونانيين مثل:

* أرسطو (ت ٣٢٢ ق. م) الذي تنسب إليه مقولة: «الكاتب: العلة الفاعلية، والقلم: العلة الآلية، والخط: العلة الصورية، والبلاغة: العلة التمامية».
* وإقليدس (ت بعد ٣٠٠ ق.م) الذي تنسب إليه مقولة: «الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية».

ومع أنَّ للفظ (التصوير) في المعرفة العربية الإسلامية معاني ودلالات واسعة ومتشعبة وعديدة منها: (التشكيل / التكوين / التخييل / التجسيم / الترسيم / التخطيط / الترقيم / التنقيش / التخليق / التقدير / التمثيل / التشبيه).. فإنَّ هذه المعاني والدلالات لا تخرج في مفهومها العام عن معنى (الصورة) المرادف لمعنى (الشكل)، وعن دلالتها المباشرة على (الأثر).

(١) د. إدهام محمد حنش: الخط العربي وحدود المصطلح الفني، ط١، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ٢٠٠٨، ص٢٤ - ٢٥.

وممَّا تقدم يمكن القول بإيجاز: إنَّ المعرفة العربية الإسلامية قد تنبهت، منذ وقت مبكر، إلى الطبيعة المكانية / الهندسية / الشكلية / الجسدانية) لـ (حقيقة الخط)، بوصف هذه الحقيقة هي حمولته المفهومية الكلية والأساس التي تقرر، بشكل نهائي، كون الخط «صورة معروفة وحلية موصوفة»[١].

نشأة الخط العربي وتطوره:

تجمع المصادر العربية على أنَّ آدم عليه السلام قد عرف الخط العربي قبل موته بثلاثمائة سنة. فقد كتبه في الطين. فلمَّا كان الطوفان وجد كلُّ قوم كتابهم فكتبوا به. وقال رسول الله صلى الله عليه وآله: «**أوَّل من خط بالقلم بعد آدم عليه السلام، إدريس عليه السلام**». وإذا عدنا إلى القرنين الأوَّل والثاني قبل الميلاد نجد أنَّ حضارة اليمن التي قامت وقتئذٍ قد بسطت سيطرتها على الجزيرة العربية وعلى القبائل القاطنة في شمال تلك الجزيرة، وأنَّها كانت تكتب باللغة الحميرية وبالقلمين المسند والمشتق من المسند[٢].

وفي رواية لشرقي بن القطامي: أنَّ أوَّل من وضع الخط العربي رجل من طي كان له ثمانية أبناء سمَّى كلَّ واحد منهم بكلمة من (أبي، جاد... إلخ).

أمَّا الرواية الأقرب إلى الصحة وجمعاً لحروف العربية فتقول: إنَّ أوَّل من اخترع وألَّف بين حروف الخط العربي ستة أشخاص من طسم في جزيرة العرب كانوا نزولاً عند عدنان بن أدد وكانت أسماؤهم (أبجد هوز حطي، كلمن، سعفص، قرشت)، فوضعوا الكتابة والخط على أسمائهم فلمَّا وجدوا في

(١) حنش: المصدر نفسه، ص٢٥ – ٢٦.
(٢) أيمن عبد السلام: موسوعة الخط العربي، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ٢٠٠٠، ص٢٦.

الألفاظ حروفاً ليست من أسمائهم ألحقوها وسمُّوها الروادف وهي ث خ ذ، ض غ ظ) ثُمَّ انتقل عنهم إلى الأنبار فالجزيرة وعمَّ العرب[١].

أهمية الخط العربي:

لم ينل «الخط» عند أمة من الأمم ذوات الحضارة مثلما ناله عند المسلمين من العناية به والإكبار له والتفنن فيه. اتخذوه بادئ ذي بدء وسيلة للمعرفة، ثُمَّ ألبسوه لباساً قدسياً من الدين، فأوَّلوا آيات من القرآن تأويلاً يشير إليه، ولما فتحت الفتوح، وامتدت البلاد، وزهرت الحضارة، أصبح الخط «فناً «غايته «الجمال»، وأصبح الخطاط فناناً بالمعنى الذي عرفه عصرنا. فوضعت للخط قواعد، واخترعت طرائق وظهرت أساليب، تهدف كلها إلى بلوغ الجمال الكامل فيه، ولقد استطاع الفنان المسلم أن يبلغ غايته إذ أدرك ما في الحروف العربية من خصائص فنية جمالية من الانتصاب والرشاقة والتناسق والامتداد والتدوير والتناسب، فساعده ذلك على إعطائها أشكالاً مختلفة، وأن يخلع عليها جمال الحياة. فبينما كانت الحروف اليابسة التي تطورت من النبطية في الجاهلية المتأخرة تبدو كأنَّها قطع من الحجارة الصم الميتة، انقلبت بعد حين إلى قامات، وأغصان وأزهار، بعد أن كان الخط وسيلة للعلم أصبح مظهراً من مظاهر الجمال، تفور فيه الحياة ويجري السحر، وما زال هذا الخط ينمو حتى بلغت أساليبه بعد عناية الفرس والترك به الثمانين، وقد تزيد[٢].

وأعظم فنان مسلم دفع الخط العربي نحو الكمال وقرَّبه من الجمال وأقامه

(١) عبد السلام: المصدر نفسه، ص٢٧.

(٢) محمد حسن الطيبي: جامع محاسن كتابة الكتاب، نشر الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٢، ص٥.

على قواعد جمالية هو ابن البواب لقد كان له أثر عميق ظل واضحاً في الأجيال التي أتت بعده، وظلَّ الخطاطون يتناقلون «طريقته» إلى عصور متأخرة، ولم يتح للخط أنْ يُسبغ عليه ألونٌ من الحسن والرشاقة بعده. ومن المؤسف أنَّ هذا الفنان العظيم لم يدرس حتى الآن دراسة فنية عميقة[١].

أسس الخط العربي:

يعدُّ ابن مقلة (٢٧٢-٣٢٨هـ)، واضع الأسس الحديثة للخط العربي، وأوَّل من هندس الحروف، وكان بارعاً في علم الهندسة، ويرجع الخط في زمانه إليه، وقد أتخذ النقطة وحدة للقياس، واتخذ حرف الألف أساساً لرسم بقية الحروف، وطبق قواعده هذه على الخطوط اللينة من الخط الكوفي، والكتابة الاعتيادية، واستفاد من الأصول القديمة في الخط، ثُمَّ جاء (ابن البواب) وهو (علي بن هلال) الذي توفي سنة (٤١٣هـ-١٠٢٢م)، وأفاد من ابن مقلة وقطع في الخط أشواطاً بعيدة في التطور، وقد أرسى الكثير من قواعد الخطوط اللينة، وعلى رأسها خط الثلث وابتدع الخط الريحاني وكتب الخط الكوفي بتفوق عظيم، وسارت طريقته في الآفاق، ولم تتغير حتى ظهر ياقوت المستعصمي، ومن أبرز ظواهر عصر ابن مقلة وابن البواب:

١- استمرار السيادة للخط الكوفي في المصاحف والكتابات التذكارية إلَّا ما ندر تقريباً.

٢- ظهور الكوفي المزهر.

٣- تأثيرات الخطوط اللينة وتطويرها مقصور على الكتب فقط، إلَّا أنَّها كتب لها السيادة في القرن السادس الهجري.

(١) الطيبي: المصدر نفسه، ص٥.

ويعدُّ (ياقوت المستعصمي) من أشهر خطاطي العراق، وظهر في القرن السابع الهجري في زمن الخليفة المستعصم بالله، وقام ياقوت بخط نسخة من نهج البلاغة للإمام علي عليه السلام، كما اشتهر ابن مقلة وابن البواب فظهرت براعة الأوَّل في هندسة الحروف، ووضع لها مقاييس لضبط أشكال مدَّاتها وقوائمها، وقد عاصر ابن مقلة الخليفة العباسي المقتدر، والخليفة القاهر، ثُمَّ الراضي، وكان ياقوت يكتب على طريقة (ابن البواب) كما ذاع صيت ابن البواب، وذاعت شهرته في القرنين الرابع والقرن الخامس الهجري، وكان نقّاشاً إضافةً إلى كونه خطاطاً، وبرع في زخرفة الكتب وخطها، واشتهر بخط النسخ وطوره وكان ذلك ملموساً. وقد خلَّف لنا الخطاطون العراقيون نماذج بديعة من خطوطهم على واجهات المساجد والمدارس والمباني العباسية[١].

أنواع الخط العربي:

أنواع الخط العربي ثمانية هي: الكوفي، والرقعة، والديواني، وجلي الديواني، والنسخ، والثلث، والتوقيع الفارسي، إلى جانب خط مستحدث هو الخط الحر[٢].

الخط الكوفي:

هو أقدم خط في بلاد العرب - وبلغ أعلى منزلة في العصر العباسي - وأدخلت عليه تحسينات في الرسم والشكل - واستخدم في الكتابات التي

(١) محمد حسين جودي: الفن العربي الإسلامي، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ٢٠٠٧، ص١٦٩ - ١٧٠.

(٢) فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي الاجتماعي، ط١، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٠، ص١٣٨.

تحتاج إلى مساحات كبيرة مثل المساجد، وقد دخل مع الفتوحات الإسلامية إلى كلِّ بلد دخله الإسلام حتى سمَّاه المستشرقون الخط الإسلامي – ولا يستعمل إلَّا قليلاً.

ومن الخطاطين القدامى المشهورين فيه: مالك بن دينار وبديع الزمان الهمذاني وياقوت الرومي وابن مقلة وابن البواب والبخاري والبوصيري والقلقشندي ومن النساء: الشفاء – والسيدة حفصة أم المؤمنين وشهدة بنت الإبرى والسيدة بزم عالم سلطان أم السلطان عبد المجيد خان، واشتهر بإجادته الأستاذ يوسف أحمد المصري الذي بعثه من مرقده طوال (٤٠٠) عام – والأستاذ يوسف أحمد يعدُّ رائد الخط الكوفي في العصر الحديث وله فيه رسائل فريدة، وهذا الخط كما قلنا دخل كلَّ بلد دخله الإسلام – فدخل سوريا ومصر والمغرب والأندلس وإيران وأفغانستان والهند والملايو وجاوة والفلبين والصين والتركستان وروسيا والحبشة والسودان والصومال وعن طريق الأتراك عرفه البلغاريون والألبان كما نقل إلى أمريكا الجنوبية[١] وقد اخترعت بعد الخط الكوفي خطوط أخرى جعلته متأخراً وقل استعماله على مدى السنين حتى أصبح من الألغاز المعقدة التي يصعب حلها فتنسى ردحاً من الزمن حتى بعثه يوسف أحمد من مرقده وأصبح من الخطوط العصرية، وممن أشتهر بتجويده في مصر: الأساتذة يوسف أحمد ومحمد عبد القادر ومحمد خليل وحسن برعي، وفي لبنان الأستاذ محمد برهان كبارة وفي العراق الأستاذ يوسف ذنون[٢]، ونظراً لأنَّ الخط الكوفي كتب به قرون عدَّة، منذ القرن الأوَّل

(١) عفيفي: المصدر نفسه، ص١٣٨.
(٢) عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي الاجتماعي، المصدر نفسه، ص١٣٨.

فقد وجد عناية كبيرة من الذين كتبوا به. ويقول الأستاذ يوسف ذنون في مقالاته إنَّ الدراسات الأولية التي كتبت عنه قسَّمته على أقسام مختلفة فمنهم من قسَّمه حسب الشكل فقالوا الكوفي: «الكوفي البسيط، والمورق والمزهر، والمضفور، والمزخرف، والمربع، والمخمل»، ومنهم من قسَّمه بحسب العصور فقالوا: «كوفي القرن الأوَّل، وكوفي القرن الثاني، وكوفي القرن الثالث و... أو الفاطمي أو الأيوبي والمملوكي والحديث»، ومنهم من قسَّمه بحسب المكان فقالوا: «الكوفي والأندلسي والشامي والبغدادي والموصلي»، كما أنَّ هناك أسماءً قديمة له منها: العراقي والمحقق والمشق والجليل والنصف[١].

ونستطيع أن نضع الخط الكوفي في أنواع:

١- كوفي المصاحف البسيط - الكوفي الفاطمي - الموصلي - الإيراني.
٢- الكوفي المورق - المخمل - المضفّر.
٣- الكوفي الزخرفي - ذو النهايات العلوية المزخرفة - ذو الإطارات الزخرفية.
٤- الكوفي الهندسي الأشكال - المعماري[٢].

الكوفي البسيط:

ومادته كتابية بحتة - وشاع في العالم الإسلامي في القرون الهجرية الأولى وما بعدها لاسيَّما على شواهد القبور.

الكوفي المورَّق:

وتنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية لاسيَّما الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال - وبدأت ظاهرة التوريق في مصر في

(١) عفيفي: المصدر نفسه، ص١٣٨.
(٢) عفيفي: المصدر نفسه، ص١٣٨.

القرن الثاني الهجري ويغلب أن تكون نزعة التوريق انتقلت من مصر إلى شرق العالم الإسلامي ويعدُّ التوريق الفاطمي غاية ما بلغته هذه الظاهرة في مصر من النمو والتطور والارتقاء.

الكوفي المضفَّر:

أو المترابط أو المتداخل: وهو أن يضفر حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار من التضفير وأقدم الأمثلة له من أوائل القرن الخامس الهجري وقد يبالغ في تعقيد التضفير إلى الحد الذي يصعب فيه تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية.

الكوفي الهندسي:

وينماز بشدة استقامة حروفه وأنَّها قائمة الزوايا على أساس هندسي بحت ومازالت نشأته غامضة وهو شائع في مساجد إيران والعراق ويرجَّح أنَّه انتشر منها وقد تدخل الكتابة في شكل هندسي مثلث أو مربع أو مستطيل أو دائرة أو غيره وهذا النوع في مجموعة زخرفية بحتة.

الكوفي الموصلي:

وكان منتشراً في الموصل وله طابع خاص ويجيده حالياً الأستاذ يوسف ذنون الموصلي وتلاميذه، وقد اعتنى المستشرق (فلوري) بوضع قاعدة خطية ثابتة لكلِّ عصر ليتعرف خصائصها حتى يمكن الاعتماد عليها في تاريخ الكتابة غير المؤرخة بطريقة المقارنة الأسلوبية فيقارن الكتابة المؤرخة بهذه الكتابات ذات التاريخ ليحلَّ مشكلة الفن الإسلامي على الخزف والمنسوجات والمباني والأحجار وشواهد القبور وغيرها – لإلحاق كل منها بعصره بطريق

الاستدلال. وقد تمكن الدكتور إبراهيم جمعة في رسالته (دراسة في تطور الكتابات الكوفية من وضع تحليل أبجدي للكتابات الكوفية التي على شواهد القبور في القرون الخمسة الأولى للهجرة - شرح خصائص ومميزات الكتابة لكلِّ قرن والتطورات التي حدثت بعده[١]. ويقول ابن النديم: «لم يزل الناس يكتبون على مثال الخطوط القديمة إلى أوَّل الدولة العباسية»، فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط[٢] وقد كان يظن أنَّ الخط الكوفي هو الذي استعمل وحده لكتابة المصاحف - ولكن ثبت من قول الفهرست أنَّ خطوطاً أخرى استعملت لهذا الغرض - ومنذ القرن السابع الهجري بطل استخدام الخط الكوفي في كتابة المصاحف وحلَّ محلَّه الثلث المملوكي في مصر والخط النسخي الأتابكي في الشام والعراق أمَّا الفرس فاستخدموا الفارسي والكوفي[٣] ومخطوطات المصاحف القديمة جميعها كتبت على الرق بالخط الكوفي الثقيل الخاص بالنقوش، ويوجد مصحف كامل من القرن الثاني مؤرخ (١٦٨هـ) في دار الكتب المصرية - كتابته بسيطة - به من نقط الإعجام وخالٍ من نقط الحركات. وفي القرن الثالث بدأ شكل الحروف يميل إلى الاستدارة وفي بعض المصاحف كانت الكتابة ترسم أوَّلاً أيْ تحدد برسم خطوط خارجية لها ثم تملأ بالمداد، ومن هذا النوع مخطوط بدار الكتب بالقاهرة، وفي القرن الرابع بدأت تغلب على الحروف الاستدارة والزخارف في الحروف النهائية، وفي القرن الخامس بدأ الخط الكوفي يأخذ أشكالاً متداخلة وتسقط عنه الجودة، وفي القرن السادس بدأ ردُّ الفعل ضد هذا الخط لظهور خطوط جديدة

(١) عفيفي: المصدر نفسه، ص١٣٩.
(٢) ابن النديم: الفهرست، (د. ن) (د.ت)، ص٨.
(٣) عفيفي: المصدر السابق، ص١٤٠.

مستديرة إذ استعمل النسخ بعد ذلك في المصاحف. ومنذ العصر الأيوبي في مصر والشام بدأت الخطوط المستديرة اللينة تحلُّ محلَّ الخط الكوفي الجاف – على المباني والأحجار – ولم تلبث هذه الخطوط المستديرة اللينة أن انتشرت في شرق العالم الإسلامي وغربه وغدت الذوق المفضل في النقش على المواد الصلبة لتأدية الأغراض التذكارية – ولم ينقضِ القرن السادس الهجري حتى قلَّ شأن الخطوط الكوفية سواء في كتابة المصاحف أم في النقش على الأحجار وغيرها[١] وهكذا مرَّ الخط الكوفي في أدوار التطور ولكنه لم يكن في طريقه إلى الكمال ولهذا كان في طريقه إلى الانقراض، وكان الكتاب يجدونه صعباً في أكثر الأحيان[٢].

خط النسخ:

منذ أواخر القرن الخامس الهجري قدر للخط أن ينال نصيباً في التجويد في شمال الشام بتحويله عن صوره السابقة إلى صورتين جديدتين، الصورة الأولى: خط بديع سمِّيَ خط النسخ وهو ابتكار سوري شمالي وابتدأت تكتب المصاحف به، والصورة الثانية: خط الطومار ومشتقاته، ومنذ ذلك التاريخ كتب للخطوط اللينة أن تسود وأن يعمم استخدامها في مختلف الأغراض، وسمِّيَ خط النسخ بالنسخ لأنَّ الورَّاقين أو النسَّاخ كانوا ينسخون به المصاحف فغلبت عليه تلك التسمية وسميت الآلة الكاتبة الحالية بآلة النسخ لكثرة نسخها لما يكتب عليها بصور الكربون أو بآلة السحب، وفي الوقت نفسه فإنَّ حروفها هي حروف خط النسخ ومن ثَمَّ فتلك التسمية (البديع) لم تكن إلَّا صفة لخط النسخ قديماً وحديثاً، وممَّا تجمل معرفته أن الحروف العربية

(١) د. إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، سلسلة إقرأ (٥٣)، القاهرة، ١٩٤٧ ص٦٣.
(٢) عفيفي: المصدر السابق، ص١٤٠.

النسخية هي أكثر الحروف استعمالاً في تدوين القرآن وكتب الدين بين الأمم التي احتفظت بلغاتها الأصلية، وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه، اللَّهم إلَّا في الهند والصين حيث استطاع الفرس بتأثيرهم الأدبي على هذه الجهات أن ينشروا خطّهم الفارسي بأنواعه المعروفة إلى جانب الخط الباكستاني المشابه للخط النسخي، ومع ذلك بقيت للخط النسخي الغلبة على بقية أنواع الخطوط في تدوين المخطوطات الدينية حتى في بلاد الفرس ذاتها، إنَّ خط النسخ الذي وجد مكتوباً في مخطوطات القرن الثاني للهجرة تطور على يد الخطاط ابن مقلة والخطاط ابن البواب في القرن الثالث والرابع ثُمَّ زاد في التجويد بعد ذلك، وقد خضع هذا الخط للنسبة الخاصَّة بالنقط – مثله مثل خط الثلث وهذه هي نسبة تقريبية نظرية – تتعلَّق بالذوق الفني – وتوارثها الخطاطون.

وخط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من خط الثلث وذلك لصغر حروفه وتلاحق مدَّاته؛ إذ إنَّ قلم النسخ يساوي الثلث عرضاً من قلم خط الثلث، وخط النسخ نوع جميل وسهل؛ لهذا شاع وكثر استعماله في نسخ المنقول والعلوم والترجمات، وأدخلت على خط النسخ تحسينات، وتكتب به المصاحف والأحاديث الشريفة والكتب جميعها بالمطابع تكتب بحروف النسخ ويطالعه الطلاب يومياً في كتبهم، ويجيد هذا الخط كثير من الخطاطين منهم بمصر الأستاذ: محمد جعفر ومحمد إبراهيم الأفندي ومحمد رضوان ومحمد غريب العربي وبدوي ونجيب هواويني ومحمد مكاوي ومحمد حسني وسيد إبراهيم وعبد الرزاق سالم وأحمد الحسني... إلخ[١].

(١) عفيفي: المصدر نفسه، ص١٤٧ – ١٤٨.

خط الثلث:

وقد سبق الحديث عنه عند الحديث عن الخطوط القديمة وهو أصعب وأرقى الأنـواع - ولا يعدُّ الخطاط خطاطاً إلَّا إذا كتب هذا النوع وأجاده إجادة تامة على قواعده المخصوصة - بهذا النوع أسماء الكتب والكليشيهات واللافتات وأوائل السور القرآنية واللوحات القرآنية، وأوَّل من وضع قواعده كما سبق ابن مقلة وزاد عليها حمد الله الأماسي ومصطفى راقم واشتهر بإجادته من الأتراك عبد الله زهدي بك والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي والخطاطون الأتراك الأساتذة: شفيق وشوقي وسامي والحاج كامل ونظيف وعبد القادر وحامد الآمدي وغيرهم، ومن البارعين فيه هاشم محمد العراقي، ومحمد بدوي الديراني السوري، ونجيب هواويني اللبناني، ومن البارعين فيه من المصريين: محمد مؤنس وتلميذه محمد جعفر وتلميذهم علي بك إبراهيم ثُمَّ الشيخ علي بدوي ومحمد إبراهيم الأفندي، ومحمد رضوان، ومحمد حسني، ومحمد المكاوي، وسيد إبراهيم ومحمود الشحات، ثُمَّ بعد هؤلاء تلاميذهم في البلاد الإسلامية كافة[1].

خط التوقيع:

سُمِّيَ كذلك خط الإجازة - وكان يُسمَّى قديماً القلم المدور الكبير أو القلم الرياسي نسبة إلى ذي الرياستين لرئاسة الوزارة والقلم الفضل بن سهل وزير المأمون الذي أعجب به وأمر ألَّا تحرر الكتب السلطانية إلَّا به - وهو يأخذ حروفه من حروف النسخ والثلث - وضع قواعده يوسف الشجري. وقد شوهد مكتوباً في القرن التاسع كتبه محمد بن حسن الطيبي، وفي العصر

(١) عفيفي: المصدر نفسه، ص١٤٩.

الحديث يكتب به خواتيم المصاحف والشهادات العامة والدبلومات والوثائق التي تكون بمثابة إجازات علمية وتحتاج إلى توقيعات، وحروف النسخ والثلث والتوقيع قريبة الشبه من بعضها، ومن قواعد هذه الخطوط أن توضع على الكلمات المكتوبة علامات التشكيل (الضمة والفتحة.. إلخ) ونماذجه قليلة ويجيده كلُّ من يجيد الثلث والنسخ[١].

خط الرقعة:

هو أسرع وأسهل الخطوط - وهو يستعمل في دواوين الحكومات العربية جميعها - وبين عامة الناس لسرعته وسهولته وقد كان واسع الانتشار في الدولة العثمانية فقام المستشار ممتاز بك معلم الخط للسلطان عبد المجيد خان العثماني سنة (١٢٨٠هـ) بوضع قواعد خط الرقعة، وقد اشتهر بإجادته محمد عزت التركي الذي وضع كراسة لأنواع الخطوط تضمنت خط الرقعة، وتعدُّ مرجع الخطاطين في هذا النوع من الخط.

وقد وضعت فيه كراسات عدَّة في البلاد العربية، واشتهر بإجادته عبد الرزاق عوض المصري، حيث ذكر لي الأستاذ عبد الرزاق سالم أنَّ الشيخ محمد غريب العربي كان يقول عن كتابته إنَّها كأنَّها محمد عزت، وأجادها الأساتذة: نجيب هواويني، ومحمد عبد الرحمن، وعبد الرزاق سالم، وأحمد الحسيني، ومحمد الكردي وغيرهم[٢].

(١) عفيفي: المصدر نفسه، ص١٥٢.
(٢) عفيفي: المصدر نفسه، ١٥٣ - ١٥٤.

الخط الديواني:

كان الخط (الديواني وجلي الديواني) يُسمَّى بمجموعة الخط الهيمانوني أيْ المقدَّس، لأنَّها كانت سراً من أسرار القصور السلطانية لا يعرفها إلَّا كاتبوها وكانت تستعمل في كتابة التعيينات والأوسمة والنياشين والمناصب الرفيعة والأوامر الملكية والإنعامات والتوقيعات، ثُمَّ سُمِّيَ بعد ذلك بالخط الديواني لاستعماله في الدواوين الرسمية الحكومية، وأوَّل من وضع قواعده هو إبراهيم منيف التركي في عهد السلطان العثماني محمد الثاني بعد فتح القسطنطينية ببضع سنوات. وذلك بعد أن قام الترك بتطويره عن شكله الذي كان معروفاً[١].

المبحث الثاني

عميد الخط العربي (هاشم محمد الخطاط)

اسمه: هو هاشم محمد درباس خليل إبراهيم القيسي، أمَّا اسم البغدادي والخطاط فهي ألقاب[٢]، ولد هاشم عام (١٩١٧) في منطقة الفضل في بغداد وتوفي في ٣٠ نيسان سنة (١٩٧٣) ودفن في مقبرة الأعظمية[٣].

حياته: بدأ شغفه وميله بتعلُّم الخط العربي في مرحلة مبكرة فتردد على الكتاتيب وكان شيخه الأوَّل الملا عارف الشيخلي ثُمَّ انتقل بعدها للتعلُّم عند الملا علي الفضلي، وقد كان مجداً وشغوفاً ودؤوباً على التمرين حتى حصل على الإجازة من أستاذه عام (١٩١٤م)، وفي العام التالي رحل إلى مصر وانتسب إلى

(١) عفيفي: المصدر نفسه، ص١٥٦.
(٢) علي البداح: حياة شيخ الخطاطين العرب هاشم، مجلَّة (عراقيون من زمن التوهج، ع ٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤، ص٨.
(٣) البداح: المصدر نفسه، ص٨.

مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة، فلمَّا عرض عليهم خطوطه وإجازته نالت إعجاب وتقدير إدارة المدرسة فقرروا مشاركته في إداء الامتحان في الصف النهائي فحاز هاشم درجة التفوق بامتياز وأجازه الخطاط المصري سيد إبراهيم والخطاط محمد حسني وكان ذلك في عام (١٩٤٤م)، وطلبت منه إدارة المدرسة البقاء في القاهرة والتدريس في المدرسة، لكنَّه فضَّل العودة إلى بغداد[١].

شيوخه: ذات يوم كتب هاشم الخطاط لوحة في غاية الجودة والإتقان، واعتنى بها كثيراً، وقدمها إلى شيخه فأعجب بها، إلَّا أنَّ المرحوم الحاج علي صابر، قد استكثر على تلميذه هذا التفوق، وظن أنَّه قد نقلها عن بعض لوحات المصريين أو الأتراك، فعاتب تلميذه هاشماً ونصحه أن لا يحاول النقل بعد اليوم، وعبثاً حاول التلميذ أن يقنع أستاذه بعدم النقل، وإنَّه على استعداد لكتابة لوحة جديدة بالعبارة التي يختارها الشيخ، وبتراكيب متعددة فلم يفلح، وكان المرحوم الحاج علي صابر حاد المزاج، فأنصرف عنه المرحوم هاشم، ومضى يراجع العلَّامة الشيخ الملا علي الفضلي، الذي كان يدرس علوم القرآن واللغة والعروض وأصول الخط العربي في جامع الفضل، وبقي هاشم يكتب ويتمرن والملا علي يصلح له ويعجب بخطه ويشجعه ويوجهه حتى منحه (الإجازة) بالخط العربي سنة (١٩٤٣م) كان هاشم متعلقاً بشيخه يحبه ويحترمه ويقدره، ويترحم عليه كلما ذكره ويثني عليه غاية الثناء[٢].

(١) حيدر صادق جعفر الموسوي: أستاذ الأجيال في الخط العربي هاشم محمد البغدادي، مجلَّة السفير، عدد خاص بيوم الخط العربي، العدد (٦٦)، أمانة مسجد الكوفة والمزارات الملحقة به، ٢٠٢٠، ص١٢.

(٢) وليد الأعظمي: نابغة الخط العربي هاشم محمد البغدادي، مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع (٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤، ص٦.

إنَّ الفقر دفع هاشماً إلى أنْ يبحث له عن عمل يدبر به أموره فاشتغل عاملاً في وزارة الدفاع مدَّة من الزمن، وفي سنة (١٩٣٧) عُيِّن خطاطاً مستخدماً في مديرية المِساحة العامة والتقى هناك بحكم عمله مع الخطاطين أمثال المرحوم صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت وغيرهم، وبقى هاشم يكتب في الدائرة في أثناء الدوام وعند المساء يراجع المرحوم الملا علي الفضلي حتى نال الإجازة منه[١]، وفي سنة (١٩٤٤م) سافر إلى مصر، وانتسب إلى معهد تحسين الخطوط بالقاهرة، وكان قد عرض عليهم (الإجازة) وقدم نماذج من خطوطه، فنالت أعجاب الأساتذة والمشرفين على المعهد، واتخذت إدارة المعهد قراراً بمشاركة هاشم في الامتحان الأخير للصف المنتهي، وأجازه الخطاط المصري الشهير (سيد إبراهيم) إجازة خاصَّة وكذلك المرحوم الخطاط (محمد حسني) سنة (١٩٤٤م)، وقد طلبت منه إدارة المعهد أن يبقى في مصر للتدريس في المعهد فأبى.

وعاد الأستاذ هاشم إلى بغداد وهو يحمل معه شهادة التقدير والإعجاب من عباقرة فن الخط العربي، وفي سنة (١٩٤٦م) افتتح المرحوم هاشم الخطاط في بغداد (مكتب الخط العربي) بالمشاركة مع (الرسام أوكسن) في محلَّة السنك ببغداد (شارع الرشيد)، ولم يكتفِ هاشم بهذه الشهادات الفنية، ولم يشبع نهمه في الخط العربي[٢]، وقاده طموحه لطلب المزيد، فسافر إلى إستنبول والتقى فيها بأساتذة الخط العربي، ومن هناك حصل من الأستاذ موسى عزمي المعروف (حامد آيتاش الآمدي الذي يعدُّ آخر السلسلة الذهبية للخطاطين العظام)، على الإجازة الأولى كانت سنة (١٩٥٠م) والثانية كانت سنة (١٩٥٢م) وقد

(١) الأعظمي: المصدر نفسه، ص٦.
(٢) الأعظمي: المصدر نفسه، ص٦.

قال فيه الآمدي (لقد نبع الخط في بغداد دار السلام وها هو يعود إليها على أيديكم) تأثَّر هاشم محمد البغدادي بالمدرسة العثمانية فتأمل خطوط الحافظ عثمان وأعجب بخطوط محمد شوقي ومال إلى طريقة أحمد كامل وانبهر بآثار حامد الآمدي، وكان يكن الإعجاب الكبير بمآثر مصطفى راقم فسمَّى ابنه البكر راقماً، أمَّا على المستوى الوظيفي فقد بدأ هاشم حياته الوظيفية في مديرية المِساحة العامة ببغداد، ثُمَّ انتقل إلى معهد الفنون الجميلة لتدريس الخط العربي عام (١٩٦٠م)[١].

تلامذته: أمَّا تلامذته فقد تتلمذ على يدي الخطاط هاشم البغدادي جمهرة من خطاطي العراق والعرب ولعلَّ كلَّ خطاطي العالم الإسلامي قد أخذوا عنه عبر تأمل خطوط أثره الخالد (كراسة الخط العربي) التي طبعت في كلِّ أرجاء المعمورة وبآلاف النسخ وتقليدها، إلَّا أنَّ أقرب تلاميذه إليه هو الخطاط صادق علي جمعة الدوري والخطاط مهدي الجبوري والخطاط غني عبد العزيز العاني إضافةً إلى صلاح الدين شيرزاد وعبد الكريم الرمضان والسوري محمد القاضي والكثير من الأسماء المهمَّة الأخرى في عالم الخط العربي ممَّن لا يتسع المجال لذكرهم[٢].

نشاطاته: أوفد من الحكومة العراقية إلى ألمانيا مرَّتين للإشراف على طباعة القرآن الكريم، الذي قامت وزارة الأوقاف بطباعته فقد خط وصمّم صفحتي فاتحة الكتاب، ورمم ما تلف من الآيات في المخطوطة الأصلية المحفوظة في مكتبة خزانة النفائس المقام في أبي حنيفة النعمان، المكتوبة بخط الخطاط العثماني

(١) حيدر صادق جعفر الموسوي: أستاذ الأجيال في الخط العربي هاشم محمد البغدادي، المصدر نفسه، ص١٢ – ١٣.

(٢) حيدر صادق جعفر الموسوي: المصدر نفسه، ص١٣.

محمد أمين رشدي، وقد أعاد كتابة عناوين السور والأحزاب والسجدات، من جانب آخر فقد كتب البغدادي الكثير من الآثار الفنية وزينت خطوطه جدران المساجد وقبابها ومنائرها في كلِّ المدن العراقية ولعلَّ أبرز كتاباته تلك الشاخصة للعيان في جامع الخلَّاني وابن بنية، والحيدر خانة، وجامع الكيلاني والكثير من الشواهد الحضارية الأخرى، ثُمَّ أصدر البغدادي سفره الخالد (كراسة الخط العربي) التي تعدُّ المصدر الأوَّل للمهتمين بدراسة الخط العربي وأنواع خطوطه، وبذلك أصبح عميداً للخط العربي وأستاذاً للأجيال التي أعقبته[١].

المرحوم هاشم مشهور بغيرته على قواعد الخط العربي، وضبطها، وعدم التسامح في (تطويرها)، كما حصل التطوير في بيروت والقاهرة، ولاسيَّما في عناوين الكتب والمجلَّات ووسائل الإعلان الحديث.

وكان يعد ذلك (جناية) على فن الخط، كما يعدُّه هزيمة من الالتزام في الضبط والقدرة على الإبداع في التراكيب[٢].

جهود البغدادي في الخط العربي الإسلامي:

إنماز خطه بقدرة فنية عالية على إجادة الخطوط العربية وضبطها وأدائها بشكل متقن، كما تجاوز الإمكانات الفنية لغيره من الخطاطين فأعاد لبغداد مجدها العالي في الخط العربي، وله ذهنية مبدعة مبتكرة في خلق تكوينات مؤثرة في الخطوط العربية، وأنماز بغزارة الإنتاج وبالنشاط الشخصي[٣].

(١) حيدر صادق جعفر الموسوي: المصدر نفسه، ص١٣.
(٢) الأعظمي: المصدر السابق، ص٦.
(٣) باسم ذنون: تعريف بكتاب «خطاطون مبدعون»، عرض هدى شوكة بهنام، مجلَّة المورد، العدد الرابع، المجلَّد الخامس عشر، ١٩٨٦، ص٤٣٤.

قال عنه الباحث والمؤرخ الراحل الدكتور حسين علي محفوظ: «كان هاشم الخطاط (رحمه الله) ثاني اثنين من أعلام الخط في العراق هما: المرحوم (صبري الخطاط) المتوفى سنة (١٩٥٣) و(هاشم) المتوفى سنة (١٩٧٣)، وقد اتفق الخطاطون ومحبو الخط الجميل على أنَّهما كانا من أواخر أساتذة هذا الفن البديع. أمَّا صبري فقط كانت خطوطه، وكراريسه، وألواحه، ورقاعه، وكتاباته في بعض المشاهد، وهو كاتب بارع وعبقري رزق خطه الإبداع، والانسجام، وجمال التركيب وحلاوة المزج، وحسن التحشية والتحلية والتحرير، والحق أن تقييمه يحتاج إلى دراسة مفردة، وأمَّا هاشم الذي انتهت إليه جودة الخط، وأخذ عنه الكثير من رجال هذا الفن المعدودين في العراق، فقد ألَّف كراسته في الخط العربي الجميلة التي أعدها سنة (١٣٨١هـ) وسمَّاها «قواعد الخط العربي»، إذ ترك له الألق والتلويز في ها (إهدنا) وما زالت أبارك براعته في (البسملة) و﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ و﴿**وَعَلَى اللهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ**﴾ و﴿**وَاللهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**﴾، وكنت أتمنى لو بسط كاف (لكن) وقوّر راء (أكثر) في النموذج البارع الذي كتبه من هذه الآية. وكنت اطيل النظر في سورة (الحمد) التي كتبها بالأبيض والأسود: فأحمد ﴿**الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۞ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ**﴾ وأودُّ لو خطف راء (الرب) وجمع راء (الرحمن) ويخيل لي أنَّه أجاد جداً كتابة ﴿**مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ۞ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ**﴾ و﴿**غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلا الضَّالِّينَ**﴾ و﴿**إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللهَ**﴾ و(الله وليُّ التوفيق)[1]، وعندي أنَّ ﴿**عَبْدُ اللهِ**﴾ و﴿**يَدُ اللهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ**﴾ وكلمة ﴿**نَسْتَعِينُ**﴾ و﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ من خيار نماذجه في

(١) د. حسين علي محفوظ: في ذكرى هاشم الخطاط، مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع (٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤، ص٢.

(النستعليق) فإنَّ النستعليق من أضعف خطوطه، وقد كتب الحمد بما يشبه خط (الشكستة) البسيط، وهو حقاً نموذج جميل.. وهكذا»[١].

إنَّ الاهتمام الزائد الذي بدأت آفاقه تتسع ومعالمه تتضح، يمثل العمق الفني الذي تركز في الأعمال الكبيرة والإحاطة الشاملة التي استوعبت الزوايا المتباعدة، والمعارف الأساسية من أبعاد فن الخط العربي الخالد، ولعل صور هذا الاهتمام تلتقي في احتفال المركز الثقافي العراقي بلندن للمدة المحصورة بين ١١ تشرين الأوَّل إلى ٢ تشرين الثاني لسنة (١٩٧٨م)، الذي افتتح موسمه الفني بإقامة معرض شامل لأعماله، وقد انمازت طريقة العرض، وفنية التحضير، وروعة الافتتاح بأشكال من التكريم توحي بإبرازه المهارة العربية التي أحاطت بكلِّ الاستعدادات، ورافقت كل الأشكال لمجابهة الرؤية الأجنبية، والتحدي الثقافي الذي وقف بشموخ وهو يتحدى بروعته جماليات الكثير من الفنون والأنواع، وتوحي بالاعتزاز التاريخي العريق الذي حقق المنجزات التراثية الحية في أعمال الفنان هاشم بعد أن حققها في أعماله التشكيلية الباهرة، وهذا ما جعل المعرض الثقافي ظاهرة فنية كبيرة، ومحاضرة تراثية مكتملة الأبعاد، وتوجهاً فكرياً عريقاً بقيت آثاره واضحة المعالم في الجانب الإعلامي الأجنبي، واستمرت أحاديثه قائمة في المجال الثقافي والوسط الفني إلى جانب ما أثاره في النفوس من أحاسيس ومشاعر ستدفع الكثيرين ممَّن لم يقفوا على روعة هذا الفن إلى إعادة النظر في أحكامهم بما يعطيه حقه من حيث التقويم والاهتمام[٢].

إذ إنَّ قدرته الفنية لم تتمثل في استعمال التقاليد الفنية السائدة، أو محاكاة

(١) محفوظ: المصدر نفسه، ص٢.

(٢) نوري حمودي القيسي: مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة إلى هاشم البغدادي، مجلَّة المورد، العدد الرابع، المجلَّد الخامس عشر، ١٩٨٦، ص٧٦.

الحروف وفق الطريقة التي ألفها الخطاطون وتعارفوا على رسم نقاطها أو تمديد بداياتها، وإنَّما تمثَّلت قدرته وتجلت مهارته في تكوين الموضوعات الجديدة وتركيب حروف وكلمات النص على وفق ابتداع حديث، وكان البغدادي يعطي للحرف حقه وقد تمثَّلت براعته في ضبطه وتمكنه من معرفة وكتابة الخطوط معرفة لا ينافسه فيها أحد، ولا يضارعه في أجادتها بمجموعها منافس.. وقد أهَّله ذلك لانتزاع القدرة على ممارسة إبداعية، لقد كان من أولئك القلائل الذين ظهروا في تاريخ العراق، وأبدعوا في مجال الخط العربي أيَّما إبداع، بل كان إمام وشيخ الخطاطين قبل رحيله بلا منازع، أصدر البغدادي سلسلة تضمُّ أربعة أجزاء في (خط الرقعة) سنة (١٩٤٦) وهي معدَّة للتعليم في المدارس الابتدائية، إلَّا أنَّ أصدار مجموعته الرائعة (قواعد الخط العربي) سنة (١٩٦٠)، كانت أهم وأرقى مجموعة للخطوط العربية كافة ظهرت حتى الآن في العالم العربي والإسلامي.. بل تعدُّ بمثابة (مدرسة) إبداعية وتعليمية شاملة[١].

كما تشرف بكتابة المصحف الكريم الذي كتبه الخطاط الشهير محمد أمين الراشدي، وطبع في مطبعة مديرية المِساحة، وكانت له نسخة من القرآن الكريم تعدُّ من أجود أعماله، وقد ظهرت نسخته القيمة للوجود عندما استقر رأي ديوان الأوقاف لأوَّل مرَّة على طبع المصحف الكريم فأخبروه ليكون مشرفاً على طبعه في ألمانيا وعاد بعد أكثر من سنة وهو يحمل آية من آيات الجمال في خطوطه وزخرفته ثُمَّ تجددت فكرة طبعه مرَّة ثانية فاختير لهذا الواجب المقدَّس ومكث لهذا العمل في ألمانيا أكثر من سنتين يواصل عمله ليل نهار عاد بعدها مختتماً أعماله المجيدة بهذا العمل الرائع وقام بخط وتصميم المسكوكات

(١) علي إبراهيم الدليمي: حياة وذكريات جديدة عن قنديل الخط العربي، مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع (٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤، ص١١.

والعملات الوطنية لبلده ولبعض الأقطار العربية لـ تونس والمغرب، وليبيا، والسودان ومن شدَّة حرصه على ضبط القواعد لم يحصل على إجازة منه سوى الخطاط عبد الغني عبد العزيز وكان من تلاميذه صادق الدوري وعبد الله الجبوري ومحمد القاضي ويوسف ذنون وصلاح الدين شيرزاد الذي يشرف الآن على إدارة مجلَّة حروف عربية التي تصدرها ندوة الثقافة والعلوم (بدبي) في دولة الإمارات العربية المتحدة ومن آثاره الخالدة (كراسة الخط العربي)، والتي تعدُّ أهمَّ مرجع تدريبي وفني في الإعجاز الخطي للحروف العربية حيث تضمَّ قواعد وأصول تعليم الخط مع ما انمازت به من سهولة ووضوح وعبقرية فطرية وملتقى انبعاث جمالي يأخذ بالألباب وإنه لا يخلو وجودها عند أيِّ خطاط، والذي يجهل كراسته الرشيقة والمقدَّسة فهو جاهل في فنه وفي ما يجب أن يحظى به هذا الفنان القدير من المكانة العالية والمقترنة بالإجلال والاحترام في نفوس كلِّ الخطاطين ومحبي وعاشقي هذا الفن الرائد[١].

إنَّ براعة الخطاط هاشم تتمثل في التزامه القاعدة البغدادية وإتقانه لها أتقاناً فريداً، وإجادتها إجادة بارعة وقد منحه هذا الالتزام قدرة التفوق وإمكانية الاقتدار وبراعة الحذق الجمالي لفنية هذه القاعدة التي ظلَّت محتفظة بأصولها قروناً عديدة وقادرة على الصمود أمام كلِّ المحاولات التي تعرض لهذا الفن العربي، وقد كُتِبَ لهذه القاعدة أن تستعيد أصولها ببراعة، وتستكمل بناءها بقدرة كبيرة، وتستوعب أبعاد أجزائها بعمق، وقد استطاع الفنان هاشم أن يتقن قواعد المدرسة التي أظهر أعجابه بها، وأبدى اعتزازه بروَّادها، وحاول أن يقتفي آثارهم بما يعزز الأصول التي عرفتها المدرسة، وبعدها حاول أن يقف

(١) تيسير الحمد: الخطاط البغدادي ثروة وطنية نادرة وتجربة فنية رائدة، مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع (٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤، ص١٢.

على قواعد المدرسة التركية التي أخذت على نفسها تجويد القاعدة البغدادية وتجميل حروفها، وضبط أصولها[١] وقد وصلت المدرسة البغدادية عند مشاهير الخطاطين الأتراك إلى أوج رقيها، وقمة جماليتها، وقد وفِّق المرحوم هاشم إلى استخدام القاعدتين، وإجادتهما بمهارة وإتقان كتابتهما بتمكن، وقد ظلَّ همُّه محصوراً في إعادة الحياة إلى القاعدة البغدادية وإرجاعها إلى موطنها الأصلي الذي ترعرعت فيه وورث المسؤولية الكاملة التي أرسى دعائمها (ابن مقلة) و(ابن البواب) و(ياقوت المستعصمي)، وكلَّ الأقلام الأصيلة التي أخذت في تطوير معالمها، وتثبيت قواعدها وتحديد ملامحها، وقد أهَّلته قدرته التي استطاع أن يحققها من ممارسته الطويلة، وخبرته الثقافية التي توصل إليها في متابعته وصبره إلى أنَّ يتبوء المكانة الفذة والمركز المرموق والموضع المناسب وقد أصبح بحق حصيلة تراث الخط العربي، وجامع أمجاده، وعنوان اكتماله وروعته[٢].

زيَّن البغدادي الكثير من المساجد في بغداد وأماكن أخرى في العراق بأروع ما رصَّعته أنامله من خطوط الكتابة على سطور المحاريب والقباب والمآذن، فكانت في غاية الفخامة والروعة والعظمة في حسن التراكيب والتداخل بين الحروف، إضافةً إلى تصميمه وخطه[٣]، إنَّ الحديث عن الفنان هاشم يقترن بالوجود الفني والروحي لمعاني الحروف التي كانت تتشابك في الإطار التشكيلي لكلِّ لوحة من لوحاته الخالدة، التي كانت تأخذ جانب المهارة والإبداع عندما تصل إلى أقصى التكامل وتقترن بالقيمة الفنية التي كانت تكمن في النهايات المتصلة أو المتقاطعة للمفردات وهي تأخذ طريق الالتواء والانحناء

(١) القيسي: المصدر السابق، ص٧٧.
(٢) القيسي: المصدر نفسه، ص٧٧.
(٣) الدليمي: المصدر السابق، ص١١.

والاستقامة، وتستدير أجزاء حروفها بأشكال جمالية متناسقة، وبصفاء روحي مركَّز، يمنح الحرف دفقاً من الحياة ويشحنه بتراتيل صوفية هادئة، تتناثر ألوانها على جنبات اللوحة زخرفاً أصيلاً وتتماوج فوق تراكيب الآيات القرآنية انسياباً فنياً متميزاً، وفي هذين اللونين من الاقتران، والطرفين من امتداد الذكرى تتجلَّى روعة الرحلة التي يقف فيها التراث يستعيد وجوده ويستجمع أصالته وهو يرى قدرة التجاوز التي أحاطت بهذه الرحلة ويتابع إمكانية الانطلاق وهي تشد على خيوط بعدها وامتداد أمدها وصورة شموخها التي ظلَّت بوارق لمعانها تعطر الأرض زَهاء وزخرفة وحضارة[١].

ومن آثاره السطور في جامع العسافي بالأعظمية، وجامع صالح أفندي (نفس السطور)، وجامع (حسيبة الباجة جي) في الكرادة الشرقية، والسطر الرابع الذي كتبه في جامع (الإمام الأعظم) سنة ١٣٦٤هـ بالثلث، وكذلك كتب سطور جامع (عادلة خاتون) بالصرافية، وسطور جامع (الشاوي)، وسطور جامع (سعد بن أبي وقاص) مجاور المتحف بالكرخ، وسطور جامع (الوزير) ببغداد وباب جامع (عثمان أفندي)، وسطر جامع (الأزبك) بالكوفي ونفسه في جامع ١٤ رمضان، وسطور جامع (الشهداء) في أم الطبول ومنارة جامع (علي أفندي)، وسطور جامع (الأورفة لي) ببغداد، وباب جامع (المرادية) ببغداد[٢].

ومن أروع آثاره السطر المطل على شارع الرشيد في جامع الحيدر خانة وهو بالثلث المحقق، وقد وقف طويلاً ينظر إليه عند عودته من ألمانيا، ومعه نخبة

(١) القيسي: المصدر السابق، ص٧٧.
(٢) الأعظمي: المصدر السابق، ص٧.

من تلاميذه وهو يبين لهم خصائص ومزايا الخط المحقق، وكذلك سطوره في جامع الشيخ (عبد القادر الكيلاني)، في غاية الفخامة والعظمة في حسن التركيب والتداخل بين الحروف، ومن أعظم آثاره اللوحة الكائنة في ظاهر جامع (١٤ رمضان) من جهة القبلة والمطلَّة على حدائق الجامع، وقد صبَّ (رحمه الله)) عصارة فنه وخلاصة إتقانه في سطور جامع المرحوم المحسن الحاج (عبد الوهاب البنية) ببغداد، كما صلح سطر جامع (الإمام الأعظم) في الطارمة (سورة الفاتحة) وهو بخط المرحوم عبد الجبار خان زادة الشيخلي البغدادي، إلى عشرات الجوامع والمدارس والربط في أنحاء العراق كافة زين واجهاتها وطرز محاريبها وقبابها بخطوطه الرائعة الزاهية، ومن روائع آثار المرحوم هاشم الزخرفة المثبتة في الدينار العراقي الصادر من المصرف الوطني والدينار العراقي الصادر عن البنك العراقي، مع العلم أنَّه كتب العملة (التونسية) و(المغربية) و(الليبية) و(السودانية) إضافةً إلى المسكوكات العراقية المعدنية الصادرة سنة (١٨٤٨م) و(١٩٥٩م) وهذا ما يدلُّ على ذيوع شهرته في الوطن العربي كلِّه ومركزه الفني والسمعي، ولقد كان المرحوم هاشم خبيراً ترجع إليه المحاكم في فحص الخطوط والتواقيع[١].

رسم الخطاط ملامح متميزة خاصَّة لصورة كتابة الحروف دون المساس أو الاختلال في قواعدها، كما هو في الخط الديواني مثلاً الذي رسمه على وفق طريقة خاصَّة الذي يختلف تماماً عن الخط الديواني للخطاط المشهور مصطفى غزلان، أو ديواني الأتراك، إنَّ مثل هذا الإبداع لم يأت بطريقة اعتباطية، بل جاء وليد مشقة طويلة مليئة بالصبر العنيد والتضحية الجادة والولع الشديد وهيامه

(١) الأعظمي: المصدر نفسه، ص٧.

بحبه لفن الخط وقدسيته الدينية لمكانة الحرف الذي أخذها منذ صباه عبر تعلمه وحفظه للقرآن الكريم على يد (الملالي).. ولم يتشتت البغدادي منذ بداياته في هوايات أخرى، فقد صبَّ جلَّ جهده ووقته لاستقصاء أسرار وألغاز فن الخط حصراً وكتابته المشوقات المستمرة، وإجادته أنواع الخطوط العربية بضروبها إجادة تامة، كلُّ ذلك جعل خطه ينماز بالقوة والرشاقة وتنسيق جمالية التركيب، وتكوين الموضوعات الفنية بأشكال هندسية وزخرفية متناسقة فنياً وفكرياً، إضافةً إلى جعل كتاباته المتناظرة إيقاعاً موسيقياً جميلاً ذا قيمة جمالية عالية[١].

ومكتب الأستاذ هاشم كالروضة الغنّاء انتشرت الورود بإرجائها، فهو مزين بلوحاته الرائعة النفيسة المذهبة والمطعمة ذات الأطر البهية، إضافةً إلى لوحات بعض كبار الخطاطين العثمانيين، الذين يعتز بهم ويعدُّهم المثل الأعلى في الخط العربي، وقد عرض في مكتبه بعض الحلي (جمع حُلية) بخطه وخط الأتراك القدماء، والحلية هي لوحة تتضمن كتابة صفة النبي صلى الله عليه وآله، كما وصفه الإمام علي عليه السلام، يتبارى الخطاطون بإجادتها والتفنن بتراكيبها وتصميمها والإبداع في رصف سطورها، وتحقيق حروفها، والحلية عند الخطاطين كالمعلقة عند الشعراء، وهي المقياس الذي يحاسب عليه الخطاط ولا يحاسب على سواه، ويوجه له المدح والقدح بسببها ويهيبها الخطاطون، ولا يقدم على كتابتها منهم إلَّا من أنس من نفسه الكفاءة واللياقة، حيث يستطيع أن يضيف جمالاً وحسناً في تركيبه وأن يتحاشى التقاليد لمن سبقه إلَّا في حدود ضيقة يضطر إليها الخطاط اضطراراً ولا يملك لنفسه أو لقلمه فكاكاً منها[٢].

(١) الدليمي: المصدر السابق، ص١٠.
(٢) الأعظمي: المصدر السابق، ص٧.

رحل أستاذ الأجيال هاشم محمد البغدادي إلى الرفيق الأعلى مبكراً وبشكل مفاجئ ليلة الاثنين السابع والعشرين من ربيع الأوَّل عام (١٣٩٣هـ) الموافق ٣٠ نيسان عام (١٩٧٣م)، ودفن في مقبرة الخيزران ببغداد التي أحبَّها وأحبَّه كُتَّابها وشعراؤها ومفكِّروها الذين ارتبطوا بجمال حروف خطوطه التي ملأت الأغلفة والإصدارات[١].

الخاتمة:

فالفنان هاشم الخطاط ليس فناناً يمرُّ به الحديث العابر.. أو تتجاوزه الكتابة التقليدية، وتقف عنده الكلمات، فهو خلاصة حضارة وتجربة فنية عريقة، وشموخ تجلَّت في قدرته وموهبته الفنية في رسم أشكال الحروف، وهندستها وبداية المجد الفني، ومؤسس قواعد الخط العربي.. فقد ترك لنا تراثاً مجيداً وأعمالاً فنية خالدة في تاريخ وأصول الخط العربي.

قائمة المصادر:

١- د. أبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، سلسلة اقرأ (٥٣)، القاهرة، ١٩٤٧.
٢- وليد الأعظمي: نابغة الخط العربي هاشم محمد البغدادي، مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع(٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤.
٣- علي البداح: حياة شيخ الخطاطين العرب هاشم مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع(٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤.
٤- محمد حسين جودي: الفن العربي الإسلامي، ط ١، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ٢٠٠٧.
٥- تيسير الحمد: الخطاط البغدادي ثروة وطنية نادرة وتجربة فنية رائدة، مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع(٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤.
٦- د. إدهام محمد حنش: الخط العربي وحدود المصطلح الفني، ط١، وزارة الأوقاف والشؤون

(١) الموسوي: المصدر السابق، ص١٣.

الإسلامية، الكويت، ٢٠٠٨.
٧- علي إبراهيم الدليمي: حياة وذكريات جديدة عن قنديل الخط العربي، مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع (٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤.
٨- باسم ذنون: تعريف بكتاب «خطاطون مبدعون»، عرض هدى شوكة بهنام، مجلَّة المورد، العدد (٤)، المجلَّد (١٥)، ١٩٨٦.
٩- محمد حسن الطيبي: جامع محاسن كتابة الكتاب، نشر الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٢.
١٠- أيمن عبد السلام: موسوعة الخط العربي، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ٢٠٠٠.
١١- فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي الاجتماعي، ط١، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٠.
١٢- نوري حمودي القيسي: مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة إلى هاشم البغدادي، مجلَّة المورد، العدد الرابع، المجلَّد الخامس عشر، ١٩٨٦
١٣- حسين علي محفوظ: في ذكرى هاشم الخطاط، مجلَّة عراقيون من زمن التوهج، ع (٣٢٢٠)، السنة الثانية عشرة، تشرين الثاني، ٢٠١٤.
١٤- حيدر صادق جعفر الموسوي: أستاذ الأجيال في الخط العربي هاشم محمد البغدادي، مجلَّة السفير، عدد خاص بيوم الخط العربي، العدد (٦٦)، أمانة مسجد الكوفة والمزارات الملحقة به، ٢٠٢٠.
١٥- ابن النديم: الفهرست، (د. ن) (د.ت).

المصدر: مجلَّة التراث العلمي العربي: العدد (٤٩)، ٢٠٢١م.

الخطاط هاشم محمد البغدادي
البحث والتدقيق في كتابته ومخطوطاته

مصطفى صابر مجيد

المقدمة:

بسم الله وبالله ونتوكل على الله الذي لاشريك له ولا شبيه ونحمده حمداً كثيراً ونسبحه بكرة وأصيلاً، ونشكر الله ﴿**الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۞ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**﴾[1]. وعلى حبيبه النبي الأمين الذي أرسله الله رحمة للعالمين وجعل من أمته خير ملَّة أخرجت للبشرية وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين الكرام، كانت الناس في ظلمات وجهل، فأنزل الله على رسوله (اقرأ) وبدأ نشوء الفكر والعلم والقراءة والكتابة وبمفاهيم الهية حقه ومن لسان معلم الخلق والأخلاق والقراءة والكتابة نبينا محمدﷺ وكتبت أفكار وعلوم العالم، وبدأ الناس يطورون أنفسهم بالفهم والتفاهم فيما بينهم ويميزون ما هو حق عليهم وما هو غير ذلك.

(١) سورة العلق: الآيتان ٤-٥.

ونحن بهذه الرسالة البحثية نمضي ونسير مع الفهم والكتابة ونشر التعليم والكتابة بواسطة الكلمات وفهمها وحسن كتابتها مزينة بجمال الخط العربي وأصوله وقواعده، ومع هذا الحرف المقدَّس الذي نزل به القرآن العظيم، وجعل بواسطة قراءته عبادة الله والذي لا يجوز الوحدانية والصلاة بغيره، وجعل فيه سرَّ إعجازه وعلومه ونهجه، فزاد هذا الحرف من الوضوح والبهجة إلى حيثياته، وحيث جعل الخطاطين على مرِّ التاريخ وفي مختلف البلاد التي يتواجد فيها المبدعون وحيث الخطاطون بدأوا يتبارون في رسم حروفه فيطرزونها وينمقونها، ويجعلون من هذا الحرف الصامت حرفاً ينطق بحركة الحيوية، ليعبر عن مدى جماله في تلك الأشكال والحركات التي جعلته يتكلم من غير لسان، وتفوح رائحته العطرة من طريق متابعة الكلمة الواحدة حرفاً حرفاً.

هدفنا الأساسي من كتابة هذا البحث هو التعرف على تاريخ بعض الرموز من الخطاطين والذين نذروا أنفسهم وحياتهم لخدمة هذا الفن المقدَّس، وأبرزهم في الوطن العربي وخصوصاً في العراق وفي مقدمتهم المرحوم الخطاط هاشم محمد البغدادي، لا أبالغ حينما أقول بل هو الواقع الذي لمسناه جلياً، أن تقول إنَّ مئة بالمئة من الخطاطين الذين درسوا الخط العربي، في مشارق الأرض ومغاربها وخصوصاً في الدول الإسلامية، قد تخرجوا من منعطف مدرسة الخطاط العراقي هاشم محمد البغدادي ولا يزالون، بواسطة كراسته الشهيرة «قواعد الخط العربي» التي صدرت عام ١٩٦١، حيث وضع فيها قواعد جميع أنواع الخط العربي وقياساته الدقيقة، كحروف مفردة أو مركبة، مزينة بلوحات رائعة التركيب.

البغدادي أمضى أكثر حياته مع الكتابة حتى أصبح نجماً لامعاً في تاريخ الخط العربي، ليس فقط عراقياً وإنَّما في العالم الإسلامي برمَّته مبيناً أنَّه خطاط مرهف الحساسية ولصيق الصلة بما يمكن أن نسميه بالمدرسة البغدادية التي تتصل عبر تعاقب الأجيال بخطوط ياقوت المستعصمي وابن البواب وصولاً إلى ابن مقلة الذي يعدُّ أوَّل من أخضع الحروف إلى تناسبات جمالية أسَّسها على علاقات الدائرة بوصفها شكلاً هندسياً في غاية الإحكام.

حيث بقيت بصماته في المدرسة البغدادية، وأسس مدرسة نموذجية لتعلم الخط وأصوله وقواعده وحيث أنار طريق المبتدئين ومن هم تأثروا على هذا الفن المقدَّس وعزموا أن يتعلموا لكي يطوروا أقلامهم بواسطة مواهبهم التي جعلتهم أن يبحثوا طريق الوصول إلى التكامل الحرفي، ونحن بصفتنا طلبة ماجستير في قسم الخط العربي أردنا أن نبيِّن للقارئ والطلبة الخط العربي وتاريخ هذا الفن ومن هم الذين سعوا بكلِّ ما أوتوا من الإمكانية في تطور الكتابة على أيادي من هم عشقوا خدمة الخط، بل خدمة الحرف العربي وخدمة القرآن الكريم. بل وكانوا أيضاً يسعون ليلاً ونهاراً لكي يصلوا إلى أهدافهم النيرة لتطوير جمالية الكتابة، وليقوموا بعمل اللوحات الفنية التي تليق بجمالها ودقتها وحسن أدائها لآيات القرآن الكريم ولكلماتها المقدَّسة وأيضاً أبدعوا في تزيين المساجد والجوامع بكلِّ ما أوتوا من الإمكانية وتوزيع الأسطر والآيات والكلمات والحروف بشكل دقيق ولحسن قراءة الآيات على مرِّ التاريخ وحيث بقي إعجابها وإلى يومنا هذا للكثير من المسلمين وممَّن هم عشقوا هذا الفن الإسلامي العظيم والله ولي التوفيق.

مصطفى مجيد

قونيا - ٢٠١٦

المدخل:

الاهتمام جانب مهم من الجوانب البصرية في الثقافة الإنسانية والعربية والإسلامية، والكتابة والكلمة أيضاً تستدعي مجهوداً بصرياً للمشاهد ولإدراكها وفهم معناها، إنَّ القراءة مهما بلغت داخل سياق ثقافي تطغى فيه الكلمة المنظومة فهي تفترض تدخُّل العين لتفكيك الرموز أو الكلمات المكتوبة، وخصوصاً إذا كانت النصوص مرصَّعة بكتابات عربية ذات أشكال وحركات جميلة، والخط العربي من الركائز الأساسية والركن المهم لثقافتنا العربية حيث يجسِّد خصوصيتها لسنوات عبر مسيرة تاريخية عريقة لحضارتنا التي ألقت أفكاراً وإشعاعاً ومعرفة في المحاور والمجالات كافة على الحضارات المتاخمة لها منذ الأزل والقدم، وهذه الرسالة تبقى خالدة والتي ظهرت على أزمنة ومراحل مختلفة ومتجددة كانت أكثر قدرة على العطاء والبناء، جوهرها هو بناء الإنسان، وهذا هو سرّ ديمومتها واستمرارها، والفكر العربي المسلم لا يستسيغ كثيراً فنون التجسيد للإنسان أو الحيوان بسبب موروثاته الثقافية عبر التاريخ، والسبب الرئيسي أنَّ ديننا الإسلامي لا يؤكد ولا يشجِّع لمثل هذا التجسيد، أو لم يكن يشجعه عندما لم يكن قد تمكن من النفوس تمكناً عميقاً، ولكن العربي المسلم، تعويضاً عن رسم الإنسان والحيوان والتصوير، تفنن في التلوين والزخرفة ورسم النباتات فكان الحرف والقلم والجمال هو بيت القصيد.

والحديث عن الخط العربي حديث ذو شجون فهو يعدُّ بحقٍّ من أهم مظاهر الحضارة الإسلامية ومن أسمى وأقدس وأجمل فنونها، حيث يصنَّف بعصب الفنون الإسلامية والعربية والعامل المشترك بين كلِّ فروعها، فهو موجود على

كلِّ أنواع العمائر والتحف كالمعادن والزجاج والنسيج والأحجار بأنواعها المختلفة، والمخطوطات والمسكوكات، وغيرها، وهو فن إحساس مرهف يحرك في عالمنا الداخلي عناصر الدقة والصوت واللون والشكل فتنعكس الأخلاق الفاضلة على سلوكنا في عالم المادة، ويتركنا في دهشة وإعجاب والخط العربي هو الوسيلة التي حملت آيات القرآن الكريم وكتاب الله الكريم إلى جميع بقاع العالم والتي جاءت بواسطتها إبداعات ملايين من نسخ المصحف الشريف بدافع التقرّب إلى الله تعالى والرغبة في نشر كتابه الفصل بين العالمين.

ويصنف الخط العربي ذو الجمالية بعصب الفنون الإسلامية والعامل المشترك بين كلِّ فروعها.

والخطاط هو ذلك الفنان الذي يبعث في داخلنا إحساساً بالقيم الدينية والاجتماعية والنفسية التي تكوِّن إنسانية الإنسان، كالخشوع الذي يجده المسلم عند سماعه ترتيل قارئ الصوت الشجي، أو عند وقوفه أمام لوحة خطية امتزجت فيها المعاني بالأشكال وتأتلف فيه الحكمة بالفن والإبداع وتجتمع فيه الفائدة بالجمال، حيث يبدع الخطاط بتفريغ وصياغة ذلك العشق والإيمان والمثل العليا إلى آثار خالدة مستمدة من القيم والتراث والمنهج الديني الحصين.

ومع مرور ثلاثة وأربعين عاماً على رحيل الخطاط هاشم محمد البغدادي ما يزال الأجدر والأرجح بين خطاطي العالم بلقب عميد الخط العربي بلا منازع.

وصل فن الخط العربي إلى منزلة عالية عند المسلمين والعرب، ليس فقط لعلاقته الوطيدة بكلمة الله المقدَّسة بل لأنَّه الصورة المرئية والواجهة للغة العربية التي افتخر العرب بها ونظموا أشعارهم ورووا أخبارهم، وهي اللغة التي تكلم الله تعالى بها في كتابه الكريم ليعلمهم تعاليمه العليا، بدأ فن الخط

العربي والكتابة العربية رحلتها من التدوين إلى الفن بصور بدائية لحروفه التي لا تعدو في شكلها عن كونها رسوماً بسيطة تنقش على الحجارة أو تكتب على الرق والبردي بمواد بدائية ومهارات بسيطة محدودة؛ وذلك لأنَّ المجتمع العربي بطبعه البدوي كان يأنف من الخط والكتابة ولا يميل إليها لما فيها من القيود والمحدّدات.

فالعربي البدوي مجامل بطبعه للطبيعة الصرفة يعيش بذهن متقد، ونظر ثاقب، يعشق لغته العربية ويحبها صوتاً ينطلق بحرية مطلقة ولحناً جميلاً عذباً أبدياً ولما جاء الإسلام أصبحت الكتابة من أهم ركائزه؛ ذلك لأنَّ الكتابة تفيد العلوم والمعارف وتنقلها من مكان إلى آخر، فالكلام المحكي لا يجاوز الآذان، أمَّا الكلمة المكتوبة فترتحل عبر المكان والزمان.

احتلت الكتابة مكانة عالية في الدين الإسلامي الحنيف؛ ذلك لأنَّ معجزة الرسول الكريم محمدﷺ تمثَّلت في القرآن الكريم، فكان كلُّ من يدخل إلى دين الإسلام عليه أن يتعلَّم العربية، وأن يعرف القراءة ولو بالشكل الذي يضمن له تلاوة الصلاة وقراءة القرآن العظيم بصورة سليمة، بعيدة عن الأخطاء الحرفية والحركات الإملائية ممَّا جعل الحروف العربية الصفة المميزة للمسلمين من غرب أفريقيا وحتى في إندونيسيا. وحتى الآن فإنَّ كلَّ مسلم يشعر بارتباطه الوثيق بحروف القرآن الكريم.

يعدُّ القرآن دستور وروح الإسلام ومعرفة القرآن قراءة وفهماً وتدبُّراً طاعة من بين الطاعات التي يثاب ويؤجر عليها المسلم ثواباً جزيلاً وكبيراً، إنَّ الارتباط والعلاقة الوطيدة التي حدثت وقامت بين المسلم والقرآن الكريم هي علاقة قامت على التقوى والإيمان والمعرفة والحب للخالق، والآيات القرآنية

الكريمة التي نزلت تركز وتؤكد على أهمية الكتابة إضافة إلى التوجيهات النبوية الكريمة التي خصَّت ووضعت هذه الركيزة المهمَّة والأساسية موضع التطبيق وأدَّت إلى الإقبال العظيم والكبير نحو الكتابة وتعلمها، وممارستها في تدوين وخط كتاب الله تعالى، من أجل حفظه ونقله من مستوى صوتي إلى المستوى البصري.

ومع بدائية أشكال الكلمات والحروف في الصدر الأوَّل من الإسلام إلَّا أنَّ الكُتّاب الذين كانوا وما زالوا يختصون بكتابة المصاحف حيث عمدوا إلى الفصل في شكل الكتابة ما بين ما يمكن تسميته بـ (الخط المقدس) الذي خُصِّص لكتابة الكلمة الإلهية العظيمة وبين ما يستخدم في الكتابات اليومية.

لقد حرص كَتَبة القرآن الكريم والمصاحف الشريفة، وخصوصاً تلك المجموعة التي انتخبها سيدنا الإمام علي عليه السلام للكتابة، وعلى الأكثر بالخط الكوفي القديم من بعض آيات القرآن الكريم لتكون كل نسخة منها مرجعاً في المتن وشكل الكتابة على استخدام صورة جميلة من الكتابة، مختلفة عن الصورة المخصَّصة للكتابة الاعتيادية، وهي أوَّل عملية تؤسّس لخط المصحف الشريف الذي يقوم على جمال الشكل وجلال الهيئة، وهو أيضاً ما عرف فيما بعد بالخط المحقَّق، الذي صار مختصاً بكتابة المصحف الشريف.

انبثق اهتمام وحبُّ المسلمين واحترامهم لكتاب الله تعالى فنّاً حيث أصبح من أعلى الفنون الإسلامية شأناً وأكثرها إمكانية وقدرة على تمثيل روح الدين الإسلامي، وهو فن الخط العربي.

إنَّ الإنتاج الهائل في هذا الفن العظيم وفي فترة قياسية من الوقت لا يمكن أن يبرر إلَّا بعظم التوجُّه والمحبة والإقبال التي أولاها الفنانون المسلمون

للخط العربي؛ لارتباطه الوثيق بكتاب الله تعالى، وتتجلَّى الكتابة العربية وفن الخط العربي بسعة إيقاعها وإمكاناتها الزخرفية الكبيرة التي لا تنضب، فهي قائمة على اتساع بعديها العمودي الذي يضفي على الكلمات والحروف هيبتها العملاقة والكبيرة، والأفقي الذي يربط الحروف معاً بانسياب وإيقاع متواصل.

إنَّ مفردات (الحب الود والعشق والرغبة) موضوع واضح في الأعمال الفنية المنجزة بالكتابة العربية، وبإمكاننا القول إنَّ النتاج الفني الإسلامي عامة والخط العربي خصوصاً قائم على المحبة المرتبطة بالإتقان والجمال وهما مطلبان مهمان وأساسيان في الفن الإسلامي عامة، وخير إثبات على ذلك قول النبي صلى الله عليه وآله: «**إن الله جميل يحبُّ الجمال**»(١).

والخطاط المسلم قدَّم الكثير من اللوحات الخطية التي تتضمن لفظ (المحبة) في تناسق جمالي رائع، وهي إلى جانب ذلك أعمال تحمل مضامين سامية وتوجيهات إلهية، الهدف منها بثُّ روح المحبة والأخلاق الحميدة والقيم الكريمة العليا.

ركز الخطاطون في لوحاتهم وأعمالهم على تجويد كلام الله تعالى، فكان القرآن العظيم محور أساسي في أعمال فن الخط العربي، ثُمَّ الأحاديث النبوية المباركة والشريفة، وبعدها حكم ومواعظ أهل البيت عليهم السلام، والشعر والحكم ذات الطابع الأدبي.

الركيزة الأساسية عند الخطاط المسلم، وهو يسعى دائماً إلى إعطاء الجمالية الخطية والحرفية بنصوص القرآن الكريم، القربة والأجر والطاعة التي ينال عليها من الباري عزَّ وجلَّ.

(١) القندوزي الحنفي: كنز العمال، ١٧١٦٦.

روايات في الأثر:

قال رسول الله ﷺ: «**من كتب بسم الله الرحمن الرحيم مجوَّدة تعظيماً لله غفر الله له**»[١]، وفي رواية عنه ﷺ أيضاً قال: «**من كتب بسم الله الرحمن الرحيم فجوّده تعظيماً لله غفر الله له**»[٢] فالمقصود هو التجويد والإتقان والتحسين الذي يؤتي بالمغفرة والإحسان، كما وردت في الأحاديث الشريفة قول رسول الله ﷺ: «**من قرأ حرفاً من كتاب الله تعالى فله حسنة والحسنة بعشر أمثالها**»[٣] فكيف بمن خطه وأحسن وأتقن في كتابة كلماته وحروفه المباركة، وحيث وردت المحبة في الكثير من كتابات الخطاطين حيث تحمل هذه اللوحات والأعمال نصوصاً من القرآن الكريم أو الأحاديث الشريفة المباركة والتي بيَّنت الأصناف المحبوبين عند الباري عزَّ وجلَّ، وكذلك للمخلوقين والأصناف والصفات التي لا يحبها الله تعالى عزَّ وجلَّ[٤].

١- تعريف بفن الخط:

الكتابة أو الخط العربي في الفن الإسلامي أوَّل وليد يعدُّ لا يدين بالكثير من الفنون التي سبقت من الدين الإسلامي، الخط العربي عرف قبل عصر النبوة بقرون مختلفة، حيث دخل الحجاز مع الديانة المسيحية بالتبشير والتجارة، والتي كان القرشيون يطبقونها في رحلتي الشتاء والصيف بين شمال الجزيرة العربية وجنوبها الشرقي وجنوبها الغربي، كما دلت الآثار في الصحراء من مسير

(١) السيوطي: الدر المنثور، ج١، ص٢٧.
(٢) السيوطي: الإتقان، ج٤، ص١٨٢، عن أنس عن رسول الله ﷺ وفيه: «مجـوَّدة» بدل «فجوَّده».
(٣) تفسير القرطبي: ج١، ص٧. وفي الكافي كتاب فضل القرآن.
(٤) موقع رابطة أدباء الشام: www.odabasham.net

القوافل.

وحتماً استعمل في كتابة المعلَّقات على الأسواق الأدبية وكانت تقام في مواسمها المشهورة، ومع فروع الخط الحميري حيث تعايشت في رحلاته الأخيرة وحملت أسماء الأقاليم التي حلَّ وارتحل منها، فكان (الأنبار) و(الحميري) و(الحجازي) وهو غير (الثمودي) والصفوي و(اللحياني) الذي كان وربما نتيجة تزاوج خط عربي مع حروفه. وتولِّد ما سمي بالجزم، والجزم في اللغة العربية هو تسوية الحروف، كما تخيلوا ذلك من الكوفي، والموارد العربية افتخرت بما جوَّده الأعلام العرب القدامى، والذين كانوا آنذاك في العرب البائدة على رأي، و(مرامر بن مرة) ورفاقه على رأي آخر حتى أوصلوا مراحله للحجاز والحيرة والأنبار على يد بشر بن عبد الملك الكندي من خاصَّة وخيرة رجال الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام كما أجمع أيضاً على ذلك أقدم الموارد العربية.

والخط الكوفي عُدَّ مفضلاً لكتابة وحي القرآن الكريم، فكتبوه على سائر المواد المتيسرة في الظرف والعصر الذي نزل فيها الوحي في مكة والمدينة، كما تلقوه عن النبي صلى الله عليه وآله. وتعدُّ حادثة تنقيط القرآن الكريم على يد الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام بين دفتي مصحف واحد نقطة انطلاق انتشار القرآن الكريم مع الفتوح الإسلامية بالخط الكوفي المفضَّل، كما تشهد بذلك قطعتان من مصحف منسوبة للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام محفوظة في متحف (توب قابو) بإسطنبول. وحيث كان ذلك في المدّة التي سبقت تحوِّل مركز الخلافة إلى الكوفة، وبعد نشوء البصرة والكوفة وقيام التعليم فيهما بذلت عناية القوم بتجويد أنواع الخط الكوفي، ذلك الخط الذي تأقلم بأشكال الأقاليم التي امتدت ما بين (وراء النهر) شرقاً إلى الشمال الأفريقي غرباً، حتى بلغت أسماء

أنواعه الاثني عشر على ما أورده أبو حيان التوحيدي، وهي: (الإسماعيلي والمكي والمدني والأندلسي والشامي والعراقي والعباسي والبغدادي والمشعَّب والريحان والمجود والمصري)، وأضيف المدني المذكور نسبة للمدينة المنوَّرة على ثلاثة فروع أخرى وهي: (المتنم والمدوَّر والمثلث) وقد أفردتُ لهذا فصلاً كبيراً في كتابنا (موسوعة الخط العربي) الذي سيأخذ مكانه في المكتبة العربية.

ولقد اكتسبت هذه الأنواع من الأقلام الكوفية وجوهاً جديدة لا يمكن التعرُّف بسهولة على محتواها وأصولها وتطوراتها التاريخية، وهي وجوه رسوم لا فوارق خصائص، لاكتسبها طابعاً خاصاً في كتابة المصاحف المباركة عندما طمي بحر العلوم والاستبحار في العمران لا سيَّما أنَّ كتابة المصاحف أحيطت بحالة عقائدية من التقديس، حيث اعتقد المسلمون عندهم – وهكذا الحضارات جميعاً – تأخذ وتعطي وتفيد وتستفيد، ولو وضعنا ما للحضارة العربية وما لغيرها في كفتي الميزان، لرجحت الكفَّة العربية[١].

٢- منشأ الخط العربي وتطوره:

منذ أن بدأ الدين الإسلامي كان ولا يزال له دور وأثر عظيم في انتشار الكتابة العربية وازدهارها وتطورها، فقد أكَّد وشجَّع على القراءة والكتابة، والآية الأولى التي نزلت على المسلمين تضمّنت الأمر بالقراءة: ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**﴾[٢]، وذكر سبحانه وتعالى في مواضع أخرى الأمر بالكتابة وحيث أقسم بالقلم وما يسطر به: ﴿**ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾[٣]، وأيضاً الكثير

(١) ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، وزارة الإعلام، بغداد – مديرية الثقافة العامة، ١٩٧١م، ص٢٢.
(٢) سورة العلق: الآية (١).
(٣) سورة القلم: الآية (١).

من الآيات والأحاديث الشريفة.

وعندما انتقل مركز النشاط الثقافي والسياسي من الحجاز إلى العراق في أواخر عهد الخلافة عرفت كل أنواع الخطوط في تلك المنطقة باسم الخط الحجازي، نسبة إلى مصدر نشأتها، والذي كان يميل إلى الليونة أو شبه الليونة، ولكن ومع انتقال مركز النشاط السياسي إلى العراق كان هناك اتجاه إلى استخدام الخط الجامد وهو الخط الكوفي، حيث بدأ ازدهار هذا الخط وبشكل خاص في مدينة الكوفة، وحيث عنى أهالي الكوفة بهذا الخط عناية خاصة، وأجادوا أصوله وأشكاله وهندسته، وكانت تكتب به المصاحف المباركة واللوحات الخطية التذكارية، وكثير من شواهد القبور، وبقي واستمر استخدام الخط الكوفي حتى نهاية العصر الفاطمي، ثُمَّ بدأ الأيوبيون في الاعتناء بخط النسخ حتى انتشر في جميع أنحاء العالم الإسلامي، وبدأ به كتابة الكتب والمنشورات والمطبوعات، كما أنَّ كتابة الخط العربي تنوعت أشكاله منذ بداية رحلته، وازدهرت هذه الأشكال في فترة العباسيين فظهر الكثير من الأقلام والخطوط الحديثة، ومن أشهر هذه الأشكال (خط الثلث) الذي وصل إلى مناطق بعيدة في الدول الإسلامية حتى إنَّه استخدم في بعض النقوش العربية في البنغال.

وقد وُجِد الخط العربي متأخراً بالنسبة لبعض الخطوط الأخرى كالخط السنسكريتي والخط اليوناني، إلَّا أنَّه انتشر بسرعة فائقة، ولم يكن انتشاره محدوداً في بلاد العرب، بل تعدّى ذلك إلى اللغات الأخرى كاللغة العثمانية والفارسية والماليزية والإندونيسية والأردية والكشميرية والبلوشية والأفغانية والبنجابية في آسيا، وكذلك اللغة السنغالية والزنجبارية والصومالية والأريتيرية والسواحلية في أفريقيا، واستخدمتها بعض الشعوب في أوروبا لفترة محدودة في

بلاد البلقان[١].

واتجه المسلمون في البنغال إلى استخدام الكتابة العربية والخط العربي بدلاً من الخط البنغالي في اللغة البنغالية، غير أنَّه مع مرور الزمن وإهمال حكَّام المسلمين للغة العربية ترك أهل البنغال الخط العربي، وقد حفظ التاريخ بعض دواوين الشعر والمخطوطات البنغالية بالخط العربي، والتي كانت قد دونت في العصور الوسطى.

بدأ استخدام اللغة العربية في الهند منذ الأيام الأولى للفتح الإسلامي في السند في عام (٨٩هـ-٧٠٨م)، وحيث كان أوَّل نقش في الهند عثر عليه نقش المسجد الجامع في ينبهور بالسند والمؤرخ سنة (١٠٧هـ-٧٢٧م)، وكان من أقدم النماذج التي استخدمت فيها الكتابة العربية بالخط العربي الكتابة على الأحجار في فترة العصور الإسلامية[٢]، وهذا النقش يتكوَّن من لوحة كتبت بالخط الكوفي خالية من الشكل والإعجام، وأيضاً كان من النماذج النادرة للخط الكوفي في الهند نقش هوند (Hund) المؤرخ سنة (٤٨٢هـ-١٠٩٠م)[٣]، وقد كُتِب في عهد الغزنويين، وحيث ترجع معظم النقوش المعثور عليها في الهند إلى القرن السابع الهجري (الموافق القرن الثالث عشر الميلادي) أيْ في أوائل فترة السلاطين المماليك بدلهي، وقد تحتوي على أشكال وأنواع مختلفة من الكتابات الكوفية مثل الكوفي المورَّق والمزهَّر والبسيط، في حين ما تزال بعض الكتابات المخطوطة بخط النسخ والتي كتبت في عصر السلاطين في البنغال محفوظة في

(١) عبد الفتاح عبادة: انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والغربي، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، ١٩١٥م، ص١٠٢-١١١.

(2) Mustafizur Rahman, Islamic Calligraghy, Plate 1.

(3) Ibid, pp. 23-24.

المتاحف المختلفة في العالم، ومن الكتابات العربية الرئيسة التي استخدمت في الهند (خط الثلث)[1].

وأمَّا في جنوب شرق آسيا فقد استخدمت الكتابة العربية (الجاوي) في كتابة تراث الملايو بعد فترة دخولهم الإسلام في تلك البلدان، والذي يرجع بروايات وثيقة إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي، إلى أنَّ سقطت البلاد نهاية القرن الثامن عشر بقبضة الاحتلال البريطاني الذي أخذ وأحلَّ الحرف اللاتيني محلَّ الحرف العربي، واحتوت المكتبة الوطنية الماليزية نحو ٤,٦٠٠ مخطوطة بالخط العربي الجاوي القديم.

ووصل الخط العربي إلى أوروبا من عدَّة طرق وهي عن طريق آسيا الوسطى وعند دخول العثمانيين مدينة القسطنطينية، والحملات الصليبية المتكررة على مشارق العالم العربي ومغاربه، وعن طريق الأندلس بعد الفتوحات العربية الإسلامية لها وانتشار الجامعات الكبرى فيها ودخول أبناء ملوك أوروبا فيها، حيث انتقلت الحضارة الإسلامية إلى أوروبا عن طريقها، طريق صقلية حيث دخل العرب المسلمون إلى إيطاليا وحاصروا روما، وبذلك أوصل العرب الثقافة والمعرفة والعلوم إلى أوروبا، وممّا دخل الى أوروبا أيضاً الخط العربي، فقد وجد من شواهد الخط العربي الكثير هناك، في أبواب ونوافذ الكنائس والكاتدرائيات، وعلى قصور الأمراء والملوك والنبلاء للزينة، وذلك في فرنسا وألمانيا وصقلية وإيطاليا، ودخلت كثير من هذه الكتابات والخطوط إلى متاحف فينا وأمستردام وباريس وروما عندما امتدت فتوحات العثمانيين إلى

(1) Annemari Schimmel, Islamic Calligraphy (Leiden: E.J. Brill, 1970), Plate X (a,b,c).

وسط أوروبا، وتعمقوا فيها غرباً فوصلوا النمسا وسويسرا، وشيَّدوا القلاع والحصون، وأبقوا آثاراً وبصمات عربية اللسان والحرف[١].

٣- الخطاط وفن الخط:

الكتابة العربية وفن الخط إحدى الفنون التي أجادتها الحضارة العربية الإسلامية، وقد بدأ انتشار هذا الفن الإسلامي في الدول العربية الإسلامية كافة، حيث إنَّ العرب أعطوا للكتابة والخط الجميل عناية خاصَّة عند تدوين القرآن الكريم، منطلقين من مبدأ هو في الواقع قول رسولنا الكريم محمدﷺ: «**الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً**»[٢]، وهنا بدأ الخط الجميل موازياً في أهميته للتجويد في القرآن، وأصبحت الحروف العربية أدوات للتعبير في اللغات التركية والفارسية والهندية وغيرها كافة، وخصوصاً لقدسية الكتابة العربية والحرف العربي أصبح للخط معنىً رمزيٌّ، حيث إنَّ القرآن العظيم نبَّه إلى ما للحروف العربية من قيم معنوية ودلالات رمزية أخذت عند بعض المفسرين مدلولاً قدسياً سرياً يحمل أسراراً غيبية تكشف المستقبل، وخصوصاً عند فواتح السور، مثل: (كاف هاء ياء عين صاد)، (ونون)، (وياء سين)، حيث إنَّ المسلمين استخدموا الحروف العربية كقيم عددية لمعرفة طالع الإنسان وكشف مستقبله عن طريق تحديد طبيعته ومزاجه، وهو ما يعرف بحساب الجمل.

لقد بدأ الفنان المسلم عندما استخدم الكلمة العربية والحروف بوصفها عناصر فنية في الرقش العربي لم تكن الغاية من الإفادة من شكل هذه الكلمة الفنية بحدِّ ذاته فحسب، بل كانت الغاية تركيب لوحة خطية وفنية ذات أبعاد

(١) أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، ص٤١-٤٢.
(٢) السيد محمد رضا الجلالي: تدوين السنة الشريفة، ص١٠١.

رمزية وزمانية ومكانية؛ فبواسطتها لاحظنا على سبيل المثال في الرقش العربي حروفاً منفصلة أو مبهمة فكانت هي ذاتها قاعدة أو موضوعاً للوحة خطية وفنية، ففي كتابة (لا غالب إلَّا الله) التي تكرَّرت آلاف المرَّات في جميع تفاصيل الرقش العربي الأندلسي وفي المغرب العربي نرى في «لا» معنى الاستسلام والخنوع والخضوع وهو حرفان. كما جاء في الحديث الشريف عن رسول الله ﷺ: «**لام وألف حرف واحد، قد أنزله الله على آدم في صحيفة واحدة...** إلخ»[١]. ومن هنا شبّه الشاعر التركي «آصف حالت شلبي» في كتابه: (لام ألف) الحرف بالإنسان الذي يرفع يديه إلى السماء داعياً مستعيناً ومستغيثاً[٢].

وإذا انتقلنا إلى الصورة الصوتية في كلمة (غالب) نرى أنَّها تعني التغلغل في السيطرة والإمداد بالغلة، وهذا المعنى مشتق عن الحدس الأولى (غل)، الذي يعني القيد ويعني الثروة، أيْ إنَّ كلمة (غالب) في العربية قد جمعت بوقت واحد صفة السيطرة والرحمانية التي يختص بها الله تعالى دون سواه، أمَّا كلمة (الله) فإنَّها الكلمة الوحيدة التي تعني مفهوم الربِّ عند الإسلام والعرب، والتي تستعمل حتى في اللغات الأوروبية للدلالة على هذا المفهوم المتعالي الأزلي غير المشخص[٣].

لقد جعل العرب لكلِّ حرف اسماً ومدلولاً يعرف عندهم والكلمة أصبحت تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها وصارت للصورة مصعداً يرقى بالحدس إلى هذه المواضيع والمفاهيم مباشرة على الرابطة القوية بين صورة الكلمة والشعور ببوادر الطبيعة، فالحرف في اللغة العربية هو جزء من الكلمة

(١) القندوزي الحنفي: ينابيع المودة لذوي القربى، ج٣، ص٢٠٢.
(٢) د. عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، ١٩٧٩، ص٩٤.
(٣) المصدر السابق.

التي تكونت بفعل ارتباط أحرفها ارتباطاً بالمعنى عضوياً، حيث حرف الراء مثلاً في الكلمات التالية: (جر - فر - كر) فيها صورة الحركة التي تفرضها على الكلمة، كذلك نفس شأن الدال في: (عد - كد - مد) فيها البذل، وأما حرف الباء لها حرمتها؛ لأنَّها أوَّل حرف في القرآن الكريم، وكانت الجيم كناية عن الصدر، والصاد هي مقلة الإنسانية، وللهاء أيضاً قدسية كبرى هي الهوية الإلاهية عند ابن عربي، وعن الضيق حرف الميم مثلاً، وأما الألف فكانت ذات أهمية خاصَّة عند العرب؛ لأنَّها في مقام أحد، وهي رمز لوحدة الله المطلقة.

يوماً من الأيام سُئِلت الفنانة الإيرانية المعاصرة أفسانة ناصر محمد خليقي عن أكثر أحب الحروف إلى نفسها فأجابت: اسم الجلالة أحب الكلمات إلى نفسي، وأحب الحروف هو حرف الألف تأثراً بقول حافظ شيرازي: «إنه ليس في قلبي سوى الألف...»، والمقصود بذلك لفظ الجلالة الذي لا غيره سواه في فكره وقلبه، يجلُّه ويقدِّسه، وعن سهل التستري الصوفي المتوفى عام ٨٩٦هـ قال: «إنَّ الألف أوَّل الحروف وأعظم الحروف وهو الإشارة في الألف إلى الله الذي ألَّف بين القلوب والأشياء وانفرد عن الأشياء ويعدُّ حرف الألف مقياساً أساسياً لبلورة الموازين في فن الخط العربي». يقول محمد بن حسن السنجاري في أرجوزته: «بضاعة المجود في فن وعلم الخط وأصوله الألف المنتصب المقوم القائم المعتدل المسلم فما له حرف إليه ينسب وأيضاً هو منفرد مغترب حيث يشبه الزاهد في محرابه السابل الشعر على أثوابه، هي سبعة من نقط فاكتب واسبله كالحية سبلاً تصب، وخذ عن النقطة في كمينها بجانب القلم في تمكينها وكلُّ حرف راجع إلى الألف من أصله وغيره، قد يعترف».

وقال آخر: «إذا نظرت كلَّ الحروف فإنَّها مكوَّنة من نقطة أجزاؤها تكوِّن

صور الحروف كلها مأخوذة من شكل الألف التي تتقلب، فترى لصورتها رموزاً جمَّة فانظر بعين حقيقة تتهذب»، وأهمية كبرى للميم عند أهل التصوف وكان هذا الحرف رمز للرسول محمدﷺ إذ إنَّ الفرق بين الله الأحد ورسوله الإنسان الكامل أحمد هو ميم واحدة.

ولقد كان لكلِّ حرف من الحروف العربية صورة مادية تقابله في الأشياء، فحرف الألف حيث تقابل القامة الجميلة المنتصبة، يقول ابن المعتز: «كان السقاة بين الندامى ألفات على السطور قيام وصورة حرف الجيم هي الأذن وحرف الدال دلالة على صورة العاشق، والذي صار دالاً من شدَّة الحزن، وحرف السين هي الأسنان الجميلة، وحرف الميم كصورة الفم الجميل، وأمَّا حرف الواو فهي صورة الزورق على أنَّ صورة حرف الراء تمثل الهلال، والأهمُّ من كلِّ هذا أنَّ الحروف أعطاها الباري عزَّ وجلَّ قدسية خاصَّة عند ذكرها في بداية أكثر السور المباركة في القرآن الكريم.

وتعدُّ الحروف العربية في الخط العربي مظهر العبقرية الفنية عند العرب وكان أوَّلاً وسيلة للمعرّف ابتداءً، ومنذ أن كان في الكتابة الفينيقية جنيناً ثُمَّ توضح في الكتابة الآرامية، ثُمَّ أصبح فنّاً له ما يقرب من ثمانين طريقة وأُسلوباً ومن أبرزها الكوفي والرقعة والفارسي والديواني والثلث والنسخ، وبعد كلِّ هذه العناية والأهمية التي لقيها الخط العربي بوصفه فنّاً إسلامياً مقدَّساً ليس بدعاً أن نجد بعض النوادر للكتابة على البيض والحبوب أو في نسخ القرآن والمصاحف لأجل التبرك بكلام الله، ولم تختصر على خطوطها الجيدة وزخارفها فحسب، بل شملت الناحية الكمية منها والزمنية وبلغت عند نفر من الخطاطين أرقاماً تكاد لا تصدق.

وأيضاً ترى بعضهم قد امتلك الموهبة في سرعة الإنجاز وجودة الخط وقوة العزائم وبركة الأوقات في مواصلة العمل ليلاً نهاراً، لقد ترك الخطاطون المسلمون عبر السنوات نماذجاً رائعة من المصاحف المباركة والتي ما زالت وحتى يومنا هذا تعدُّ إبداعاً ومفخرةً لهذا الفن العظيم.

وحيث هنالك مصاحف كتبت في غاية الجودة والدقة وجلِّدت بطرق بمنتهى الاهتمام والإبداع وبعضها حقق الرقم القياسي بحجمه الكبير وبعضها الآخر على صغر حجمه. لقد اهتم الخطاطون والنساخون عبر القرون اهتماماً كبيراً في كتاباتهم ونسخهم على إظهار المصاحف بمظاهر الدقة في الكتابة وجمال الكلمة والحروف والزخرفة والنقش والتزويق في فواصل الآيات الكريمة والسور وإحاطة النصوص والآيات القرآنية مدبجة بصفائح الذهب والفضة، وبنقوش إسلامية رائعة ومتنوعة الأشكال على الصفحات التي تسبق النصوص القرآنية بما يليق في جمال وعظمة وقدسية كتاب الله تعالى في نفوس عباده، وللتقرب إليه عزَّ وجلَّ وطاعته والتضرُّع إليه، كذلك عملوا على إتقان الحروف وعلى تنسيق الكلمات والأسطر في وحدات هندسية دقيقة ورائعة، والتي إن دلَّت على شيء إنَّما تدلُّ على إمكانياتهم وقدراتهم العالية وإبداعاتهم المتواصلة وكانت أولى المحاولات الفنية الرائعة على حركة نسخ المصاحف في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع للهجرة، وأصبحت هذه الآثار من الخط تعرف بخط المصحف.

وحيث أسهمت بغداد بعمق وأصالة في تطوير وإبداع الخط العربي وهي كانت القاعدة والمنطلق في هذا الفن أسوة بالعلوم والفنون الأخرى، وحيث شهدت خلال العصور الوسطى أئمة الخط العربي ورموزهم وعمالقتهم وهم

الوزير ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي، والذي يقال أنَّه كتب ألفاً من المصاحف، وحيث الخط بلغ على يديه في غاية إبداعه وجماله وروعته، وهي الطريقة التي اكتشفها في صنع ريشة الكتابة عن طريق بريها بشكل مائل، وبلغت بغداد مدرسته في الخط العربي ذروتها على يديه، وإليه يرجع الفضل في التطور وما أنجزه ابن مقلة وابن البواب في مجال الكتابة، وكان يقال «السحر الحلال» عن خطه، في إشارة إلى جمال حروفه وتفوُّقه، وقد بلغ من إبداعاته لفنون الخط العربي أنَّه كان يستخدم جميع الخطوط في كتابة القرآن الواحد وقد سميت الطريقة بطريقة ياقوت.

وبعد أن أصبحت إسطنبول عاصمة للخلافة الإسلامية بعد انتهاء دولة المماليك عام ١٥١٧م بعد انتصار السلطان العثماني سليم الأوَّل على طومان والموقعة المميزة، حملت تركيا لواء رعاية الكتابة العربية وفن الخط، وحيث ابتكر خطاطو الأتراك كثيراً من أنواع الخطوط العربية أثرت على هذا الفن مثل خط الرقعة والديواني والهمايوني والطغراء والغبار والسياقت.

والغبار وهو شكل من أشكال مصغرة من خط النسخ لكن حروفه متناهية في الصغر والدقة، وقد استخدم هذا النوع من الخط العربي في كتابة المصاحف الصغيرة التي توضع على علب ذهبية وفضية تستخدم كحلية، وقد كتب الخطاطون الأتراك القرآن بخط النسخ، وحيث سموا خط النسخ بـ (خادم القرآن) وفي إسطنبول أوَّل مدرسة أنشأت لتعليم الخط والتذهيب والنقش بتاريخ ٦ رجب ١٣٣٢هـ الموافق ٣١ مايو ١٩١٤م.

وتفوق خطاطو الأتراك في كتابة القرآن الكريم والمصاحف وتذهيبها وزخرفتها تفوقاً كبيراً واستمروا قرابة خمسة قرون يبدعون ويجيدون الإمكانية

للخط العربي حتى عام ١٩٢٣م حين تم غُيرَت واستبدلت الحروف العربية بالحروف اللاتينية.

ومن أمهر الخطاطين الأتراك الذين كتبوا القرآن الكريم بأناملهم المبدعة وأبرزهم الخطاط حمد الله الأماسي، وحافظ عثمان، ومصطفى راقم، وأحمد قره حصاري، ومحمد سامي أفندي، وقاضي عسكر، ومصطفى عزت، وأحمد كامل آقديك، وإسماعيل حقي، ومحمد شوقي أفندي وعمر وصفي، وأحمد العارف، وحسن رضا، ومحمد نظيف، وموسى عزمي الملقب بـ (حامد الآمدي) ومصطفى حليم أفندي، وغيرهم، وقد كتب الخطاط محمد روح الله اللاهوري مصحفين كل منهما في ثلاثين ورقة بحيث التزم أن يكون الألف في أوَّل كلِّ سطر وكتب أحد الخطاطين مصحفاً قياس ٨ × ٥ سم وعلى ورق دقيق من أصل حيواني محلّى بالذهب، وكتب آخر مصحف كريم بخط المغربي وأسماء السور بالذهب والألوان وألوانه مثمنه الأضلاع، وبلغت عدد المصاحف المباركة لرمضان أفندي تلميذ عبد الله بن الجزار (ت ١٠٩١هـ-١٦٨٠م) أربعمائة مصحف. وذكر أنَّ ياقوت المستعصمي (ت ٦٨٨هـ-١٢٩٨م) كتب كثيراً من المصاحف، وبلغ ألف مصحف ومصحف، وكتب أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن عطوس من أهل بلنسية (ت ٦١٠هـ-١٢١٣م) ألف مصحف «وكان قد آلى على نفسه أن لا يخط حرفاً من غيره ولا يخلط به سواه تقرباً إلى الله وتنزهاً لتنزيله، فما حنث فيما أعلم، وأقام على ذلك حياته كلها مخالفاً أباه وأخاه في هذه الصناعة التي اشتهروا بها.

واختلفت أحجام المصاحف الشريفة على مقتضى أغراضها. ولقد خط عمر الأقطع لتيمور مصحفاً بخط الغبار الدقيق يحويه فص خاتم فرفضه، ثُمَّ

قدَّم له مصحفاً جليلاً مباركاً طول سطره أكثر من ذراع، محمولاً على عربة، فاستقبله جمع من العلماء والأدباء وصاح بصوت عند رؤيته: «هكذا يجب أن يكون».

وكتب علي بن محمد مصحف في درج من الرق والدقة بقلم النسخ طوله سبعة أمتار وعرضه ثمانية سنتيمترات تتخلله كتابة بيضاء، بعضها بقلم الثلث والفارسي والبعض الآخر بقلم التعليق، وهو محلَّى ومجدول بالذهب وأوائل السور مكتوبة بالمداد الأحمر كتب سنة ١٠٤٠هـ، وهو موجود بدار الكتب العربية بمصر.

وقد تفنن الخطاط المسلم أكثر من ذلك فأخذ يخط ويكتب على الأشياء الصغيرة ممَّا لا يصدقه العقل كالبيض والحبوب، وكثيراً من الناس يظن أن كتابة الجمل الكثيرة على الأشياء الدقيقة من الحبوب وغيرها شيء لا يصدقه العقل وأنَّها من المستحيلات، ولكن في الحقيقة إنَّه شيء ثابت وأمر واقع لا يحتاج إلى برهان، فما هي إلَّا موهبة إلهية يخصُّ الله بها من يشاء من عباده ولا يقع هذا إلَّا من الخطاط البارع العارف بأسرار الخط[1].

٤- الأدوات المستخدمة في فن الخط:

الأدوات التي يستخدمها الخطاطون في كتابة وممارسة فن الخط العربي وهي قد تكون أقل ثمناً من أبسط الأدوات مقارنة مع أدوات الفنون الأخرى كالفنون التشكيلية من الرسم والنحت والسيراميك، وأكثر ما يحتاج إليه الخطاط ليبدع في لوحة خطية فنية هو قصبةٌ وحبرٌ وورق، إضافة إلى إمكانيته

(١) فرج إبراهيم خطاط وباحث في مجال الفنون ١٣-٧-٢٠١٦م.

الفنية والإبداعية وحيث بيَّن الشاعر في قوله:

ربع الكتابة في سواد مدادها والربع حسن صناعة الكتاب

والربع في قلم تسوي بريه وعلى القواعد رابع الأسباب

وهذا لا يعني أنَّ الخطاط لا يحتاج إلى أكثر من ذلك، كما لا يعني أيضاً أنَّ أيَّ نوع من الورق أو الحبر أو حتى القصب سيكون كافياً لممارسة مهارته وإبداعاته الفنية، وفي الحقيقة توجد هناك أنواعٌ مختلفة من القصب تتراوح في جودتها بين الليونة والصلابة، وكذلك الأمر بالنسبة للأحبار فهي ليست كلُّها مناسبة لاستعمال الخطاط، هذا إضافةً إلى أنَّ نوع الورق ومقدار صقله وليونة ملمسه كلُّ ذلك له تأثير نسبي واضح في مستوى الإبداع الفني للخطاط في لوحته الفنية، لذلك كلِّه كان لا بدَّ من وجود بعض الأدوات المساعدة التي تكمن أهميتها في تحسينها لأدوات الخطاط كالمصقلة والآيقة والسكين، وبإمكاننا التعرف على أدوات الخط الرئيسة كالآتي:

القلم: وهو الذي ورد في القرآن الكريم في آية مباركة من سورة القلم: ﴿**ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾[1] المقصود ما يكتب به الإنسان المسلم ويعلم الآخرين بتعاليم الله الواحد الأحد، ومنه ما يكتب به الخطاط، وكثيراً ما يكون من القصب، وأجود أنواع القصب «الفارسي» واستخدم بعض الخطاطين القدماء الريش المعدنية، وفي وقتنا هذا تسمى «السلايات» ولكن أفضل الأقلام القصب، حيث لا يمكن أن يؤدي سائر أقلام الخط ما يؤديه القصب، وأحسن في الكتابة من السلايات المعدنية أيضاً ما يعرف بـ «القلم الجاوي» وأيضاً للكتابات الدقيقة والصغيرة، والجاوي هو القلم الذي يستخرج من النبات

(١) سورة القلم: الآية (١).

الذي ينبت بإندونيسيا في مدينة (جاوه) وكثيراً يصلح بعد بريه للكتابات الصغيرة والدقيقة خاصَّة كتابة المصاحف الشريفة بخط النسخ، وأيضاً ما يميزه عن السلايات المعدنية أنَّه مع قساوته ومتانته إلَّا أنَّه لا يؤذي الورق كما يحصل مع السلاية المعدنية، ويبقى أصله أنَّه من النباتات، وكذلك الورق من النباتات والسلاية معدن.

المداد: والمقصود منه الحبر أو ما يسمَّى عند أكثر الخطاطين (مُرَكَّب) والذي يكتب به الخط، وأفضل الأحبار ما يكون مائلاً أكثر للسواد، أيْ أسوداً داكناً وأيضاً يكون معتدل القوام وسهولة الجريان عند الكتابة على الورق، وبهذا فقد كان بعض الخطاطين يعملون بصناعة أحبارهم بأنفسهم باستخدام بعض المواد الأساسية في تكوينه كالسخام والصمغ العربي، وأيضاً هناك طرق عديدة لتصنيع الأحبار حيث جاء في بعض المصادر: وغالباً يسمَّى هذا النوع من الحبر في الدول العربية بالحبر العربي، ومن أفضل الأنواع كانوا يصنعون حبر الخط العربي من قبل خطاطي الدولة العثمانية ومن ضمنهم الخطاط عبد الله أفندي من تلاميذ الخطاط الكبير حافظ عثمان حيث كان يأخذ منه الحبر السلطان العثماني أحمد الثالث.

الورق: والأوراق المفضلة ما كان ناعماً وصقيلاً لكي يراعي جريان القلم وانسيابية الحبر، ومن هنا كان الخطاطون يقومون على معالجة الورق وتنعيمه تصفيته بالمصقلة بعد طلائه ببعض المواد مثل مخلوط الشب وبياض البيض، وتسمَّى هذه العملية بالصقل أو بتقهير الورق، كما يطلق على هذا الورق اسم (الورق المقهر) أو (المصقول) أو (الورق المعبَّد).

السكين: هي الأداة اللازمة لقط رؤوس الأقلام وبريها، وكلما كانت

السكاكين أحجامها متوسطة كانت قوية وحادة، وبهذا ساعدت على قط الأقلام بشكل سليم وممتاز.

المقط: وهي أداة تكون شكلها مستطيلة يضع الخطاط عليها قلمه ليقط رأسه، وكثيراً ما يكون المقط من مادة العاج؛ لأنَّها تتميز بالصلابة، وتساعد على عملية القط بالشكل الدقيق والأمثل.

الدواة: أو ما تسمى بـ (المحبرة) والتي يضع فيها الخطاط المركَّب أو الحبر، ويقوم الخطاطون بتطييب رائحة محابرهم، فمنهم من يضع الكافور أو المسك أو غيره في دواته لتطييب رائحتها، وإضافة الوقاية للحبر من التعفُّن.

اللّيقة: وتتكون من مجموعة من خيوط الحرير والتي يضعها الخطاط على قعر المحبرة ليختمر الحبر فيها وتذوب ذراته، وأيضاً تساعد في إشباع وإمداد القلم بالحبر بشكل معتدل ومتوازن، ودون التأثير على رأس القلم، إضافة إلى دورها في تصفية وتنقية الحبر.

المصقلة: وهي تكون على شكل مقطع من حجر العقيق الذي يستخدم في تنعيم وصقل الورق ومعالجته في عملية الصقل والتقهير.

شفرة وقلم التصحيح: والمقصود بهما الشفرة أو السكين وهي تستخدم لإزالة الأجزاء الاضافية والزائدة من الحروف بحكها، وتكون ذات رأس دقيق لإكساء الأجزاء الزائدة من الحروف، وعملية التصحيح هذه يطلق عليها عملية «الترتيش».

أنواع الخط العربي:

١- خط النسخ:

وهذا الخط من أرقى وأجمل أنواع الخطوط العربية بل وأصعبهم وأدقهم بالكتابة بعد خط الثلث، وأيضاً قد يكون قريباً من خط الثلث – في نواحي الروعة والجمال والدقة – وكان يستعمل لنسخ الكتب، فسمِّي بخط النسخ. وهو قد لا يتحمل التشكيلة، وغالباً ما يكتب على شكل أسطر، ويكتب بهذا النوع المصاحف الشريفة (القرآن الكريم والأحاديث النبوية، والأدعية والأوراد، ويصلح لبعض اللوحات الفنية الدقيقة).

وكلما كانت الكتابة دقيقة وصغيرة كانت أجمل، ولذلك تتخذ حروف المطابع على الأغلب من هذا النوع، وكذلك أغلب الكتب المطبوعة والمجلَّات والصحف تكتب بخط النسخ. ويتمرَّن الخطاطون بشكل مكثَّف على خط النسخ؛ وذلك لاعتبار حروفه ليِّنة وذات سرعة في الكتابة وأيضاً يكثر فيه المد أكثر من الثلث.

وأشهر وأبرز من كان يكتبه ويضبطه من الخطاطين المعاصرين هو النابغة العملاق الفقيد (هاشم محمد البغدادي)، فإنَّه كان يطرزه تطريزاً، وأيضاً هذا النوع من الخط العربي يكتب بأساليب عديدة: منه الأسلوب التركي ويسمَّى بأسلوب محمد شوقي أفندي ويتميز هذا الأسلوب برسم الحرف أكثر من كتابته مباشرة، والأسلوب الآخر عند خطاطي العراق هو الأسلوب البغدادي، وحيث يختلف هذا الأسلوب من ناحية الكتابة، وهو عكس الأسلوب التركي غالباً، حيث يكتب بشكل مباشر وقليل في رسم الحرف على ما هو عليه في

الأسلوب التركي، ألا وهي مدرسة شوقي أفندي (رحمه الله)[١].

٢- خط الثلث:

يعدُّ هو عمق وأصل الخطوط العربية، وأبهاها وأساسها وأجملها وأصعبها، ولا يعتبر المرء خطاطاً ما لم يضبط هذا النوع ويتقنه، والذي يتمكن من الثلث فإنَّه يتمكن من سائر الأنواع بسهولة ويسر، كما أنَّ خط الثلث هو النوع الذي يحاسب عليه الخطاط أكثر من سواه، ولا يستطيع التصرُّف فيه كثيراً؛ وذلك لدقته وصعوبته، ويستعمل هذا النوع على الأغلب في كتابة سطور الجوامع والمساجد وفي المحاريب والقباب والواجهات، وفي المتاحف وعناوين الصحف والكتب، وأوائل سور القرآن الكريم، وبعض الأحيان تكتب المصاحف مع الثلث والنسخ، إلى غير ذلك من التحف الفنية كالمعايدات والبطاقات الشخصية.

وهو أيضاً خط جميل سواء كان رقيقاً أم جميلاً ويحتمل كثيراً من التشكيل والأشكال والحركات، وأشهر من كان يكتبه من الخطاطين المعاصرين هو المرحوم الأستاذ (هاشم محمد البغدادي) وكان يتعلق ويتأثر بالخطاطين الأتراك أمثال المرحوم الخطاط حامد الآمدي وحيث أجازه في زمانه مرَّتين، والخطاط التركي الكبير المرحوم أحمد الكامل، وأيضاً الخطاط الشهير المرحوم مصطفى راقم أفندي، وكلُّ واحد من هؤلاء يعدُّ من عباقرة خط الثلث وهم من أبدعوا وأجادوا في كتابته[٢].

(١) وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، ج١، مكتبة النهضة، ١٩٧٧م، ص٧٤.
(٢) وليد الأعظمي: المصدر السابق، ص٦٦.

٣- خط الإجازة:

يتكون خط الإجازة من خطي الثلث والنسخ، وهو أصل لهما، فقد قيل إنَّ الذي اخترعه هو (يوسف الشجري) وسمَّاه الخط الرئاسي، وكان يكتب به الكتب السلطانية، وحسَّنه بعد ذلك الخطاط مير علي سلطان التبريزي (المتوفى سنة ٩١٩هـ).

ويستعمل هذا النوع في كتابة عناوين سور المصاحف وعدد آياتها، وعناوين الكتب والإجازات العلمية، والمعايدات والبطاقات الشخصية، وهو كالثلث من حيث الأغراض التي يستعمل فيها، كما أنَّه أيضاً يحتمل التشكيل مثل خط الثلث، ويكون في ابتداء حروفه ونهاياتها بعض الانعطاف، ويزيدها ذلك حسناً كأنَّها أوراق الريحان، ولذلك بعض الأحيان يسمَّى (الريحاني) أيضاً، وأشهر من كان يكتبه من الخطاطين المعاصرين هو الفقيد المرحوم (هاشم محمد البغدادي) واشتهر خطاطون أتراك أيضاً بهذا الخط وأعطوا أجمل الأشكال في كتابة حروفه وكلماته، وكانوا يستخدمون هذا النوع في إعطاء الإجازات لتلاميذهم وفي كتابة العنواين، وأسماء السور في المصحف المبارك.

وهذا الخط إنَّما هو مولَّد من خطي الثلث والنسخ، وسمِّي بالإجازة لتجوِّز الخطاط في الجمع بين هذين النوعين[١].

٤- خط التعليق:

وسمي أيضاً بالخط (الفارسي). وهو في غاية الدقة والحسن والجمال، وحيث تمتاز حروفه بدقتها وامتدادها، وهو لا يحتمل التشكيل، ولا التركيب، وهو يشبه خط الرقعة من هذه الناحية، ويمتاز بالوضوح وعدم التعقيد،

(١) وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، ج١، ط١، بيروت، ١٩٧٧، ص٧٧.

ويستعمل في كتابة اللوحات الفنية وعناوين الكتب والمجلَّات والإعلانات التجارية والبطاقات الشخصية، والذي وضع أصوله وأبعاده هو الخطاط البارع الشهير (مير علي التبريزي) (المتوفى سنة ٩١٩هـ)، ثُمَّ جاء بعده (عماد الدين الشيرازي الحسيني) فحسَّنه وجمَّله وطوَّره، وله فيه طريقة خاصَّة وقاعدة جميلة تعرف باسمه لدى الخطاطين (قاعدة عماد)، ويسمَّى (نستعليق) جمعاً بين النسخ والتعليق. واشتهر في كتابته الخطاطون الإيرانيون وأيضاً ممَّن كان يكتبه المرحوم الفقيد (هاشم محمد البغدادي) والمرحوم الحاج (محمد بدوي الديراني) بدمشق[١].

٥- خط الديواني:

الخط الديواني جميل جداً ويحتاج إلى مهارة وليونة اليد، وهو منسق للغاية، ويستعمل على الأغلب في مراسلات الملوك والأمراء والرؤساء، وكذلك لكتابة البراءات ومراسيم الأوسمة الرفيعة، والشهادات الدراسية والمستندات والمعايدات والبطاقات الشخصية، والتحف الفنية الدقيقة، ويسمَّى الخط (الهمايوني) أيضاً، ويمتاز باستقامة سطوره من أسفلها فقط، ولا يحتمل التشكيل، وقد ابتكره الخطاطون الأتراك واشتهروا في كتابته وإتقانه، وأيضاً برعوا فيه غاية البراعة، وتكون حروفه ملتوية أكثر من غيرها في الأنواع الأخرى، وهو يقع في العين والقلب موقعاً حسناً، وكتابته الدقيقة تكون عادة أجلَّ من الكتابات الكبيرة، وأشهر من كان يكتبه الأتراك والمرحوم (مصطفى غزلان بك) وأيضاً كان يجيد كتابته الفقيد المرحوم الخطاط (هاشم محمد

(١) وليد الأعظمي: المصدر السابق، ص٨٣.

البغدادي) والمرحوم (محمد صبري الهلالي البغدادي)[١].

٦- خط الجلي الديواني:

خط بهيج ولطيف في أدائه، وكتابته تكون حروفه متداخلة، كالأوراق والأغصان، وتكثر فيه التزيينات والحركات والنقاط الصغيرة، بحيث تملأ الفراغات بين الحروف، وتصعب قراءته على غير المتخصِّص، وهو ترف للرائي، ابتكره الخطاط التركي البارع (إبراهيم منيف) عقيب فتح القسطنطينية وسمَّاه (جلي الديواني) وهي تسمية معكوسة كأنَّها من الأضداد، وكان الأولى أن يسمَّى (خفي الديواني) أو (مطموس الديواني) ويكتب به اللوحات الفنية والعالمية وعلى الأغلب الشهادات العلمية والصكوك والمستندات وشهادات المعارض والبطاقات الشخصية والعملة الورقية وغير ذلك من مظاهر الزينة والترف، ويكون جماله في السطور بارزاً أكثر من جماله في الكلمة المفردة، وأشهر من كان يكتبه من الخطاطين المعاصرين النابغة المرحوم (هاشم محمد البغدادي) والشيخ (عبد العزيز الرفاعي) بمصر والشيخ (نسيب مكارم) في لبنان[٢].

٧- خط الرقعة:

وهو يمتاز بسهولة الكتابة والتمرين، ويعدُّ من أسهل الخطوط العربية، وإن خط الرقعة جميل وبديع، وأيضاً له أصول وقواعد في كتابته، في حروفه استقامة أكثر من غيره، ولا يحتمل الحركات والتشكيل ولا التركيب، وفيه وضوح، ويُقرأ بسهولة، ويُستعمل هذا النوع على الأغلب في الإعلانات التجارية لبساطته ووضوحه وبُعده عن التعقيد، ويستعمل أيضاً في عناوين

(١) وليد الأعظمي: المصدر السابق، ص٨٧.
(٢) وليد الأعظمي: المصدر السابق، ص٩١.

الصحف والكتب والمجلَّات وعناوين الدوائر الرسمية، وهو خط متأخِّر، وضع أصوله الخطاط التركي الشهير (ممتاز بك) المستشار في عهد السلطان العثماني عبد الحميد خان حوالي سنة ١٢٨٠هـ. وقد ابتكره من الخط (الديواني) وخط (سياقت) حيث كان خليطاً بينهما قبل ذلك.

وخط الرقعة هو أسهل الخطوط على الإطلاق، وهو أصل الكتابة الاعتيادية لدى الناس غالباً في أمورهم اليومية، وأشهر من كان يكتب الرقعة في العراق المرحوم الخطاط (محمد صبري الهلالي البغدادي) والمرحوم (حسني الخطاط) بالقاهرة، وأيضاً أجاد كتابته الخطاط التركي الكبير (عزت أفندي) والعراقي الخطاط المرحوم (هاشم محمد البغدادي)[1].

٨- خط الكوفي:

يعدُّ الخط الكوفي من أقدم الخطوط العربية، وتمتاز حروفه بالاستقامة، وغالباً ما يكتب على الأسطر بشكل مستقيم وتستخدم في كتابته أداة المسطرة والكثيرون برعوا في توليد الأشكال الهندسية منه، وهو يمتاز بزواياه واستقامة حروفه، ويتخذ للتزيين والزخرفة، ويكثر فيه التعقيد إلى درجة يصعب معها قراءته على غير المتخصصين به، ويستعمل لكتابات اللوحات الفنية الزخرفية الكبيرة، وأيضاً استخدمه بعض الخطاطين في كتابات المساجد والجوامع وزيَّنوا بالخط الكوفي الصحف وعناوين الكتب، ولا يعدُّه الخطاطون اليوم من الخطوط التي يجب إتقانها، حيث يصعب المشق والتمرين به وإنَّما تكتب سطوره وحروفه بالمسطرة، والخطاطون يتبارون بالخطوط الليِّنة التي تكتب بالقلم لا بالمسطرة، والكوفي يتفرع إلى أنواع كثيرة قد تصل إلى سبعين نوعاً، وأبرز أنواعه الكوفي

(١) وليد الأعظمي: المصدر السابق، ص٨٠.

القديم والمربع والمزهر والقيرواني والنيسابوري، وأشهر من كان يكتبه بعض خطاطي الأتراك ومن الخطاطين المعاصرين المرحوم الأستاذ (يوسف أحمد) بمصر، وله به تخصُّص وإتقان وكذلك المرحوم (هاشم محمد البغدادي)[١].

الخطاط هاشم محمد البغدادي:

هو خطاط عربي من أصل عراقي معروف على مستوى العالم الإسلامي وعلى العالم العربي خصوصاً بإمكانيته العالية بالخط العربي، وبجمال أسلوبه وأدائه، وهو الذي كتب حروف القرآن الكريم.

ولد الخطاط العراقي هاشم في بغداد عام ١٣٣٩هـ-١٩٢١م، وبدأ بدايته عند الأستاذ علي صابر والملا عارف الشيخلي، واستمر في تمارينه وكتاباته واهتمامه الجدي الحثيث بهذا الفن المقدَّس، وحيث أجازه ملا عارف الشيخلي في الخط عام ١٩٤٣م ومضى في تواصله، وبعده أجازه كذلك الخطاط التركي المشهور موسى عزمي والمعروف باسم (حامد الآمدي) وقد نال منه إجازتين: الأولى في عام (١٣٧٠هـ-١٩٥٠م) والثانية في عام (١٣٧٢هـ-١٩٥٢م)، بإجازة عامة، وكانت الإجازة الثانية بمثابة إجازة تقديرية وفخرية وليست إجازة بالمعنى الحرفي.

وصف أيضاً معجزة الخط العربي وعلامة مضيئة في تاريخ الخط، ليس فقط في العراق وإنَّما في الوطن العربي والعالم الإسلامي، لقد كان الخطاط هاشم البغدادي سهل الطبع، محترم الشخصية، يحترم الصغير والكبير، وكان من أهم صفاته أنَّه قبل بدء تلاميذه للكتابة يطلب منهم أن يتوضَّؤوا ويؤكد عليهم أنَّ فن الخط العربي فنٌ مقدس والكلمات والحروف أكثرها مرتبطة مع القرآن

(١) وليد الأعظمي: المصدر السابق، ص١٠٠.

الكريم ارتباطاً مباشراً، وهو كان واحداً من أشهر الخطاطين في الفن العراقي بمجال الخط والزخرفة، وأكثر من كونه رائداً من روَّاد الحركة الفنية في تاريخ العراق المعاصر؛ ذلك لأنَّه آثر أن يضع للحرف العربي وتشكيلاته المتوارثة عبر مراحل زمنية مختلفة أسلوباً خاصاً به، وتميز بطريقته عن غيره، ممَّن عاصروه، وهي المدرسة البغدادية التي كان له الفضل الكبير في إعادتها إلى أصولها، محققاً بذلك ثروة وإنجازاً لم يسبق له مثيل، ومدرسته تتواصل عبر تعاقب الأجيال بخطوط ياقوت المستعصمي وابن البواب وصولاً إلى ابن مقلة الذي يعدُّ أوَّل من أخضع الحروف إلى تناسبات جمالية أسَّسها على علاقات الدائرة بوصفها شكلاً هندسياً في غاية الإحكام، حيث تميَّزت خطوطه بدقتها وروعتها ورشاقة الحرف وجماليته.

وفي تاريخه اللامع أضافت إجازة وشهادة شيخ الخطاطين (حامد الآمدي) بحقه أكبر اعتراف بمكانته وإمكانياته، حيث قال: «لقد نشأ الخط العربي في بغداد وانتهى فيها»، أيْ بدأ بابن مقلة وانتهى بهاشم البغدادي، ويثبت ذلك أنَّ الخطاط المتمرِّس كان ينحاز دائماً إلى سلطة القاعدة الخطية التي كانت نتاج جهود تجويدية استغرقت مئات السنين سعياً وراء الشكل الأمثل للحروف، وخاصة لخطي الثلث والنسخ، والتي كانت بمثابة إعادة صياغة هاشمية مميزة الملامح.

لقد تمكَّن الخطاط هاشم عن طريق إصراره وصبره من تحقيق بعض أهدافه المهمَّة وهي أن جعل بين أيادي الأجيال القادمة مدرسة كاملة وثروة، جسَّدتها كراسته الرائعة (قواعد الخط العربي) ونقلتها إنجازاته من اللوحات الفنية والبطاقات وعناوين الكتب، لذلك فهو من أبرز المبدعين الحقيقيين والباحثين

على مدى عشرات السنين، والذين ثبَّتوا قواعد الخط العربي وورَّثو للأجيال القادمة، وأصبحوا مدرسة كاملة في تحسين الكتابة، وحيث عمل «البغدادي» على الخطوط الأساسية: الثلث والنسخ والديواني والفارسي والرقعة، وكانت جميع موروثاته الخطية بمثابة قاعدة أساسية ونهج قوي ومثمر يعمل عليها الخطاطون.

انتسب في صغره إلى المدرسة الأحمدية والتي كان فيها آنذاك أستاذه الملا عارف الشيخلي، ومدرسة الملا علي الفضلي والذي كان بدايته المهمَّة والخطوة التي لها الفضل الكبير في تطور مستوى هاشم وإبداعه في مجال الكتابة، واستحق الحصول على إجازة الخطاط ملا علي صابر عام ١٩٤٣، وبعد سنة أيضاً حصل على إجازة الخطاطين المصريين المعروفين أستاذ حسني وسيد إبراهيم، وأمَّا الخطاط التركي الكبير موسى عزمي الملقب بـ (حامد الآمدي) فقد نال منه الإجازة مرَّتين: الأولى كانت عام ١٩٥٠ والثانية عام ١٩٥٢، كما أنَّه حاز على شهادة دبلوم الامتياز في الخط العربي من مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة.

زار دمشق عدَّة مرَّات في عامي ١٩٤٥ و١٩٤٩ والتقى بخطاطي بلاد الشام كالخطاط الكبير محمد بدوي الديراني، وتأثَّر أيضاً بالمدرسة الشامية في فن الخط العربي، وبادر إلى كتابة خطوط قبر المرحوم الخطاط محمد بدوي المتوفى سنة ١٩٦٧، يضاف عملاً فنياً على أعماله وإلى آثاره المهمَّة.

اشتغل الخطاط هاشم البغدادي في العديد من الدوائر الرسمية، وبعد ذلك عُيِّن أستاذاً لتحسين الكتابة في معهد الفنون الجميلة[1]، وحيث تتلمذ على

(١) إبراهيم عبد الغني الدروبي: البغداديون أخبارهم ومجالسهم، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٥٨م، ص٢٧٥.

يديه الكثير من الخطاطين، مضى على وظيفته وإبداعاته، وتلقى منه خطاطون كثيرون دروساً وأمشاقاً وتطوراً إلى يوم رحيله إلى جوار ربه في عام ١٩٧٣، وذلك بعد اختياره وتتويجه عميداً للخط العربي في بغداد، وخطاط العراق الأوَّل، ومن أعماله الكبيرة والفريدة في مجال الخط إنجازه كراسة الخط العربي لعام ١٩٦١ وأيضاً من أهم أعماله إشرافه المباشر وبشكل مستمر ودقيق على طبع المصحف في ألمانيا، والذي يرجع كتابته إلى الخطاط التركي الكبير (محمد أمين الرشدي)، كما أنَّه استطاع أن يتحف بإبدعاته الخطية والزخرفية واجهات الجوامع والمساجد في بغداد، وفي مدن عراقية عديدة، وحيث أصبح بحدِّ ذاته مدرسة إبداعية فنية إسلامية لم يسبقه أحد في زمانه.

أنجز الخطاط هاشم البغدادي كراسة في خط الرقعة عام ١٩٤٦، وكراسة في قواعد الخط العربي عام ١٩٦١، حيث تتألف من كتابة الحروف والكلمات والعبارات والمقاطع الموزونة بشكل متقن في جميع الأشكال الخطية، كما شملت نماذج رائعة من كتاباته على أشكال عديدة من اللواحات الفنية، حيث أخذت كراسته أصول وقواعد الخط العربي، كالغيث، في وقت كان الكثير من المبتدئين في أمسِّ الحاجة لمثل هذا الكراس، فسارع الخطاطون إلى دراسته والتمرُّن عليه وفق القواعد والأصول التي وضعها هاشم رحمه الله.

ونظراً لإمكاناته الفنية ومكانته على مستوى العراق والدول الإسلامية، فقد أخذ على عاتقه أيضاً الإشراف وإتمام بعض النواقص في مصحف الأوقاف عام ١٩٦٦، حيث بلغ واستمر ثلاث سنوات في ألمانيا على إكماله، وأيضاً قام بكتابة عناوين السور وترقيم آياته والأجزاء والأحزاب والسور، والسجدات، بما يتناسب مع قواعد الكتابة والشكلية للمصحف، وكتب الخطاط هاشم

البغدادي الكثير من اللوحات الفنية في جميع أنواع الخط العربي منها: الجلي الطغراء والدقيق، والجلي الديواني والفارسي.

كما رسم تصاميم للنقود المعدنية والأوراق النقدية للعراق والمغرب والسودان وتونس، وأيضاً كتب على المرمر والقاشاني في المساجد مثل جامع حيدرخانه وجامع عبد القادر الكيلاني وجامع الشهيد وغيرها.

كان مكتبه دائماً مفتوحاً يأتيه الزوار من المهتمين بالكتابة والخط والباحثين والمبتدئين والتلاميذ من أصقاع الأرض كافة، ومع كثرة طلابه وتلاميذه إلَّا أنَّه لم يعطِ إجازة إلَّا لبعض منهم – ولعلَّه الوحيد بينهم – وهو الخطاط (عبد الغني العالي)، وكلُّ هذه الحفاوة والمضي والمشقة لأجل هذا الفن الإسلامي المقدَّس إلَّا أنّه ترك أهله وأعزاءه وتلاميذه ورحل إلى مثواه الأخير في ليلة الاثنين ٢٧ ربيع الأوَّل عام ١٣٩٣هـ الموافق ٣٠ أبريل ١٩٧٣، حيث دفن في مقبرة الخيزران، وبعد وفاته ورحيله قال الخطاط التركي الشهير حامد الآمدي مقولته المعروفة في حقه: «ولد الخط العربي في العراق وتوفي في العراق».

إن أكثر اللوحات والأعمال الفنية للخطاط هاشم البغدادي تميَّزت بفعل قوَّة أنامله وثباتها هي في خط الثلث الجلي والنسخ والجلي الديواني، وهو الذي أخذ واستند للمدرسة البغدادية الموروثة من الكبير (ياقوت المستعصمي)، وأيضاً استفاد من المدرسة التركية والتي تطور إماكنيته في الخط، وأدواته وأشكاله الحروفية والتراكيب والمقاطع، وحيث استند وأبدع في الشكل العام للوحة، وفي هذه اللوحة ذات الآية الكريمة ﴿**وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً**﴾[1] والكتابة بالثلث الجلي المركب على شكل متناظر، وأنجز شكلاً دائرياً دقيقاً

(١) سورة الإسراء: الآية ٨٥.

ومبدعاً، وقد تمكَّن الخطاط هاشم في توزيع الكلمات والمقاطع والحروف وعلى المِساحة المتاحة بشكل موزون ودقيق وحسن الاختيار في أشكال التشابك أخذ الكلمات والحروف وعلى سياق القواعد أعطى لها التوازن والدقة والجمال.

﴿وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً﴾ بقلم هاشم البغدادي

١. حياته الفنية:

تميَّز في إسهاماته المتنوعة والكثيرة في الخط العربي، وعلى الخصوص لعدد من المساجد في بغداد ومنها: جامع الحيدرخانة وجامع الحاج بنية، وفي المساجد يرجع له الشريط وهو من أروع ما يكون على أرضية سوداء والكتابة بلون أصفر في خط المحقق على الجدار الخارجي لجامع الحيدرخانة في شارع الرشيد وعلى مقربة من شارع المتنبي في بغداد كتبه سنة ١٣٩٠هـ، وعمل خطاطاً في دائرة مديرية المِساحة العامة في بغداد، وله من الإنجازات والآثار الفنية الكثير، على المسكوكات العراقية والليبية والسودانية والتونسية والمغربية، سافر لكثير من البلدان منها مصر وقدم للامتحان في مصر عن طريق مدرسة تحسين الخطوط

الملكية في الإسكندرية ونال درجة امتياز في شهادة الدبلوم عام ١٩٤٥م، ونال على إجازات كثيرة من أبرز الخطاطين في زمانه ومنهم الخطاط المصري (سيد إبراهيم) والخطاط المصري (محمد حسني)، وأرسل إلى ألمانيا على رأس وفد من قبل وزارة الأوقاف العراقية للمتابعة والإشراف على طبع المصحف في إحدى مطابع ألمانيا عام ١٩٧٩م، وتمكَّن من أن يعيد إلى بغداد مجدها القديم في فن الخط العربي، وأيضاً له الكثير من اللوحات الفنية في متحف الرواد والفنانين.

والمرحوم هاشم البغدادي مشهور في التزامه بأصول وقواعد الخط العربي، وضبطها الحرفي الدقيق، وعدم التسامح في (تطويرها)، كما حصل التطوير في القاهرة وبيروت وخاصة في وسائل الإعلان الحديث، وعناوين الكتب والصحف والمجلَّات، وكان يعدُّ ذلك تجاوز على قواعد فن الخط، كما يعدُّه عدم الدقة والإمكانية والالتزام في الضبط، وعدم امتلاك القدرة على ضبط الحروف والكلمات والتراكيب والإبداع.

وكان يصف محاولات تجديد الحرف العربي أو مبالغته أو اختزاله بطريق التجاوز أو الطفرة، وأيضاً يصفه بـ (موجة ضد قواعد الكتابة العربية والحرف العربي)، حيث يأخذها من يحاول فصلنا عن لغتنا وتراثنا وتاريخنا، إنَّ المرحوم هاشم قد وفقه الله سبحانه وتعالى لخدمة الخط العربي وإبداعه وإعطائه الجمال الكامل، وقد استمر وتفرغ للكتابة بكليته، وترك أكثر أموره الحياتية لأجله، وليس له عمل أهم من الكاتبة والخط، ولا يرى في أموره أكثر من الخط ولا يشبه إلَّا فيه ولا يفكر إلَّا فيه.

ومضى على متابعته المستمرة في سفره إلى تركيا في أكثر السنوات حتى وصل واطَّلع بنفسه على جميع الخطوط والكتابات الموقعة في الجوامع والمساجد

والمكتبات والقصور والمتاحف، وصور وبحث في الكثير منها، وتجوَّل في جميع مدن ونواحي تركيا، باحثاً عن الآثار والشواهد والتكايا ومراكز الخط حتى وصل وعثر على بناية (سبيل خانة) بين جبالها، وفيها كتابات على معمارها، وعرضها على الخطاط التركي حامد الآمدي فتأثَّر وأعجب بها، ولم يكن من الأيام على حامد أن رآها أو سمع بها، وأعجب كذلك بعزم وهمة المرحوم هاشم البغدادي وحبه وتفانيه في خدمة الخط العربي وحرصه عليه بهذه الدرجة.

وتأثَّر الخطاط هاشم البغدادي تأثراً بالغاً بالخطاطين الأتـراك، وكان يصفهم ويعتبرهم هم الأساس وأخذهم المثل الأعلى بفن الخط، وخصوصاً تأثَّر بالخطاط (موسى عزمي) من المعاصرين والخطاط (مصطفى راقم أفندي) من القدماء، ومن مدى تأثره بهم سمَّى ولده الكبير باسم (راقم) لما يحمل فيهم من الاحترام والتقدير والإعجاب، تأثَّر بهذين المبدعين في خط (الثلث) وأمَّا في خط (النسخ) فقد تأثَّر بكتابات المرحوم (الحافظ عثمان) المعروف باسمه كتابة المصحف، والكبير المرحوم (أحمد الكامل) المعروف آنذاك برئيس الخطاطين، وكلُّ هؤلاء هم أتراك، ومن الخطاطين العرب والعراق الذين تأثَّر بهم المرحوم هاشم البغدادي هو الخطاط (إسماعيل الـدوري البغدادي) (المتوفى سنة ١١٨٩هـ).

ومع تأثُّر الأستاذ هاشم بخطوط الأتراك وأخذهم ووصفهم المثل الأعلى، ومع هذا كلِّه، إلَّا أنَّه استمر محافظاً على (أصول القاعدة البغدادية) وهذا مقدار تأثره الأوَّل بأستاذه المرحوم الملا (علي الفضلي) - وهو الخطاط الوحيد الذي مزج بين القاعدتين البغدادية والتركية - ونال إعجاب الكثيرين في مدرسته، حيث حاول وشيَّع التوازن والانسجام عكس الانفراد والتنافر، ويدرك هذا

المشاهد الناقد والعارف حينما ينظر إلى كتاباته وخطوطه، ويرى نسبة كبيرة في التوصيل ووضع الجمال الحرفي تارة على مدرسة إسطنبول، وتارة على مدرسة بغداد، والكثير من الخطاطين لم يقدروا بل وعجزوا عن ذلك.

وتميَّز مكتب الخطاط هاشم البغدادي بأنَّه كحديقة الأزهـار، انتشرت الورود بأرجائها، فهو مزين بلوحاته الفنية الجميلة النفيسة المتذوقة والمتعطشة والمطعمة ذات صفة الذوق والتشويق لهذا الفن، وإضافة إلى بعض لوحات كبار الخطاطين الأتـراك، الذين يفتخر بهم ويصفهم بالمثل الأعلى في الخط العربي، وكان يعرض في مكتبه بعض (الحلي) وهي جمع كلمة (حُلية)، بخطه وبخط الأتراك العثمانين القدماء، والحلية هي لوحة فنية تتضمن كتابة البسلمة من الأعلى وصفة النبي صلى الله عليه وآله، كما تتكون من وصف الإمام علي عليه السلام للنبي الأكرم (صلوات الله وسلامه عليه وآله)، حيث يتسابق الخطاطون في تزيينها والاهتمام الجدي بدقة توازنها الكتابي والتوزيعي والزخرفي، وبإجادتها في تراكيبها الشكلي والتصميمي بكلِّ ما أوتوا من الإمكانية والإبداع في ترتيب سطورها بشكل متكامل، والتحقق من حروفها، والحلية عند الخطاطين هي التحفة الفنية المتكاملة بالنسبة لهم، كما أنَّها الإمكانية المرتبة التي يحاسب عليها الخطاط ولا يحاسب على سواها، ومن طريقها يتبين المستوى الإبداعي للخطاط، إمَّا أن يمدح بها أو ينقد، ويتباهى الخطاطون البارعون من طريقها، ولا يقدم على كتابتها منهم إلَّا من يملك الكفاءة الإبداعية، بحيث يكون باستطاعته أن يضيف حسناً وجمالاً في تصميمه وتركيبه، وأن لا يركِّز على التقليد لمن سبقه إلَّا في مستوى ضيق، يجد فيها الخطاط اضطراراً ولا يملك لنفسه أو لأنامله أكثر إمكانية منها.

وقد كتب الخطاط هاشم البغدادي أكثر من عشر حليات مزخرفة ومذهَّبة على إمكانية كبيرة وتامة، وقد أرسلها إلى إستانبول لتذهيبها من قبل بارعين من المذهِّبين الأتراك، وفي بيته تحتوي مكتبته على نماذج فاخرة وقيِّمة لإبداع الخطاطين، وفيها مجاميع أصلية بأنامل وأقلام كبار الخطاطين الأقدمين والمعاصرين إلى جانب أعداد كبيرة من اللوحات الفنية المطبوعة والمصورة عدا الكراريس والمجاميع والكتب التي تبحث في تاريخ الخط العربي وآدابه وأصوله، كما تشرف بتزيين داره على أسطر زاهية على الجدران، وكان على صلة دائمة بخطاطي تركيا وإيران ومصر والشام.

لقد كان المرحوم هاشم البغدادي في منتهى الوفاء مع أصدقائه الخطاطين، وهو باستمرار على صلة دائمة معهم من طريق الزيارات والمراسلات، وكان يبادر إلى إعطائهم الورق والأقلام والحبر، وكان رحمه الله يمتلك من الوفاء حيث سافر إلى الشام بعد وفاة المرحوم الخطاط السوري محمد بدوي الديراني، وزار قبره وقرأ الفاتحة ودعا له، وبعدها خطَّ على المرمر وحفر على نفقته ووضعه شاهداً على قبر صديقه الخطاط المرحوم محمد بدوي، وكان يبعث رسائل كثيرة إلى الخطاط محمد بدوي ويكتبها بأنامله المبدعة وبالخط الديواني، وواحدة منها كتبها في المِساحة العامة سنة ١٩٥٧م واهتم بها اهتماماً خاصاً وأخرجها أروع وأجمل من تلك الرسائل التي كان يكتبها باسم الملك فيصل الثاني ويحملها السفراء إلى الملوك والرؤساء، وكذلك كان يبعث برسائله إلى الخطاط الإيراني الشيخ حسن المعروف (بزرين خط) شيخ خطاطي إيران، ويكتبها المرحوم هاشم البغدادي بالخط الفارسي (التعليق)، فيثير تقديره وإعجابه، ومن وفائه رحمه الله لطلابه وتلاميذه من خطاطي بغداد المعاصرين أنَّه كان يخطُّ

البطاقات الشخصية (كارتات) بأسمائهم ويطبعها على حسابه ويهديها إليهم، وكان باستمرار يشجّعهم ويعطي لهم العبارات والكلمات، في سبيل تواصلهم بالكتابة، ويذكرهم بين حين وآخر بأنَّ الخط العربي فن عظيم يتميَّز عن باقي الفنون بقدسيته وارتباطه الكبير بالقرآن الكريم وآياته المباركة[١].

٢. تلامذته:

أمَّا تلامذته فكثيرون، منهم الأساتذة الخطاطون: مهدي الجبوري والدكتور سلمان إبراهيم الخطاط، والحاج صابر الأعظمي، وصادق الدوري، وخالد حسين، والرائد غالب صبري، والمرحوم محمد حسين البلداوي، وكريم حسين وعبد الغني عبد العزيز، وعدنان الشيخلي، وعصام الصعب، وأخيه عبد الهادي، وفوزي الخطاط، وصلاح شيرزاد، وثابت منير الراوي، وخطاب الراوي، وكان من تلاميذه عشرات الخطاطين الناشئين وعشاق فن الخط العربي إلَّا أنَّ التلميذ الوحيد الذي رافقه بمثابرة وحماس واندفاع وتواصل، وواصل مع الخط والكتابة والتمرُّن عليه كثيراً، بدقة وفهم وإخلاص ودراية، هو الخطاط الأستاذ عبد الغني عبد العزيز، وقد نال شرف الإجازة منه، وهي الإجازة الوحيدة النادرة والتي منحها الأستاذ الكبير الخطاط هاشم البغدادي إلى تلميذه عبد الغني، وقد نالها بجدارة وكفاءة، وعندما سافر المرحوم الأستاذ هاشم إلى ألمانيا سنة ١٣٨٥هـ خلَّف تلميذه عبد الغني في مكتبه، وعندما سافر سفرته الأخيرة سنة ١٣٩١هـ بقي في مكتبه تلميذه الخطاط الأستاذ صادق الدوري لينوب عنه[٢].

(١) إبراهيم عبد الغني الدروبي: البغداديون أخبارهم ومجالسهم، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٥٨م.

(٢) وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، ج١، ط١، مطبعة بيروت، ١٩٧٧،

٣. كتاباته في الجوامع والمساجد:

بلغت كتاباته ومخطوطاته في جوامع ومساجد بغداد وبعض محافظات العراق الكثير، ومن مخطوطاته وآثاره كتابة على شكل سطور في جامع العسافي ببغداد في حي الأعظمية، وأيضاً نفس السطور في جامع (صالح أفندي) وفي جامع (حسيبة الباجه جي) في حي الكرادة الشرقية ببغداد، والأكثر روعة هو السطر الذي خطه في جامع الإمام أبي حنيفة سنة ١٣٦٤هـ بخط الثلث والعبارة هي:

سلوه تضرّعاً وادعوه خفية وبعد استرحموا لأبي حنيفة

وأيضاً خط سطوراً في مدينة السليمانية بجامع عبد الله لطفي، وأيضاً كتب سطوراً في الصرافية بجامع (عادلة خاتون)، وأيضاً كتب سطوراً في جامع (الشاوي)، وأيضاً مجاور متحف الكرخ في بغداد بجامع (سعد بن أبي وقاص)، وفي جامع (الوزير) ببغداد، وأيضاً له كتابة في باب جامع (عثمان أفندي)، وكتب سطراً في جامع (الأزبك) (بالكوفي)، ونفسه في جامع (١٤ رمضان)، وسطوراً في جامع (الأورفلي) في بغداد، وجامع (الشهداء) في أم الطبول، ومنارة جامع (علي أفندي)، وباب جامع (المرادية) ببغداد، ومن أجمل وأروع آثاره الكتابة المطلّة على شارع الرشيد في جامع (الحيدرخانة)، وهو بخط الثلث المحقق، ونظر إليه بوقفة طويلة بعد رجوعه من ألمانيا، ومعه مجموعة من تلاميذه حيث بيَّن لهم مزايا وخصائص الخط المحقق وجماله، وكذلك كتابات على شكل سطور في جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني، في منتهى الفخامة والجودة في تداخل الحروف وحسن التركيب.

ص٢٥٥.

ومن أجمل كتاباته اللوحة الواقعة في خلف جامع (١٤ رمضان) من طرف القبلة والواقعة على حدائق الجامع، وقد وضع رحمه الله جميع فنِّه وثقل إتقانه في كتابات أيضاً على شكل أسطر في جامع المرحوم المحسن الحاج عبد الوهاب البنية ببغداد.

وكذلك قام بترميم وتصليح سطر جامع الإمام الأعظم في الطارمة (سورة الفاتحة) والكتابة ترجع للمرحوم الخطاط عبد الجبار خان زاده الشيخلي البغدادي، وأيضاً في عشرات المساجد والجوامع والمدارس والربط في جميع أنحاء العراق، زيَّن واجهاتها وطرَّز محاريبها وقبابها بخطوطه الجميلة والرائعة المتقنة.

وأيضاً من أجمل كتابات الخطاط المرحوم هاشم الزخرفة المثبتة في الدينار العراقي الصادر عن البنك المركزي العراقي والدينار العراقي الصادر عن المصرف الوطني، وأيضاً من كتاباته العملات الدولية، حيث إنَّه كتب العملة (الليبية) و(المغربية) و(السودانية) و(التونسية) إضافةً إلى المسكوكات العراقية المعدنية الصادرة سنة ١٩٤٨م و١٩٥٩م، وهذا إن دلَّ على شيء إنَّما يدلُّ على انتشار مهارته الخطية وشهرته على مستوى الوطن العربي، وقد كان يمتلك من الخبرة الكبيرة والتي ترجع إليه المحاكم العراقية على فحص الكتابات القديمة والمخطوطات والتواقيع والإجازات[1].

٤. المصاحف الشريفة:

ومن إنجازاته وآثاره المهمَّة، والتي كان يعتز بها كثيراً مصحف دائرة

(١) وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، ج١، ط١، مطبعة بيروت، ١٩٧٧، ص٢٥.

الأوقاف والذي قام بطباعتها مديرية المِساحة العامة ببغداد منذ أوَّل مرَّة سنة ١٣٧٠هـ ومن قبل إشرافه المباشر، ثُمَّ في ألمانيا طبعه ديوان الوقف سنة ١٣٨٦هـ هو أيضاً بإشرافه المباشر، والطبعة الثالثة أيضاً في ألمانيا سنة ١٣٩١هـ، وقد أقام الخطاط هاشم رحمه الله في ألمانيا سنتان أو أكثر لإشرافه على طبع المصحف الكريم، وأيضاً قام بكتابة عناوين سوره والأحزاب والأجزاء والسجدات، وبتذهيبه وترقيم آياته الكريمة، كما عمل له زخرفة رائعة (فاتحة الكتاب ومقدمة سورة البقرة).

وقد انتشرت الزخارف في أوروبا انتشاراً واسعاً وكبيراً وعرضت في المخازن والقاعات والبيوت، وهو المصحف المذكور من كتابة الخطاط التركي المرحوم محمد أمين الرشدي (كتب سنة ١٢٣٦هـ)، وبعد رجوعه من ألمانيا أشرف إشرافاً مباشراً على إكمال وإنجاز طبع المصحف المبارك، كأجمل وأروع ما يكون تذهيباً وأكثر بهاءً وعناية وإخراجاً، وبعد ذلك رحَّب به الشيخ الجليل جلال الحنفي بقصيدة جميلة تحمل عنوان (تحيَّة إلى عميد الخط العربي)[1].

٥. الاتفاق والاجتهاد بين حامد وهاشم:

أثبت الحرف العربي على مرِّ السنين وكُتب سطوراً واضحة خالدة بقيت على مرّ قرون من الزمن، وكلُّ هذا بفضل أناس أمضوا حياتهم في سبيل تطوير وحفظ هذا الإرث المقدَّس، وخلَّدوه وحملوا على عاتقهم، وأمضوا بها مسيرتهم الجبارة متخطين كلَّ الصعوبات في سبيل أن يسلموها بكلِّ إخلاص وأمانة للأجيال المقبلة، وألمعُ هؤلاء الرموز اثنان كبيران مبدعان وضعا بصمته الواضحة في هذا التاريخ والمسيرة هما: موسى عزمي الملقب بـ (حامد الآمدي)

(١) وليد الأعظمي: المصدر السابق، ص٢٥٨.

و(هاشم محمد البغدادي) الملقب بـ (أبي راقم)، ومع أنَّ هاشم قد أجيز من الخطاط حامد الآمدي مرَّتين، إلَّا أنَّ ذلك لم يؤثر على اجتهاد المرحوم هاشم البغدادي لينتج نماذج من المخطوطات تضاهي في إبداعها وجمالها ما كتبته أنامل الخطاط حامد الآمدي، وأنَّهما اتفقا على كثير من الأمور وأبرزها الإبداعية الكتابية والخطية والمشقة الفنية التي أوصلتهما إلى تلك المرتبة والمكانة في عالم الخط العربي.

ونحن من طريق العبارات التالية سنلقي الضوء على هاتين اللوحتين بنص الآية القرآنية الكريمة ﴿**فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ**﴾[1]، الخطاطين الرمزين والنجمين اللامعين في سماء الخط العربي ومن أهم الخطاطين في مجال الخط العربي، اللوحة (أ) للخطاط موسى عزمي حامد الآمدي، واللوحة (ب) كتبها الخطاط هاشم محمد البغدادي؛ وذلك للمقارنة بوصفهما تشكيلين وتركيبين دائريين بخط الثلث الجلي للآية نفسها، وذلك للإثبات والبحث عن مواطن الاجتهاد والاتفاق في توظيف خصائص خط الثلث الجلي فيما بينهما.

(١) سورة آل عمران: الآية ١٥٩.

اللوحة (أ)

اللوحة (أ): وتضمنت الكتابة التشكيلية الدائرية للآية الكريمة المذكورة، حيث تبدأ قراءة الآية من الجانب الأيمن من الجهة السفلى للتركيب، وُزِّعت الكلمات والحروف على أسس تعدد سطر الكتابة مع ترتيب وتوظيف الحركات الإعرابية والتوزيعية وبشكل تزيين الفراغات لملء الفضاءات الداخلية للكتابة بين الكلمات والحروف، للتحقق من الملء الشكلي الدائري للتركيب الجلي بفضل استثمار توقيع الخطاط وسنة كتابة المخطوط لذلك أيضاً.

وبالإمكان أن نلاحظ التشابه التشكيلي الفائق في هذه الكتابة لقواعد الكتابة ورسم كلِّ حرف بشكل دقيق والانتصاب في حروف (الألفات) الصاعدة، والتسطيح كحرف (التاء) في الكلمة (عزمت)، والمرسل المعكوس بالألف المقصورة لكلمة (على)، كلُّ هذا الأداء وترتيب الحروف يدلُّ على حسن الرؤية الكتابية والتشكيلية وبراعة حجم الكلمات المتمثلة بتطابق الأجزاء المكررة والحروف أيضاً كحرف (العين) وحرف الفاء وتراويسات الآلاف المتشابهة. وفي الحديث عن توزيع المفردات الخطية (الكلمات والمقاطع والحروف) حيث

وُزِّعت على أسس تصميم اللوحة على التوازن الذي تبلور في أسلوب توزيع الحركات الإعرابية وتداخلها في فراغات التركيب على ملء الفضاءات، وإيجاد نوع من التشكيلات، وعلى أساس التباين مع الكلمات والأحرف؛ وذلك بوساطة طريقة القياس بينها وبين قياس الكلمات والحروف المركبة، إذ استنتج الخطاط أسس وخصوصيات خط الثلث الجلي على ضوء التراكيب للكلمات والحروف وأيضاً الحروف مع بعضها البعض على إيجاد شكل وهيئة مبتكرة وتوظيف المدات العمودية والفنية، وأيضاً للعمودية الصاعدة، للمحافظة على التوازن الفراغي للكلمات من طريق جعل الكلمة (عزمت) أساساً على بدء معنى الآية الكريمة لتأتي بعدها الكلمة (فتوكّل) واستقرار كلمة لفظ الجلالة في جهة الأعلى من التركيب، وهذه هي القاعدة الأساسية عند وجود كلمة لفظ الجلالة في أيِّ آية من الآيات القرآنية الكريمة، من الواجب عند جميع الخطاطين مراعات هذه الكلمة لما تحملها من دلالات قدسية العظيمة وجميع هذه الأسس والاعتبارات أتت من روح الخطاط وما يؤكد عن ذاته لهدف تحقيق عمل خطي ذي نتاج جمالي ووظيفي رائع.

اللوحة (ب)

اللوحة (ب): احتوت هذه اللوحة التشكيلية الدائرية للآية الكريمة المذكورة نفسها للخطاط هاشم محمد البغدادي، وأهم ما يمكن رؤيته في هذه التشكيلة والتركيبة المهارة الفائقة لقواعد الكلمات والحروف، فهي أجمل ما تنتج من حيث الدقة والإبداع، وأما من جانب تصميم هذه الكتابة، فمع أنَّها دائرية كاللوحة (أ)، وتحتوي نفس العبارة، لكنها على اختلاف من الناحية التوزيعية جذرياً عنها، إذ نشاهد تصميماً هندسياً بديعاً على أساس توزيع الكلمات والحروف، وتناسق مع بعضها الآخر بشكل عالي الدقة من غير المبالغة في الحركات التزيينية، وأيضاً بالحفاظ على إيجاد الإغلاق الشكلي للتركيب، وحيث إنَّ مهارة الخطاط التركيبي والتصميمي أعطته قدرة كبيرة في الموازنة الفائقة على استقرار الكلمات والحروف، فقراءة التركيب تبدأ من ﴿**فَإِذَا عَزَمْتَ**﴾ والتي استقرت على أسفل التركيب الدائري، ومن بعد تليها الكلمة ﴿**فَتَوَكَّلْ**﴾ والتي استقرت في أعلى الكلمة ﴿**عَزَمْتَ**﴾ بشكل متوازن جداً، أمَّا

الكلمة ﴿عَلَى﴾ فركبها الخطاط لربط أجزاء التشكيلة بشكل واضح من طريق امتدادها من الجهة اليسرى إلى الجهة اليمنى بشكل مستقيم، ولتعمل على توازن نصفي التشكيلة من الأعلى والأسفل، وخصوصاً عند تقاطعها أو التقائها في مركز التشكيلة عند حرف الألف لتقسم التشكيلة إلى أربعة أجزاء متوازنة بنقطة مركزية، أيْ وسط العمل وذلك لإحداث توازن كبير بين الحروف الصاعدة (كالألف واللام) على جانبي المحور المركزي لحرف (الألف) للفظة الجلالة.

هدفنا الأساسي من تحليل هاتين الكتابتين المتطابقتين من حيث الشكل والنص، وأيضاً من حيث الشكل الهندسي الدائري، ولخطاطينِ معاصرين من حيث الفترة الزمنية، هو أنْ نبيِّن الفوارق بين أقلام الخطاطين، فبإمكاننا أن نلخِّص بعض الملاحظات التي يمكن تسميتها خلاصة لعمل فني سابق من حيث ترتيب وتوازن وتوزيع الكلمات الخطية نفسها في تشكيلة دائرية، أيْ تصميم تلك المفردات داخل بنية خطية مبتكرة:

١. من حيث أسس وقواعد الخط: نجد رشاقة حروف اللوحة (أ) عن اللوحة (ب).
٢. تثبيت كلمة لفظة الجلالة (الله) على السطر في اللوحة (ب) بشكل فيه ميلان إلى الجانب الأيسر عن اللوحة (أ).
٣. نزول حرف الياء من الألف واللام (الصاعدة) كلٌّ حسب ما يشاهده مناسباً، ففي اللوحة (ب) تنزل بشكل مائل يتوازن مع حرف (العين) الأولى عكس اللوحة تحليل اللوحتين.

عند قيامنا بتقطيع أو تقسيم الشكل الدائري إلى أربعة مقاطع متساوية نجد أنَّ اللوحة (أ) قد استند الخطاط فيها إلى المقومات البنائية على حروف الثلث

على أساس توزيعه للكتل والكلمات على مقاطع الدائرة الأربعة وبشكل متوازٍ، هذا بفضل حساب الخطاط المسبق لطريقة توزيعه (الألفات) الصاعدة وكتابتها بشكل متساوٍ على مساحة التشكيلة وعلى النحو الآتي:

الألفات في طرف (اليسار) يقابلها ألفات في طرف اليمين، ويتمركز الدائرة (ألف) واحد ليقسمها إلى مقطعين متساويين، وبعدها تأتي كتابة سحبة (الياء) على شكل تركيب رجوعاً إلى اليمين، ليتمركز الدائرة أفقياً وتكون الدائرة على نحو أربعة مراكز، وُزِّعت المفردات الكتابية بشكل متوازن.

فإذا قسمنا ما ذكر على اللوحة (ب) نشاهد تكتل الكلمات والحروف إلى الجهة اليمنى، حيث لجأ الخطاط إلى المبالغة من الحركات الإعرابية والتزيينية لجانب المقابل لتكوين موازنة شكلية على جانبي المحور، هذا من طرف، ومن الطرف الآخر وجود غموض في قراءة الآية الكريمة، فبداية الآية غير واضحة وذلك عكسا على حصول اندماج بين الكلمتين ﴿**فَإِذَا**﴾ و﴿**عَزَمْتَ**﴾ بشكل غير منسق، فالمقطع (فا) يتابع ويعلو مع ما يليه المقطع (عز) عن جزئه المكمّل له (مت)؛ والسبب غموض أكثر، وزاد على الإشكال بوجود النقطة الدائرية من أعلى حرف (العين)، وليس فوق حرف (الزاي) ممَّا أدَّى إلى تعقيد قراءة الآية بنسبة أكثر من السابق.

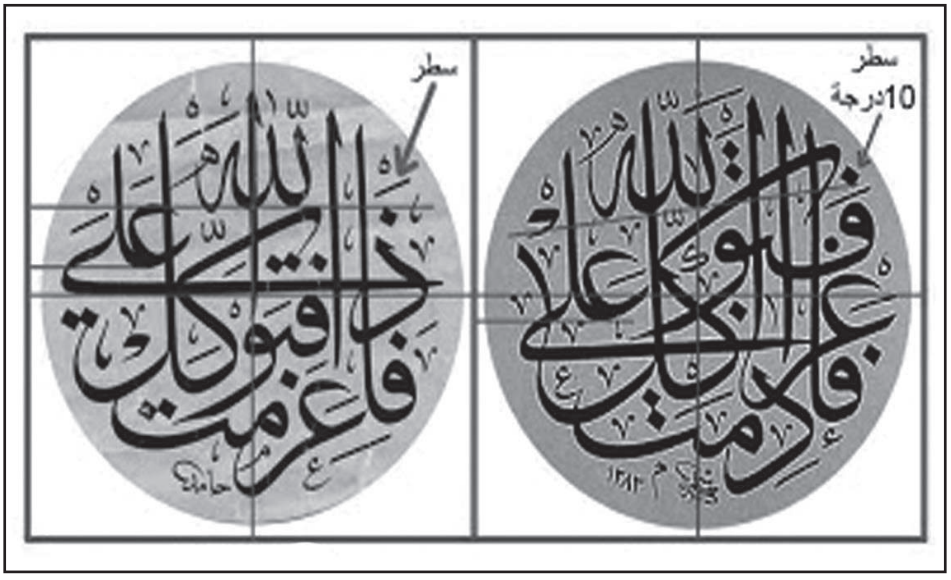
وأمَّا من حيث التغيُّرات الأسلوبية لميزان وقواعد الخط فمن الممكن أن نلاحظ تغيرات فنية في أسلوب رسم الحروف، ويتضح ذلك عندما ترسم خطاً مستقيماً تحت كلمة لفظ الجلالة (الله) للشكلين فيمكن ملاحظة ميلان الكلمة في اللوحة (ب) على زاوية (١٠ درجات) إلى طرف اليسار، وأكمل رسم أشكال حروفها في الخط وإعطاء الحرف حقه من صدر القلم وإتمام أذناب الحروف،

أمَّا اللوحة (ب) فيمكن ملاحظة ثبات الكلمة على سطر الكتابة وعلى درجة مستقيمة وبزاوية مستقيمة (١٨٠ درجة) وبحروف ناعمة ورشيقة تختلف رشاقتها عن اللوحة (أ).

ولرسم خط على شكل مستقيم أسفل كلمة (على) بالإمكان نزول مقدمة حرف الياء المركبة الراجعة إلى اليمين للوحة (أ) يتكون فراغ بحجم (نقطة واحدة) وعلى نفس قلم الكتابة المستخدم في التشكيلة، ولكن عند تكرار أو إعادة نفس الخط الوهمي على اللوحة (ب) يتكون لنا فراغ بحجم أكثر من نقطتين، وفي نقطة أخرى في البياضات التي تتخلل الفتحات المتواجدة على رأس حرف (الفاء والميم والواو) في اللوحة (أ) بحجم أصغر ممَّا هو موجود في اللوحة (ب)، وأيضاً عدم تطابق طريقة إشباع أذناب الحروف المرسلة (الواو) والمركبة المدعمة (الزاي) تحقق من صدر القلم حتى تتساوى به، ففي التشكيلة (ب) استؤصلت واكتفي بذنب على شكل نهاية رفيعة شعرية تتكون رسمه برأس السن اليمنى لقلم الخط.

إنَّ تلك الدلالات أو المرتكزات يمكن أن نعدَّها من الجوانب والاتجاهات ذات أهمية عملية وتطبيقية لرسم حروف الثلث، فالهدف من الإشارة إليها هو بيان الفرق الفني لرسم الحروف من خطاط مدرسة إلى خطاط آخر ومدرسة أخرى، ويتضح من وصف وبحث الأسلوب في اللوحتين مقدار قوَّة حروف الثلث وقابليتها للتركيب، ممَّا يعطي الخطاط حرية الترتيب بطريقة رسم الحرف من الجانب الفني وإخراجها بتشكيلات من الممكن أن نسميها هوية للخطاط أو المدرسة التي ينتمي إليها بالأسلوب الفني التام للحروف في خط الثلث، ويمكن أن نسمِّي كلَّ تلك المحاور والأساسيات من الخصوصيات الفنية لخط

الثلث، التي أهَّلته بهذه الجوانب والميزات[١].



دمج المدرسة التركية مع المدرسة البغدادية:

جعل الخطاط المرحوم هاشم من إمكانيته مدرسة خاصَّة للخط العربي، لم يقلد أحد من الخطاطين الذين سبقوه، حيث شاع وجعل الانسجام عكس التنافر، ويرى المشاهد المثقف إلى كتاباته ومخطوطاته التوثيق والنجاح الكلي في وضع الكلمات والحروف تارة على أسلوب المدرسة البغدادية، وتارة على أسلوب المدرسة التركية، وغيره من الخطاطين عجزوا عن ذلك.

إنَّ الخطاط هاشم محمد البغدادي أخذت كلماته وحروفه بالجمع ما بين الأسلوبين البغدادي والتركي، وأصبح ذات إمكانية فائقة على التسطير، كما يمكن تحقيق التشكيلات فيه، ولكن من طريق اللجوء إلى إمكانيته التصميمية

(١) ثائر شاكر الأطرقجي (خطاط وباحث): الإتفاق والاجتهاد بين حامد وهاشم، http:// alatraqchi.blogspot.com- thaershaker@gmail.com 24-8-2016

في إخراج الحرف، وبأطر جمالية الحروف الخاصَّة، والتي لا تمس قواعد وأصول الخط العربي، في هذه اللوحة حيث استنتجنا الدمج بين المدرسة البغدادية مع المدرسة التركية، ومن طريق إمكانيته العالية التي كانت تملكها الخطاط المرحوم هاشم البغدادي واستمراره الشاق للمضي نحو التكامل في هذا الفن المقدَّس استطاع الوصول إلى هدفه الأسمى في تاريخه العريق، ونال إعجاب جماهيري كبير، وكذلك صار من أبرز الخطاطين الكبار في زمانه.

وبدأت شيئاً فشيئاً مدرسته تظهر على جمهور من الفنانين والذين يمتلكون الخبرة في تقييم مستواه الإبداعي والابتكاري والـذي يسير بمسار أصول وقواعد الخط العربي، من كلا المدرستين، وبدأ بلقاءاته مع الإعـلام ومع التلفاز، وأيضاً بالتواصل المباشر مع الفنانين من مختلف بلدان العالم، حيث قلَّد في مخطوطاته كبار خطاطي العالم ومن أبرزهم كتابات الخطاط التركي الكبير موسى عزمي الملقب بـ (حامد الآمدي). وفي هذه المناسبة أخذنا كتابتين وهما لوحتا كتابة بخط الثلث الجلي على شكل شريط تحملان الآية الكريمة ﴿**بِسْمِ اللهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾[1] للخطاطين هاشم البغدادي وحامد الآمدي، وهما يمتلكان الإمكانية الفنية في ضبط أصول وقواعد خط الثلث واستثمار خصائصه في بناء تشكيلات خطية مبدعة ومبتكرة، على أشكال وتراكيب مختلفة كما هي في الكتابة التي تظهر لنا مدى تركيز الخطاط البغدادي وإمكانيته الفائقة في المشق وإخراج الكلمات والحروف ومراعاة قواعد وأصول الخط العربي.

(١) سورة هود: الآية ٤١.

اللوحة (ج)

في اللوحة (ج) يتكون الشكل الكامل للشريط على هيئة مستطيل هندسي للخطاط هاشم البغدادي، إذ يتكون بالأساس من سطرين متداخلين مع بعضهما البعض، كما يظهر في السطر العلوي مركب على السطر السفلي على شكل تركيب من غير أيِّ تعقيد أو تشابك، حيث تتصل الكلمات والحروف مع بعضها البعض بنقطة تماسٍ لا تغير من شكل الحرف من الجانب الجمالي والفني لتوفر من عملية ربط وتماسك التشكيلة والتركيب، ويتبين لنا هذا في الحرفين (الميم مع الحيم) والحرفين (الواو مع الميم) و(الراء مع السين) و(النون مع الغين) و(الراء مع الحاء) وهكذا مع باقي الحروف في الشريط، ممَّا زاد جمال التشكيلة واستقرار الحروف المتصلة والمنفصلة، وبالإمكان أن نلاحظ ما ذكر في اللوحة (أ).

وأمَّا من ناحية المقومات البنائية فقد استند الخطاط إلى طريقة توزيع المفردات في ضبط وتنظيم الكلمات والحروف في سياق مراحل قرائية معلوم من غير أيِّ تقديم أو تأخير لذلك، إضافةً إلى خصوصيات موقع لفظ الجلالة

وجعله في الجهة العليا من جهة اليمين من الشريط، وبالإمكان دراسة هذه الكتابة عند رسم ثلاثة خطوط بشكل وهمي تمتد على شكل أفقي على طول السطر الخطي، ومن الواضح ظهور مستويات ثلاثة من الكتابة: الأوَّل في الخط الوهمي والذي تستند إليه أكثر المقاطع من الحروف والكلمات الثقيلة للشريط، وخصص الثاني على استقرار كلمة (لفظ الجلالة) ليشكل مستوىً آخر من الشريط وتحدد موقعها للكلمات المستوى الأوَّل في الخط الثالث فهو بمستوىً عالٍ في الشكل فاستند إليه بقية مقاطع وكلمات النص، إذ استفاد الخطاط من المِساحة المعدة للنص بطريقة ناجحة.

تكونت لنا العلاقة الاتجاهية ما بين الحروف ومقاطع الكلمات بشكل فني مدروس للوصول إلى انسيابية كبيرة في اتجاه الحروف والكلمات من حيث الترتيب الذي نسق بزاوية (٤٥) درجة ليكوِّن لنا زوايا خمسة مترابطة في الاتجاه وخلق لنا نسقاً جمالياً في تحديد اتجاه الحروف والمقاطع بالنسبة إلى الشريط الكتابي كما في اللوحة (أ)، واستناد رأس حرف (الباء) وحرف (اللام) ومنتصف حرف (الميم البدائية) ونهاية حرف (الراء) المجموع على الزاوية واستناد إلى حرف الألف.

ونهاية (حرف الراء المجموع) ونهاية (الهاء الحاجبي) واستناد (الراء المجموع) و(النون المجموعة) واستناد حرف (الراء المجموع) و(حرف الواو المجموع) فإنَّ كلَّ تلك الزوايا أتت من التشكيلة في انسيابية عالية في استناد الحروف والكلمات إلى زاوية (٤٥ درجة) من خط القاعدة، إضافةً إلى خلق علاقة الوحدة في نهايات الحروف النازلة المتمثلة بـ (الميم والراء والواو والراء والنون والواو والراء) وظهورها على شكل مجموعة.

واستثمر الخطاط من خصوصيات خط الثلث على ربط مفردات الشريط بوساطة سحبة حرف (الباء) الراجعة على شكل أفقي ومعكوس ومرورها بثلاثة تقاطعات للحروف الصاعدة من غير أن تؤثر في الشكل الجمالي للحرف، ومركز استقرار حرف (الراء المرسلة) والحركات الإعرابية والتزيينية عليها، فتوظيفها كان من الضروريات وإن عدمه تجعل التشكيلة تعاني من الانفكاك والتجزئة.

اللوحة (د)

اللوحة (د): تتكون هذه الكتابة والمخطوطة من نفس مكونات نص اللوحة الأولى وعلى نفس الهيئة ولكن هذه كتبت بقلم الخطاط حامد الآمدي، فالملاحظ لتصميم الكلمات بالنسبة لمواقعها لهذا النموذج يدرك بشكل لا يقبل الشك بإمكانيات الخطاط العالية في أسلوب كتابة الكلمات ورسم الحروف وإخراجها بإبداع تام، كما تبدو وكأنها على شكل قطعة واحدة، وذلك بسبب مهارة وهندسة الخطاط في تقليص حجم التشكيلة الكاملة، وفي تقليص المسافة بين الكلمات والحروف أكثر ممَّا هي عليه الآن، وتوظيف خصوصيات الحروف في خط الثلث في اللوحة (د) واهتمام الخطاط بالحفاظ على التسلسل القرائي

الصحيح بأسلوب مختلف عن الأسلوب الثاني عمَّا وظفه الخطاط في اللوحة (ج).

للوصول إلى الهدف من تحديد الاتفاق والاجتهاد في هاتين اللوحتين هو لاستبيان اعتبارات عدَّة منها أهمية توضيح إمكانية الكلمات والحروف في خط الثلث، والمطاوعة العالية بتقبل التشكيلة والتكوين وإن كان لشكل الواحد وعلى النص المضموني، أمَّا الرأي الآخر فمن الممكن أن نلاحظ فروقات فنية أتت بين الكتابتين، لتوضيح إشكالية أنَّه من الممكن أن تكون هناك فروقاً أسلوبية بين الخطاطين على طريقة المدرسة الواحدة، أمَّا الحال في هذه العينة فالخطاطين مختلفين من حيث المدرسة والأسلوب، وعند ظهور بعض الاجتهادات الفنية بين الكلمات وأجزاء الحروف تعد من العوامل المهمَّة لتحديد مدرسة أو أسلوب الخطاط الآخر، ولكن الأمر المهم بالنسبة للوحتين أنَّ الخطاط المرحوم هاشم محمد البغدادي بمهارته وإمكانيته الخطية جعل أسلوب المدرستين تتقارب من طريق إعطاء هذا الأسلوب العالي في الدقة والمهارة مع مراعاة أصول وقواعد خط الثلث ودمج الأسلوبين بشكل عالي الإتقان ونيل إعجاب الجمهور[١].

٥- التقييم والخاتمة:

من طريق كتابتي رسالة البحث عن تاريخ الخط العربي، وعن تاريخ حياة المرحوم الخطاط هاشم محمد البغدادي أثبتُّ أنَّ هذا الفن له جذور واسعة في تاريخ الإسلام، ومنذ أن بدأت الرسالة الإسلامية من خاتم الأنبياء والرسل سيدنا محمدﷺ فأوَّل آية نزلت على نبينا العظيم هي قوله تعالى: ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ**

(١) موقع ثائر شاكر الأطرقجي في ٢٧/ ٨/ ٢٠١٦م.

﴿رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۞ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾(١).

انتشر الدين الإسلامي العظيم من قبل رسول الإسلام محمدﷺ فأوَّل تبليغ من قبل الله سبحانه وتعالى كان بكلمة (اقرأ) وأيضاً بيَّن في آياته المباركة وأكَّد على (القلم) وعلى (الكتابة) لنشر دينه الحق بين المسلمين، ومن طريق القراءة والكتابة انطلقت تعاليم الإسلام والدين من منطلق القراءة والكتابة، وظهرت الكتابة وتحسنت شيئاً فشيئاً في سبيل إعطاء سمة جمالية للكتابة بخط آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وللرسائل التي ترسل من قبل نبينا العظيمﷺ لنشر الدين ولدعوة الأمَّة إلى الهداية ودين الحق.

ومنذ ذلك الحين كان للكتابة والقراءة دور فعَّال وكبير بين المجتمعات لأجل التفاهم والوصول إلى الغاية والهدف.

وبعدها تطورت الكتابة وظهر الكُتَّاب والخطاطون وقاموا بتحسين وتجويد الخط، واهتموا اهتماماً بليغاً بأقلامهم ومداتهم، وأمسوا يطرزون كتابتهم بكلِّ ما أوتوا من الإمكانية والبراعة، إلى أنَّ ظهر خطاطون من العراق أسّسوا أصول الخط، حيث بدأ من (ابن البواب) وإلى الوزير (ابن مقلة) وصولاً إلى مهندس الخط الكبير (ياقوت المستعصمي)، فمن بعدهم انتقل الاهتمام بتحسين الكتابة من العراق وإلى جميع دول العالم وخصوصاً إلى البلدان الإسلامية وصولاً إلى اسطنبول.

وظهر في مدة حكم العثمانيين خطاطون بارعون اثبتوا بصماتهم من طريق رسمهم الخط العربي والكلمات والحروف، وطرزوها بأجمل الأسس والقواعد والأصول، وأبدعوا إبداعاً كبيراً، بدءاً من الخطاط المرحوم حمد الله الأماسي

(١) سورة العلق: الآية ١-٢.

وإلى حافظ القرآن الكريم عثمان أفندي الملقب بـ (حافظ عثمان)، وفي زمانهم وعلى أسس مدرستهم ظهر كبار الخطاطين أمثال: مصطفى راقم وقاضي عسكر مصطفى عزت أفندي، وأسّسوا مدارس في مجال تحسين الخط العربي، وإلى أن رجع إتقان الحرف والكتابة إلى العراق ظهر الخطاط العراقي الكبير المرحوم هاشم محمد البغدادي ولُقِّب بـ (عميد الخط العربي) آنذاك.

وأسّس أيضاً مدرسة خاصَّة من طريق مهارته الكبيرة وإمكاناته العالية ودمج المدرسة البغدادية مع المدرسة التركية، وأبدع في زمانه بمجال الخط وازدهرت الكتابة بوجوده، وبدأ الخطاطون يلتقون معه، وتأثروا بقلمه ومدى إمكاناته وإتقانه للكلمة والسطر، والخطاط البغدادي من جهته التقى مع خيرة الخطاطين في مصر أمثال: محمد حسني وسيد إبراهيم وأيضاً في تركيا مع الخطاط الشهير موسى عزمي الملقب بـ (حامد الآمدي) وأجازه مرَّتين، ونحن في بحثنا هذا اطلعنا على تاريخ الخطاط المرحوم هاشم البغدادي بوساطة لوحاته وكتاباته الجميلة وتاريخه الحافل بالإبداع والإتقان في هذا الفن المقدَّس، واستنتجنا أفكاراً ومفاهيم ترقى بنا نحو الإبداع، وأدركنا أنَّ الخط العربي فن وتاريخ وفكر، حمل أسساً ومعاني إسلامية وحضارية وفكرية في العالم الإسلامي.

المصادر:

١- ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، وزارة الإعلام، بغداد – مديرية الثقافة العامة، ١٩٧١م، ص٢٢.
٢-وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، ج١، مكتبة النهضة، ١٩٧٧م.
٣- إبراهيم عبد الغني الدروبي: البغداديون أخبارهم ومجالسهم، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٥٨.
٤- يوسف غريب: تجليات الخط العربي، مجلَّة الفنون الكويتية، عدد أيار السنة السادسة ٢٠٠٦م،

ص٣٦.
٥- أبو حيان علي بن محمد التوحيدي: رسالة في علم الكتابة، ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، ١٩٥١م.
٦- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، القاهرة، مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ، ١٩٣٩م.
٧- مدونة ثائر شاكر الأطرقجي
٨- ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٦٨م، ص٢٩٩.
٩- د. عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، ١٩٧٩.
١٠- القندوزي الحنفي: ينابيع المودة لذوي القربى، ج٣.
١١- أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث.
١٢- السيد محمد رضا الجلالي: تدوين السنة الشريفة.
13- Annemari Schimmel, Islamic Calligraphy (Leiden: E.J. Brill, 1970).
١٤- عبد الفتاح عبادة: انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والغربي، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، ١٩١٥م.
15- Mustafizur Rahman, Islamic Calligraghy,.
١٦- موقع رابطة أدباء الشام: www.odabasham.net.

المصدر: بحث منشور على شبكة الإنترنيت وهو جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير للباحث في جامعة سلجوق، كلية الفنون الجميلة، تركيا - قونيا ٢٠١٦م.

لقاء مع الفنان
هاشم محمد الخطاط

كان لقاء هذا الجزء من (الأقلام)[١] مع الفنان المعروف الأستاذ هاشم محمد الخطاط، وقد تناول الفنان في حديثه أصالة عراقية فن الخط العربي والتطورات التي اتَّسم بها عبر العصور، وسجَّل رأيه في نتاجات الفنانين القدامى والمحدثين.

قال الفنان هاشم الخطاط:

بقدر ما يتعلَّق الأمر بمراقبة فن الخط العربي لا بدَّ لي من أن أقدِّم الأسانيد التاريخية كدليل على ما أريد تأكيده.

فالمعروف أنَّ أوَّل تسمية للخط العربي في عهد الخلفاء هي (الخط الكوفي) فعندما أسّست مدينة الكوفة في أثناء الفتح الإسلامي ابتدأت هجرة أهل الحيرة إليها، ولكونها مدينة مأهولة ومقراً للقوات الإسلامية فقد تمت الحياة العامة فيها بسرعة، الأمر الذي فسح المجال أمام هواة فن الخط للإبداع، وقد

(١) مجلَّة (الأقلام) وهي عراقية شهرية لصاحبها طراد الكبيسي صدرت عام ١٩٦٤م.

حفظت (السلسلة الخطية) أو ما يسمَّى بـ (سلالة الخط الحيري) أسماء الكثير من مبرزيهم.

وفي أثناء خلافة الخليفة الثالث ابتدأ بتسجيل القرآن الكريم وخطِّه على رقِّ الغزال والجلود الأخرى، وقد أظهرت التجارب أنَّ أحسن الخطوط وأجودها هي خطوط أهل الكوفة، لذلك أجمع الرأي على أن تكون الكتابات العربية والإسلامية كافة بخطِّهم الذي سُمِّي منذ ذلك الحين بـ (الخط الكوفي).

ثُمَّ تطورت الحالة الثقافية والعلمية واطَّلع الأعراب على ما رأوه في البلدان المفتوحة في العهد الأموي وصدر الدولة العباسية، كذلك وفد إلى الكوفة الكثير من الأعاجم الذين دخلوا الدين الإسلامي. وكان بينهم الصاغة وعمال التذهيب والنجارة.

ولقد تكونت طبقة مميزة من الكتاب العرب والأعاجم دبَّ فيها النشاط واتَّسع نطاق التنافس على الإبداع والتفنن، الأمر الذي أوجد أنواعاً متعددة من فنون الخط منها (كوفي القرن الأوَّل) وهو الذي يسميه البعض الكوفي القرآني و(كوفي المساجد) وهو الذي يتصف بالمستقيمات الثابتة و(كوفي عناوين المصاحب) و(الكوفي الشطرنجي) وهو الذي يعتمد المربعات ثُمَّ كوفي المآذن.

ومنذ القرن الثالث ابتدأ الكتاب بزيادة أزواج الخط الكوفي إلى ما يقارب السبعين نوعاً ومن هذه الأنـواع: الأندلسي والمغربي والفاطمي والمماليكي وكوفي بغداد، وقد تطور هذا النوع الأخير إلى أبعد الحدود، وشمل عشرين شكلاً من الأشكال الخطية.

وعندما استنسخت الكتب الخطية اختزلت قواعد واستنبطت أخرى

فوجدت الأشكال الجديدة مثل: قلم الريحان وقلم الغبار وقلم المسلسل وقلم النسخ وقلم الرقاع.

وعلى هذه الأسس واقتباساً من أشكال الشجرة والحيوان ثبت المؤرخون أسس وقواعد الخط.

وكان الرائد في هذا المجال الوزير (ابن مقلة) ثُمَّ جاء من بعده (ابن البواب) فياقوت المستعصمي وعبد الله الصيرفي وهم – جميعهم – من بغداد. ففي بغداد رسمت هذه الخطوط ونقحت أشكالها وثبت قواعدها وأصولها، ومنها انتشرت في البلدان العربية والإسلامية.

والمعروف أنَّها أخذت من العراق متأخرة بما يُنيف على القرن من زمان وجودها.

وبعد سقوط بغداد نقل فن بغداد الخطِّي إلى الدولة العثمانية وبلاد فارس ومصر وسوريا الحجاز.

والواقع أنَّ العثمانيين بالدرجة الأولى ثُمَّ الفرس هم الذين أجادوا الفن وابتكروا فيه، أمَّا مصر فقد بقيت مقلدة لفن بغداد لأمد بعيد.

فالأتراك الذين أخذوا فن الخط البغدادي لم يبقوه كما أخذوه، إنَّهم إضافوا عليه لمسات من الفن الجميل والرونق البديع، وكذلك كان الحال في بلاد إيران.

ولقد أصاب المستوى الفني لفن الخط العربي في العراق ضعف بارز بعد سقوط بغداد؛ ذلك أنَّ الكثير من المبرزين في هذا الميدان قتلوا أو أدركهم الموت، ومن بقي منهم هاجر إلى المراكز الإسلامية الكبرى المكتظة بالسكان في تركيا وإيران ومصر حيث الطلب على الفن أكثر ومجال العيش أوسع.

لذلك اتسمت خطوط الخطاطين الذين مارسوا فن الخط في هذه المدَّة ببغداد بالضعف، ولقد شاهدت أنواعاً كثيرة من فنهم وكانت كأنَّها من كتابات كُتَّاب القرنين الثاني والثالث للهجرة.

هذا بالوقت الذي تطور فيه فن الخط واتسع الابتكار فيه في البلاد التركية، وظلَّت الحركة كذلك حتى القرن الحادي عشر الهجري حيث جاء الخطاط الشهير إسماعيل البغدادي وهو من معاصري الخطاط التركي (الحافظ عثمان) حيث قلده في البدء، ومن ثُمَّ بزَّه في فنه، ثُمَّ جاء الخطاط (نعمان الذكائي) الذي سار على نهج وسط بين القاعدة التركية والقاعدة البغدادية القديمة في الخط، وقد تتلمذ عليه (سفيان وصالح أفندي السعدي) وكان هذا الأخير أكثر إمكانية من الحافظ عثمان وأوفر جمالاً، وقد نافس كبار الخطاطين الأتراك.

وتتلمذ على سفيان (محمود الثنائي) وقد برز هذا في خط (الجلي) والثلث وكتب مساجد بغداد ودور السقاية (السبيل خانه)، وقد امتازت خطوطه بالدقة والمهارة ولا تزال بعض نماذجها موجودة في بغداد.

ومرَّت السلسلة بعد محمود الثنائي بـ (سليمان أفندي وأحمد نوري أفندي) ثُمَّ جاء (محمد علي الفضلي) وهو من علماء بغداد الأعلام ومن خطاطيها المشهورين، وكان أفضل من كتب في عصره معتمداً القاعدة التركية الصحيحة في أصولها وقوتها وجمالها.

وقد تتلمذت على يد هذا الأستاذ الفاضل وأخذت عنه فنون الخط كافة على الطريقة التركية التي كان أحد أساتذتها المبرزين.

قلنا للأستاذ هاشم:

على ضوء ما ذكرتموه، من هو في رأيكم من حمل تلك الرسالة الفنية التي

تحدثتم عنها وأداها بأمانة من الخطاطين؟

فقال:

في العهد العثماني وما تلاه في تركيا كان مصطفى الراقم وشريف بك وشوقي بك وسامي بك ومصطفى نظيف والحاج أحمد الكامل ثُمَّ حامد الآمدي، وهذا الأخير من أبرز أعلام الفن، فقد جمع إلى جانب الخبرة والمعرفة الواسعة بالأصول والقواعد إمكانات فذه في التطوير والابتكار والإبداع، إضافة إلى ذوقه السليم ولمساته الجمالية الأخاذة، لذلك احتل مكان الصدارة – ولا يزال – في دنيا الخط العربي كلها.

أمَّا في بلاد فارس فقد برز من الخطاطين (مير علي التبريزي) وهو أوَّل من أوجد الخط الفارسي، ومالك الديلمي وعماد الحسني وهذا الأخير فاق من سبقه ومن تلاه في الإجادة، ثُمَّ غلام رضا وأسد الله الشيرازي وعماد الكتاب المعروف بالسيفي وتلميذه الحاج حسن المعروف بـ (زرين خط) أيْ: الخط الذهبي، وقد طور القاعدة القديمة ونسقها بشكل جميل وما يزال حي يرزق في طهران.

أمَّا في مصر فإنَّ أقدم الأساتذة في هذا المضمار هو (محمد مؤنس) من خطاطي الدرجة الثالثة، وقد تتلمذ عليه (محمد جعفر بك) الذي جود عليه نتيجة تلمذته – أيضاً – على الخطاط التركي (عبد الله الزهدي).

ومن الخطاطين البارزين أيضاً (محمد إبراهيم ومحمد غريب العربي ومحمد رضوان وعبد الرحمن محمد وسيد إبراهيم ومحمد حسني ونجيب هواويني (وهذان الأخيران من سوريا) ومحمد علي المكاوي.

وهؤلاء – جميعهم – لم يتوصلوا إلى ما حققه كبار الخطاطين مع دراساتهم

على يد أساتذة كبار وفدوا إلى مصر من تركيا لتعليم الخط العربي في العهد الخديوي.

وفي سوريا برز ممدوح والحاج بدوي وحلمي الحباب وفي فلسطين عبد القادر الشهابي ومحمد صيام وفي لبنان مكارم وكامل البابا.

وكان سؤالنا الأخير للأستاذ هاشم الخطاط عن رأيه في نتاجات الخطاطين الشباب باعتباره أستاذاً للخط العربي بمعهد الفنون الجميلة وقد تتلمذ على يده العديد من الهواة والمحترفين.

قال:

الشباب الذين يتعلمون الأنواع السهلة البسيطة من فنون الخط كالرقعة والتعليق والنسخ ورائدهم الاحتراف من أجل العيش لا يحققون - بالطبع - شيئاً على مستوى الفن.

أمَّا الذين يدرسون الخط وغايتهم هضم قواعده وإدراك أسراره والتجويد فيه، فقد حقق بعضهم نجاحات تبشر بخير كثير. وأملي أن يكونوا قدوة حسنة لزملائهم.

ولأنَّ الخطاط يتقدم بالمران الطويل والمتابعة والمشاهدة فإنَّ مواصلة ذلك كلِّه وزيارة المتاحف والاطلاع على ما تكنزه من تحف فنية في الخارج من الضرورات التي لا يستغني عنها الخطاط الذي يتطلع نحو الإبداع.

المصدر: مجلَّة الأقلام: العدد (١٢)، في ١ ديسمبر ١٩٦٥م.

هاشم الخطاط (١٩٢١ – ١٩٧٣)

ثابت منير الراوي

تعرَّفت على الأستاذ هاشم الخطاط عند التحاقي طالباً بمعهد الفنون الجميلة سنة ١٩٦٣، وخدمة للحقيقة والتاريخ أقدم هذه المعلومات المختصرة عن حياة شيخ الخطاطين:

هو هاشم بن محمد بن درباس القيسي ويكنَّى أبا راقم، ويمكن أن نحدد تاريخ ولادة الأستاذ هاشم، كما حدثني به[١]، في يوم الخميس ٢٤/ ١١/ ١٩٢١، وهو على خلاف ما يذكره البعض من أنَّها كانت سنة ١٩١٧ أو ١٩١٩، وكانت ولادته في بيت عائلته الواقع في محلَّة العزة (خان لاوند)، وكان والده يعمل مع شريك له في محلِّ بيع المخضرات (علوة)، وكانت وفاة والده مبكرة فنشأ في بيته وفي رعاية عمّه (محمود)، ولما بلغ سنَّ الثالثة ذهب إلى الكتاتيب (الملا محمود)

(١) زرت الأستاذ هاشم الخطاط في ٢١/ ٢/ ١٩٧٣ وخلال هذه الزيارة حدد لي تاريخ ولادته وذلك بحضور الأستاذ خطاب الراوي.

وهو هندي الأصل، وقد اعترض الملا على دخوله الكتاتيب وهو يلبس الحلي الذهبية برجليه، ثُمَّ وافق بعد أن انتزعت منه هذه الحلية، وظلَّ عند الكتاب زهاء أربع سنوات، ختم فيها القرآن الكريم، ثُمَّ انتقل إلى الملا عارف الشيخلي في محلّه الكائن في سوق الأقمشة[١]، وكان الملا عارف صديقاً حميماً لزوج عمَّته الحاج جواد إمام جامع (الوفائية)، وقد اعترض الملا عارف على قبوله؛ لأنَّه ختم القرآن ولا فائدة من وجوده عندهم، وبعد توسط الحاج جواد وافق على أن يكون (خلفه) يعاونه في تحفيظ الطلاب، وعند الملا عارف باشر بتعلُّم الخط.

وأخبرني الأستاذ هاشم أنَّه كان يقلِّد الملا عارف في كلِّ أعماله ومتأثراً به فعند رجوعه إلى البيت يرتِّب الأوراق على صندوق، كما يرتب الملا عارف ويجلس كما يجلس أستاذه، وبعد ذلك يبدأ الكتابة على صفيحة من المعدن المطلي بالزنك (التنك)[٢] ولم يكتب على الورق إلَّا بعد مرور سنة واحدة.

وظلَّ في هذه المدَّة منصرفاً إلى الكتابة حتى اتصاله بالمرحوم الحاج صابر المتوفى عام ١٩٤١ مدة قصيرة جداً، ذات يوم كتب الأستاذ هاشم لوحة جديدة وعرضها على الملا صابر فتصور أنَّه نقلها عن خطاط غيره، فنهره، والمعروف عن الملا صابر أنَّه كان عصبي المزاج، وبعد ذلك انتقل ليتعلم الخط على يد الملا علي الفضلي، وفي أثناء ذلك دخل المدرسة ولكن لم يتمكن من إتمام المراحل الدراسية لانصرافه الكلي إلى الخط، فآثر الحصول على وظيفة تناسبه، فحصل تعيينه في وزارة الدفاع في معمل العتاد بصفة مستخدم، وظلَّ فيها قرابة سنة واحدة.

(١) حولته مديرية الأوقاف إلى مسجد يسمَّى (مسجد الأحمدي) ويعتقد أنَّه من بقايا المدرسة النظامية.

(٢) أخبرني ذلك الأستاذ هاشم الخطاط بتاريخ ٢١/ ٢/ ١٩٧٣.

وعندما علم أنَّ مديرية المِساحة العامة بحاجة إلى خطاط قدَّم طلباً بذلك وكان من شروط التعيين أنَّ الخطاط إذا لم يتمكن من القيام بواجب الخط على الشكل المرضي يستغنى عنه، ولم يكن ذلك حائلاً دون رغبته في الانضمام إلى مديرية المِساحة، وقد أثبت وجوده الفني من طريق التحاقه بهذه المديرية وعمله فيها منذ ١٧/ ١١/ ١٩٣٧، وكان يتقاضى راتباً شهرياً بحدود ثلاثة دنانير، وأثناء التحاقه بوظيفته بلغ السنَّ الذي يفرض عليه الالتحاق بخدمة العلم فدفع البدل النقدي وقدره خمسون ديناراً، وكان مستمراً في أداء وظيفته يلتحق بها بعد عودته من التدريب، وفي سنة ١٩٤٤ استطاع السفر إلى مصر للالتحاق بمدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة، حيث لم يمكن فيها سوى أسبوع واحد وهو مدة الامتحان واستطاع الحصول على شهادة الدبلوم بدرجة امتياز، وكان من زملائه الخطاطين المصريين (العشري والشحات)، وطلب منه البقاء في القاهرة لتدريس الخط في مدرسة تحسين الخطوط وأن يتقاضى راتباً مغرياً إلَّا أنَّه آثر العودة إلى وطنه ليخدم وينتفع منه أبناء وطنه.

وقد شهد له في القاهرة الخطاطون أمثال المرحوم محمد حسني وسيد إبراهيم وعبد الرحمن، وقد أجيز من قبل الخطاطين محمد حسني وسيد إبراهيم وظلَّ على اتصال دائم بأقطاب الخط العربي في مصر وفي بقية البلدان العربية أمثال المرحوم بدوي في الشام.

ودرس الزخرفة الإسلامية والعربية على الأستاذ عبد الكريم رفعت[١] آنذاك عندما كان موظفاً في المِساحة العامة، كذلك تعرف على المرحوم صبري الخطاط وتوثقت علاقتهما كثيراً، ولم يدرس الخط هاشم على المرحوم صبري

(١) خطاط ومفتش المِساحة العامة وهو الآن متقاعد.

الخطاط كما يدعي البعض، وفي أواخر الخمسينات بدأ اتصاله بأعلام الخط العربي في تركيا وعلى رأسهم الخطاط الكبير الأستاذ حامد الآمدي وقد كتب إجازة له.

وسافر عدَّة سفرات إلى تركيا والقاهرة واستطاع أن يدخل مجموعة كبيرة من الألواح الأصلية والمصورة لكبار الخطاطين إلى العراق، فكانت دروساً ينتفع منها هواة الخط ومحبُّوه، وإن كان نتاج الأستاذ هاشم الخطاط الذي عرف بالبغدادي غزيراً إلَّا إننا نثبِّت هنا إحصائية بالألواح والأقلام التي أدخلها الأستاذ هاشم إلى بغداد[1]:

ت	السنة	عدد الألواح
١	١٩٤٤	٣٠٠ لوحة فوتوغرافية خطوط تركية اشتراها من القاهرة، وصورها الخطاط محمد صالح ببغداد.
٢	١٩٤٥	٣٠٠ لوحة أصلية وفوتوغرافية من القاهرة.
٣	١٩٤٦	١٢٠ لوحة أصلية ومن ضمنها (٣٠) مصورة (وكراسة شوقي الأصلية اشتراها بمبلغ سبعين جنيهاً مصرياً).
٤	١٩٥١	٧٠ (سافر المرحوم ناجي الوسواسي وجلب معه سبعين فلماً من الخطوط).
٥	١٩٥٣	١٣٠ (سافر الأستاذ هاشم إلى إسطنبول وجلب معه ألواحاً أصلية).
٦	١٩٥٥	١٥٠٠ (سافر الأستاذ هاشم إلى خارج العراق وجلب معه هذه الألواح).
٧	١٩٦٣	١٥ صورة فوتوغرافية جلبها وليد الأعظمي من المدينة المنورة أثناء الحج للأستاذ هاشم بتكليف منه.
٨	لوحات بالثلث والنسخ لعظماء الخطاطين الأتراك.	

ثمَّ انتقل إلى معهد الفنون الجميلة سنة ١٩٦٠ وعيِّن رئيساً لفرع الخط

(١) زرت الأستاذ هاشم يوم ٣١/ ١/ ١٩٧٣ وذكر أنَّ هذه المخطوطات لأوَّل مرَّة تدخل بغداد.

العربي والزخرفة الإسلامية، وكان يسعى إلى إيجاد قسم خاص لهذا الفن، وفن الريازة العربية، وقدَّم أكثر من مذكَّرة إلى المسؤولين لتحقيق هذه الغاية، وآخر مذكرة قدَّمها إلى وزير التربية قبل خمسة أيام من وفاته[1].

وفي سنة ١٩٦٧ سافر إلى ألمانيا الغربية مبعوثاً من قبل رئاسة ديوان الأوقاف للإشراف على طبع المصحف الشريف، وقد ظلَّ في فرانكفورت قرابة السنة استطاع أن ينجز طبع خمسة عشر ألف صفحة من المصحف، وكان الأساس الذي اعتمد في طبع المصحف الشريف هي نسخة الخطاط التركي محمد أمين الرشدي وهي نسخة عثر عليها في مرقد الشيخ جنيد البغدادي.

ثُمَّ سافر إلى ألمانيا سنة ١٩٧٠ بتكليف من رئاسة ديوان الأوقاف لإعادة طبع المصحف الشريف بعدد أكبر وبأحجام مختلفة، فبقي في ألمانيا سنتين وسبعة وثلاثين يوماً استطاع إنجاز ما طلب منه إنجازه.

كان في مراحل تعليمه الأولى يكتب أكثر من اثنتي عشرة ساعة، وكان يحرق ما يكتبه إلى أن استطاع أن يتحكم في كتابته عند الملا علي الفضلي، بينما يحتفظ بكتابات أستاذه وهو يصحّح له كتابته وبعدها أجازه.

قال الأستاذ هاشم: «لا تقاس حياة المرء في هذه الدنيا الفانية بالسنوات التي عاشها وحسب بل بما تركه من أثرٍ طيِّب وصيت حسن».

قد وصل إليه وسام من البابا تقديراً لفنِّه الذي استخدمه في زخرفة المصحف الشريف الذي طبع في ألمانيا، وقد تجاوزت شهرته حدود العالم فكان

(١) لقد أطلعني على المذكرة، وطلب جعل هذا الفن قائماً بنفسه ومنفصلاً عن الفنون التشكيلية، ثُمَّ طلب التقاعد، إلَّا أنَّ الوزارة وافقت على القسم الأوَّل وأمَّا القسم الثاني فرفض، وهو التقاعد.

يقصده الهواة من ألمانيا وفرنسا وكانت بعض الدول العربية تكلِّفه في كتابة عملاتها النقدية أمثال ليبيا وتونس والسودان والمغرب، وحاول كتابة المصحف بحدود سنة ١٩٥٩-١٩٦٠ ولكنه أتلفه لأسباب خاصة.

درس عليه عدد كبير من الطلاب فمنهم من استمر ومنهم من انقطع.

وأقام معرضه ببغداد في أورزدي باك يوم السبت الموافق ٦/ ٦/ ١٩٦٤ وعرض (٦٩) لوحة خطية أصلية وفنية جداً ويمكن على سبيل التقدير أن أحدد بأنَّ قرابة (٣٠٠) لوحة فنية ثمينة كتبها، وحدثني الأستاذ هاشم ذات يوم عن المدَّة التي وصل بها قوة خطه ما بين سنة ١٣٧٣ إلى ١٣٨٥هـ، وهاك خطوطه مسلسلة حسب قوتها:

١. جامع الحيدرخانة - ثلث محقق.
٢. الشيخ عبد القادر الكيلاني - ثلث.
٣. جامع المتحف (سعد بن أبي وقاص) - ثلث.
٤. جامع ١٤ رمضان - ثلث.
٥. جامع محمود بنية - ثلث. (آخر أعماله الفنية في كتابة المساجد والجوامع).
٦. جامع الأزبك - بسملة كوفية.
٧. خطوط في بيته - ثلث وزخرفة آية في الجمال.
٨. المحكمة الشرعية - ثلث.
٩. في معهد الفنون الجميلة - ثلث.
١٠. جامع العسافي - ثلث.
١١. جامع الحاج صالح في الأعظمية - ثلث.
١٢. تجديد جامع الإمام الأعظم (أبي حنيفة) - ثلث.

١٣. خطوط في بيت محمود بنية – ثلث.
١٤. جامع الأورفلية – الباب الشرقي – ثلث.
١٥. منارة جامع علي أفندي في الميدان – ثلث.
١٦. باب جامع المرادية – ثلث.
١٧. جامع الشهداء في أم الطبول – ثلث.

علاوة على ذلك كتب العديد من خطوطه للمساجد في بغداد وأغلب المحافظات.

أخرج لنا عام ١٩٦١ كتابه الثمين (قواعد الخط العربي) وأحدث دويَّاً كبيراً في العراق، بل في البلاد العربية والعالم أجمع، فأقبل الناس على المكتبات يطلبون هذا الكنز الفني الثمين لاقتنائه.

ثُمَّ أخرج لنا كراسات خط الرقعة لتدريسه في المدارس الابتدائية، ملأ بغداد والعراق والعالم العربي بما رصَّعته أنامله من خطوط يتبارى الناس لاقتناء لوحة من لوحاته، وأخرج لنا المصحف الشريف بحُلَّة قشيبة، أمَّا العملة العراقية التي يتعامل بها المواطنون فكلُّها من تصميم هاشم.

وبعد أن ترك لنا هذا التراث الفني انتقل إلى جوار ربِّه ليلة الثلاثين من نيسان ١٩٧٣ تقريباً الساعة الثانية بعد منتصف الليل على إثر نوبة قلبية حادة، وشُيِّع إلى مقبرة الإمام الأعظم حيث دفن قرب مرقد أبي بكر الشبلي.

المصدر: مجلَّة المورد: العدد (٣) الصادر في ١ يوليو ١٩٧٦.

في ذكرى هاشم الخطاط

د. حسين علي محفوظ

كان هاشم الخطاط (رحمة الله عليه) ثاني اثنين من أعلام الخط في العراق هما: المرحوم (صبري الخطاط) المتوفى سنة (١٩٥٣) و(هاشم) المتوفى سنة (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م) وقد اتفق الخطاطون ومحبو الخط الجميل أنَّهما كانا من أواخر أساتذة هذا الفن البديع.

أمَّا صبري فقد اطلعت على عدد من خطوطه وكراريسه، وألواحه ورقاعه وكتاباته في بعض المشاهد، وهو كاتب بارع وعبقري رزق خطَّه الإبداع، والانسجام، وجمال التركيب وحلاوة المزج، وحسن التحشية والتحلية والتحرير، والحق أنَّ تقييمه يحتاج إلى دراسة مفردة.

وما هاشم - الذي انتهت إليه جودة الخط، وأخذ عنه كثير من رجال هذا الفن المعدودين في العراق اليوم - فقد أهدى إليَّ قبل أربع عشرة سنة في السادس والعشرين من شهر شباط سنة ١٩٦٤م نسخة من كراسته الجميلة التي أعدَّها

سنة ١٣٨١هـ، وسمَّاها (قواعد الخط العربي) ولو كان سألني لاقترحت حذف المقدمة أو إبدالها؛ فإنَّها - وإن كانت حسان النماذج - هي دون إخوانها من آثاره القيمة، ولقد كنت أقول دائماً: لا أدري لماذا يميل هاشم إلى تحديب الميم المرسلة؟ وكنت أنا أفضِّل الإسبال والميل الزائد إلى الإدغام والقلب.

كما كنت أود لو ترك التلويز في هاء (اهدنا) وما زلت أبارك براعته في (البسملة) و﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ و﴿**وَعَلَى اللهِ فَلْيَتَوَكَّلْ الْمُتَوَكِّلُونَ**﴾ و﴿**وَاللهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ**﴾ وكنت أتمنى لو بسط كاف (لكن) وقوّر راء (أكثر) في النموذج البارع الذي كتبه من هذه الآية.

وكنت أجيل النظر في سورة الحمد التي كتبها بالأبيض والأسود: فأحمد ﴿**الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۞ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**﴾ وأود لو خطف راء (رب) وجمع راء (الرحمن) ويخيَّل إليَّ أنَّه أجاد جداً كتابة ﴿**مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ۞ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ**﴾ و﴿**غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلا الضَّالِّينَ**﴾ و﴿**إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللهَ**﴾ و(الله ولي التوفيق).

وعندي أنَّ (عبد الله) و﴿**يَدُ اللهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ**﴾ وكلمة ﴿**نَسْتَعِينُ**﴾ و﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ من خيار نماذجه في (النستعليق) فإنَّ النستعليق من أضعف خطوطه، وقد كتب الحمد بما يشبه خط (الشكستة) البسيط، وهو حقاً نموذج جميل.. وهكذا.

ولا بدَّ من الإشارة - هنا - إلى أنَّ علماء الكتابة، ونقَّاد الخط الذين أدركناهم كانوا يزنون الخط بالدوانيق، ويحسبون المدَّات، ويلاحظون في صور الحروف وأوضاعها ما كانوا يسمُّونه (التوفية) و(الإتمام) و(الإكمال) و(الإشباع) و(الإرسال) و(الترصيف) و(التأليف) و(التفصيل) و(التسطير).

وكانوا يدقِّقون في (التقوُّس) و(الانتصاب) و(الانحناء) و(التسطيح) و(الانكباب) و(الاستلقاء) ونحوها من الصور.

ويراعون الابتداء بالنقطة في الألف، والدال، والراء، والسين، والعين، واللام، والنون، والهاء، وبالشطبة في الصاد، والطاء، والهاء، والياء، وبالمحلقة في الفاء، والقاف، والميم، والواو، كما يراعون الانتهاء إلى القَطّة في الباء والدال والراء، والطاء، والكاف، واللام، وإلى الإرسالة في الدال، والسين، والصاد، والعين، والفاء، والميم، والنون، والواو، والهاء، والياء، وإلى الشطبة في الألف، فإنَّ انتهاء الحرف المنتصب بالشطبة، وانتهاء المسطح بالنقطة، وانتهاء المقوس بالإرسالة ممَّا لا اختلاف فيه.

ووجدتهم يلاحظون في (الألـف) الإطـلاق والتحريف، والتشعير، والسعود، والطلوع، وفي (الباء) الجمع، والوقف، والبسط، والإدغام.

وفي (الجيم) الإرسال، والإسبال، والجمع، والرتق، والتلويز، والتشعير، والترويش، والتحقيق والتقوير.

وفي (الدال) الجمع، الاختلاس، والخطف، والتشعير، والبسط، والقطع والقطف.

وفي (الـرَّاء) الجمع، والتقوير، والبسط والإدغـام والخطف، والقطف، والبتر.

وفي (السين) الجمع، والبسط والتقوير والصعود والتعليق، والتطريف، والتحقيق، والخسف، والإدغام والإظهار.

وفي (الصاد) الجمع والتقوير، والبسط، والصعود، والتطريف، والخسف.

وفي (الطاء) الوقف، والإرسال، والإقبال، والقيام، والنزول، والبسط، واللف، والتحقيق والتطريف.

وفي (العين) الإرسال، والإسبال، والجمع والخطف، والتعلية، والانتصاب، والتحيير والتوليف، والتفكيك، والتغيل، والتربيع، والبتر، والسلسلة والطمس، والتلويز، والتركيب، والتحقيق والتعلي، والرقص، والتنوير، والإرداف، والشكل والفتح والتصويد.

وفي (الفاء) الجمع، والوقف، والبسط، والتطريف، والإرسال، والقلب.

وفي (القاف) الجمع، والخسف، والتقوير، والبسط، والقلب، والتطريف.

وفي (الكاف) الجمع، والوقف، والبسط والشكل، والتعليق، والتطريف والتمرية، والزروقة.

وفي (اللام) التقوير، والتطريف، والجمع والإسبال، والإطلاق، والتحقيق، التعليق والتطريق.

وفي (الميم) الإدغام، والتخفيف والتشعير والبسط، والإسبال، والاختيال والقلب، والتطريق، والتلويز، والتحقيق واللف، والجمع والتعليق، والفتح والخطف، والفتل والتشعير.

وفي (النون) الجمع، والإدغام والاختلاس، والتطريف، والبسط، والتقوير.

وفي (الهاء) الإدغام والاختلاس، والقطلة والتربيع، والتعرية، والشق والتلويز، واللف، والإرداف، والخطف، والتركيب، والتحديب، والشق طولاً، والشق عرضاً، والتحديب، والتثليث، والطلوع، والإخفاء والتحقيق

والموجه وجه الهر.

وفي (الواو) الجمع، البسط والتقوير، والتشعير، والبتر، والخطف، والشد، والفتح، والتنوير، والخطف، والشد، والفتح، والتنوير، والخلف.

وفي (لا) التحقيق، والتخفيف، والوقف، والرشق، والإسبال، والتوريق، والإرسال.

وفي (الياء) الجمع، والبسط، والرجوع، والتقوير، والتطريف، والإردان، والتحقيق، والتعليق، والخسف.

وهم يلاحظون - أيضاً - (الانتصاب) و(الاستقامة) في الألف.

و(التقوُّس) في الراء والنون.

و(الانتصاب، والتسطيح) في التاء، واللام و(الانكباب، والتسطيح) في الدال.

و(الانتصاب والتقويس) في السين والطاء.

و(الانكباب، والاستلقاء، والتسطيح) في الفاء والهاء، والواو والياء.

و(الانكباب والاستلقاء، الانتصاب، والتسطيح) في الفاء.

و(الانتصاب، والتقويس، والاستلقاء) في الكاف.

و(الانكباب، والتقويس، والاستلقاء) في الميم.

ويحققون (القطع والمط) في الباء والتاء والثاء.

و(الحذف، والتعريق) في الجيم، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد،

والضاد واللام، والميم، والنون.

و(التعطيفة، والإقفال، والتعقيف) في العين والغين.

و(التثليث، والحذف، والاستدارة، والقط، والمط) في الفاء.

و(التثليث، والحذف، والتدوير، والتعريق) في الكاف.

و(الشكل والتعرية) في الكاف.

و(الشق) في الهاء.

و(الحذف، والانتصاب، والتعريق، والتمييل) في الياء.

هذا وأجزاء الخط - عند أساتذة الخط المحققين، ونقدته المدققين - هي قسمان:

القسم الأوَّل: التحصيلية.

القسم الثاني: غير التحصيلية، وهي اثنا عشر جزءاً:

١- التركيب.
٢- الكرسي.
٣- النسبة.
٤- الضعف.
٥- القوة.
٦- السطح.
٧- الدور.
٨- الصعود المجازي.
٩- النزول الحقيقي.

١٠- الأصول.
١١- الصفاء.
١٢- الشأن.

وقد قسَّموا المشق إلى ثلاثة أقسام، هي:

١- المشق النظري.
٢- المشق القلمي.
٣- المشق الخيالي.

ولم ينسوا في الكتابة خمسة أشياء، هي:

١- السواد.
٢- البياض.
٣- التشمير.
٤- الصعود الحقيقي.
٥- النزول.

هذه هي بعض موازين الخط، وجعل من قسطاسه، أحببت تثبيتها تعريفاً ببعض أصول هذا (الفن) الغني بالاصطلاحات والمواضعات، وإشادةً بسعة اللغة العربية العظيمة، وإحياءً لذكر الخطاط الخالد (هاشم) وتنبيهاً على ثروة كبيرة من الألفاظ والمفردات والمصطلحات في مرحلة (التعريب).

هذا وقد جمعت كلَّ أولئك في كتابي (معجم التراث) و(علم المخطوطات) وأشرت إلى أشياء منها في رسالتي في (الخط).

المصدر: ملاحق جريدة المدى (عراقيون): ٢٠/ ١١/ ٢٠١٤م. عن مجلَّة آفاق عربية ١٩٨٨.

(١)

الخطاط هاشم محمد البغدادي
(١٣٣٥-١٣٩٣هـ / ١٩١٧-١٩٧٣م)

بقلم الخطاط: وليد الأعظمي

هو أبو راقم هاشم بن محمد بن الحاج درباس القيسي البغدادي، أبصر النور في محلَّة الفضل ببغداد سنة ١٩١٧م، وأخذ الخط في صباه عن المرحوم (الملا عارف الشيخلي)[١] مدة يسيرة، ثُمَّ أخذه عن الخطاط المرحوم (الحاج علي صابر)[٢].

(١) الخطاط ملا عارف بن ملا أحمد بن الحاج فليح الشيخلي البغدادي النعيمي، ولد في بغداد سنة ١٨٨٥م وتوفي فيها سنة ١٩٤٢م. أخذ العلم في كلية الإمام الأعظم، وسافر إلى إستانبول وتخرج فيها ضابطاً في الهندسة العسكرية، ثُمَّ ترك الخدمة في الجيش وافتتح مكتباً باسم (المدرسة الأحمدية) في سوق القماش قرب سوق الصفارين ببغداد وتخرج عليه كثيرون.

(٢) الخطاط محمد علي الملقب (صابر) بن سعودي من أهالي محلَّة الحيدرخانة ببغداد ولد سنة ١٨٦٣ وتوفي سنة ١٩٤١م ولم يتزوج. اشتغل في صباه في مطبعة دار السلام وأخذ الخط عن الضابط التركي الخطاط عثمان ياور، وكان قد افتتح له مكتباً للخط مقابل مديرية شرطة بغداد، وقد حجَّ مرَّتين وسافر إلى مصر واجتمع بالخطاط التركي الشيخ عزيز الرفاعي، وأجازه الأخير وله آثار عديدة من سطوره في جوامع بغداد.

ثُمَّ انتقل لدراسة أصول الخط بتوسع وإمعان على المرحوم الخطاط (ملا علي الدروش الفضلي)[1] الذي كان يدرس علوم القرآن وأصول الخط واللغة والعروض في جامع الفضل في بغداد.

وقد نال الإجازة منه سنة ١٣٦٣هـ-١٩٤٣م.

سافر إلى مصر سنة ١٩٤٤م وقدم بعض نماذج من خطوطه إلى أساتذة معهد تحسين الخطوط في القاهرة وعُدَّت امتحاناً له، فحاز (دبلوم) الامتياز من المعهد المذكور آنفاً ونال إعجاب الأساتذة المصريين بفنِّه وضبطه، فأجازه الخطاط المصري الشهير (سيد إبراهيم) كما أجازه الخطاط (حسني) سنة ١٩٤٤م.

ثُمَّ سافر إلى تركيا واجتمع بالخطاط الشهير بقية السلف وزينة الخلف (حامد الآمدي) أكبر الخطاطين المعاصرين سنّاً وفنّاً، وعرض هاشم بعض لوحاته عليه، فأعجب بها حامد وأكبر كفاءته الفنية وأجازه مرَّتين، الأولى سنة ١٣٧٠هـ والثانية سنة ١٣٧٢هـ، وهاتان الإجازتان كان يعتز بهما الأستاذ هاشم كثيراً، وهما معروضتان في صدر مكتبه في بغداد. ولَمَّا كان الأستاذ حامد الآمدي قد بلغ من العمر عتياً، ولم تبقَ له همَّة وقدرة على تجويد الخط، فقد بات تلميذه الفقيد هاشم على ما كان يتمتع به من همة وعافية ورغبة خير من يضبط (الحرف العربي).

نشأ الأستاذ هاشم فقيراً واضطرَّ للعمل وهو بعد صبي، مستخدَماً في

(١) الخطاط ملا علي بن دروش بن شلال الفضلي العبيدي، ولد في بغداد سنة ١٢٩٧هـ وتوفي فيها في منتصف رمضان سنة ١٣٦٨هـ. ولم يتزوج، كان زاهداً عابداً عالماً باللغة والعروض والخط وأصول التجويد، ومن تلاميذه الشيخ عبد القادر الخطيب (خطيب الأعظمية) كان يكتب الإرادات الملكية للملك فيصل الأوَّل، وله آثار بديعة، وكان يجيد الكتابة الدقيقة أكثر من إجادته في الخطوط الكبيرة، كان خادماً ومؤذناً في جامع الفضل، ويقيم فيه.

معمل الأسلحة العسكري، ثُمَّ عيِّن خطاطاً مستخدماً في مديرية المِساحة العامة في بغداد سنة ١٩٣٧م ومكث فيها إلى سنة ١٩٦٠م إذ انتقل منها إلى وزارة المعارف (التربية)، واختير رئيساً لقسم الخط العربي والزخرفة الإسلامية في معهد الفنون الجميلة في بغداد.

والخطاط هاشم مشهور بغيرته على قواعد الخط العربي وضبطها وعدم التسامح في (تطويرها) كما حصل في بيروت والقاهرة مؤخراً، وخاصة في عنوانات الكتب ووسائل الإعلان الحديث، وكان يعدُّ ذلك (جناية) على فنِّ الخط كذلك يعدُّه هزيمة من الالتزام في الضبط والقدرة على الإبداع في التراكيب، كذلك كان يعدُّ تجديد الحرف العربي أو تطويره أو اختزاله، محاولات لخطة موجهة ضد اللغة العربية والحرف العربي يتبناها من يحاول فصلنا عن تاريخنا ولغتنا وتراثنا.

وقد سافر الأستاذ هاشم إلى تركيا غير مرَّة واطّلع بنفسه على روائع المخطوطات ونفائسها المحفوظة في متاحفها وجوامعها وآثارها، وتأثَّر كثيراً بالخطاطين الأتراك، وكان يعتبرهم المثل الأعلى، وتأثَّر بصورة خاصَّة بخطوط (حامد الآمدي) من المعاصرين والخطاط (راقم) من القدماء، وقد سمَّى ولديه (راقم) و(عزيز) اعتزازاً بالخطاطين العلمين التركيين.

وتأثَّر هاشم بهؤلاءِ الأفذاذ في خط (الثلث) وأمَّا في خط (النسخ) فقد اقتفى خطوات المرحوم (الحافظ عثمان) كاتب المصحف المعروف باسمه والمتوفى سنة ١١١٠هـ، وكذلك بالخطاط المرحوم (الحاج أحمد الكامل) المعروف برئيس الخطاطين، وهؤلاءِ كلُّهم من الأتراك، ومن الخطاطين العرب الذين تأثَّر بهم هاشم، الخطاط المرحوم (إسماعيل البغدادي) المتوفى ١١٧٠هـ.

تعرفت على الفقيد هاشم سنة ١٩٥٣م وتوثقت بيننا العلاقات الأخوية، وكنت أزوره كثيراً، وأفدت منه بصورة خاصَّة أثناء اشتغالي خطاطاً في مديرية المِساحة العامة ١٩٥٧-١٩٥٨ وفي أثناء عملي في معهد الفنون الجميلة، وكنت أسأله عن تاريخ الخط العربي وآدابه وأصوله، وعن الخطاطين ودرجاتهم وطريقة كلِّ واحد منهم، كذلك أستفهم منه عن الحبر والورق والقصب والسكين وكلِّ ما يتعلق بشؤون هذا الفن الجميل والتراث العزيز، وكان رحمه الله يجيب برحابة صدر، وخاصة فيما يتعلق بالخط وأصوله وأبعاده، حيث كان يمثل لذلك بخطوطه للتوضيح والمقارنة وما زلت احتفظ بمجموعة طيبة من خطوطه التوضيحية.

لقد أصدر الأستاذ هاشم مجموعة خطية مدرسية في خط (الرقعة)، وأقرَّتها وزارة المعارف سنة ١٩٤٦م، كذلك أصدر مجموعته الرائعة سنة ١٩٦١م بعنوان (قواعد الخط العربي) وهي أرقى مجموعة للخطوط العربية ظهرت حتى الآن في العراق ومصر والشام وتركية وإيران، ومن آثاره الرائعة والتي يعتز بها كثيراً (مصحف الأوقاف) الذي طبع في المِساحة العامة ببغداد سنة ١٩٥١ وهو بخط المرحوم الخطاط التركي (الحافظ محمد أمين الرشدي) أكمل المرحوم هاشم ما كان تالفاً من المصحف، ورقَّم آياته، وكتب عنوانات سوره، وقد أعيد طبع المصحف في ألمانيا سنة ١٣٨٦هـ وقد سافر إلى ألمانيا وأشرف على طبعه هناك، ثُمَّ أعيد طبعه ثالثة في ألمانيا سنة ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م وبإشرافه.

ومن آثار الفقيد خطوطه الماثلة في جامع (العسافي) وجامع (صالح أفندي) في الأعظمية، وجامع (الحاج محمود البنية) والسطر العظيم المحقق في واجهة جامع (الحيدرخانة) وواجهة جامع (المرادية) والسطر الجديد في واجهة (الشيخ عبد القادر الكيلاني) وسطور الباب في الجامع نفسه وكذلك جامع (الشهيد)

في بغداد وجامع (حسيبة الباجه جي) في الكرادة الشرقية[١].

وواجهة جامع (الأزبك) وجامع (عادلة خاتون) بالصرافية وجامع (عبد الله لطفي) في السليمانية إلى عشرات المساجد غيرها.

لقد كان الفقيد يروم كتابة (القرآن الكريم) على طريقته الخاصَّة الموافقة للرسم المكي.. وقد كان يحاول أن يجمع بين الطريقتين البغدادية والتركية بلطف ودقة، وقد خصَّص لكتابة المصحف الشريف أربع سنوات، ولو تمَّ لكان تحفة رائعة.

ومن روائع الأستاذ هاشم الزخرفة المثبتة في الدينار العراقي، كذلك أنَّه كتب العملة العراقية الورقية والمعدنية الصادرة عن المصرف الوطني العراقي سنة ١٩٤٨.

وكذلك كتب المسكوكات (التونسية) و(المغربية) و(الليبية) و(السودانية)[٢] وهذا دليل على سمعته ومركزه الفني، كذلك كان رحمه الله خبيراً ترجع إليه المحاكم في فحص الخطوط والتوقيعات، وكان يكتب الإرادات الملكية، والمراسيم الجمهورية في بغداد.

ومكتبه في بغداد كالحديقة انتشرت الورود بأرجائها، فهو مزين بلوحاته النفيسة، ولوحات بعض كبار الخطاطين وخاصة (الحلي) – جمع حلية – وهي كتابة صفة النبي صلى الله عليه وآله. والحلية لدى الخطاطين كالمعلقة عند الشعراء يتبارى الخطاطون بإجادتها والتفنن في تراكيبها والإبداع في تصميمها، وقد كتب الفقيد

(١) ذكر المرحوم إبراهيم الدروبي في كتابه (البغداديون أخبارهم ومجالسهم، ص٢٧٨)، أنَّ المرحوم صبري الخطاط قد كتب سطور جامع (الحاجة حسيبة الباجه جي)، وهو وهم منه؛ لأنَّ توقيع هاشم مثبت في سطور الجامع.

(٢) دليل الجمهورية العراقية: ط ١٩٦٠ ص٧٩٤.

أكثر من خمس عشرة حلية مذهَّبة ومزخرفة ببراعة تامة، وخزانة كتبه في بيته تزدان بنماذج قيمة لروائع الخطاطين، وفيها مجاميع خطية ذات أهمية بالغة وشأن خطير، أصلية ومصورة وكراريس وكتب تبحث في تاريخ الخط وأصوله وآدابه والريازة والزخرفة والتصوير.

وكان رحمه الله على صلة بخطاطي مصر والشام وتركيا وإيران يراسلهم ويهديهم ورقاً وحبراً، وقد أرسل معي إلى مكة والمدينة والشام مجموعة من كراسته (قواعد الخط العربي) موقّعة بقلمه هدية إلى الخطاطين في تلك الديار، وأوصاني بزيارة الشيخ (مصطفى نجاة الدين) وهو رجل تركي عالم فاضل مجاور للمدينة المنورة، صاحب (حدائق الخطوط) وهي سلسلة خطية طبعها في الشام، وقد أطلعني هذا الشيخ الجليل على خطوط قديمة سألته عنها وعرضت عليه رغبة الأستاذ هاشم بشرائها مهما كان ثمنها، إلَّا أنَّ الرجل كان يعتز بها كثيراً وقد وعد بتصوير المطلوب منها وإرسال الصور إلى بغداد بعد الحج سنة ١٩٦٣ وقد برَّ بوعده.

سافر الفقيد إلى القدس في آب سنة ١٩٦٣ واطَّلع على سطور الخطاط التركي (شفيق) الموجودة في المسجد الأقصى وقبة الصخرة وقد صوَّرها، وكان رحمه الله شديد الرغبة في السفر إلى المدينة المنورة ومكة المكرمة للحج والعمرة والاطلاع على سطور الخطاط التركي الشهير (عبد الله الزهدي)، إلَّا أنَّ المنية عاجلته قبل بلوغ الأمنية، حيث انتقل إلى جوار ربِّه إثر نوبة قلبية فجر يوم الاثنين ٢٧ ربيع الأوَّل ١٣٩٣هـ الموافق ٣٠ نيسان ١٩٧٣م ودفن في الأعظمية بجوار الشيخ الصوفي أبي بكر الشبلي (تغمده الله برحمته الواسعة).

المصدر: مجلَّة المجمع العلمي العراقي: العدد (٢٣)، ١ سبتمبر ١٩٧٣م.

(٢)

نابغة الخط العربي
هاشم محمد البغدادي

بقلم الخطاط: وليد الأعظمي

نابغة الزمان، تاج بغداد وسراجها الوهَّاج، زينة السلف والخلف، عميد الخط العربي، خادم القرآن الكريم، أستاذ الجيل ورافع لواء فن الخط العربي، أبو راقم هاشم بن محمد بن الحاج درباس القيسي البغدادي، ولد في محلَّة (خان لاوند) في بغداد سنة ١٩١٧م من عائلة فقيرة الحال واسعة الشرف محمودة السيرة.

كان والده يشتغل في علوة الخضراوات في بغداد، أخذ الخط في صباه عن المرحوم (الملا عارف الشيخلي) مدة يسيرة، وكان يستوعب فن الخط بذكاء عجيب، ويقلِّد خطوط شيخه، وتأثَّر بالمرحوم الملا عارف حتى إنَّه اتخذ في بيته (منضدة صغيرة) ليقلِّد شيخه حتى في جلسته وهيئته.

ثُمَّ انتقل إلى المرحوم (الحاج علي صابر) وأخذ عنه مدة يسيرة أيضاً وكان

خطه من الجودة والقبول بمرحلة تقارب خط الحاج علي صابر.

وذات يوم كتب المرحوم هاشم لوحة في غاية الجودة والإتقان، واعتنى بها كثيراً، وقدّمها إلى شيخه، فأعجب بها، إلَّا أنَّ المرحوم الحاج علي صابر، قد استكثر على تلميذه هذا التفوُّق، وظنَّ أنَّه قد نقلها عن بعض لوحات المصريين أو الأتراك.. فعاتب تلميذه هاشماً، ونصحه أن لا يحاول النقل بعد اليوم.

وعبثاً حاول التلميذ أن يقنع أستاذه بعدم النقل، وأنَّه على استعداد لكتابة لوحة جديدة بالعبارة التي يختارها الشيخ، وبتراكيب متعددة فلم يفلح، وكان المرحوم الحاج صابر حديد المزاج، فانصرف عنه المرحوم هاشم.

ومضى يراجع العلَّامة الشيخ الملا علي الفضلي، الذي كان يدرس علوم القرآن واللغة والعروض وأصول الخط العربي في جامع الفضل، وبقي المرحوم هاشم يكتب ويتمرَّن والملا علي يصلح له ويعجب بخطه ويشجعه ويوجهه.

حتى منحه (الإجازة) بالخط العربي سنة ١٣٦٣هـ-١٩٤٣م.

وكان المرحوم هاشم متعلقاً بشيخه يحبُّه ويحترمه ويبرُّه، ويترحَّم عليه كلما ذكره ويثني عليه غاية الثناء.

إنَّ الفقر دفع بصاحبنا إلى أنَّ يبحث له عن عمل يدبِّر به أموره، فاشتغل عاملاً في وزارة الدفاع مدة من الزمن.

وفي سنة ١٩٣٧ عيِّن خطاطاً مستخدَماً في مديرية المِساحة العامة، والتقى هناك بحكم عمله مع الخطاطين أمثال المرحوم صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت وغيرهم.

وبقي هاشم يكتب في الدائرة أثناء الدوام، وعند المساء يراجع المرحوم الملا

علي الفضلي حتى نال الإجازة منه.

وفي سنة ١٩٤٤ سافر إلى مصر، وانتسب إلى معهد تحسين الخطوط في القاهرة وكان قد عرض عليهم (الإجازة) وقدَّم نماذج من خطوطه، فنالت إعجاب الأساتذة والمشرفين على المعهد.

واتخذت إدارة المعهد قراراً بمشاركة المرحوم هاشم في الامتحان الأخير للصف المنتهي، فحاز صاحبنا (الدرجة الأولى بامتياز). وأجازه الخطاط المصري الشهير (سيد إبراهيم) إجازة خاصة، وكذلك المرحوم الخطاط (محمد حسني) سنة ١٣٦٤هـ-١٩٤٤م وقد طلبت منه إدارة المعهد أن يبقى في مصر للتدريس في المعهد فأبى.

وعاد الأستاذ هاشم إلى بغداد، وهو يحمل معه شهادات التقدير والإعجاب من عباقرة فن الخط العربي..

وفي سنة ١٩٤٦م افتتح المرحوم هاشم في بغداد (مكتب الخط العربي) بالمشاركة مع (الرسام أوكسن) في محلَّة السنك في بغداد (شارع الرشيد).

ولم يكتف هاشم بهذه الشهادات الفنية، ولم يشبع نهمه في الخط العربي، وكان طموحاً، فصمَّم على السفر إلى تركيا، لمشاهدة الخطوط الرائعة التي خلفها عظماء الخطاطين الأتراك أيام العثمانيين.

فسافر والتقى بالخطاط العظيم (حامد الآمدي) وهو البقية الباقية من عظماء الخطاطين، ويعدُّ أكبر الخطاطين المعاصرين سنّاً وفنّاً.

وعرض على الأستاذ حامد لوحاته، وكتب عنده، فدهش الأستاذ حامد وأعجب بخطوط هاشم غاية الإعجاب، فأجازه مرَّتين، الأولى سنة ١٣٧٠هـ

والثانية سنة ١٣٧٣هـ وفيهما من الثناء العاطر والإشادة الكبيرة ما يبين منزلة هاشم وفضله وفنه وكفاءته.

وهاتان الإجازتان كان المرحوم هاشم يعتزُّ بهما كثيراً، وهما معروضتان في مكتبه.

ولما كان الأستاذ حامد قد بلغ من العمر عتياً، وقد بلغ التسعين من عمره أو جاوزها، فقد بات المرحوم هاشم أضبط من يكتب (الحرف العربي) في العالم، وعلى يد هاشم انتقلت الريادة والقيادة والرئاسة في فن الخط إلى العرب بعد أن تولاها الأتراك بما يقرب من خمسة قرون.

بقي الأستاذ هاشم خطاطاً في المِساحة العامة في بغداد منذ سنة ١٩٣٧م إلى سنة ١٩٦٠م.

حيث نقل ملاكه إلى وزارة التربية، واختير رئيساً لفرع الزخرفة والخط العربي في معهد الفنون الجميلة ببغداد.

والمرحوم هاشم مشهور بغيرته على قواعد الخط العربي، وضبطها، وعدم التسامح في (تطويرها)، كما حصل التطوير في بيروت والقاهرة وخاصة في عناوين الكتب والمجلَّات ووسائل الإعلان الحديث.

وكان يعدُّ ذلك (جناية) على فنِّ الخط، كذلك يعدُّه هزيمة من الالتزام في الضبط، والقدرة على الإبداع في التراكيب.

وكان يرى محاولات تجديد الحرف العربي أو تطويره أو اختزاله بطريق الطفرة، خططاً موجهة ضد اللغة العربية والحرف العربي، يتبناها من يحاول فصلنا عن تاريخنا ولغتنا وتراثنا.

إنَّ المرحوم هاشماً، قد هيَّأه الله سبحانه لخدمة الحرف العربي وجماله والإبداع فيه، وقد تفرغ للخط بكلِّيته، وليس له هواية أو همٌّ سواه، ولا ينظر إلى غير الخط ولا يفكر إلَّا فيه، ولا يشبه إلَّا به، وبقي يتابع سفره إلى تركيا كل عام تقريباً، حتى اطلع بنفسه على الخطوط الشاخصة في المساجد والمتاحف والمكتبات والقصور كافة، وصوَّر الكثير منها، وتجوَّل في أنحاء تركيا كافة، باحثاً عن التكايا والربط وشواهد الآثار، حتى عثر على بناية (سبيل خانة) بين جبالها، وفيها خطوط فصوَّرها، وعرضها على الأستاذ حامد فأعجب بها، ولم يكن حامد قد شاهدها أو سمع بها، وأعجب كذلك بهمة المرحوم هاشم وتفانيه في خدمة الخط وحرصه عليه بهذه الصورة.

وتأثَّر الأستاذ هاشم كثيراً بالخطاطين الأتراك، وكان يعدُّهم المثل الأعلى في هذا الفن الجميل، وتأثَّر خاصَّة بالخطاط (حامد الآمدي) من المعاصرين، والخطاط (راقم) من القدماء، وقد سمَّى ولده (راقماً) لما يكنُّه له من الإعجاب والتقدير والاحترام.

تأثَّر بهذين العلمين في خط (الثلث) وأمَّا خط (النسخ) فقد تأثَّر بخطوط المرحوم (الحافظ عثمان) كاتب المصحف المعروف باسمه، والمرحوم (الحاج أحمد الكامل) المعروف برئيس الخطاطين، وهؤلاءِ كلُّهم من الأتراك، ومن الخطاطين العرب الذين تأثَّر بهم المرحوم هاشم (إسماعيل النوري البغدادي) المتوفى سنة ١١٨٩هـ.

ومع تأثُّر الأستاذ هاشم بخطوط الأتراك وعدُّه إياهم المثل الأعلى، إلَّا أنَّه بقي محافظاً على (القاعدة البغدادية) نتيجة لتأثُّره الأوَّل بشيخه المرحوم (الملا علي الفضلي).

والمرحوم هاشم هو الخطاط الوحيد الذي يمزج بين القاعدتين البغدادية والتركية، بصورة محببة عجيبة باهرة، حيث يشيع الانسجام بدل التنافر، ويرى الناظر العارف إلى خطوطه، ويراه ناجحاً أتمَّ النجاح في وضع الحرف تارة على قاعدة بغداد، وتارة على قاعدة إستانبول، وغيره من الخطاطين يعجز عن ذلك.

لقد أنعم الله عليَّ بالتعارف مع هذا الفنان العظيم، والرائد الكبير وقد زرته لأوَّل مرَّة بصحبة أخيه المرحوم (شاكر حمودي القيسي) زميلي في العمل، وكان ذلك سنة ١٩٥٣م.

وتوثقت علاقتي به، وأحببته من كلِّ قلبي، وكنت أزوره في دائرته بالمِساحة العامة وفي مكتبه أغلب الأحيان.

وأفدت منه كثيراً، وكنت أعدُّ تعرُّفي على الأستاذ هاشم وأخذي عنه الخط العربي نعمة سابغة من الله تعالى وفضلاً منه، حيث كتب لنا أن نحظى بأعظم خطاط وأبرع فنان وأن نأخذ عنه.

وكنت لا أملُّ من السؤال ولا أكفُّ، ولا يملُّ هو رحمه الله من الإجابة، بتواضع، وسألته عن تاريخ الخط العربي وأصوله وتطوره، وعن الخطاطين ودرجاتهم ومنازلهم وطريقة كلِّ منهم، وعن الحبر والورق والقصب إلى آخر ما يتعلق بشؤون هذا الفن الجميل والتراث العزيز الجليل.

وكان رحمه الله يرحب بذلك، ويجيب عن أسئلتي، ويمثل لها بالتوضيح أمامي وما أزال أحتفظ بمجموعة طيبة من خطوطه رحمه الله.

ثُمَّ اشتغلت معه خطاطاً في مديرية المِساحة العامة في بغداد في سنة ١٩٥٧-١٩٥٨ وكنت ألتقي به يومياً، وأكتب عنده ويصلح لي ولإخواني

الخطاطين بالمِساحة وكانت شعبة الترسيم في المِساحة عبارة عن مدرسة للخط بوجوده رحمه الله.

وكذلك أخذت عنه في معهد الفنون الجميلة، وكانت دروسه عبارة عن ندوة فنية رائعة، تنعقد كلَّ يوم.

وأنعم الله عليَّ بصداقة متينة وأخوة وطيدة معه رحمه الله دامت عشرين عاماً، كنت فيها أعبَّ من فيض فنونه ودرايته وخبرته.

أصدر المرحوم هاشم مجموعة عن خط (الرقعة) أقرَّتها وزارة المعارف (التربية) سنة ١٩٤٦م، كذلك أصدر مجموعته الرائعة (قواعد الخط العربي) سنة ١٩٦١م وهي أرقى مجموعة للخطوط العربية ظهرت حتى الآن في العراق ومصر والشام وتركيا وإيران.

ومن آثاره المهمَّة التي كان يعتز بها كثيراً (مصحف الأوقاف) الذي طبعته مديرية المِساحة العامة في بغداد لأوَّل مرَّة سنة ١٣٧٠هـ بإشرافه، ثُمَّ طبعه ديوان الوقف في ألمانيا سنة ١٣٨٦هـ بإشرافه أيضاً، وطبعة ثالثة في ألمانيا سنة ١٣٩١هـ وقد بقي رحمه الله في ألمانيا سنتين أو أكثر للإشراف على طبع المصحف، وقد قام بتذهيبه وترقيم آياته وكتابة عناوين السور والأحزاب والأجزاء والسجدات، وصنع له زخرفة رائعة (لفاتحة الكتاب وأوَّل سورة البقرة)، وقد انتشرت الزخرفة في أوروبا انتشاراً هائلاً وعرضت في البيوت والمخازن والقاعات. والمصحف المذكور من خط المرحوم الخطاط التركي محمد أمين الرشدي كتب سنة ١٢٣٦هـ، وقد أهدته والدة السلطان عبد العزيز إلى جامع الإمام أبي حنيفة النعمان بن ثابت الكوفي.

ومن آثاره السطور في جامع (العسافي) بالأعظمية وجامع (صالح أفندي) (نفس السطور) وجامع (حسيبة الباجه جي) في الكرادة الشرقية.

والسطر الرائع الذي كتبه في جامع الإمام الأعظم سنة ١٣٦٤هـ بالثلث:

سلوه تضرُّعاً وادعوه خفية وبعد استرحموا لأبي حنيفة

وكذلك كتب سطور جامع (عبد الله لطفي) في السليمانية، وسطور جامع (عادلة خاتون) في الصرافية وسطور جامع (الشاوي) وسطور جامع (سعد بن أبي وقاص) مجاور المتحف بالكرخ، وسطور جامع (الوزير) ببغداد وباب جامع (عثمان أفندي) وسطر جامع (الأزبك) (بالكوفي) ونفسه في جامع (١٤ رمضان).

وسطور جامع (الشهداء) في أم الطبول ومنارة جامع (علي أفندي)، وسطور جامع (الأورفه لي) في بغداد، وباب جامع (المرادية) في بغداد.

ومن أروع آثاره السطر المطل على شارع الرشيد في جامع (الحيدرخانة) وهو بالثلث المحقق، وقد وقف طويلاً ينظر إليه عند عودته من ألمانيا، ومعه نخبة من تلاميذه، وهو يبين لهم خصائص ومزايا الخط المحقق.

وكذلك سطوره في جامع (الشيخ عبد القادر الكيلاني)، في غاية الفخامة والعظمة في حسن التركيب والتداخل بين الحروف، ومن أعظم آثاره اللوحة الكائنة في ظاهرة جامع (١٤ رمضان) من جهة القبلة والمطلة على حدائق الجامع، وقد صبَّ رحمه الله عصارة فنّه وخلاصة إتقانه في سطور جامع (المرحوم المحسن الحاج عبد الوهاب النبيه) في بغداد.

وقد صلح سطر جامع الإمام الأعظم في الطارمة (سورة الفاتحة) وهو

بخط المرحوم عبد الجبار خان زادة الشيخلي البغدادي.

إلى عشرات الجوامع والمدارس والربط في أنحاء العراق كافة، زين واجهاتها وطرز محاريبها وقبابها بخطوطه الرائعة الزاهية.

ومن روائع آثار المرحوم هاشم الزخرفة المثبتة في الدينار العراقي الصادر عن المصرف الوطني والدينار العراقي الصادر عن البنك المركزي العراقي، مع العلم أنَّه كتب العملة (التونسية) و(المغربية) و(الليبية) و(السودانية) إضافة إلى المسكوكات العراقية المعدنية الصادرة سنة ١٩٤٨م و١٩٥٩م وهذا يدلُّ على ذيوع شهرته في الوطن العربي كلِّه ومركزه الفني وسمعته.

لقد كان المرحوم هاشم خبيراً ترجع إليه المحاكم في فحص الخطوط والتواقيع.

ومكتب الأستاذ هاشم كالروضة الغنَّاء انتشرت الورود بأرجائها، فهو مزيَّن بلوحاته الرائعة النفيسة المذهبة والمطعمة ذات الأطر البهية، إضافة إلى لوحات بعض كبار الخطاطين العثمانيين، الذين يعتز بهم ويعدُّهم المثل الأعلى في الخط العربي.

وقد عرض في مكتبه بعض (الحُلي) بخطه وبخط الأتراك القدماء.

والحُلية هي لوحة تتضمن كتابة صفة النبي ﷺ كما وصفه الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، يتبارى الخطاطون بإجادتها والتفنن بتراكيبها وتصميمها والإبداع في رصف سطورها، وتحقيق حروفها.

ومكتبته في بيته تحتوي على نماذج قيمة لروائع الخطاطين، وفيها مجاميع أصلية بأقلام كبار الخطاطين القدماء والمعاصرين إلى أعداد كبيرة من اللوحات

المطبوعة والمصورة عدا المجاميع والكراريس والكتب التي تبحث في تاريخ الخط العربي وأصوله وآدابه، كما زيَّن بيته بسطور زاهية على الجدران، وكان على صلة دائمة بخطاطي مصر والشام وتركيا وإيران.

وزوَّدني رحمه الله بنسخة من كراسة قواعد الخط العربي موقَّعة بقلمه هدية إلى الشيخ محمد طاهر الكردي المكي الخطاط، ونسخة أخرى موقَّعة إلى الحاج محمد بدوي الديراني الخطاط الشهير في دمشق، وقد سلَّمتها إلى الحاج بدوي عند انتهاء الحج وزيارتي لدمشق.

وسافر رحمه الله في آب سنة ١٩٦٣م إلى القدس الشريف، واطلع على خطوط (شفيق) الخطاط التركي في قبَّة الصخرة وصورها لنفسه، وكان رحمه الله ينوي السفر إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة ليطلع على خطوط المرحوم (الحاج عبد الله أفندي الزهدي) الخطاط التركي الشهير، إلَّا أنَّ أعماله الكثيرة كانت ترهقه ووقته ضيق بالنسبة لآماله وخططه ومشاريعه.

لقد كان المرحوم هاشم وفياً لأصدقائه الخطاطين، وهو على صلة دائمة بهم، مراسلة وزيارة.

وكان يتهادى معهم الحبر والورق والأقلام، ومن وفائه رحمه الله أنَّه سافر إلى الشام بعد وفاة المرحوم الحاج محمد بدوي الديراني، وزاره في قبره ودعا له، ثُمَّ كتب لوحة بالمرمر في دمشق وحفرت على نفقته ووضعها شاهداً على قبر زميله الحاج بدوي.

وكان يبعث برسائل إلى الحاج محمد بدوي ويكتبها بالخط الديواني الجميل، وقد رأيت واحدة منها كتبها في المِساحة العامة سنة ١٩٥٧م اعتنى بها عناية

خاصَّة وأخرجها أجمل وأبهى من تلك الرسائل التي كان يكتبها باسم الملك فيصل الثاني ويحملها السفراء إلى الملوك والرؤساء.

وكذلك كان يبعث برسائله إلى الخطاط الشيخ حسن المعروف (بزرين خط) شيخ خطاطي إيران، ويكتبها المرحوم هاشم بالتعليق (الفارسي) فيثير إعجابه وتقديره، وقد زرت الشيخ حسن في طهران في صيف ١٩٦٦م ولما أخبرته أنَّني من تلاميذ هاشم، قام الشيخ حسن واقفاً عند ذكر هاشم، ووضع يديه على صدره وقال: «هاشم أستاذ قدير».

وتلاميذه كثيرون منهم الأساتذة الخطاطون: مهدي الجبوري وصادق الدوري والرائد غالب صبري الخطاط والدكتور سلمان إبراهيم الخطاط والحاج صابر الأعظمي وكريم حسين وعدنان الشيخلي وخالد حسين وعصام الصعب وأخوه عبد الهادي وفوزي الخطاط وصلاح شيرزاد ومحمد حسن البلداوي، وثابت منير الراوي وعبد الغني عبد العزيز وخطاب الراوي وكاتب هذه السطور، إلى عشرات الخطاطين الناشئين وعشاق فن الخط العربي.

إلَّا أنَّ التلميذ الوحيد الذي رافقه بحماس واندفاع، وواصل الكتابة والتمرُّن عليه، بإمعان وفهم ودراية وإخلاص، هو الخطاط الأستاذ عبد الغني عبد العزيز.

وقد نال شرف الإجازة منه، وهي الإجازة الوحيدة اليتيمة التي منحها الأستاذ هاشم إلى تلميذه النجيب عبد الغني، وهو أهل لها، وقد نالها بجدارة وكفاءة، ونرجو أن يكون خليفة للفقيد من بعده، وأن يفتح الله عليه كما فتح على أستاذه هاشم، فيحفظ لنا هذا التراث العزيز.

إنَّ الأستاذ هاشم لما سافر إلى ألمانيا سنة ١٣٨٥هـ خلف تلميذه عبد الغني في مكتبه، وعند عودته من ألمانيا، أجازه وذلك سنة ١٣٨٧هـ.

وعند سفرته الأخيرة سنة ١٣٩١هـ خلَّف في مكتبه تلميذه النجيب الأستاذ صادق الدوري.

وفي ليلة الاثنين ٢٧ ربيع الأوَّل ١٩٣٩هـ الموافق ٣٠ نيسان ١٩٧٣م بعد منتصف الليل أحسَّ الأستاذ هاشم بألم في قلبه، ونقله أهله سريعاً إلى مستشفى الخيال، وما هي إلَّا لحظات حتى أسلم روحه إلى بارئها.

وقد شُيِّع صباح يوم الاثنين وقد أمَّ المصلين عليه المقرئ الشيخ معتوق محمود الأعظمي إمام جامع أبي حنيفة، ودفن في مقبرة الخيزران التاريخية بجوار الإمام الشيخ أبي بكر الشبلي الصوفي الشهير.

ولم يعلم بموته رحمه الله أكثر الناس، فلم يحضر الجنازة إلَّا قليل منهم، وقد ذكرنا ونحن نشيِّعه بجمع قليل الإمامين الكبيرين أبي بكر بن دريد وأبي هاشم الجبائي، حيث شُيِّعا في يوم مطير ولم يسمع بموتهما أغلب طلابهما.

المصدر: ملاحق جريدة المدى (عراقيون): العدد (٣٢٢٠) السنة (١٢)، تشرين الثاني ٢٠١٤م.
عن (جمهرة الخطاطين البغداديين)، وعن مقدمة كتاب (الخط العربي).

مدرسة الخط العراقية
من ابن مقلة إلى هاشم البغدادي

الدكتور نوري حمودي القيسي

حين تصبح الكلمة تعبيراً حياً وتتحوَّل الحروف وهجاً وألقاً تكبر في مضامين اللغة مباني المعاني، وتعزُّ في حركة الحروف وحدات التناسب ويحسن الأداء الموزون، وتخيط الدقة المتناهية المحددة؛ لأنَّها تحمل صفة العطاء المتميز، وتؤدي جمالية الاقتدار والتمكُّن وتصوغ التركيب المسبوك التي تعطي لكلِّ مساحة براعتها، والحرف القرآني الذي حمل روح التشريع، وأدى مهمَّة التعبير، وظلَّ موضع رعاية الأبناء كان موضع عناية ومجال تطوير وصورة جمال فني متميز، وقد أجهدت الأقلام نفسها في متابعة الأصول التي تطور عنها ولكنها تظل محصورة في دائرة التصور والتوقع وإن كانت بعض الإشارات تقف عند نقش أو كتابة، فالحرف العربي له امتداده وشكله، وله صورته وتراكيبه، عرفه العرب في كتابة أحلافهم ومواثيقهم وعهودهم ورسائلهم، وعرفوه في كلِّ صيغة استخدموا فيها الحرف، ولا بدَّ من أن تكون الكتابة وبهذا الشكل قد

أخذت حجمها في حياتهم منذ عصور قديمة حتى ألفوها، واتفقوا عليها، واتسعت دائرة استخدامها وترسَّخت قواعد كتابتها بين الناس، وهي قضايا عقلية تؤكد عمق جذورها وأصالتها، وقد عرضت لهذا الموضوع في دراسة خاصَّة بالكتابة[١].

وقد تابع المهتمُّون هذا الموضوع في العصر الإسلامي والأموي وهم يؤكدون حقيقة أصالة الكتابة، وهي تتطور وفق المراحل التي حُدِّدت فيها أساليب الكتابة[٢]، والخط العربي – كما قال ابن خلدون – كان غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوسط، ولما فتحوا الأمصار، وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط، وطلبوا صناعته وتعلمه، وتداولوه، فترقَّت الإجادة فيه، واستحكم، وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة من الإتقان، إلَّا أنَّها كانت دون الغاية، ثُمَّ انتشروا في الأقطار والممالك، وافتتحوا أفريقيا والأندلس، واختطَّ بنو العباس بغداد، فترقَّت الخطوط فيها إلى الغاية لما استبحرت في العمران، وكانت دار الإسلام ومركز الدولة العربية[٣].

ومن بغداد انتشرت شرقاً وغرباً أصول «الخط البديع المنسوب» الذي خالفت أوضاعه في بغداد أوضاعه في الكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الرواء، واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار، إلى أنَّ رفع رايتها في بغداد أبو علي بن مقلة الوزير، ثُمَّ تلاه في ذلك علي بن هلال الكاتب الشهير بابن البواب، ووقف سند تعليمها عليه في المئة الثالثة وما بعدها، وبعدت

(١) مجلَّة كلية الآداب: العدد (٢٧) السنة ١٩٧٩ الكتابة العربية وأدواتها.
(٢) الدكتور خليل نامي: أصل الخط العربي تاريخ تطوره.
(٣) ابن خلدون: المقدمة، ٤٢٠.

رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة، حتى انتهت إلى المباينة[١].

إنها الصورة التقريبية التي تُحدِّد مسيرة الخط وفق التطور السليم والتسلسل التاريخي المقبول الذي يعطي الخط ملامحه التقريبية، وإذا كانت هناك بعض التفاصيل فإنَّها لا تخرج عن هذا الإطار ولا تبعد عن الحقائق المعقولة التي يمكن أن يسير بموجبها، أيُّ تفسير للحالة التي سلكها هذا الفن وهو ينتقل من مرحلة إلى أخرى لتأخذ مدرسة بغداد ما تستحق من عناية، فاكتملت قواعد وأصولاً، وترسخت بناءً وتكويناً، وتميزت أناقة وهندسة، وإن كان خط الثلث والنسخ حسَّنهما ابن البواب من بعد فإنَّ سياق الخط يدل على أنَّ ابن مقلة كان المعلِّم الأوَّل في التغيير، والمبدع المتقدم الذي أعطى هذين النوعين خصوصيتهما وحقق لهما الشكل المتميز حتى أصبح من الثابت أنَّ أشهر مبدعي الخط، وأصحاب منهجيته والعارفين بأساليبه، وطرائقه وكاتبيه والبارعين الأوائل الذين شهدوا تطوُّره، والمتفردين بفنِّه قد نشأوا في بغداد، فهي موطن الإنبات الذي استقرت فيها معالم الحضارة، وازدانت في رحابها مدارس العلم والفن، وتألَّقت في سمائها مصابيح المعرفة والفكر بعد أن قصدتها مواكب الباحثين، وشدَّت الرحال إليها جموع الرواد لينهلوا من معارفها ما يشبع رغبتهم، ويعينهم على استكمال مستلزمات الحياة العلمية التي نذروا لها نفوسهم، وقد حفظت لنا متاحف العالم والمكتبات المشهورة من آثار ذلك ما يوحي بعظمة العصر، ويؤرخ لازدهار الفن والثقافة من عمران وزخارف ومتون وألواح وصناعات وتذهيب وتجليد ونقوش يتواصل فيها العطاء، وتترسَّخ القواعد، وتستمر الأساليب لتبقى حية في قلمي الثلث والنسخ، وهما يقطعان مسيرة

(١) الأستاذ محمد بهجة الأثري: الخطاط البغدادي علي بن هلال، ٤١.

أكثر من ألف سنة، تتداولها أقلام الخطاطين، وتبدع في تحديد القواعد الأصيلة لحركة الحروف ليستقر قلم الثلث في بغداد على واجهة جامع (الحيدرخانة) وجامع (الإمام الأعظم) و(الحضرة الكيلانية) وجامع (الشهيد) وجامع (أم الطبول) وجامع (الشاوي) وغيرها من الأماكن التي طرزت واجهاتها حروف هذا القلم الذي مدَّ فخراً للخطاطين وهم يمتلكون ناصية كتابته ويصبح المرحلة الأولى لكلِّ متعلم، والبداية الأساسية لمن أراد أن يتقن صناعته ويبرع في أصول كتابته، ويأخذ بمناهجه الثابتة.

لقد تيسَّرت لهذا الفن وسائله في بغداد، وتهيّأت الأسباب الكفيلة من حب للحرف، ومران على كتابته وتشجيع لمن يتميَّز بأصوله، ومعرفة بأساليب تطويره، وعشق لكلِّ يد تتحرك لرسم نقاطه وفق القاعدة الموروثة وتقدير لكلِّ أصابع واعية تحسن أداء تراكيبه المألوفة، وتداخل حروفه المتناسقة، ولعل هذه الأسباب وغيرها كانت وراء هذا الامتداد الزمني الواضح والوعي الفني الأمين لمدرسة عريقة وأصول جمالية متميزة للقاعدة البغدادية التي شهدت بواكير حركة التدوين وهي تتسع لكلِّ صنوف المعرفة وتشمل أبواباً وضروباً مختلفة، فكبرت في رحابها صورة الفن وعرفت مجالس علمائها أروقة الكُتّاب وهم يتوارثون أصول الخط ويجيدون فنونه، ويبدعون في تطوير أساليبه، وللأقلام - كما يذكر ابن النديم - في فن الخط أسماء منها (الجليل) الذي لا يقوى عليه أحد إلَّا بالتعليم الشديد وهو الذي يدق صلب الكاتب، ويكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصمام ومن كلِّ قلم تخرج أقلام فصلها ابن النديم في الفهرست[1].

(١) ابن النديم: الفهرست، ص٩-١١.

ولم يزل الناس يكتبون على مثل الخط القديم إلى أوَّل الدولة العباسية – كما ذكر ابن خلدون – حين حدث خط يسمَّى العراقي وهو المحقق الذي يسمَّى وراقي[١] ولم يزل يزيد ويحسَّن حتى بدأ الناس بالتفاخر والتجويد وانبرى المبدعون بتطويره، ويذكر ابن النديم أنَّ رجلاً يعرف بالأحول المحرر كان عارفاً بمعاني الخط وأشكاله، فتكلم على رسومه وقوانينه، وجعله أنواعاً، ورتب الأقلام، واخترع قلماً وهو أحسن الأقلام يعرف بالرياسي، ويتفرَّع إلى عدَّة أقلام وأصول هذا هو إسحاق بن إبراهيم بن الصباح التميمي ثُمَّ السعدي، لم يَرَ في زمانه أحسن خطاً منه، ولا أعرف بالكتاب[٢] وهو ينتسب إلى عائلة عرفت بالنهاية من حسن الخط والمعرفة بالكتابة، وكان قبل إسحاق رجل يعرف بابن معدان وعنه أخذ إسحاق[٣]، ويبدو أنَّ خلطاً وقع بين إبراهيم ابن عبد الله بن الصباح الذي يذكره ياقوت في معجم الأدباء[٤] وبين إسحاق بن إبراهيم بن الصباح وربما يكون شخصاً واحداً؛ لأن الأوصاف التي ذكرت عن الشخصين تلتقي في أوليات كثيرة، فإبراهيم بن عبد الله في ترجمة ياقوت – أوَّل من تكلَّم على رسوم الخط وقوانينه، وكان يحرر الكتب النافذة من السلطان إلى ملوك الأطراف في الطوامير، فلمَّا رتب الأقلام جعل أوَّل الأقلام الثقال فمنها قلم الطومار وهو أجلُّها تكتب في طومار تام بسعفة، وربما كتب بقلم، وكانت تنفذ الكتب إلى الملوك به ومن الأقلام قلم الثلثين، وقلم السجلات، وقلم العهود أو قلم المؤامرات، وقلم الأمانات.

(١) المصدر السابق: ص١١.
(٢) المصدر السابق: ص١٢.
(٣) المصدر السابق.
(٤) ياقوت: معجم الأدباء، ج٢، ص٢٢٦.

وهو أستاذ ابن مقلة.. ولم يُرَ في زمانه أحسن خطاً منه وله كتاب القلم ورسالة في الخط والكتابة، وأخوه أبو الحسن نظيره ويسلك طريقته، وابنه أبو القاسم إسماعيل بن إسحاق بن إبراهيم وابنه أبو محمد القاسم بن إسماعيل بن إسحاق ومن ولده أبو العباس عبد الله بن إسحاق وهؤلاء في نهاية حسن الخط والمعرفة بالكتابة[١].

وهكذا تصبح هذه العائلة القاعدة التي يتواصل بين أبنائها الخط ليصل إلى ابن مقلة بعد ذلك بلا فصلٍ أو عن طريق أساتذة آخرين سقط من سلسلتهم أحد الأساتذة.

وأبو علي بن محمد بن علي بن مقلة ممَّن كتب بالمداد من الوزراء والكتاب وعنه وعن أخيه أبي عبد الله الحسن بن علي قال ابن النديم: وهذان رجلان لم يرَ مثلهما في الماضي إلى وقتنا هذا، وعلى خط أبيهما مقلة كتبا، وكتب في زمانهما جماعة وبعدهما من أهلهما وأولادهما فلم يقاربوهما، وإنَّما يندر للواحد منهم الحرف بعد الحرف والكلمة بعد الكلمة، وإنَّما الكمال كان لأبي علي وأبي عبد الله[٢] وذكر ياقوت أنَّه رأى مصحفاً بخطط جدِّهم مقلة وهو لقب له، ومن المحقق أنَّ ابن مقلة هو الذي أحدث الإنقلاب الأوَّل في الخط، وأوجد الثلث والنسخ اللذين حسَّنهما ابن هلال من بعد، وأنَّه أوَّل من بلغ بالثلث والنسخ هذا المبلغ من الكمال[٣] ولم تقتصر مدرسة بغداد على البراعة في الخط وإنَّما عرفت بالمذهبين للمصاحف والمجلدين الذين عرفوا بهذه الحرفة، وللحرف

(١) المصدر السابق.
(٢) ابن النديم: الفهرست، ص١٢. وننتظر متابعة الأستاذ الأثري لتصحيح وضبط (الأحول) المعني بهذا بعد أن ميزه بين مجموعة من الأسماء التي ذكرت فاختلطت.
(٣) أ.د. سهيل أنور: الخطاط البغدادي علي بن هلال، ص١٢.

العربي جماليته التي عرف بها، وهندسة روحانية بقيت خصيصة من خصائصه، وهو أصيل في الروح وإن ظهر في حواس البدن، قال الكندي: لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها، وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربية، ويمكن فيها من السرعة ما لا يمكن في غيرها من الكتابات[١].

إنَّ القاعدة الواسعة التي حفلت بهذه الأسماء، والمدرسة العراقية التي توزع أبناؤها على هذا الامتداد الزمني، والصورة المشرقة التي ازدانت ببراعة الإبداع، وفنية التطوير، وذوقية التوجه لمنهج واضح يمسك باقتداره ابن مقلة ليعطي هذه المدرسة وحدة التآلف، ويحدد لها أسلوب قد حققت أصولاً مهيئة، ووضعت بداية أساسية التخصص والمنهجية والتناسق في الشكل والزخرفة، والوحدة الهندسية المعبرة عن الإجماع المتكامل لما اهتدى إليه الوضَّاع الأوائل، وما انتهى إليه اجتهادهم من تراكيب متداخلة وقواعد قلمية مناسبة.

وابن مقلة الذي يعدُّ رأس المدرسة العراقية المتوفى سنة (٣٢٨هـ) تقلب في مواضع كثيرة إلى أنَّ استوزره المقتدر بالله سنة ٣١٦هـ للمرَّة الأولى، والإمام القاهر بالله سنة ٢٢٠هـ، والراضي بالله سنة ٣٢٢هـ إلَّا أنَّ الغيرة والحسد وأسباباً أخرى أسلمت الوزير ابن مقلة وبتآمر واضح إلى عبد الرحمن بن عيسى بن داود فضربه بالمقارع، وجرى عليه من المكاره بالتعليق وغيره من العقوبة الشيء الكثير، وحين استولى أبو بكر محمد بن رائق على الخلافة احتاط على أملاك ابن مقلة المذكور وضياعه وأملاك ولده أبي الحسين، وفي احتيال آخر وقع الوزير في فخ تآمر آخر ممَّا دفع ابن رائق إلى أنَّ يلتمس من الراضي قطع يده اليمنى، وهنا تتجلَّى قمة المأساة حين تقطع اليد التي صنعت الحرف، وطوَّرت

(١) ابن النديم: المصدر السابق.

الخط، وكتبت أجلَّ الكلمات، ويندم الخليفة الراضي على الجريمة ولاتَ ساعة مندم، فأمر الأطباء بملازمته للمداواة، ولكنها محنة الحرف، ومحنة الصنعة الرائعة التي حملت أمانة الأداء، وأدت مسؤولية التركيب الجملي لقاعدة الخط العربي، وصاغت قواعد المدرسة البغدادية التي لم ترقْ لابن رائق فحاول قطع جذورها، واستئصال قاعدتها، ولم يخطر بباله أنَّ الفكرة الخيرة لا تستأصل وأنَّ القواعد الصلبة لا يكتب عليها الزوال، وبقى الوزير ينوح على يده ويبكي ويقول: خدمت بها الخلفاء، وكتبت بها القرآن الكريم دفعتين، تقطع كما تقطع أيدي اللصوص وينشد مع نفسه:

إذا ما مات بعضك فابكِ بعضاً ... فإنَّ البعض من بعض قريب

وكان يشد القلم على ساعده ويكتب به، ولم تنتهِ مؤامرة ابن رائق عند هذا الحد، ولم يقف حقده الأسود على الحرف العربي عند هذه الجريمة التي بقيت مثار استنكار وموضع استهجان، وإنَّما تجاوز ذلك إلى تحريض بحكم التركي، وكان من المنتمين إليه فأمر بقطع لسانه وبحبسه، فأقام في الحبس مدة طويلة، ولم يكن له من يخدمه، فكان يستقي الماء لنفسه من البئر، فيجذب بيده اليسرى جذبه وبفمه الأخرى وله أشعار في شرح حاله وما انتهى إليه أمره ورثاء يده والشكوى:

ما سئمت الحياة ولكن توثقـ ... ـت بأيمانهم فبانت يميني

ولقد حفظت ما استطعت بجهدي ... حفظ أرواحهم فما حفظوني

ليس بعد اليمين لذة عيش ... يا حياتي بانت يميني فبيني

ولم يزل على هذه الحال إلى أنَّ توفي في موضعه سنة ثمان وعشرين وثلثمائة

وبقيت القاعدة البغدادية التي حدد أصولها ابن مقلة منهجاً للدراسة وسبيلاً ينتهجه الخطاطون الذين واصلوا طريق المعلم المبدع حتى وجدنا أعداداً كبيرة من الخطاطين والكتاب يترسمون خُطا قلمه، ويتابعون القواعد التي وضعها وفي معجم الأدباء إشارات كثيرة لمن اشتهر باتباع طريقته.

ففي ترجمة الحسن بن علي بن أبي سالم يقول ياقوت: «ويكتب خطاً على طريقة أبي علي بن مقلة قلَّ نظيره وله خصائص»[١].

وفي ترجمة علي بن عبد العزيز الجرجاني قال[٢]: «وله رسائل مدونة وأشعار مقننة وكان جيد الخط مليحاً يشبه بخط ابن مقلة».

وقال: «وإنه درة تاج الأدب وفارس عسكر الشعر يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ»[٣].

وفي الحديث عن علي بن محمد بن عبد الرحيم قال[٤]: «وكان حسن الخط يقال إنَّه على طريقة ابن مقلة».

وفي أخبار علي بن يوسف القفطي: «وكان الخط على طريقة ابن مقلة».

ولشهرته وذيوع خطِّه كان يزور بحســـن خطِّه[٥].

ولم تكن محنة ابن مقلة محنة قطع يده أو التنكيل به أو الإيغال في تعذيبه ولكن مكر الإخوان وانقطاع الأواصر كان أوقع على نفسه، فقد حدَّث أبو عبد

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج٢، ص١٦٤.
(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج٥، ص٢٥٠.
(٣) المصدر السابق: ص٢٥٢.
(٤) المصدر السابق: ص٢٧٨ و٢٨٩.
(٥) المصدر السابق: ج١، ص٤١١.

الله محمد بن إسماعيل المعروف بزنجي كاتب ابن الفرات قال: «لما نكب ابن مقلة وحبس، لم أدخل إليه في محبسه، ولا كاتبته، ولا توجعت له، على ما بيني وبينه من المودَّة والصداقة، خوفاً من ابن الفرات، فلمَّا طالت به المحنة كتب إليَّ رقعة، فيها[١]:

ترى حرمت كتب الأخلاء بينهم ... أبن لي، أم القرطاس أصبح غاليا
فما كان لو ساءلتنا: كيف حالنا؟ ... وقد دهمتنا نكبة هي ما هيا
صديقك من راعاك في كلِّ شدة ... وكلٌّ تراه في الرخاء مراعيا
فهبك عدوي، لا صديقي، فإنَّني ... رأيت الأعادي يرحمون الأعاديا

وفي قطع يده يقول بعض الشعراء:

لئن قطعوا إحدى يديه مخافة ... لأقلامه، لا للسيوف الصوارم
فما قطعوا رأياً إذا ما أجاله ... رأيت الردى بين اللها والغلاصم

وفي ذكره لأبي علي الحسين بن علي بن عبد الله قال: كان فاضلاً كاتباً شاعراً أديباً يكتب النسخ بطريقة أبي عبد الله بن مقلة والرقاع بطريقة علي بن هلال[٢].

وفي وصف عمر بن أحمد بن العديم قال: وأمَّا خطه في التجويد والتحرير والضبط والتقييد فسواد مقلة لأبي عبد الله بن مقلة وبدر ذو كمال عند علي بن هلال[٣].

(١) ياقوت: معجم البلدان، ج٦، ص٢٦.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق: ص٤٢.

وفي أبيات[١]:

إن كـان نـجـل هـلال في صناعته ونـجـل مقلة عينا الـدهـر قـد كانا

ويبقى صرير قلم ابن مقلة يملأ أسماع الدنيا، ويذاع على السنة العارفين ويظل منهجاً للمدرسة العراقية لا يخفى على كلِّ ذي حسٍّ، فهذا أبو حيان التوحيدي ينقل في رسالته في علم الكتابة[٢] قولًا لأبي عبد الله بن الزنجي الكاتب وقد رآه بأذربيجان يكتب لإبراهيم بن المرزبان السلار: أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط ما عليه أصحابنا بالعراق فقلت: ما تقول في خط ابن مقلة؟ قال: ذاك نبي فيه أفرغ الخط في يده كما أوحى إلى النحل في تسديس بيوته. ثُمَّ قال: وقلت لأبي الجمل: بأيِّ شي تفرق بين خط أهل العراق؟ قال: بما لا يخفى على ذي حس، ولا يحتاج فيه إلى شك وحدس، خط أصحابنا: سفر ناضر، وخط أهل الجبل كمد جاف، عليه نبو، وإذا اتفق فيه قويم كان كالخطأ في طي الصواب، ثُمَّ لا يكون ذلك رونق لتأهب الحروف الباقية، وكلُّ شيء مستغرق في أشياء فلا بهجة له.

وتأخذ المدرسة العراقية طريقها وتكتمل فنّاً ومنهجاً على يد علي بن هلال الكاتب المعروف بابن البواب (المتوفى سنة ٤١٣ هـ) قال عنه ياقوت[٣] صاحب الخط المليح والإذهاب الفائق كان أوَّل أمره مزوِّقاً يصور الدور، ثُمَّ صور الكتب وهو علم متميز من أعلام الخط العربي الخالدين عبر العصور، ومن مفاخر العراق، وهو الذي أقام الخط على قواعد جمالية وخلَّف بعده مدرسة

(١) ينظر الخبر والأبيات في تعليقات الأستاذ محمد بهجة الأثري على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال، ص٦٣.
(٢) أبو حيان التوحيدي: رسالة في علم الكتابة من ثلاث رسائل، ص٢٦-٢٧.
(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج٥، ص٤٤٥.

تجري على آثـاره[١]، تفقه في الدين[٢] وأخذ العربية عن أبي الفتح عثمان بن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ صاحب أبي الحسين بن سمعون الواعظ البغدادي المشهور[٣] وكان في جامع المنصور[٤].

ومما يذكر عن ابن البواب أنَّه حين كان يتصرف في خزانة الكتب رأى في جملة أجزاء جزءاً مجلَّداً بأسود ففتحه فإذا هو من ثلثين جزء من القرآن بخط أبي علي بن مقلة فأعجبه وأفرده ولم يزل يظفر بجزء بعد جزء مختلط في جملة الكتب إلى أنَّ اجتمع تسعة وعشرون جزءاً وبقي جزء واحد استغرق تفتيش الخزانة في مدة طويلة، فلم يظفر به، حتى علم أنَّ المصحف ناقص فأفرده ثُمَّ دخل إلى بهاء الدولة وقال له: رجل يسألك حاجة ومعه هدية ظريفة تصلح لمولانا، قال: أيُّ شيء هي: قلت: مصحف بخط أبي علي بن مقلة فقال: هاته وأنا أتقدم بما يريد، فأحضرت الأجزاء فأخذتها واحداً، وقال: اذكر وكان في الخزانة ما يشبه هذا وقد ذهب عني، قلت: هذا مصحفك وقصصت عليه القصَّة وقلت: هكذا يطرح مصحف بخط أبي علي إلَّا أنَّه ينقص جزءاً، فقال لي: فتمِّمه لي؟ قلت: السمع والطاعة، ولكن على شريطة أنَّك إذا أبصرت الجزء الناقص منها ولا تعرفه أن تعطيني خلعة ومئة دينار؟ قال: افعل، وأخذت المصحف من بين يديه وانصرفت إلى داري ودخلت الخزانة أقلب الكاغد العتيق وما يشابه كاغد المصحف وكان فيها من الأنواع الكاغد السمرقندي والصيني والعتيق كل ظريف عجيب، فأخذت من الكاغد ما وافقني وكتبت الجزء وذهبته (وهذا

(١) هلال ناجي: شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، ص٦.
(٢) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٤، ص٢٥٧.
(٣) ابن الجوزي: المنتظم، ج٨، ص١٠.
(٤) ياقوت: المصدر السابق، ص٤٤٦.

يؤكد تذهيب المصاحف وإتقان ذلك في مرحلة متقدمة)، وعتقت ذهبه وقلعت جلداً من جزء من الأجزاء فجلَّدته به، وجلَّدت الذي كتبه وقلعت منه الجلد وعتقته ونسي بهاء الدولة ذلك فلمَّا كان ذات يوم جرى ذكر أبي علي بن مقلة فقال لي: ما كتبت ذلك، قلت: بلى، قال: فأعطنيه، فأحضرت المصحف كاملاً فلم يزل يقلِّبه جزءاً جزءاً وهو لا يقف على الجزء الذي بخطِّي، ثُمَّ قال لي: أيُّها هو الجزء الذي بخطِّك، قلت له: لما لا تعرفه فيفتر في عينك، هذا مصحف كامل بخط أبي علي بن مقلة ونكتم سرَّنا، قال: افعل، وتركه في أربعة عند رأسه[١].

ترجمة ابن البواب:

أفرد مستقيم زاده سليمان سعد الدين أفندي في كتابه (تحفة الخطاطين) الذي بحث فيه سيرة الخطاطين حتى سنة ١٢٠٢هـ ترجمة لعلي بن هلال ذكر فيه أنَّه جمع خطوط محمد بن مقلة في النسخ والثلث اللذين قلبهما من الخط الكوفي وذهبها، ونقحها، وصححها، وروَّجها فاستقام بفضله أسلوب ابن مقلة من كلِّ الوجوه وخلو اسمه ونال شهرة عظيمة باقية إلى يوم الدين، حتى أطلق عليه لقب (الناقل الأوَّل)[٢]، وعُدَّ أكبر كُتَّاب الخط بعد ابن مقلة؛ لأنَّه استطاع أن يقلِب الخط الكوفي بعده على وجه يسترعي الانتباه، وأن يستنبط منه أسلوب الثلث والنسخ ويعلو بهما إلى مرتقى رفيع من الكمال[٣].

ونقل عن (ميزان الخط على وضع أستاذ السلف) أنَّ الأستاذ علي بن هلال المعروف بابن البواب هو الذي أكمل الخط وأتـمَّه واخترع الكتابة بأفضل

(١) ياقوت: المصدر السابق، ص٤٤٦-٤٤٧.
(٢) أ.د. سهيل أنور: الخطاط البغدادي علي ابن هلال، ص٦.
(٣) أ.د. سهيل أنور: المصدر السابق، ص٨.

أسلوب مقبول، استناداً إلى خط ابن مقلة[١].

براعة ابن البواب:

ونقل الأستاذ محمد بهجة الأثري عن دائرة المعارف الإسلامية أنَّ ابن البواب كتب أحد المصاحف التي ذكرت بالخط الريحاني، وأنَّ السلطان سليمان الأوَّل العثماني أهدى هذا المصحف إلى جامع (لاله لي) في إستانبول وهو محفوظ فيه[٢].

مسجد لالالي والذي يقع في منطقة لالالي ضمن منطقة الفاتح في مدينة إسطنبول بتركيا

والخط الريحاني الذي كتب به ابن البواب هذا المصحف هو مبتدعه، وهو الخط الديواني نفسه إلَّا إنَّه يختلف عنه بتداخل حروفه بعضها في بعض بأوضاع مناسبة متناسقة، ولا سيَّما ألفاته ولامه، فإنَّ تداخلها بعضها في بعض يشبه أعواد الريحان، ولذلك سمِّي هذا الخط قديماً بالريحاني وفي عصرنا أطلق عليه

(١) المصدر السابق.

(٢) أ.د. سهيل أنور: المصدر السابق، ص٣٣، نقلاً عن دائرة - المعارف الإسلامية الترجمة العربية، ج١، ص١٠٢.

الخط الغزلاني نسبة إلى مصطفى غزلان الخطاط المصري المتوفى في أواخر سنة ١٣٥٦هـ فإنَّه كان يتقنه إتقاناً عظيماً وله ذوق سليم، ولكلِّ علم من أعلام الخط البغدادي مدرسة يقتفون أثرها ويوسعون قاعدته أو يعرف بها، فياقوت بن عبد الله الرومي المتوفى سنة ٦٦٩هـ (وقيل ٦٨٦هـ) كان واحد عصره في جودة الخط وإتقانه على طريقة ابن البواب، تقصده الناس من البلاد، وكتب عليه خلق لا يحصون كثرة[١].

ويتكرر ذكره في ترجمة ابن العديم أكثر من مرَّة فأبو البركات عبد القاهر بن علي بن أبي جرادة كان كاتباً له الخط الرائق والشعر الفائق والتهذيب الذي تبحر في جودته ويلتحق بالنسبة إلى ابن البواب والتألق في الخط المحرر الذي يشهد بالتقدم في الفصل[٢] وجمال الدين أبو غانم محمد بن القاضي كتب من كتب الزهر والرقائق والمصاحف كثيراً، وكان خطه في صباه على طريقة ابن البواب القديمة، ووهب لأهله مصاحف كثيرة بخطه، وكان إذا اعتكف في شهر رمضان كتب مصحفاً أو مصحفين وجمع براوات الأقلام فيكتب بها تعاويذ للحمى وعسر الولادة[٣].

وتمتد مدرسة بغداد إلى مصر يحملها خطاط آخر هو الحسن بن علي الجويني المعروف بالبغدادي وكان يلقب بـ (فخر الكتاب) وكانت جماعة من أهل الكتابة المتحققين بمصر يقولون: لم يكتب أحد بعد أبي الحسن علي بن هلال بن البواب أجود من الجويني وكان أستاذه في الكتابة يعقوب الغزنوي كتب عليه في بغداد إلَّا أنَّه أبر عليه وزاد حتى لا تناسب بين خطيهما، وكان من شيعة الجويني أنَّه

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج٧، ص٢٦٨.
(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج٦، ص٢٤.
(٣) ياقوت: المصدر السابق.

قط ما كتب شيئاً بخطه كثر أو قل، دق أوجل إلَّا ويكتب في آخره كتبه علي بن الحسن الجويني» وكتب عليه جماعة من الكتاب وافتخروا بأستاذيته...[١].

وتقدم بغداد خطاطاً آخر هو علي بن حمزة بن علي بن طلحة البغدادي المولد المتوفى سنة ٥٩٩هـ المعروف بصاحب الخط المليح الغاية على طريقة علي بن هلال بن البواب خصوصاً قلم المصاحف فإنَّه لم يكتبه أحد مثله في من تقدم وتأخر ويكتب لهذا البغدادي أن يسافر إلى الشام ثُمَّ ينتقل إلى مصر يحمل فنَّه وقاعدته ويرسم الحروف الجميلة التي برع فيها ليتميز عن الآخرين بقلم المصاحف.

ويبدو أنَّ أصول خط ابن البواب كانت معروفة تقتفى، وتتبع في المراحل الأولى، وتتقن بالنسبة للمتعلمين، قال كمال الدين عن والده: إنَّه كان يعرف أصول الخط وكان عنده خط ابن البواب، وكان يريه أصوله إلى أنَّ أتقن ما أراد[٢] وبقيت آثاره موضع اعتزاز وكتاباته مكان احترام، فكانت خطوطه تشترى وإن وجهة واحدة من خط ابن البواب اشتريت بأربعين درهماً[٣].

وكان عمر بن الحسين الخطاط (المتوفى سنة ٥٥٢هـ) كاتباً مليحاً للخط يكتب على طريقة علي بن هلال بن البواب ويجيد في ذلك، وخطه مشهور وكان له من آلة الكتابة ما لم يكن لأحد قبله[٤] وأبو منصور المعروف بابن الرائض من أهل باب الأزج المتوفى سنة ٦٠٩هـ، كان خطه غاية في الجودة على طريقة علي

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٥٦.
(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج٦، ص٣٩.
(٣) المصدر السابق: ص٤١.
(٤) المصدر السابق: ص٤٧.

بن هلال بن البواب[١].

وأبو طالب الكرخي بن أبي البركات المتوفى سنة ٥٨٥هـ كان أوحد زمانه في حسن الخط على طريقة علي بن هلال بن البواب، وقيل إنَّه لم يكتب أحد قبله ولا بعده مثله في قلم الثلث، وغالى بعضهم في جودة خطه حتى قيل إنَّه كتب خيراً من ابن البواب وكان ضنيناً بخطه[٢].

ولم تقتصر جودة الخط على الرجال وإنَّما تجاوزت ذلك إلى النساء، فكانت فاطمة بنت الحسن بن علي المطار المعروفة ببنت الأقرع المتوفاة سنة (٤٨٠هـ) الكاتبة صاحبة الخط المليح المعروف، وأهلت لكتابة كتاب الهدنة إلى ملك الروم من الديوان العزيز وكتب الناس على خطها وكانت تكتب طريقة ابن البواب[٣].

وعرف بعض المعنيين بجمع خطوط ابن البواب إكراماً لفنه وغالى بعضهم في شرائها، فقد كان محمد بن أحمد الأنصاري الدسكري (المتوفى سنة ٦٢٥هـ) من المعجبين بلوحاته حتى قيل إنَّه خلَّف خمساً وعشرين قطعة بخط ابن البواب لم تجتمع في زمانه عند كاتب[٤] وكان هذا أوحد عصره في حسن الخط، تخرج به خلق كثير، وسافر إلى دمشق وكتب عليه كتابها.

ياقوت المستعصمي:

وتدرَّج خط علي بن هلال في مدارج الكمال على مرِّ الأيام وارتقى كثيراً

(١) المصدر السابق: ص٢٣٠.
(٢) المصدر السابق: ص١٤١.
(٣) المصدر السابق: ص١١٥.
(٤) المصدر السابق: ص٢٦٥-٢٦٦.

من بعد على يد ياقوت المستعصمي، لكن الفرع الذي استمر إلى القرن الخامس عشر في مصر، متبعاً طريقة علي بن هلال اتباعاً تاماً، لم يستطع في استمراره أن يبلغ مرتبة مدرسة[١].

وتنتظم مجاميع من الخطاطين بين القرن الخامس الهجري (عصر ابن البواب) والقرن السابع الهجري (عصر ياقوت المستعصمي) المتوفى سنة ٦٩٨هـ، وردت بعض الإشارات إليهم في سياق الحديث عن تأثرهم بطريقة ابن البواب ونهجهم منهج ابن مقلة، ولا مجال لاستقصاء أخبارهم في هذا البحث، وياقوت هذا كان من مماليك المستعصم بالله آخر خلفاء العباسيين في بغداد، تميز بجودة الخط وهو آخر من انتهت إليه رئاسته، وكان يكتب على طريقة ابن البواب.

وتحتضن المدرسة العراقية أعداداً من الخطاطين عبر القرون الأربعة التي تمتد من ابن مقلة إلى ياقوت، وقد زخرت بأعلام كبار التزموا القاعدة ونهجوا النهج المنسوب لأعلام الطريقة البغدادية، وليس من السهل على الباحث أن يجمع أطراف الحديث الذي انتشرت أصوله وفروعه في بطون الكتب، أو وردت أخباره في تراجم الرجال الذين عرفوا ببراعتهم في هذا الفن الأصيل وتوشك أخبارهم بعد القرن السابع أن تضيع في زحمة التآمر الذي شهده الوطن العربي والحملات الظالمة التي يتعرض لها، والقهر الشعوبي المتسلط الذي أوغل في محاولة تمزيق الأمَّة وإسقاط دورها التاريخي وتهجين الحرف العربي، ولكن الحرف القرآني الذي أراد الله أن يظلَّ صوتاً يُقرأ، ونموذجاً يحتذى، وقاعدة تتواصل كان أقوى من المحاولات، وأحكم من التجاوز، وأخلد من التآمر

(١) أ.د. سهيل أنور: المصدر السابق، ص٨.

فاحتفظت به نوادر المخطوطات وارتسمت حروفه فوق المآذن والقباب، وزينت جماليته محاريب الصلاة، وكانت أسماء عبد الله الصيرفي الخطاط البغدادي المتوفى في حدود التسعمائة للهجرة، والذي عرف خطُّه في نهاية الجودة من أعلام القرن التاسع، وقد كتب على طريقته الشيخ حمد الله بن مصطفى وأخذ عنه خير الدين المرعشي.. وكان خطُّه في نهاية الحسن وتخرج عليه خلق كثير، وكانت وفاته سنة ٨٧٦هـ، وقد ترجم لهم صاحب تحفة الخطاطين وخط وخطاطان.

ولا أريد أن أتحدث عن رحلة الخط إلى تركيا وما طرأ عليه في هذه الرحلة؛ لأن الحديث عن هذا الموضوع يوجب الإفاضة ويدعو إلى الاستقصاء ويلزم بالدراسة الفنية التحليلية التي تحكم الضوابط بين القلمين، وتدرس القاعدتين في ضوء التطور الذي صاحبهما.

ولما كان المرحوم هاشم البغدادي علماً متميزاً من أعلام المدرسة البغدادية وصاحب المنهج الذي أعاد إليها ما عرفت به من خصائص، فقد آثرت أن أقف عنده، وهو وريث مدرسة عريقة يمثل الشيخ محمد علي الفضلي علماً من أعلامها البارزين الذين غرسوا في نفس أبي راقم بذورها الأولى، ووضعوا أمامه تراثها وخصائصه التي ورثها.

في الذكريات العزيزة تتألق خوارق الإبداع، وتتصاعد عناصر الروعة الفنية، وتتدافع الصور التي ظلَّت حبيسة طوال المدَّة الممتدة بين الواقع والذكرى؛ لأنَّها تجد نفسها أهلاً للتذكر ومجالاً للتطلع، وهنا تبدأ الحيرة الصعبة، وتتحرك نوازع التحديد لإبراز الملامح، وتنطلق الأفعال الإرادية في تحديد الجانب الواعي بوساطة الأعمال الخالدة، والممارسة الموفقة والانتصار

في تثبيت القواعد الأساسية التي يتمثل فيها المزج الفني، والترتيب المقتدر، والإتقان الهادف، والأصالة الفنية التي ترسخت في فن الأستاذ هاشم.

إنَّ الاهتمام الزائد الذي بدأت آفاقه تتسع ومعالمه تتضح، يمثل العمق الفني الذي تركز في الأعمال الكبيرة، والإحاطة الشاملة التي استوعبت الزوايا المتباعدة، والمعارف الأساسية من أبعاد فن الخط العربي الخالد، ولعل صور هذا الاهتمام تلتقي في احتفال المركز الثقافي العراقي في لندن للمدَّة المحصورة بين ١١ تشرين الأوَّل إلى ٢ تشرين الثاني لسنة ١٩٧٨، الذي افتتح موسمه الفني بإقامة معرض شامل لأعماله، وقد تميَّزت طريقة العرض، وفنية التحضير، وروعة الافتتاح بأشكال من التكريم توحي بإبراز المهارة العربية التي أحاطت بكلِّ الاستعدادات، ورافقت كلَّ الأشكال لمجابهة الرؤية الأجنبية، والتحدي الثقافي الذي وقف بشموخ وهو يتحدَّى بروعته جماليات كثير من الفنون والأنواع، وتوحي بالاعتزاز التاريخي العريق الذي حقق المنجزات التراثية الحية في أعمال الفنان هاشم، بعد أن حققها في أعماله التشكيلية الباهرة، وهذا ما جعل المعرض الثقافي ظاهرة فنية كبيرة، ومحاضرة تراثية مكتملة الأبعاد، وتوجهاً فكرياً عريقاً بقيت آثاره واضحة المعالم في الجانب الإعلامي الأجنبي، واستمرت أحاديثه قائمة في المجال الثقافي والوسط الفني إلى جانب ما أثاره في النفوس من أحاسيس ومشاعر ستدفع الكثيرين ممَّن لم يقفوا على روعة هذا الفن إلى إعادة النظر في أحكامهم بما يعطيه حقَّه من حيث التقويم والاهتمام.

إنَّ براعة الخطاط هاشم تتمثل في التزامه القاعدة البغدادية وإتقانه لها إتقاناً فريداً، وإجادتها إجادة بارعة، وقد منحه هذا الالتزام قدرة التفوق وإمكانية الاقتدار وبراعة الحذق الجمالي لفنية هذه القاعدة التي ظلَّت محتفظة بأصولها

قروناً عديدةً، وقادرة على الصمود أمام كلِّ المحاولات التي تعرَّض لها الفن العربي، وقد كُتِب لهذه القاعدة أن تستعيد أصولها ببراعة، وتستكمل بناءها بقدرة كبيرة، وتستوعب أبعاد أجزائها بعمق، وقد استطاع الفنان هاشم أن يتقن قواعد المدرسة التي أظهر إعجابه بها، وأبدى اعتزازه بروَّادها، وحاول أن يقتفي آثارهم بما يعزز الأصول التي عرفتها المدرسة، وبعدها حاول أن يقف على قواعد المدرسة التركية التي أخذت على نفسها تجويد القاعدة البغدادية، وتجميل حروفها، وضبط أصولها، وقد وصلت المدرسة البغدادية عند مشاهير الخطاطين الأتراك إلى أوج رقيها، وقمة جماليتها، وقد وفق المرحوم هاشم إلى استخدام القاعدتين، وإجادتهما بمهارة، وأتقن كتابتهما بتمكُّن، وقد ظلَّ همُّه محصوراً في إعادة الحياة إلى القاعدة البغدادية وإرجاعها إلى موطنها الأصلي الذي ترعرعت فيه، فورث المسؤولية الكاملة التي أرسى دعائمها (ابن مقلة) و(ابن البواب) و(ياقوت المستعصمي) وكلُّ الأقلام الأصيلة التي أخذت في تطوير معالمها، وتثبيت قواعدها، وتحديد ملامحها، وقد أهَّلته قدرته التي استطاع أن يحققها من ممارسته الطويلة، وخبرته الثقافية التي توصل إليها من طريق متابعته وصبره إلى أنَّ يتبوَّأ المكانة الفذَّة والمركز المرموق، والموضع المناسب، وقد أصبح بحقٍّ حصيلة تراث الخط العربي، وجامع أمجاده، وعنوان اكتماله وروعته.

إنَّ الحديث عن الفنان هاشم يقترن بالوجود الفني والروحي لمعاني الحروف التي كانت تتشابك في الإطار التشكيلي لكلِّ لوحة من لوحاته الخالدة، والتي كانت تأخذ جانب المهارة والإبداع عندما تصل إلى أقصى التكامل وتقترن بالقيمة الغنية التي كانت تكمن في النهايات المتصلة أو المتقاطعة المفردات،

وهي تأخذ طريق الالتواء والانحناء والاستقامة، وتستدير أجزاء حروفها بأشكال جمالية متناسقة وبصفاء روحي مركَّز، يمنح الحرف دفقاً من الحياة ويشحنه بتراتيل صوفية هادئة، تتناثر ألوانها على جنبات اللوحة زخرفاً أصيلاً وتتماوج فوق تراكيب الآيات القرآنية انسياباً فنياً متميزاً.

وفي هذين اللونين من الاقتران، والطرفين من امتداد الذكرى تتجلَّى روعة الرحلة التي وقف فيها التراث يستعيد وجوده ويستجمع أصالته وهو يرى قدرة التجاوز التي أحاطت بهذه الرحلة ويتابع إمكانية الانطلاق، وهي تشد على خيوط بعدها وامتداد أمدها وصورة شموخها التي ظلَّت بوارق لمعانها تعطِّر الأرض زَهاء وزخرفة وحضارة.

إنَّ قدرة المرحوم هاشم الفنية لم تتمثل في استخدام التقاليد الفنية السائدة، أو محاكاة الحروف وفق الطريقة التي ألفها الخطاطون وتعارفوا على رسم نقاطها أو تمديد بداياتها، وإنَّما تمثَّلت قدرته، وتجلَّت مهارته في تكوين الموضوعات الجديدة وتركيب الجمل واستخدام الحروف ذات الأشكال الهندسية المتناسقة استخداماً فنياً موفقاً واستحداث النمط الفني الذي يشكل لها كلَّ الأجزاء، وينتقي لبنائها كلَّ الامتدادات والأقواس والمنحنيات، ومن هنا كانت لوحاته كلًّا متكاملاً، ووحدة موضوعية مترابطة، وشكلاً هندسياً متناسقاً، تتفاعل فيها الإرادة الروحية التي تداخلت في المعاني والعبارات والدلالات، والإرادة الأصيلة المتمثلة في تداخل المعاني بالأشكال، والعبارات بالحروف والدلالات بالنهايات المطلقة من كلِّ حرف، وتتجسد في كلِّ عمل من أعماله الرؤية الإنسانية الخالدة التي حرص على إحيائها في كلِّ حركة من حركات يده وهي تصنع الحرف.

لقد لاحظ كثير من معارف الفنان هاشم وأصدقائه المقربين وتلامذته ممَّن كانوا يتقاطرون على مكتبه القديم في (سوق الصفافير) أو الحديث في (شارع الجمهورية) قرب الشورجة أنَّه لا يكتب إلَّا في حالات معينة، وهي حالات كانت تتألق فنّاً، وتزدهر حيوية، ويتدافع فيها شعور نفسي يغمر كلَّ الجالسين حتى تكاد الكلمات تموت على الشفاه، هذه الحالات، واليد البارعة تمتد بانسياب هادئ أو تنتهي الألفاظ عند الحدود الزمنية التي تبدأ فيها، والحروف تتشكل وفق تخطيط أعدَّ في الذهن، ونفِّذ على الورقة، وعلامات غير واضحة وحركات مبهمة كانت ترتسم على وجهه وهو يتابع الحركة بدقة متناهية، ويواكب مسيرة الحرف ببراعة وإبداع، وفي هذه اللحظات يحس الجالسون بأنَّه ينقطع عن العالم المحيط به، ويتحوَّل إلى عالم آخر لا يرى فيه إلَّا النموذج السامي من الحروف، والمثل المكتمل من القواعد، والصور الأخرى للتركيب الذي وضع قاعدته في تصوره، وحدد أبعاده في نفسه وتماوجت أشكاله في لوحته التي صمم خطوطها.

كنت أراقب - وبقية الإخوة الحاضرين - اللحظات، وكنت أراقب الساعات التي تسمو في جوانبها حقيقة الإبداع الذهني، والتجلي الصوفي والزخم الروحي الذي يملأ كلَّ حركة، ويتناهى في كلِّ بعد ويمتد فوق كلِّ تركيب تصوغه تلك الأصابع الماهرة، ويحكمه ذلك العقل المدبِّر، وتضعه اليد الساحرة.

وبراعة هاشم لم تتحدد في رسم الحرف وحده، ولم تقف عند حدود لإحكامها الانتقال المباشر وغير المباشر الذي يمارسه في حالة التواجد الخطي، أو الامتزاج الفني أو التواصل الروحي، وإنَّما كانت تتعدد في ارتفاع حالة الانتشار وهو

يعطي كلَّ حرف حقَّه لأنَّ الحرف في نظامه يمثل التشكيل الهندسي المتناسق، والائتلاف اليقيني الراسخ؛ لأنَّه استطاع إلى أمد بعيد أن يتخلص من الحرفة الإعلامية التي صاحبت هذا الفن فسخرته لها، وبدأت تمهد لكلِّ المجالات التي تخرجه عن قيمته الحضارية الرفيعة، وتجعله غير قادر على الاحتفاظ بها؛ ولأنَّ روح هاشم المبدعة بقيت تعيش هذا الفن وتواكب عبقريته، وتمتزج بكلِّ أصوله العريقة وهذا ما ترك له قدرة التحرر من نوازع الجذب المادي، وإمكانية الابتعاد عن كلِّ ما يدخله في دائرة مغرياتها، ويجعله مسخراً لأحكامها التي تخلص منها بقوة، وانتزع رغبته من بين دواعيها بشموخ وإباء.

واعتزاز (أبي راقم) بالخط كان نابعاً من اعتزازه بأمَّته، واعترافه بازدهار عبقريتها، وإيمانه بأصالتها التي برزت في كلِّ مظهر، وتجلّت في كلِّ جانب، وأشرقت فوق كلِّ رسم شاخص من رسوم حضارتها الفذَّة، وأعلام شموخها الخفافة، وقد دفعه ذلك إلى أنَّ يصرف الوقت والجهد في سبيل تمكنه من الوقوف على أسرار هذا الخط، وضبط رسومه وأشكاله، - كما يقول في مقدمة (قواعد الخط العربي) - بعد أن وجد هذا الفن الرفيع قد أهمل في بلادنا العزيزة بعد أن كانت بغداد، دار السلام، منبعه وموطن نموه وازدهاره، فقد ظهر فيها (ابن مقلة) أوَّل خطاط عراقي وضع قواعده وضبط حروفه، وبعده جاء (ابن البواب) فأضاف بعبقريته إلى رسم الخط الذي كان معروفاً في عهده تحسينات وتنقيحات جعلت خطوطه مضرب الأمثال، وجاء بعده (ياقوت المستعصمي) الذي اشتهر بتجويده وضبط حروفه، فأرسى قواعده حتى أصبح إمام الخطاطين، وقد حفلت المكتبات والمتاحف بخطوط أولئك الروَّاد الأوائل، ولم تستطع الفترات (العصيبة) التي مرَّت على بغداد أن تطمس معالم الخط العربي،

أو تطفئ نوره، إذ تولاه أفذاذ آخرون في أرجاء العالم الإسلامي فأحسنوا أداءه وأبدعوا في رسومه، وهذَّبوا قواعده.

و كان رائده في كلِّ ذلك الحفاظ على هذا الفن الرفيع، والدعوة إلى وجوب الاهتمام به، باعتباره من أجلى مظاهر حضارة أمتنا العريقة، وأبرز معلم من معالمها المتميزة، وقد تمثَّلت براعة المرحوم هاشم في ضبطه وتمكنه من معرفة الخطوط معرفة لا ينافسه فيها أحد ولا يضارعه في إجادتها بمجموعها منافس، وقد أهَّله ذلك لانتزاع القدرة على ممارسته ممارسة إبداعية، واجتياز كثير من العوائق التي حالت دون اجتياز الآخرين لها، بسبب نظرته البعيدة لكلِّ الأشكال والصور التي تتولد من الحرف أوَّلاً، ومن أنواع الخط ثانياً، ومن استيعاب أعمال الخطاطين الكبار الذين شهدتهم العصور ثالثاً، وإنَّ استكمال هذه الأبعاد قد تركت مجالها الواضح في كلِّ أثر تركه، أو كتابة قدمها، فهو لم يترك لنفسه مجال الاجتهاد في مواضع النصوص، وإنَّما كان اجتهاده يتحرك في إطار فنية الجمال وأحاسيس التمكُّن ونشوة الاقتدار، ليتخذ من كلِّ ضرب من هذه الضروب لوناً من ألوان الاجتهاد، وجانباً من جوانب التحرك، ولكنه – وهو في غمرة لحظات التجلّي – كان يحرص كلَّ الحرص على تقييد هذا اللون بمقاييس القواعد المعروفة، وضوابط السيطرة المحكمة التي توجبها سلامة الإخراج، ورقابة التحكم، وهي تأخذ دورها في التوفيق بين حالتين من حالات الإبداع الفني، وقدرتين من قدرات التأثير التعليمي الموروث الذي أحكم إتقانه المرحوم هاشم، وعرف قواعده التي تحمل روح الأصالة وقدرة الاستمرار، وزهو التعبير الحضاري الرائد.

لم تكن فكرة كتابة القرآن بعيدة عن ذهن المرحوم (أبي راقم)، وكثيراً

ما كان يعاود الحديث عنها كلما وجد المناسبة مواتية، وغالباً ما كان يندفع للحديث عنها عندما يحاول بعض أحبائه استذكارها أو احتيال الفرصة من أجل التعجيل بتنفيذها، وكان يعتقد اعتقاداً جازماً بأنَّ تخليده يكون إذا أنجز هذا المشروع، وقد وقفت أنا ووقف أصدقاؤه على فكرته وطريقته الخاصَّة التي كان يهيِّئ لها منذ مدّة بعيدة، وهي طريقة توافق الرسم المكي وتجمع من حيث القواعد بين الطريقتين البغدادية والتركية، وكان ينوي القيام بها في بداية شهر رمضان وقد خصص لها سنة كاملة بعد أن يضمن تفرغه لها، وينقطع عن كتابة كلِّ شيء غيره.

وقد علمت من أكثر من مصدر أنَّه أنجز أكثر من عشرين جزءاً من المصحف المنوي كتابته في أثناء رحلته الأخيرة التي أشرف فيها على طبع مصحف الأوقاف عام ١٩٧٢، وقد أرزم الأوراق المكتوبة والمعدَّة للكتابة إلى بغداد، وقد وصلت الصناديق إلى داره، وعند فتحها لم يعثر على الجزء المكتوب، ولم يقف على الورق المخصص الذي أعدَّه وهيَّأه لهذه المهمَّة وقد ترك ذلك في نفسه أثراً كبيراً وارتسمت على وجهه طوال ذلك اليوم علامات التأثر والانفعال، وظلَّ ممتنعاً عن الطعام الذي استعاض عنه بالتدخين المفرط، وكان بين انتقاله إلى جوار ربِّه وبين هذه الحادثة فرصة قريبة ووقت قصير، ولعلَّ الزمن يكشف لنا عن هذا العمل الجليل الذي لم يكتب له الاكتمال.

ولا بدَّ لي وأنا أكتب عن أخي (أبي راقم) من أن أصحِّح مسألة ظلَّ الكثيرون ممَّن كتبوا عنه يقعون فيها، وهي سنة ولادته، فقد أكَّد معظم الذين ترجموا له أنَّه ولد سنة ١٩١٧ والذي أعلمه وسمعته أنَّ ولادته كانت تنحصر في حدود سنة (١٩٢٠) لاقتران هذا التاريخ بحدث تاريخي معروف، وهو دخول

الملك فيصل الأوَّل إلى العراق وتتويجه ملكاً، وتجمع هذه المصادر على أن عمره عند التتويج كان أقلَّ من سنة، وقد جرت العادة في ذلك الزمن على أنَّ يربطوا بين تاريخ الميلاد والأحداث المهمَّة التي تقع في البلاد، وكثيراً ما نرى الناس يؤرخون بتتويج الملك ودخول الإنكليز، وسقوط عبد الحميد، وغرق بغداد والسفربر[1]، وغير ذلك من الأحداث التي تركت في نفوس الناس أحاسيس خاصَّة ومشاعر متميزة.

إنَّ تثبيت هذا التاريخ – وأنا واثق منه – حملني على أن أؤكده ليصحح الإخوة ممَّن ذهبوا هذا المذهب في تواريخهم، وإذا قدر لدفتر النفوس أن يسجل سنة ١٩١٧ فإنَّ الفترة التي كانت تثبت فيها الأعمار كانت تعتمد التقدير والتخمين وربما كان المسؤول عنها يحدد أعمار المتقدمين دون أن يكون لهم رأي.

وإنَّ احتضان القيادة للمبدعين من الرواد تحقق الأفكار التي دعت إليها في كلِّ المناسبات والتزمت بها في كثير من الأدبيات والنشريات، والفنان هاشم يمثل العطاء العربي الأصيل، والفنان المبدع، والريشة الإنسانية الخالدة التي ستبقى رمزاً من رموز الازدهار، وعلامة مضيئة من علامات المجد الحضاري الذي أنجبته هذه الأمَّة.

ماذا فعل هاشم الخطاط بمصحف الأوقاف؟

يذكرني عمل المرحوم هاشم في مصحف الأوقاف ما صنعه ابن البواب

(١) وتعني النفير العام، وهو فرمان أصدره السلطان العثماني محمد رشاد بتاريخ آب ١٩١٤م وكان الفرمان يعدّ كل شخص عمره (١٥ – ٤٥) سنة في أراضي الدولة العثمانية من المسلمين وغير المسلمين، مطلوباً للخدمة العسكرية الإجبارية. وأطلق البغداديون عليها أيام الضيم والهلاك.

في المصحف الذي كتبه ابن مقلة وعرضت عليه في بداية حديثي، وإنَّ إجادته لما صنع وبراعته في هذا الإنجاز كان نموذجاً من نماذج الاقتدار الذي أحاط بالمدرسة البغدادية، وهي تمتلك أسباب المعرفة بضوابط القاعدة وأحكام الكتابة.

فالفنان هاشم ليس فناناً يمرُّ به الحديث العابر، وتتجاوزه الكتابة التقليدية، ويقف عنده الحديث السريع، فهو خلاصة حضارة وتجربة أمَّة، وملتقى اتجاهات، تشامخت في قدرته روعة الإبداع، وتجلَّت في أعماله عبقرية الأمَّة، وارتسمت في كلِّ شكل من أشكال حروفه هندسة التناسق الحضاري الذي ظلَّ صفة ملازمة من صفات البناء التشكيلي للفن العربي؛ لأنَّ قدرته في الاستمرار قد حققت له الطريق الذي أمسك في نهايته بداية الوصول إلى المجد الفني مع تواضعه، وإنَّ ملازمته واطِّلاعه على ألوان القواعد الخطية وحرصه على الوقوف على الأشكال التركيبية التي احتفظ بأصولها، قد هيَّأت له الاستيعاب الشامل لأبعاد الحركة الفنية لهذا الضرب التشكيلي، حتى أصبح يميز الكتابة بدقة ويكشف عن أسرارها بإدراك، ويعلم مواطن ضعفها بعمق، ولعلَّ الآثار التي تركها في كثير من أعماله الخالدة، تؤكد هذه الحقيقة وتكشف عن المرحلة التي وصل إليها في وقت مبكر من حياته الفنية، والذين عاشوا مع (أبي راقم) عن قرب، وتحسَّسوا مشاعره يعلمون الطبيعة السمحة والتواضع الجم والتقدير الكبير الذي كان يكنُّه لأساتذته، ولمشاهير الخطاطين الذين عاشوا معه في كلِّ مراحله، فتأثَّر بهم وتعامل معهم، ولكنه كان يحاول أن يستقل عنهم؛ لأنَّه كان صاحب مدرسة متميزة، ومن أرباب طريقة معروفة، حدد أصولها وحدد طريقتها، ومهَّد لبناء تكوينها الذي عرف به بين طلابه ومريديه.

لقد مهَّد الحرص العجيب الذي عرف به الفنان هاشم، والتواصل الممتد الذي لازم عمره، لظهور مجموعة من الخصائص تفرَّد بها، ومعرفة كثير من الضوابط التي حققت له القدرة والتمكن، وساعدته على أن يتصرف بها ويبدع في تنسيقها، ويحقق من طريق تشكيلات الحروف المركبة ما يعطيها مرونة الحركة وسلامة الامتداد وإيحاء الإبداع المنفرد، الذي ظلَّ صفة ملازمة له، وخصيصة متميزة من خصائصه، ولوناً تشكيلياً من ألوان فنِّه العربي الأصيل.

إنَّ الحرص على أصالة هذا الفن، والدعوة إلى تأصيل تعليمه توجب على كلِّ المعنيين الاهتمام بتجميع كلِّ ماكتبه (هاشم) عن طريق التصوير والدعوة إلى توحيد لوحاته وعناوين الكتب والأسماء والأختام التي ظلَّ يمارس كتابتها على مدى ثلاثين سنة تقريباً، ووضْعها في معرض خاص، أو الاحتفاظ بها في مكتبته لغرض اعتمادها أصلاً من أصول الخط، ومصدراً من مصادر معرفته، وتحليل نماذجه وفق الاتجاهات التي تكشف عن عراقة هذا الفن ومواقع الإبداع التي قدمها هذا الفنان لتكون موضع دراسة ومجال بحث، وميدان تطبيق لإحياء معالم المدرسة العراقية التي ظلَّت تزدهر وخصائصها التي عاشت في الوجدان الحضاري للأمَّة.

إنَّ هذه الدعوة وغيرها من الدعوات التي قيلت بشأن هذا الفنان، وبشأن ألواحه الكبيرة والكثيرة التي زينت كلَّ محفل والتي أخذت حجمها في كلِّ كتاب أو صفحة أو مكان، لا بدَّ من أن يمهد لها بما يحقق لها النجاح، لتكون الدعوة مستكملة الأبعاد، ولتكون العملية واضحة الأطراف.

ولغرض تحديد الهدف من هذا الحديث حاولت الوقوف على جانب واحد من جوانب هذا الفنان الذي تمثل في مشاركته في طبع المصحف الشريف –

الذي طبعته مشكورة - وزارة الأوقاف، وأعادت طبعه، والذي طبع في مديرية المِساحة العامة ببغداد سنة ١٩٥١، وهو بخط المرحوم الخطاط التركي الحافظ محمد أمين الرشدي، ومن أجل تحديد مهمَّة الفنان هاشم في هذا المصحف تابعت عمله فيه في النسخ الأصلية من المصحف والمحفوظة في مكتبة الأوقاف، وقد أعانني على هذا العمل الأخ الكريم الخطاط وليد الأعظمي، والأخ الكريم أمين مكتبة الأوقاف السيد جاسم الجبوري، فلهما أجزل الثناء، وأطيب الشكر:

١- صمم المرحوم هاشم الغلاف وكتب طرة العنوان على الغلاف الخارجي ﴿**إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ ۞ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ**﴾.

٢ - صمم الصفحة الأولى وكتب طرتها ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾ مع السطر المذكور في أعلى الصفحة ﴿**إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ**﴾.

٣- كتب سورة الفاتحة وأوَّل سورة البقرة مع الختمة وزخرفتها.

٤- صنع زخرفة رؤوس الآيات مع ترقيمها وعنوانات السور وزخارفها وعلامات السجدات والأحزاب والأجزاء والزخرفة المحيطة بالصفحات.

٥- كتب دعاء خاتمة القرآن والتعريف بالمصحف والتعريف بالمصطلحات وفهرست أسماء السور وخاتمة الطبعة.

أمَّا عمله داخل المصحف، فقد تحقق في النماذج الآتية إلى جانب أعمال يده في فتح حروف (القاف والفاء والواو) في كلِّ المصحف والشدة والجزم وغيرها، وهو عمل لا يعرف عناءه إلَّا الذين يكابدون مشقة العمل، ويدركون متاعبه التي لا تتمثل في الجهد وحده، وإنَّما الدقة التي تلازم هذه الأعمال لمراعاة التنسيق والحرص على عدم تشويه الحروف الحقيقية، وضبط القاعدة التي تماشي قاعدة الخطاط الذي كتب المصحف، وكان العمل في المصحف يستغرق

بين عشر ساعات إلى أربع عشرة ساعة يومياً ولمدة سنة كاملة بدون انقطاع، وقد ثبت لي تلك الحقيقة في الرسالة المؤرخة في ٣٠/ ١١/ ١٩٧١.

١- تبديل حرف النون من كلمة ينفقون في السطر الأوَّل ص٢٦.
٢- تبديل كلمة القيوم السطر (١٠) من ص٤٣.
٣- تبديل حرف التاء من كلية الظلمات مع تبديل كلمتي إلى النور من السطر (٤) ص٤٤.
٤- تبديل كلمة (وان) من السطر ١١ ص٤٩.
٥- تبديل كلمة (اني) في السطر ٩ ص٥٧.
٦- تبديل لفظ (الجلالة) في السطر ٨ ص٦١.
٧- تبديل كلمة (والتي) في السطر ١٢ ص٨١.
٨- تبديل كلمة (التي) في السطر ٦ ص٨٣ ونفس الكلمة في السطر ٧ مرَّتين.
٩- تبديل كلمة (والتي) في السطر ١٠ ص٨٥.
١٠- تبديل كلمة (التي) في السطر ٢ ص١٠١.
١١- تبديل كلمة (لكن) في السطر الرابع ص١٠٦.
١٢- تبديل عبارة (**أُحِلَّتْ لَكُمْ بَهِيمَةُ**) في السطر الثالث ص١٠٩.
١٣- تبديل عبارة (عن كثير) في السطر الثاني ص١١٣.
١٤- تبديل (لِدُونَ ۞ وَلَوْ كَانُوا) من (هُمْ خَالِدُونَ ۞ وَلَوْ كَانُوا) في السطر الخامس ص١٢٤.
١٥- تبديل السطر التاسع من ص١٢٠.
١٦- تبديل كلمة (وليي) في السطر الخامس ص١٨٢.
١٧- تبديل عبارة (وإذ زين) من السطر السابع ص١٨٩.
١٨- تبديل عبارة (ما حرم) في السطر الثامن ص١٩٩.

١٩- تبديل عبارة (عذابا أليماً) في السطر ١٢ ص١٩٩.
٢٠- تبديل كلمة (إسلامهم) في السطر ٧ ص٢٠٥.
٢١- تبديل حرف الياء والنون من كلمة (الذين) في السطر الثالث ص٢١٨.
٢٢- تبديل عبارة (هو يحيي) من السطر العاشر ص٢٢٢.
٢٣- تبديل عبارة (في الصدور) من السطر ١٢ ص٢٢٢.
٢٤- تبديل السطر السادس من الصفحة ٢٢٧.
٢٥- تبديل عبارة (إن كنتم مؤمنين) من السطر ١١ ص٢٤٠.
٢٦- تبديل عبارة (التي قطعن) من السطر ١١ ص٢٥١.
٢٧- تبديل عبارة (في رحل أخيه) من السطر السادس ص٢٥٤.
٢٨- تبديل كلمة (جديد) من السطر التاسع ص٢٦٠.
٢٩- تبديل عبارة (أم هل) من السطر الخامس ص٢٦٢.
٣٠- تبديل عبارة (أم جعلوا) من السطر السادس ص٢٦٢.
٣١- تبديل حرف التاء من كلمة (الظلمات) مع تبديل عبارة (إلى النور) في السطر السابع ص٢٦٧.
٣٢- تبديل عبارة (جهنم يصلونها وبئس القرار) من السطر ١٣ ص٢٧٠.
٣٣- تبديل عبارة (**فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنْ اللَّيْلِ**) من السطر ١٣ ص٢٧٧.
٣٤- تبديل عبارة (**شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ**) من السطر الثاني ص٢٩٠.
٣٥- تبديل عبارة (قليل فلا تمار) من السطر ١٣ ص٣١٠.
٣٦- تبديل عبارة (قلنا) من السطر ١١ ص٣١٨.
٢٧- تبديل عبارة (**فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيّاً**) من السطر التاسع ص٣٢١.
٣٨- تبديل عبارة (إنه كان) من السطر العاشر ص٣٢٤.

٣٩- تبديل كلمة (حتى) من السطر الثاني عشر من ص٣٢٧.
٤٠- تبديل عبارة (**قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ۞ وَيَسِّرْ لِي**) من السطر الأوَّل ص٣٣١.
٤١- تبديل كلمة (منِّي) من السطر التاسع ص٣٢١.
٤٢- تبديل حرف النون من كلمة (تحزن) من السطر العاشر ص٣٣١.
٤٣- تبديل عبارة (**فُتُوناً فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ**) من السطرين (١١ و١٢) ص٣٣١.
٤٤- تبديل حرف اللام من كلمة (إسرائيل) السطر الرابع ص٣٣٢.
٤٥- تبديل حرفي السين والياء من كلمة (موسى) في السطر ١١ ص٣٣٤.
٤٦- تبديل كلمة (قال) من السطر التاسع ص٣٣٥.
٤٧- تبديل عبارة (وَعْداً حَسَناً) من السطر التاسع ص٣٣٥.
٤٨- تبديل عبارة (إليهم قولاً) من السطر الأوَّل ص٣٣٦.
٤٩- تبديل عبارة (من لدنا ذكراً) من السطر الأوَّل ص٣٣٧.
٥٠- تبديل كلمة (يتخافتون) من السطر الثالث ص٣٣٧.
٥١- تبديل عبارة (**وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ الْجِبَالِ**) من السطر الخامس عشر ص٣٦١.
٥٢- تبديل كلمة (فمن) من السطر الحادي عشر ص٣٣٨.
٥٣- تبديل عبارة (الحياة الدنيا) من السطر التاسع ص٣٣٩.
٥٤- تبديل السطور (٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣) من الصفحة ٣٤٣.
٥٥- تبديل حرف النون من كلمة (المسلمين) في السطر الرابع ص ٣٦٠.
٥٦- تبديل كلمة (التي) من السطر الخامس ص٣٧٩.
٥٧- تبديل عبارة (ومن يظلم) من السطر الثالث عشر ص٣٨٢.
٥٨- تبديل حرف النون من كلمة (تعلمون) في السطر الثاني عشر ص٣٦١.

٥٩- تبديل عبارة (**فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِي إِلَّا**) في السطر الخامس ص٣٩٣.
٦٠- تبديل كلمة (العالمين) في السطر الخامس ص٣٩٤.
٦١- تبديل عبارة (والأمر إليك) في السطر السادس ص٤٠٤.
٦٢- تبديل كلمة (قالت) في السطر الحادي عشر ص٤٠٥.
٦٣- تبديل عبارة (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا) في السطر الأوَّل ص٤٢٠.
٦٤- تبديل السطر السادس من الصفحة ٤٢١.
٦٥- تباديل كلمة (وتأتون) من السطر ١٢ ص٤٢٥.
٦٦- تبديل حرف النون من كلمة (سنين) في السطر الثالث ص٤٢١.
٦٧- تبديل حرف النون من كلمة (المجرمون) في السطر الرابع ص٤٢٧.
٦٨- تبديل حرفي الياء والنون من كلمة (الدين) في السطر التاسع ص٤٤١.
٦٩- تبديل السطر التاسع من الصفحة ٤٤٢.
٧٠- تبديل كلمة (جديد) من السطر الرابع ص٤٤٣.
٧١- تبديل السطر الأوَّل والثاني من الصفحة ٤٥٤.
٧٢- تبديل كلمة (وشمال) في السطر السادس ص٤٥٨.
٧٣- تبديل عبادة (لا وأولا) من (أموالاً وأولاداً) في السطر الأوَّل ص٤٦١.
٧٤- تبديل عبارة (وقال الذ) من (وقال الذين) في السطر الأوَّل ص٤٦٢.
٧٥- تبديل كلمة (والذين) في السطر الثالث ص٤٦٤.
٧٦- تبديل كلمة (ولئن) في السطر التاسع ص٤٦٨.
٧٧- تبديل حرفي الياء واللام والألف من كلمة (تبديلاً) في السطر الأوَّل ص٤٦٩.
٧٨- تبديل عبارة (**إِنَّ اللهَ لا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ**) في السطر التاسع

ص٤٩١.

٧٩- تبديل الحروف النون والهاء والألف والراء من كلمة (الأنهار) في السطر الأوَّل ص٤٩٤.

٨٠- تبديل حرف النون من كلمة (كاظمين) في السطر الثاني عشر ص٥٠٢.

٨١- تبديل كلمة (البصير) عدا الألف في السطر السابع من ص٥٠٧.

٨٢- تبديل عبارة (ثم في النار) في السطر الثاني من ص٥٠٩.

٨٣- تبديل كلمة (عسق) من السطر الخامس ص٥١٧.

٨٤- تبديل كلمة (ذلك) في السطر الثامن ص٥٤٤.

٨٥- تبديل الحروف (الباء والياء والنون) من كلمة (للشاربين) في السطر الحادي عشر ص٤٤٥.

٨٦- تبديل عبارة (ولتعرفتهم في) السطر الثامن ص٥٤٧.

٨٧- تبديل كلمة (شيئاً) في السطر التاسع من ص٥٦٧.

٨٨- تبديل كلمة (عن) في السطر العاشر من ص٥٦٧.

٨٩- تبديل عبارة (الحديث تعجبون) في السطر الثالث ص٥٦٩.

٩٠- تبديل عبارة (فاسجدوا لله واعبدوا) في السطر الرابع ص٥٦٩.

٩١- تبديل عبارة (من مدكر) في السطر العاشر ص٥٧٠.

٩٢- تبديل كلمة (والأرض) في السطر الثاني ص٥٧٣.

٩٣- تبديل كلمة (ونحاس) في السطر السادس ص٥٧٤.

٩٤- تبديل عبارة (ما أصحاب) في السطر الثاني عشر ص٥٧٦.

٩٥- تبديل عبارة (ما أصحاب) في السطر الثالث عشر ص٥٧٦.

٩٦- تبديل كلمة (وكأس) عدا السين في السطر الرابع ص٥٧٧.

٩٧- تبديل حرف النون من كلمة (وريحان) في السطر الثالث ص٥٨٠.

٩٨- تبديل كلمة (إلى) في السطر الأوَّل من ص٥٨٦.
٩٩- تبديل حرفي الخاء والراء من كلمة (الآخر) في السطر الأوَّل ص٦٠٥.
١٠٠- تبديل كلمة (وإلى) في السطر الرابع ص٦٠٥.
١٠١- تبديل كلمة وإلى في السطر الخامس ص٦٠٥.
١٠٢- تبديل حرف الباء في كلمة (الألباب) في السطر الخامس ص٦٠٦.
١٠٣- تبديل الحروف الفاء والكاف والذال من كلمة (فكذبنا) في السطر الثالث ص٦١٠.
١٠٤- تبذيل كلمة (فيقول) في السطر التاسع ص٦١٦.
١٠٥- تبديل عبارة (وقد خلقكم) في السطر الأوَّل ص٦٢١.
١٠٦- تبديل عبارة (ولا يغوث) في السطر الثاني ص٦٢١.
١٠٧- تبديل كلمة (كثيراً) في السطر التاسع ص٦٢١.
١٠٨- تبديل كلمة (ناراً) في السطر العاشر ص٦٢١.
١٠٩- تبديل كلمة (أحد) في السطر الثالث عشر ص٦٢٣.
١١٠- تبديل الحرفين الشين والألف من كلمة (شاهداً) في السطر السابع ص٦٢٥.
١١١- تبديل الحروف الياء والباء والألف من كلمة (قريباً) في السطر الأوَّل ص٦٣٧.
١١٢- تبديل عبارة (فما لهم لا يؤمنون) في السطر الثاني عشر من ص٦٤٥.
١١٣- تبديل كلمة (فيقول) في السطر الثاني من ص٦٥١.
١١٤- تبديل الحرفين القاف والهاء من كلمة (رزقه) في السطر الثالث ص٦٥١.
١١٥- تبديل كلمة (يومئذ) في السطر الثامن ص٦٥١.
١١٦- تبديل الحرفين (الهاء والألف) من كلمة (فعقروها) في السطر الثامن

ص٦٥٣.

١١٧- تبديل كلمة (ينته) في السطر الثاني من ص٦٥٧.

١١٨- تبديل كلمة (ليروا) في السطر العاشر ص٦٥٧.

١١٩- تبديل كلمة (ليروا) في السطر الخامس ص٦٥٩.

١٢٠- تبديل حرف (القاف) من كلمة (بالحق) في السطر الثامن ص٦٦١.

١٢١- تبديل كلمة (وآمنهم) في السطر الأوَّل ص٦٦٣.

١٢٢- تبديل عبارة (لم يلد) في السطر السادس ص٦٦٥.

١٢٣- أسماء السور في أعالي الصفحات وأسماء الأجزاء في أعالي الصفحات مع ترقيم الصفحات.

المصدر: مجلَّة المورد: العدد (٤) الصادر في ١ أكتوبر ١٩٨٦. (عدد خاص).

هاشم الخطاط معجزة الخط العربي

فراس خريسات

الراحل الكبير هاشم محمد الخطاط علم من أعلام العراق والعرب.. وفنان قلَّما يجود الدهر بمثله وهو معجزة الخط العربي وقد قال الخطاط الشهير حامد الآمدي: «ولد الخط العربي في بغداد ومات في بغداد» وهذه الجملة قالها بعد وفاة هاشم الخطاط، وكان يقصد بالولادة الخطاط البغدادي ابن البواب، وموت الخط يقصد وفاة هاشم الخطاط.

وهنا نحاول أن نسلط الضوء على بعض الجوانب الخفية من حياته الثرة والمثيرة ومعظم هذه المعلومات تنشر لأوَّل مرَّة بعد سقوط النظام الذي اضطهد هذا الفنان الكبير في حياته وحتى بعد مماته.

ويبدو أنَّ عقدة الحقد على هذا الفنان الخالد سببها العلاقة الاجتماعية الوطيدة التي ربطت عائلة هاشم محمد الخطاط بعائلة الزعيم عبد الكريم قاسم، فقد كانت والدة الزعيم عبد الكريم قاسم السيدة (كيفية حسن اليعقوبي) ترتبط

بعلاقة صداقة وطيدة مع السيدة والدة هاشم الخطاط، وعندما بزغ النجمان في سماء العراق (عبد الكريم قاسم وهاشم محمد الخطاط) كانت صداقتهما امتداداً طبيعياً لنقاء العلاقة الإنسانية التي ربطت عائليتهما، وكانت سيارة الـ (واز) العسكرية الصغيرة تأتي بشكل شبه يومي إلى دار هاشم الخطاط لتصطحبه إلى مقر الزعيم في وزارة الدفاع؛ ليتناول غداءه أو عشاءة بصحبة الزعيم.

وكان الراحل هاشم الخطاط غالباً ما يسخر من تلك الآراء المريضة التي تصف الزعيم بالدكتاتورية، فقد كان هاشم شاهداً حقيقياً على بساطة هذا الرجل.. وكان يقول لهم: كنت أراه بعيني كيف يعيش وماذا يأكل، ولم يكن هاشم محمد الخطاط محط إعجاب ومحبة الزعيم عبد الكريم قاسم بحكم العلاقة الاجتماعية، فقد كان الملك فيصل الثاني يكنُّ له كلَّ الإعجاب والتقدير، وكان يحرص على افتتاح معارضه بنفسه برعايته الملكية المهيبة.

أمَّا بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ فقد كان هاشم الخطاط من أقرب المقربين للزعيم، وكان الزعيم أقرب إنسان إلى روح وعقل هاشم الخطاط، وهذا ما رسَّخ بعض الاعتقادات لدى الناس واتهام هاشم الخطاط بانتمائه إلى هذا الحزب أو ذاك، مع أنَّ السياسة لم تكن تعني شيئاً له، فقد كان جلُّ اهتمامه هو فنَّه فقط.

وقد حرص الزعيم عبد الكريم قاسم على افتتاح معارض هاشم الخطاط بنفسه حيث أوصاه وصيته المهمَّة، قائلاً له: «يا هاشم تقع على عاتقك مهمَّة كبيرة وهي أني أوصيك بكتابة وخط القرآن الكريم»، وفعلاً بدأ هاشم الخطاط بهذا المشروع الكبير، واستمر يعمل به ليل نهار لمدة خمس سنوات، حتى جاء ذلك الصباح الأسود من تاريخ العراق عندما كانت الطائرات تدك عرين الزعيم عبد الكريم قاسم في مبنى وزارة الدفاع في الثامن من شباط ١٩٦٣

وكانت دار هاشم الخطاط لا تبعد مسافة بعيدة عن بناية وزارة الدفاع، حيث تقع داره في الوزيرية وكانت السيدة والدة هاشم الخطاط تندب باكية، ناحبة، وهي تقول وبالحرف الواحد: «أويلي عليك ابن كيفية.. كلهم عليك!!».

لم يكن انقلاب شباط يوماً كارثياً في حياة الفنان هاشم الخطاط بل في حياة كلِّ العراقيين الشرفاء، حينها لم يستطع أن يكمل خط المصحف الشريف، فقد كان يقول: ليس هنالك غير عبد الكريم قاسم من يستحق هذه الهدية، وفاء منه للزعيم الكبير ولوصيته، أخذ ما أنجزه من المصحف الشريف ورماه في نهر دجلة في المكان نفسه الذي أشيع أنَّ جثة الزعيم قد رميت فيه بعد إعدامه.

كان المرحوم هاشم الخطاط هو الذي يكتب معظم (البراءات) المرافقة للأوسمة التي يمنحها الزعيم عبد الكريم قاسم، وقد خط معظم مقولات الزعيم الشهيرة وفي مؤلفه المعروف (قواعد الخط العربي) قام بتضمينه اسم (كريم) و(زعيم) في تمارين الخط تخليداً لذكرى الزعيم، وبقيت هاتان الكلمتان في هذا الكتاب حتى في الطبعات اللاحقة بعد رحيل الزعيم ومجيء الانقلابيين للسلطة.

حدثنا الأستاذ راقم هاشم الخطاط النجل الأكبر للراحل وهو يستذكر ذلك اليوم من حياته قائلاً: في أحد الأيام من عام ١٩٦٩ جاء الوالد إلى البيت على غير عادته مهموماً وحزيناً بشكل واضح، وعندما استفسرنا منه عن حالته أجاب بألم: لقد طلبوا مني أن أكون خطاط القصر الجمهوري، لذلك سأسافر إلى ألمانيا تحاشياً لهذا الأمر، وفعلاً شدَّ الرحال إلى ألمانيا لمدة ثلاث سنوات، وفي ألمانيا منح لقب (بروفيسور) وقد طلبت منه الحكومة الألمانية العمل في متحف (هامبورغ) و(برلين) ولكنه رفض ذلك، وفضَّل العودة إلى بلده والتدريس في معهد الفنون الجميلة ببغداد.

ومن الصفحات المشرقة في حياته، أنَّ بابا الفاتيكان استقبله ومنحه (وسام البابا) تقديراً له على إنجازه خط القرآن الكريم حيث أهدى هاشم الخطاط نسخة من القرآن الكريم إلى البابا.

وكان بيت المرحوم هاشم الخطاط أشبه بمزار لشخصيات العراق المهمَّة من أدباء وشعراء ورجال دين وسياسة، ومن أمثلة هذه الشخصيات جواد سليم وفائق حسن وخالد الجادر والجواهري وأحمد سومة والدكتور علي الوردي.

وقد زار بيت الراحل أشهر خطاطي العالم من تركيا وباكستان وأفغانستان وسوريا والأردن ومصر ومعظم بلدان المغرب العربي ودول الخليج العربي، وقد تلقى الراحل رسائل عديدة من بعض الدول العربية، وتمت مفاتحته لغرض فتح متاحف خاصَّة بأعماله في مصر والكويت ولكنه رفض مفضلاً العمل في بلده.

ومن مظاهر الظلم التي عاناها الراحل في حياته هي منع الكراريس التعليمية التي قام بتأليفها وخطها، حيث تم استبدلت بأخرى هزيلة، ومن المعلوم أنَّ تلك الكراريس بأجزائها الأربعة والتي كانت تدرس في المدارس العراقية عبر مختلف مراحلها، حيث قدم أوَّل مجموعة خطية إلى وزارة المعارف سنة ١٩٤٦ لتعتمدها الوزارة كراسة يتدرب عليها الطلبة، وهي كراريس تختلف من حيث الأداء والتركيب بالنسبة للصفوف الابتدائية وقد أسهمت في تقويم كتابات الطلبة وقد ظلَّت هذه الكراريس معتمدة مدة طويلة، ويعدُّ إصدار هذه المجموعة حدثاً تاريخياً كبيراً في مجال الخط العربي؛ لأنَّ العارفين بهذا الفن يؤكدون أنَّها من أرقى مجاميع الخط العربي التي ظهرت في العراق ومصر والشام وتركيا وإيران.

وعندما أشرف على طبع القرآن الكريم قام بترميم الآيات وكتابته لعناوين سوره، وقد طبع هذا المصحف لأوَّل مرَّة في مطبعة المِساحة العامة في بغداد سنة ١٩٥١، عندما كان المرحوم هاشم يعمل بها، ثُمَّ أشرف على طبعه في ألمانيا مرَّة ثانية وفي عام ١٩٧٢ أنهى طبعته الثالثة بإشرافه ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ بعض سور المصحف وما طمس منها أو تلف أو أزيل أثناء التصوير قد أكمله المرحوم هاشم، وعندما أشرف على طبع هذا القرآن في ألمانيا، وضع اسمه في الصفحة الأخيرة من المصحف الكريم، ولكن في الطبعات اللاحقة أمرت الجهات المسؤولة في السلطة برفع اسم هاشم محمد الخطاط من المصحف مع جهوده ودوره الكبير وإشرافه مباشرة على طبعه.

وقد كانت أمنية المرحوم هاشم الخطاط أن يكتب مصحفاً خالداً يحفظ ذكره، ويبقي أثره حيث تقدم بطلب التفرغ إلى وزير التربية آنذاك الدكتور أحمد عبد الستار الجواري، والحقيقة أنَّ الدكتور الجواري قد وافق مبدئياً على رغبة المرحوم هاشم الخطاط ولكن مماطلة المسؤولين حالت دون ذلك، وكان الراحل بانتظار عدَّة العمل مثل الورق الخاص بذلك والأحبار الخاصَّة، ولكن هذه العدَّة وصلت متأخرة جداً وبشكل مؤلم وغريب حيث وصلت قبل يوم واحد من وفاته!.

في العام ١٩٧٨ أيْ بعد وفاته بخمسة أعوام جاءت لجنة من وزارة الثقافة والإعلام وقامت بجرد كلِّ محتويات المكتبة الشخصية للراحل، وصادرت ما لا يقل عن خمسة آلاف مخطوطة أصلية تعود له ولأشهر خطاطي العالم، وهذه أهم وأغلى مجموعة خطية في العالم ولا يمكن أن تقدر بثمن، ولإعطاء عملية المصادرة هذه أو بالأحرى (السطو) صبغة أو غطاءً قانونياً قامت وزارة الثقافة والإعلام بدفع مبلغ عشرة آلاف دينار عراقي تعويضاً أو ثمناً لهذه الثروة

الهائلة، وهذا المبلغ الضئيل قد صرفته العائلة بصورة مصروف بيتي في شهر واحد فقط.

يحدثنا الأستاذ راقم هاشم الخطاط النجل الأكبر للراحل أنَّ والده سُئِل ذات يوم:

ماذا تركت لأبنائك؟ فأجابهم بزهو: لقد تركت لهم ثروة تغنيهم وتكفيهم لعشرين جيل من بعدي، ولكن كلَّ هذه الثروة قد صودرت مقابل عشرة آلاف دينار فقط.

ومن مظاهر الظلم التي عانتها عائلته من بعده هي محاولتهم إقامة معرض احتفالي لبعض أعماله في إحدى الدول العربية وهذه الأعمال هي ملك شخصي لورثته، وأثناء اصطحابهم للأعمال، صودرت ست لوحات خطية ولم تعاد لورثته لحد الآن، وقد جرت هذه العملية في كمارك (طريبيل) وكان من المفترض أن تعاد هذه الأعمال إلى ورثته الشرعيين بدلاً من مصادرتها بهذه الطريقة التعسفية وغير القانونية.

ومن المؤلم حقاً أنَّ بيت الراحل هاشم الخطاط يكاد يخلو من أعماله، حيث يقوم النجل الأكبر الراحل بشراء هذه اللوحات بماله الشخصي ومعظم هذه اللوحات والأعمال هي عبارة عن هدايا كان قد أهداها الراحل لأصدقائه ومعارفه، ومن المؤسف أنَّ تلك التحف (الهاشمية) الخالدة والتي لا تقدر بثمن قد أطرت بإطارات بسيطة قد لا تتجاوز قيمة الإطار (٥٠٠ دينار) فعائلته لا تملك حتى قيمة الإطار الذي تستحقه هذه الأعمال الخالدة.

ولحسن الحظ أنَّ دار المخطوطات العراقية لم تتعرض للنهب في الحرب الأخيرة، وأنَّ الأعمال التي سرقت من مركز بغداد للفنون هي ثلاثة أعمال

فقط، ومن الممكن استعادة هذه الأعمال إذا تكفَّلت وزارة الثقافة بدفع مبالغ هذه اللوحات.

ومع كلِّ تلك السنوات الطويلة على رحيله إلَّا أنَّ أحداً لم يفكر أن يقيم معرضاً لأعماله، وإنَّ مهرجان بغداد العالمي للخط والزخرفة الذي كان يقام في الثمانينيات والتسعينيات قد همَّش إرث وتاريخ الفنان ولم تلقَ عائلة الفنان أيَّة رعاية أو دعم، وليس أبعد من ذلك هو قيمة المرتب التقاعدي لعائلة الفقيد، ذلك المرتب الذي لا يتجاوز ثلاثة آلاف دينار عراقي أيْ ما يساوي (نصف الدولار) شهرياً فأيّة معايير وأيّة رعاية كانوا يتبجحون بها أولئك؟!

المصدر: ملاحق جريدة المدى (عراقيون): ١٩/ ١١/ ٢٠١٤م. عن جريدة الرأي الأردنية.

ذكريات وسطور عن الخطاط العربي هاشم محمد البغدادي (١٩١٤-١٩٧٤م)

د. عبد الله الجبوري

تنفَّس سحر يوم الاثنين ٢٧ ربيع الأوَّل ١٣٩٧هـ الموافق ٣٠/ ٤/ ١٩٧٣م (عن نبأ هـزَّ بغداد، إذ هوى علم ضخم من أعلام فن الخط العربي في العراق، لقد مات هاشم محمد البغدادي الخطاط العظيم...).

عرف الخط العربي فحولاً من أهل الصناعة الحرفية، واحتفل بأنماط فذة من ميامينهم، أمثال ابن مقلة، وابن البواب، والمستعصمي، وغيرهم حيث ظلَّت آثارهم نماذج تحتذى عند القوم، ثُمَّ جاءت عصور واندرجت أخرى، فنجم فيها السعدي والوهبي والرشدي وغيرهم من أعيان القرن الثالث عشر الهجري.

ولكن بقي هذا الفن يحن إلى عملاق يعيد إليه روعته العظيمة، حتى قيض الله سبحانه وتعالى للغة القرآن الكريم فذاً نابغاً في القرن الرابع عشر الهجري، ذلكم هو (هاشم محمد البغدادي)، الذي أعاد إلى الخط العربي عبقريته وقوة

سحره اللتين خبتا حيناً من الدهر.

ولد هاشم محمد في بيت متواضع، نابه الشرف، عريق المحتد، وهذا البيت ما زال شاخصاً في محلَّة (العزة) من محالِّ الرصافة من بغداد وذلك في عام ١٩١٤م.

ولا بدَّ من الإلماع إلى سنة ولادته؛ لأنَّ اختلافاً وقع في ضبطها ورد في دليل الجمهورية العراقية ١٩٦٠م في الصفحة (٧٩٤) أنَّ سنة ولادته هي ١٩١٧م، وكان المرحوم قد كتب مادة الخط العربي في العراق، في الدليل المذكور، وأشرف على كتابة خطوطه ثُمَّ إنَّ أخاه لأمِّه الدكتور (نوري حمدي القيسي) الأستاذ المساعد في كلية الآداب - جامعة بغداد، روى لي أنَّ صواب سنة ولادته هو ١٩٢١م، نقلاً عن والدته التي تذكر أنَّ ولدها هاشم ولد في سنة دخول الملك فيصل الأوَّل بغداد ١٩٢١م، وقد روى لي الخطاط النابغ الأستاذ يوسف ذنون الموصلي، وأحد خلصاء المرحوم هاشم ومن أصدقائه الأوفياء أنَّ هاشماً قال له: إنَّ ولادته كانت أكثر من التاريخ المثبت في دليل الجمهورية وفي دفتر النفوس، وهذا ممَّا يجعلنا نميل إلى سنة ولادته في ١٩١٤م، ويقوي هذا الرأي أنَّه اشتغل مستخدَماً في وزارة الدفاع العراقية في (معمل العتاد) في حدود سنة ١٩٣٤م.

وفي ١٧/ ١١/ ١٩٣٧م عُيِّن في مديرية المِساحة العامة، وفي حدود عام ١٩٣٣م كان يراسل الخطاط السوري المعروف المرحوم بدوي، كلُّ هذا يجعل الباحث يميل إلى أنَّ سنة ولادته كانت قبل عام ١٩١٧م.

ولما اشتدَّ عوده انتظم طالباً في المدرسة الأحمدية، إحدى مدارس بغداد الدينية وتتلمذ للشيخ الملا عارف الشيخلي[١]. فختم القرآن الكريم وأخذ

(١) انظر عنه: إبراهيم الدروبي: البغداديون أخبارهم ومجالسهم، ص٢٧٧.

أصول الخط العربي عليه ثُمَّ تتلمذ لجمهرة من خطاطي بغداد، كان من أظهرهم الملا علي الدروش ومحمد علي الفضلي، أحد الخطاطين المبرزين في عصره والمتوفى سنة ١٣٦٨هـ-١٩٤٨م وكان يدرس الطلاب علوم الشريعة والخط في جامع الفضل في بغداد، قضى حياته في غرفة من غرفه[١] وقد تفنن بإجادة فنون الخط العربي وخاصة النسخ والتعليق، لذلك كان يكلف بكتابة (الإرادات الملكية).

ومن آثاره: سجلات المحكمة الشرعية في بغداد وبعض المخطوطات التي كان ينسخها لنفسه ولشيخه العلَّامة الزاهد قاسم القيسي، مفتي بغداد السابق المتوفى سنة ١٩٥٥م.

نموذج من خط المرحوم هاشم

وعلى الملا علي برع هاشم حيث صقل مواهبه الثرة ومنه استمد قوَّة خطه وخاصة (الثلث والتعليق) كما حدثني بذلك نفسه رحمه الله ثُمَّ قدم إلى الامتحان في القاهرة عن طريق مدرسة تحسين الخطوط في الإسكندرية وبواسطة المرحوم محمد إبراهيم مديرها، فقد كانت هناك منافسة بين الإسكندرية وبين القاهرة

(١) كان موضعها في مكان بناية مكتبة الأوقاف العامة سابقاً، في شارع الكفاح.

إذ كانت في القاهرة مدرسة تحسين الخطوط الملكية، وقد حصل على الدبلوم بدرجة (امتياز) في سنة ١٩٤٥م وذلك بموجب قرار وزارة المعارف المصرية ذي العدد (٦٦٣٥) والمؤرخ في ١٨/ ٩/ ١٩٤٥م، وكان وزير المعارف آنذاك العلَّامة الفقيه الدكتور عبد الرزاق السنهوري المتوفى سنة ١٩٧١م، ومدير الدار الأستاذ المرحوم محمد إبراهيم[١].

فاتصل في أثناء مكثه هناك بالخطاط المشهور (حسني) المتوفى سنة ١٩٧٢م، والمرحوم سيد إبراهيم فأجازاه إجازة تامة في أنواع الخطوط.

شغف المرحوم هاشم بالخط وفنونه، وراح يبحث عن آثار أساطينه في المحاريب والقباب وواجهات الجوامع في بغداد وإستانبول، وقد استبد به الإعجاب بجمهرة من الخطاطين الأتراك أمثال: مصطفى راقم الذي اختزل كثيراً من قواعد الخط العربي وأبدع فيه، حيث أصبح رئيس الخطاطين في عصره، وتعدُّ خطوطه من أروع ما ورثناه من الكتابة العربية كما قال هاشم، حتى إنَّه أسمى كبير أنجاله باسمه (راقماً) كما حدثني بذلك ذكرى وإعجاباً بمصطفى راقم.

ثُمَّ اتصل بالخطاط العظيم حامد الآمدي (موسى عزمي)، والذي يعده أحسن من خلف راقماً في جمال خطه ومتانة قواعده وسيطرته على ضوابطه. أهـ.

فأجازه بإجازة أوَّلاً ثُمَّ بعد ذلك على «التقدير» كانت إجازته الأولى له بين خطاطي البلاد العربية وذلك في سنة ١٣٧٢هـ وإليك نصها:

(١) انظر: مكتبة الأوقاف العامة: تاريخها ونوادر مخطوطاتها، ص١٠٥.

بسم الله الرحمن الرحيم

«ولدي هاشم محمد البغدادي الخطاط شاهدت فيك الصدق والإخلاص والمحبة لهذا الفن الجميل الذي لم يندثر مادام الإسلام قائماً وأعهد فيك أن تكون من أخيارهم وأوَّل الخطاطين في العالم الإسلامي فلك أهدي أزكى التحيات لما أنت فيه من تقدم دائم».

كتب في الإستانة سنة ١٣٧٢هـ

أستاذك المخلص

موسى عزمي المعروف بحامد الآمدي

ثُمَّ اتصل بالخطاط التركي ماجد الذي ساعد على تعيينه أستاذاً للخط العربي في معهد الفنون الجميلة في بغداد وذلك في سنة ١٩٥٧م، وممَّا جعل لهاشم الصدارة في فنه تمكنه من فنون الريازة الإسلامية التي تخصَّص في إبداع فنونها، وفي إجادته أنواع الخطوط العربية كافة، وبحسن التزويق بالذهب الخالص والمينا اللازوردية، وهذا ما كان يقصر دون البلوغ إليه فطاحل أهل الفن.

ومما ميزه عن أقرانه وأعيان عصره في فنه أنَّه كان يخط على قاعدة[1] ياقوت المستعصمي ويرى أنَّها القاعدة البغدادية الصحيحة.

آثـاره:

ترك هاشم آثاراً وفيرة من فنون الخط العربي في بغداد وفي غيرها من حواضر العالم الإسلامي، ومن هذه الآثار الخرائط التي صدرت عن مديرية المِساحة

(١) يقول الأستاذ يوسف ذنون: أنَّه كان يخط على القاعدة التركية.

العامة في بغداد، ومن آثاره أيضاً الإشراف على طبع المصحف[١] «الأوقافي»، الذي صدر عن مديرية الأوقاف سنة ١٣٧٠هـ وطبع في مديرية المِساحة العامة وهذه النسخة من أجمل النسخ الخطية للقرآن الكريم التي وصلت إلينا، وقد كتبها الخطاط التركي الشهير (محمد أمين الرشدي) في سنة ١٢٣٦هـ.

ثُمَّ أصبحت هذه النسخة المباركة من (موقوفات) والدة السلطان عبد العزيز خان، حيث وقفتها على مرقد الشيخ الجنيد البغدادي ثُمَّ آلت إلى مكتبة الإمام الأعظم، ثُمَّ انتقلت إلى مكتبة الأوقاف العامة، ونظراً لنفاستها من جهة ولنفاد نسخها من جهة أخرى، قررت مديرية الأوقاف العامة إعادة طبعها في ألمانيا فندبت لهذه المهمَّة الجليلة (أبا راقم البغدادي) وذلك للإشراف على طبعها وإصلاح ما تمس الحاجة إليه أمثال: كتابة عناوين السور ونحوها، فطبعت للمرَّة الثانية في مطبعة (لوزة) في فرانكفورت في ألمانيا الغربية ١٣٨٦هـ ثُمَّ أعيد طبعها للمرَّة الثالثة في سنة ١٣٩٢-١٣٩٣هـ في المطبعة نفسها.

ومن آثاره أيضاً:

الخطوط النفيسة على مسكوكات (الجمهورية العراقية والتونسية والليبية والسودانية والمملكة المغربية) وكتابة الخطوط الجميلة في عدد من جوامع بغداد، لعلَّ آخرها كان جامع الوجيه الحاج المرحوم (محمود بنية) المتوفى في ١٦/ ١٢/ ١٩٧١م في جانب الكرخ.

و مجموعة كبيرة من اللوحات الجدارية لمديرية الأوقاف العامة (رئاسة ديوان الأوقاف) وأسامي جملة وفيرة من المطبوعات العراقية.

(١) انظر وصفها وخبرها في: مكتبة الأوقاف ص١٣٢.

و من آثاره المنشورة كراسة (قواعد الخط العربي) المكتوبة سنة ١٩٦١م والمطبوعة في بغداد ١٩٦٢م والتي ضمَّت مجموعة نادرة من أنواع الخطوط العربية كتبها ورسمها بنفسه، وكذلك (كراسة الخط العربي) التي نعمت بها أجيال من طلاب المدارس في العراق، والجزء الثاني من (قواعد الخط العربي) تركها وهي في المرحلة الأخيرة من تبييضها.

وأخيراً، انتقلت آثاره وجميع ما ترك من آلة وأداة، إلى مكتبة المتحف العراقي في بغداد.

ومن آثاره أيضاً:

الجزء الثاني من كتابه (قواعد الخط العربي) والذي قامت لجنة من كاتب السطور والخطاط يوسف ذنون، والدكتور نوري القيسي، مهمتها جمع آثاره (اللوحات وعنوانات الكتب وغيرها) تمهيداً لنشرها في (أطالس) كبيرة ومنها كتابه المذكور آنفاً.. وبالفعل صُوِّرت جمهرة كبيرة من هذه اللوحات والعنوانات، إلَّا أنَّ أمراً ما ساور أحد (المباشرين) على طبع هذه الآثار، وصرف همَّته.. كلُّ ذلك كان استدراجاً لإنشاء (متحف) في بغداد يحمل اسم (دار الخط الإسلامي) ويلمُّ جميع آثار المرحوم هاشم أسوة بمتاحف الخط الإسلامي الأخرى في إستانبول والقاهرة وكابل، وغيرها.

ومما يؤسف له حقاً أنَّ الخط العربي قد خسر تحفة غالية من آثار هاشم البغدادي، وهي بداية مشروع لكتابة نسخة من المصحف الكريم، حيث كتب ما يقرب من ثلثه ثُمَّ أتلفه بسبب حالة نفسية ألَّمت به.

ثُمَّ أخذت فكرة خطه من جديد تدق أبواب هواجسه، وقد اقترن إلحاح

الخلص من أصحابه ومن محبي هذا الفن الرفيع بوجود هذه الفكرة، فقرَّ قراره على تنفيذ ما كان أضاعه بالأمس.

فبدأ فعلاً بالمشروع وطلب ورقاً خاصّاً بذلك من ألمانيا في أثناء وجوده فيها وبعد رجوعه إلى بغداد وفراغه من الإشراف على طبع المصحف الشريف وصل الورق بصناديقه، ولكن كان وصوله في صبيحة يوم الاثنين ٣٠/ ٤/ ١٩٧٣م كما حدثني الخطاط غالب صبري والدكتور نوري حمودي القيسي والمشيعون لم ينتهوا بعد من دفنه في مقبرة الإمام الأعظم (الأعظمية) قرب مرقد أبي بكر الشبلي.

كان موته مفاجئاً للناس حيث أنَّه أنهى مباشرته في معهد الفنون الجميلة في تمام الساعة الثامنة والنصف مساء، وفي الساعة الثانية بعد منتصف ليلة الاثنين شكا آلاماً حادة في صدره، وعند نقله إلى (مستشفى الخيال) أجري عليه الفحص الطبي وأخذ (الإسعافات اللازمة).. وكان يصرُّ على أنَّه معافىً ولم يأسره مرض، حتى إنَّه تمرَّد على تعليمات الأطباء في الخلود إلى الراحة والسكون وبعدها قُبض إلى العلي الأعلى.

(رحمك الله) يا أبا راقم وجعل لنا آثارك الكثار سلواناً عن غيابك وسيذكرك كلُّ حرف أبدعته أناملك في الطروس وفي الألواح، وستدعو إليك بالرحمة آيات الكتاب المسطرة في المحاريب والقباب عند تكبيرة كلِّ آذان جزاء ما أسديت لأمَّتك وللغة كتاب الله العظيم إنَّه سميع الدعاء.

مراجع الكلمة:

١- قواعد الخط العربي لهاشم محمد البغدادي.
٢- البغداديون أخبارهم ومجالسهم لإبراهيم الدروبي، بغداد ١٩٥٨م.

٣- مكتبة الأوقاف العامة: تاريخها، نوادر مخطوطاتها، لعبد الله الجبوري، بغداد ١٩٦٩م.
٤- دليل الجمهورية العراقية، بغداد ١٩٦٠م.
٥- دليل المملكة العراقية لسنة ١٩٣٥م، بغداد ١٩٣٥.
٦- مجلَّة مدرسة تحسين الخطوط الملكية، العدد الأوَّل، القاهرة.
٧- مجاميع خطية خاصة.
٨- أحاديث خاصَّة عن المرحوم هاشم محمد البغدادي.
٩- حدائق الامتحان، مصطفى راقم، إستانبول ١٢٧٧هـ.
١٠- جريدة الثورة العراقية، عدد (١٤٣٩) الصادر في ١ أيار ١٩٧٣م.
١١- أحاديث خاصَّة أدلى بها لي الأستاذ الخطاط يوسف ذنون الموصلي.

المصدر: مجلَّة الدارة (السعودية): العدد (٤)، ١٤٠١هـ.

الخطاط هاشم البغدادي كما عرفته

بقلم: مهدي الجبوري

وضعت الحرب العالمية أوزارها سنة ١٩١٨م، فتنفس الناس الصُعداء، وعادت الحياة الطبيعية إلى مجراها، وانشغل العالم ببناء ما دمرته الحرب، في تلك المدة كانت إحدى محلَّات بغداد في جانب الرصافة وهي محلَّة (خان لاوند) تحتفل بميلاد ولد لمحمد بن الحاج درباس القيسي البغدادي، كان هذا المولود هو الطفل (هاشم) الذي أصبح فيما بعد عميد الخط العربي، وتاج بغداد، ورافع لواء هذا الفن

درس الخط في صباه في أحد كتاتيب بغداد على يد الملا عارف الشيخلي، وقد ظهرت مواهبه بسرعة مذهلة ممَّا دفع بالملا عارف إلى أنَّ يجعله مشرفاً على زملائه، وبعد ذلك انتقل إلى الحاج علي صابر أحد خطاطي بغداد في تلك المدة، ولم يطل به المقام حيث اختلف معه، فانصرف عنه ليراجع العلَّامة الشيخ الملا علي الفضلي الذي كان يدرس علوم القرآن واللغة والخط العربي في جامع

الفضل وله في ذلك باع طويل.

استمر هاشم يتمرَّن ويمشق على يد هذا الشيخ حتى نال إعجابه فمنحه الإجازة في الخط العربي سنة ١٩٤٣م، وفي سنة ١٩٣٧ عُيِّن هاشم خطاطاً مستخدَماً في مديرية المِساحة العامة، حيث تعرف على بعض الخطاطين أمثال صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت.

لم يقف طموح هذا الشاب اليافع عند حدٍّ بل استمر يبحث عن مجال أوسع حتى إذا حلَّت سنة ١٩٤٤ شدَّ الرحال مسافراً إلى مصر أرض الكنانة حيث انتسب إلى مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة، وحين اطلعوا على إجازته وخطوطه أعجبوا بها أيَّما إعجاب، واتخذت إدارة المدرسة قراراً بمشاركته في الامتحان الأخير للصف المنتهي، وكانت النتيجة حصوله على الدرجة الأولى بامتياز، كذلك حصل على الإجازة من خطاط مصر الشهير سيد إبراهيم وكذلك إجازة من الخطاط محمد حسني.

وبعد ذلك عاد إلى بغداد رافضاً بقاءه هناك حيث عرض عليه البقاء، فقد كان مملوءاً بالثقة والتطلع إلى ما هو أحسن، وفي سنة ١٩٤٦ اتخذ هاشم لنفسه مكتباً يمارس فيه أعمال الخط التجارية فصار ملتقى للدارسين ومحبي هذا الفن. وفي سنة ١٩٥٠ سافر هاشم إلى إستنبول في تركيا للقاء الشيخ الخطاط حامد الآمدي حيث عرض عليه الحلية المحمدية التي أعجبت حامداً كلَّ الإعجاب، فحصل منه على الإجازة، وبعدها أجيز للمرَّة الثانية حين قال بحقِّه الشيخ حامد: «إنَّ الخط العربي بدأ في بغداد على يد ابن البواب ثُمَّ رحل عنها ليعود إليها على يد هاشم البغدادي».

استمر هاشم في مديرية المِساحة العامة من سنة ١٩٣٧ إلى سنة ١٩٦٠

حيث نقل ملاكه إلى وزارة التربية ليكون رئيساً لفرع الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وظلَّ في هذا المنصب إلى يوم رحيله ليلة الاثنين ٣٠ من نيسان سنة ١٩٧٣ إثر نوبة قلبية لم تمهله طويلاً فأسلم روحه إلى بارئها.

وعندما ظهر ما سمِّي بـ (حركة بتطوير الخط العربي) وقف هاشم موقفاً صلباً تجاه هذا التشويه، وعدَّه نوعاً من الانهزامية، حيث قال: إنَّ في قواعد وأنواع الخط العربي ما يغني كلَّ فنان لكي يبدع في جمال التراكيب وحسن التشكيل.

وكان من حبِّه للحرف العربي إذا سمع بوجود مخطوطة أصلية عند أحدهم سارع إليه وقدَّم له كلَّ المغريات المادية لكي يحصل عليها، وبالفعل كانت مكتبته تحوي الكثير من خطوط الروَّاد العرب والأتراك وغيرهم.

ومع أنَّه حافظ على القاعدة البغدادية إلَّا أنَّه كانت له القدرة على المزج بين القاعدتين البغدادية والتركية، ومن ميزاته أنَّه الوحيد من بين الخطاطين الذي امتلك الإجازة في كلِّ أنواع الخطوط وعلى مستوى القاعدة والدقة، كذلك أنَّه انفرد أيضاً بكتابة خطوط المساجد بشد القلمين مع بعضهما، بشكل يدعو إلى الإعجاب، حيث يبدأ وينتهي دونما مسوَّدة أو تأشير.

زينت خطوط هاشم واجهات مساجد كثيرة في بغداد، وكتب الكثير من العناوين والصكوك والمسكوكات وخطوط العملة الورقية والمعدنية حتى في بعض الدول العربية.

ومن أشهر آثاره مجموعته الرائعة كراسة (قواعد الخط العربي) التي أصبحت المرجع المفضَّل لكلِّ الخطاطين سواء في العراق أم في كثير من البلاد العربية،

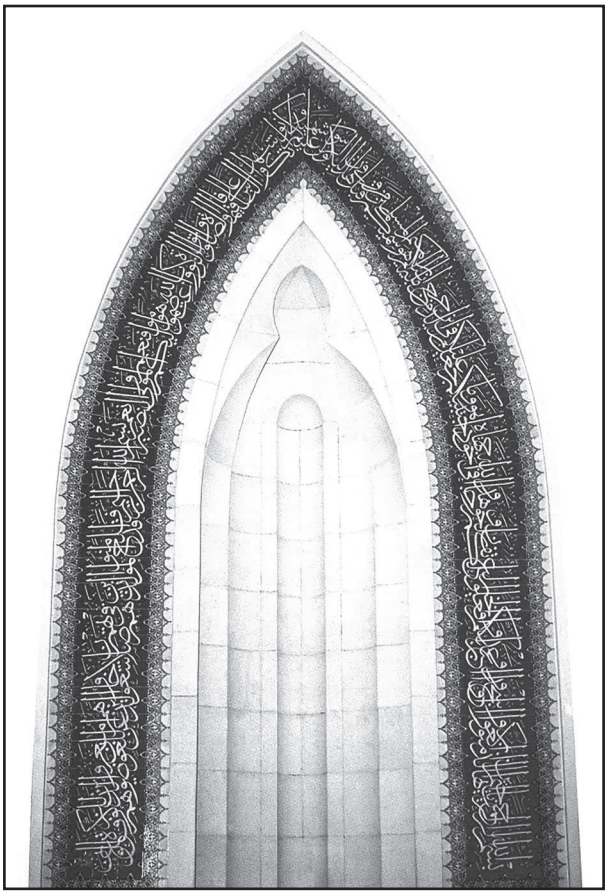
كذلك أنَّه أشرف على طباعة مصحف الأوقاف المخطوط من قبل الخطاط التركي محمد أمين الرشدي حيث كانت طبعته الأولى في مديرية المِساحة العامة والثانية في ألمانيا، ومن أشهر المساجد التي كثرت فيها خطوطه مسجد (البنية) ومسجد (أم الطبول).

وكان المرحوم هاشم كثير الصلة بالخطاطين العرب خصوصاً من كانوا في الشام ومصر.

ولكثرة ما أبدع هاشم وأجاد قال في حقه الشيخ جلال الحنفي:

لـك في الـنـفـائـس هـاشـم بـن محمد ما جل في الإبـداع عن وصف اللغى

بـك أزهـــرت الـفـنـون ولم تكن بـسـواك تـزهـر زهـرهـا عطر الشذا



محراب جامع (محمود البنية) ببغداد، حيث استغرق هاشم في كتابة خطوطه السنوات الأخيرة من عمره، وهي من أعماله المتميزة

لقد كان المرحوم هاشم وفياً مخلصاً لأصدقائه وتلامذته وزملائه الخطاطين. ومن أشهر تلامذته مهدي الجبوري وعبد الغني العالي وصادق الدوري وغالب صبري وصلاح شيرزاد ومحمد البلداوي وطارق العزاوي ووليد الأعظمي وغيرهم كثيرون.

لم يمنح هاشم إجازة الخطاط سوى واحدة لعبد الغني، وأعدَّ مسوَّدة إجازة

ثانية لي ولكن الأجل كان سريعاً فنلتها من الخطاط الكبير حامد الآمدي.

أمَّا عن علاقتي بأستاذي هاشم فقد كانت في سنة ١٩٤٨ حين جمعتنا شعبة واحدة في مديرية المِساحة العامة، ولم نفترق منذ ذلك التاريخ، إلى أنَّ انتقل إلى رحمة الله.

وقد كنا دائماً في الدائرة وفي المكتب وفي المعهد نتبادل الأحاديث الحلوة ونستعرض الخطوط بين إعجاب ونقد، ونتناول طعام الغذاء في مكتبه حيث يحرص أن تكون معه على كرم مائدته، ويضع لكلِّ واحد منَّا وجبة غذائية، وعند ذلك يبدأ بالمداعبة والنكات الحلوة، ولقد أنابني رحمة الله بإدارة مكتبه وبالتدريس في معهد الفنون الجميلة في بعض أسفاره.

ولأستاذي هاشم ولدان هما (راقم) و(عزيز)، سُمِّيا تيمُّناً بالخطاطين التركيّين الأستاذ مصطفى راقم والشيخ عزيز الرفاعي.

يا عميد الخط مالي نفسي عز في يومك شعر وخطاب
يا بن بغداد التي أحببتها وحلا منك لبغداد انتساب
إذ قضيت العمر تحيي فنها باجتهاد زانه صبر وداب

رحم الله هاشماً وأسكنه فسيح جنته إنَّه سميع الدعاء.

المصدر: مجلَّة حروف عربية: العدد (٣)، الصادر في ١ أبريل ٢٠٠١م.

خلاصه تجربة وملتقى ذكريات

بقلم: يوسف ذنون

لقد كان فن الخط العربي في بغداد متواضعاً في أوائل القرن العشرين، وكذلك المدن العراقية الأخرى، لقد علاه صدأ السنين العجاف التي كان يعيشها لكونه ساحة حرب بين العثمانيين من جهة والدول الفارسية المتعاقبة من جهة ثانية، ولذلك كان يعيش التخلف من جهل ومرض وأوبئة ومجاعات، ومع ذلك لم تنطفئ جذوة هذا الفن الذي كانت بغداد فيه طوال العصر العباسي منار الهدى فيه وقبلة المتعطشين له، ولذلك لم تخلُ هذه المدة من شهاب ساطع في الخط في هذه الظلمة الحالكة من أمثال صالح السعدي ونعمان الذكائي وإسماعيل البغدادي وسفيان الوهبي وغيرهم، وكان المستوى متذبذباً فيه عودة إلى الوراء في حالة الضعف وكأنَّها تعيش الماضي البعيد، وقد تذهب صاعدة في فضاء هذا الفن منافسة في ذلك كبار خطاطي عاصمة الخلافة العثمانية المحاطين بالرعاية الفائقة لهذه الدولة التي كان من أولوياتها رعاية الخط والخطاطين،

وممَّا أذكره في هذا الأمر عن الأستاذ هاشم رحمه الله أنَّه قد صحب معه نماذج من خطوط الخطاط صالح السعدي (ت ١٢٤٥) إلى مصر، وحينما عرضها على الخطاط البارع محمد حسني أعجب بها وذكر أنَّ خط النسخ فيها من القوة إلى درجة يفوق فيها خط الحافظ عثمان الخطاط العثماني المشهور في هذا الخط (ت ١١١٠هـ).

وحينما نعود إلى بغداد في عشرينيات القرن العشرين المدة التي ينسب الدكتور نوري حمودي القيسي (أخوه من أمه وابن عمه) ولادة الأستاذ هاشم لبدايتها، لا نجد إلَّا عدداً ضئيلاً من الخطاطين وبمستويات متواضعة، فئة منهم تمارس الخط في حلقات الدرس من أمثال ملا علي الفضلي أستاذ الأستاذ هاشم بحق، وفئة ثانية تمارس الخط على النطاق التجاري من سد للحاجة المحلية في الإعلانات وغيرها من الأغراض الأخرى، من أمثال الخطاط محمد علي صابر وأمين يمني وغيرهما.

وفي أوائل الثلاثينيات برز نجم الخطاط محمد صالح الشيخ علي وخاصة في الإعلانات التجارية ولوحات العناوين النحاسية، وبمستوى يفوق إلى حدٍّ ما سابقيه في الإخراج والألوان، ممَّا خلق منافسة واضحة للارتقاء بالخط، فبرز على أثرها الخطاط صبري الهلالي (ت ١٩٥٠) وكان مستواه يفوق من تقدمه، وهو الذي أطلَّ على جيلنا بوساطة كراريسه في خط الرقعة التي كانت مقررة في المدارس الابتدائية في الأربعينيات من القرن الماضي، وهو أوَّل خطاط عراقي يكتب كراريس المدارس بعد أن كانت كراريس الخطاط اللبناني نسيب مكارم، هي المقررة في المدارس في الثلاثينيات، وكذلك من طريق خطوطه المختلفة في عناوين الكتب المدرسية المقررة وغيرها.

وفي هذه المدة بدأ نجم الأستاذ هاشم بالصعود ليفرض نفسه على الساحة الخطية بقوة خطه المميزة، والتي يضارع فيها خطوط كبار الخطاطين العرب المعروفين لدينا من أمثال حسني وسيد إبراهيم وبدوي في عناوين الكتب والمجلَّات وغيرها، وخاصة في نهاية الأربعينيات، والتي استمرت في مختلف الخطوط بوتائر متصاعدة في الخمسينيات في الطرق والأساليب الخطية، وفي النظافة والعناية الفائقة بجميع التفاصيل سواء في الالتزام الصارم بالقواعد أم في الاهتمام الدقيق بالتراكيب متتبعاً في ذلك خطى الخطاطين العثمانيين في الخطوط الرئيسة، وقد توِّجت مسيرته بإخراجه كراسته الجامعة للخطوط المعروفة التي اعتمدت في العهد العثماني الأخير، وهي خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة والإجازة، وتمثلها كراسة الخطاطين الزميلين محمد عزت وحافظ تحسين التي صدرت سنة (١٣٠٦هـ) والتي نسج الأستاذ هاشم كراسته على منوالها، ولكنه أضاف إليها بعض النماذج بالخط الكوفي فكانت كراسته المشهورة (قواعد الخط العربي) التي صدرت سنة ١٩٦١، فصارت الكراسة المعتمدة في جميع أنحاء الوطن العربي والعالم الإسلامي، فقد طبعت في كلٍّ من تركيا وإيران وباكستان ومصر ولبنان، إضافة إلى طبعها في العراق عدَّة طبعات، وقد استدرك عليها رحمه الله قبيل وفاته إضافة توضح بعض الجوانب المهمَّة في حروف خط الثلث، وتسليط الضوء على العلاقات بينها، والتراكيب الممكنة فيها، وقد كتب شروحها بقلم الرصاص، وكنت حاضراً عنده حينما كتب بعضها، وبعد وفاته رحمه الله طبعت في كراسته المزيدة، وقد كتب شروح بعضها الأخ الخطاط صادق الدوري، تلميذه والأكثر صحبة له قبيل وفاته، وقد كانت هذه الكراسة حين صدورها الأوَّل سبب اللقاء بيننا.

كان اللقاء الأوَّل مع الأستاذ هاشم البغدادي في مكتبه في شارع الرشيد في بغداد في سنة ١٩٦٣ على إثر مقال نشرته في إحدى الجرائد المحلية الموصلية أبديت فيه بعض الملاحظات على كراسته الشاملة (قواعد الخط العربي) وكان لقاءً متوتراً؛ لأنَّني قد طرحت فيه بعض القضايا التي من شأنها رفع مستوى الخط والخطاطين في العراق بوصفه أستاذاً في معهد الفنون الجميلة في بغداد أسوة بزملائه في الفروع الأخرى الذين يعملون لصالح منتسبي فروعهم في الجمعيات والبعثات وغيرها، ولم أدرِ أنَّه قد مرَّ بتجارب قاسية مع الطلبة استغلت فيها طيبته، وقد أخبرني فيما بعد، ولذلك كان حذراً من هذه الناحية، ويتوجس خيفة من كلِّ حركة تتعلَّق بفنِّه، وقد كان حاضراً في هذا اللقاء الخطاط عبد الغني العاني الذي كان يلازمه حينئذٍ لمواصلة الدراسة عنده، وهو الوحيد الذي أكمل الدراسة معه، ومنحه الإجازة، وكان قبله قد منح إجازة للخطاط أحمد النجفي الزنجاني، وقد ثبت ذلك في دفتر له يحتفظ به ابنه البكر (راقم)، وممَّا يؤسف له أنَّ الزنجاني لم يراعِ حق الإجازة، فقد قلَّد الرسالة التقديرية التي بعثها الخطاط الكبير الأستاذ حامد رحمه الله إلى الأستاذ هاشم سنة ١٣٧٢هـ ونسبها إلى نفسه ووضع عليها سنة ١٣٧٣هـ، ولكنه وقع في خطأ مكشوف حينما وضع عليها توقيع الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، وهو المتوفى قبل ذلك بما يزيد على سبعة عشر عاماً.

وتمضي الأيام والسنون ولا لقاء غير ذلك اللقاء اليتيم، وإذا بالأستاذ هاشم يرسل لي خبراً أنَّه في مدينتي (الموصل)، وأنَّه نازل في فندق المحطة قادماً من بغداد في مهمَّة كلّفه بها حين ذاك ديوان الأوقاف، تدور حول البحث في مكتبات المخطوطات التي كانت متفرقة في الجوامع والمساجد للحصول على

نسخة مخطوطة من القرآن الكريم، جيدة الخط، تكون صالحة للطبع لكي تتولى الأوقاف طبعها، لكنَّه لم يعثر على بغيته لفقدان بعض المصاحف الجيدة وتلف الأخرى نتيجة لسوء التعامل معها أثناء القراءة، وكان ذلك سنة ١٩٦٨، وكنت الرابح الوحيد في هذه الجولة، حيث تعرفت على حقيقة هذا الرجل الطيب الذي كانت شخصيته يحيطها الكثير من الغموض والتقولات خاصَّة من طلابه في معهد الفنون الجميلة.

لقد شكَّل ذلك اللقاء بداية علاقة حميمية لم تنفصم عراها حتى مفارقته لهذه الحياة رحمه الله وإن كانت أحياناً متباعدة إلَّا أنَّ التواصل كان قائماً حتى إبان سفره إلى ألمانيا للإشراف فيها على الطبعة الثانية للمصحف الكريم، الذي كتبه الحافظ محمد أمين الرشدي سنة ١٢٣٦هـ، وقد كانت طبعته الأولى سنة ١٩٥١ في مطبعة المِساحة في بغداد، وهي الأخرى كانت بإشرافه، وقد أضاف مع الطبعة الثانية الألمانية طبع مصحف بخط الخطاط حسن رضا من غير الطبعة المعروفة في تركيا، صوَّرها من مكتبات إستانبول وهو في طريقه إلى ألمانيا.

كنت كلما أسافر إلى بغداد أزوره في مكتبه الجديد في الشورجة في عمارة محمود بنية، وأبقى عنده ولا يسمح لي بالمغادرة إلَّا بعذر مقبول، أصحبه طوال اليوم ثُمَّ يأخذني إلى البيت في (الوزيرية) وفي هذا الوقت كان يواصل الخط في المكتب، وفي البيت كان الحديث لا ينقطع عن الخط والخطاطين، لقد وضع لنفسه برنامجاً لا يحيد عنه إلَّا في الطوارئ، فهو يأتي إلى المكتب صباحاً إذا لم يكن عنده تدريس في المعهد، ويباشر العمل حتى الواحدة بعد الظهر، وفي الثانية يأتيه الغداء من البيت وهو يكفي لعدَّة أشخاص؛ لأنَّ مكتبه لا يخلو من الضيوف، وقد كان ممَّن يتردَّد عليه بشكل دائم الأخ الخطاط مهدي محمد صالح الجبوري،

ويبقى عنده حتى العصر ثُمَّ ينصرف إلى مكتبه، وقد حضرت دروس بعض من تتلمذوا عليه، منهم الخطاط صادق الدوري، والخطاط الدكتور صلاح الدين شيرزاد والخطاط عبد الكريم الرمضاني من البصرة وغيرهم، كذلك كنت عنده حينما كتب شاهد قبر الخطاط محمد بدوي الديراني رحمه الله وكذلك شاهدته وهو يعدُّ أصول كتابات جامع (بنية) التي كانت بخط الثلث الجلي بقلم عرضه أكثر من (٥سم)، وقد كان ارتفاع مساحتها (١٢٠سم) ولكي يتمكن من السيطرة على كتابتها فقد عمل قوالب لفظ الجلالة، وبعض حروفها يعتمدها في خطه لهذه الكتابات التي نفذت على الحجر، ومثلها اللوحة التي كتبها في الجامع المطلِّ على نصب الشهيد القديم في شارع السعدون.

لقد كان عاشقاً للخط شديد الغيرة على التمسك بقواعده، برزت موهبته فيه منذ الطفولة، ويذكر في هذا المجال أنَّه بدأ تعلم الخط مبكراً، فدخل الكتاب عند ملا عارف الشيخلي، وحينما رغب في تعلم الخط على أصوله قصد الخطاط محمد علي صابر (ت ١٩٤١م)، وهو المجاز من الشيخ عبد العزيز الرفاعي سنة (١٣٤٥هـ-١٩٢٦م) ومعه الخطاط سيد عبد القادر في مصر، فأعطاه الدرس الأوَّل والوحيد، وكانت طريقته في تعلم الخط هي أن يكتب الأستاذ الدرس الذي هو عبارة عن جمل في أعلى صحيفة معدنية، يطلق على هذه الجملة (مشق) يقوم التلميذ بكتابتها والتمرين عليها حتى يجيد كتابتها بتوجيه من الأستاذ، فإذا استحسنها الأستاذ يقوم التلميذ بغسل الصحيفة استعداداً لدرس جديد، ولما جاء التلميذ هاشم وهو يحمل صحيفته المعدنية فرحاً بما أنجزه بمهارة واضحة، عنَّفه الأستاذ، ووجَّه إليه عبارات قاسية متهماً إيَّاه بالاستعانة بآخرين في كتابة الدرس، ولما أراد أن يدافع عن نفسه كي يثبت أنَّ هذه الكتابة له وليست لأحد

غيره طرده، فلم يفت ذلك في عضده وواصل إصراره على تعلم هذا الفن، وواصل تعلقه به.

ومما يذكر في هذا المجال أيضاً ما رواه لي زهير ابن الخطاط محمد صالح الشيخ علي الذي كان يشتغل في مكتب أبيه في شارع الرشيد، فقد ذكر أنَّ هاشماً كان يقف أمام مكتبهم يراقب العمل وهو شاب، فكانوا يدفعونه عنهم فيجيبهم إنَّه سوف يكون أحسن منهم في هذا الفن، وقد صدق في ذلك، فتواصل مع هذا الفن، وصحب مجموعة من الخطاطين والمزخرفين الذين كانوا في مديرية المِساحة العامة حينما عُيِّن عندهم خطاطاً سنة ١٩٣٧ وكان على رأسهم الخطاط صبري الهلالي، والخطاط المزخرف عبد الكريم رفعت الذي أخذ هاشم عنه الزخرفة التي أجادها هي الأخرى، وفي الوقت نفسه كان يواصل دراسته عند الخطاط ملا علي الفضلي الذي أجازه سنة (١٣٦٣هـ-١٩٤٣م).

تطلَّع بعدها نحو الآفاق الرحبة في الخط فقصد مصر واشترك في امتحان مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة وحقق التفوق فيه على جميع المشاركين، وحصل في الوقت نفسه على إجازة من حسني وأخرى من سيد إبراهيم سنة (١٣٦٤هـ-١٩٤٣).

لم يقف رحمه الله عند هذا الحد، وإنَّما أراد التعمُّق باطلاع أوسع وخبرة أكبر، لذلك توجَّه إلى إستانبول التي تضم كنوز العالم الإسلامي في الخط العربي، إضافة إلى آخر عمالقته من العهد العثماني من أمثال الخطاط نجم الدين أوقياي ومصطفى حليم وماجد الزهدي وغيرهم، وكان الأستاذ حامد الآمدي رحمه الله آخر هذه النخبة النادرة، وهو الذي قصده الأستاذ هاشم، وحصل منه على الإجازة سنة (١٣٧٠هـ-١٩٥٠م) أعقبها رسالة منه سنة ١٣٧٢هـ هي بمثابة

شهادة على إخلاص هاشم للخط، وتوقعه أن يكون من خيار الخطاطين في العالم الإسلامي، وقد أفادته هذه الزيارة كثيراً فقد جمع فيها كمية كبيرة من الأصول الخطية لكثير من الخطاطين العثمانيين وغيرهم، كذلك أنَّه حصل على كمية كبيرة من الصور الفوتوغرافية لآثار الخطاطين العظام ممَّن لم يتيسر له الحصول على نماذج أصلية من خطوطهم، وأضاف إليها ما حصل في الشام وهو في طريق عودته إلى بغداد من طريق لقائه مع الخطاط الكبير محمد بدوي الديراني (ت ١٩٦٧)، وقد أثرت لقاءاته مع الخطاطين في إستانبول معلوماته عن الخط، وقد دونها في دفترين غطَّت بعض المعلومات عن تجارب الخطاطين في الخط أو شيئاً من ذكرياتهم، وقد صنف الخطاطين فيها في طبقات دون ذكر للمعايير التي اعتمدها في هذا التصنيف.

لقد عكف على هذه الكنوز من الخطوط وتعمق في دراستها وسبر غور أسرارها، وكان هاجسه الأوَّل في خط الخطوط (خط الثلث)، ولذلك قضى وقتاً طويلاً في دراسته، وجاهد في اختيار الأجمل في رأيه من أساليبه (كما أخبرني)، وكانت حصيلة ذلك ما ثبته في كراسته التي صارت مرجعاً له في الالتزام بأشكال حروفها، فكتب بطريقتها سطور الثلث الاعتيادي، وكذلك في اللوحات الخطية الفنية التي كتبها في القطع والرقاع والحليات والتراكيب في السطور، أو بأشكال أخرى فيها العادي والمتعاكس (المثنى)، ومنها الجلي أيضاً، وخاصة في اللوحات الخطية الفنية، وكتابات أشرطة الجوامع والمساجد، وفي مقدمتها جامع (بنية) في بغداد، في التراكيب، وكذلك السطر الرائع الذي كتبه في واجهة جامع (الحيدرخانة) المطلِّ على شارع الرشيد بخط المحقق على قواعد خط الثلث الحديث، إنَّ هذه الخطوط تظهر التدرج في نضجه الفني في تصميم

التراكيب الخطية، وكانت ذروته في الستينيات بعد صدور كراسته.

وقد اهتم كذلك بخط النسخ، وكتبه رحمه الله بأساليب متعددة شأنه في ذلك شأن كبار الخطاطين فيه، كما شاهدنا في اختلاف الأسلوب بين المصحفين المطبوعين للخطاط حسن رضا، وقد يظن أنَّه نوع من التطور في كتاباته، ولكن الواقع غير ذلك، فقد كان دقيق الاختيار متمكن الأداء، وقد نضجت عنده الأفكار في هذا الخط منذ مدة مبكرة من حياته، فقد درسه عند أستاذه الفضلي، وتابع أساليبه في مصر، ثُمَّ اطلع على تراث هذا الخط الذي بلغ حدَّ الإعجاز في عاصمة الخط في القرون الأخيرة (إستانبول)، وقد ذكر لي رحمه الله أنَّه يعتبر الحاج أحمد الكامل صاحب أجمل نسخ من المتأخرين، فقد روى عنه أنَّه كتب النسخ ثلاثين عاماً، حينها استطاع أن يدرك دقائق وأسرار هذا الخط، في الوقت الذي دبَّ الضعف فيه إلى بصره، ويده لم تكن في قوتها السابقة، ولذلك نرى الأستاذ هاشماً يختار له طريقة في النسخ، فيها الكثير من ملامح طريقة الحاج أحمد الكامل، خاصَّة في كراسته في الحروف المفردة والمركبة، ومع ذلك فإنَّنا نجد أنَّه كتب النسخ بأساليب تتناسب وطبيعة النصوص التي كتبها وهي وإن كانت في غاية القوة إلَّا أنَّها عكست تبايناً في النتائج، نجدها مثلاً في سورة الفاتحة التي كتبها رحمه الله للمصحف الذي أشرف على طبعه، فقد كان له أسلوب خاص فيها يكاد أن ينفرد به بين خطوطه، في حين نجد أنَّ أروع كتاباته في خط النسخ كان في القطع المنشورة في كراسته التي يعلوها الحديث الشريف: «**الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء**»، وقد ذكرت له ذلك فأيده، وذكر لي أنَّه قد باشر كتابة المصحف الكريم بهذه الطريقة، وأراني تجربة على الصفحة الأولى منه بعد مطلع سورة البقرة، وكان قد صورها وقد

أهداني نسخة من صورتها، وفعلاً كما ذكر، وقد دار الحديث بعدها عن كتابة المصحف الكريم، فذكر لي أنَّه قد باشر بكتابته في أواخر الخمسينيات وأنجز ما يقرب النصف منه، إلَّا أنَّ ظروفاً سيئة قد أحاطت به في حينها، فوضعه في كيس (كما قال) وألقى به في وسط نهر دجلة فوق جسر الأئمة الذي يصل الأعظمية بالكاظمية شمال بغداد، ولم يتطرق إلى الظروف التي ألجأته إلى ذلك العمل.

والمعروف أنَّه قد أشرف على ثلاث طبعات من طبعات المصحف الكريم المذكور سلفاً، أولاها في بغداد سنة ١٩٥١ والثانية والثالثة في ألمانيا، وقد مكث في الأخيرة سنتين وسبعةً وثلاثين يوماً (كما قال لي) فلو أتيحت له الفرصة للتفرغ لكتابة المصحف الكريم في هذه الأوقات التي صرفها في الإشراف لكان إنجازاً نادر المثال، وكنت أتمنى أن يتمَّ ذلك في سفرته الأخيرة وقد تحاورت معه في ذلك ووعد خيراً، إلَّا أنَّه أخبرني بعد عودته أنَّه قد انشغل ولم يتوفر له الوقت للبدء بهذا العمل المبارك، إلَّا أنَّه قد وفَّر ورقاً قد هيّأه لذلك وطلب شحنه بعد عودته، وقد علمت أنَّ الورق فعلاً قد وصل ولكن كان في يوم حزين هو يوم وفاته رحمه الله ليلة ٣٠/ ٤/ ١٩٧٣م.

أمَّا عنايته بالخطوط الأخرى فقد كانت جيدة وقد أجادها، إلَّا أنَّها لم تبلغ مستوى عنايته بخطي الثلث والنسخ، ففي خط التعليق الذي يحتاج إلى عملية فصل زمني في كتابته، نجد التذبذب في رسومه مع قوتها إلَّا أنَّ تأثيرات الخطوط الأخرى تبرز فيها، فقد كان الخطاطون القدامى حينما يكتبون التعليق يتفرغون له ولا يكتبون غيره؛ لأنَّ له أوضاعه الخاصَّة التي تختلف عن أوضاع الخطوط الأخرى في أثناء الكتابة، منها قَطَّة القلم وأوضاع مسكها ووضعية اليد وحركتها، أمَّا الديواني فقد استهوته الطريقة التي كان الخطاط صبري يتبعها،

فسار على منوالها لتوسطها بين طريقة محمد عزت المقرمطة وطريقة مصطفى غزلان الفضفاضة، والتي حاول الخطاط محمد عبد القادر التخفف منها، فاقتربت من طريقة هاشم، وعليها الآن أغلب دارسي الديواني من خريجي مدرسة تحسين الخطوط في مصر.

ومثل طريقة الديواني في طريقته في خط جلي الديواني التي توسط فيها هي الأخرى من بين الأساليب الشخصية الكثيرة التي كتبها الخطاطون العثمانيون على اختلاف الحقب خارج نطاق الكتب السلطانية (الفرمانات).

ويبقى (الرقعة) الذي كتبه هو الآخر بقوة ومتانة واضحة، إلَّا أنَّه تعامل معه بشكل خاص كان فيه بعض الخروج على قاعدته الأساسية في الاستناد إلى السطر، وهي أهم خاصية فيه، وعلى العكس منه (خط الإجازة) الذي كتبه بطريقة خاصَّة لم تكن مسبوقة، خرج به عن طبيعته اللينة المتمثلة في خط الرقاع القديم الذي هو أحد الأقلام الستة التي سادت في أواخر العصر العباسي، ويعدُّ خط الإجازة استمراراً له، وأهم صفاته طبيعة اللين في مسارات حروفه، لقد تعامل معه الأستاذ هاشم بأسلوب جديد يميل إلى أسلوب النسخ في التنفيذ، وقد كان موفقاً فيه، وقد أخرجه بشكل بديع وتناسق جميل تمثل في كتابته مقدمة كراسته، فكان من روائع نتاجاته الخطية التي تكشف عن ذوق سليم، وحس فني مرهف، وقد برزت هذه الناحية أيضاً في معالجته للخطوط الكوفية، على قلّة ما كتب فيها؛ لأنَّها تعتمد على الرسم، وتحتاج إلى وقت كبير، تفصح عن جوانب الإبداع، ولكنها لا تكشف عن قدرات الخطاط في المهارة اليدوية، ومثلها الزخرفية التي أجادها، والتي هي الأخرى تشكل ساحة

للإبداع، وتفصح عن المهارة في التنفيذ، ولذلك نراه مقلًّا فيها كما في زخرفة إطار الفاتحة، وفاتحة سورة البقرة في المصحف الذي أشرف على طبعه، وقد غلبت عليها الصنعة التي تتصف بها الوسائل الحديثة في الطباعة والحاسوب.

نتاجاته الفنية كثيرة، فقد كتب اللوحات الخطية بالأساليب الصحيحة المعروفة، وقد كان يستعين في زخرفتها وتذهيبها بالآخرين، وكان من أبرزهم المزخرف التركي (تحسين آي قوت) حينما كان يدرس في معهد الفنون الجميلة في بغداد وبعد عودته إلى إستانبول وقد علمت من الخطاط محمود هواري أنَّ بعض اللوحات ما زالت عند المزخرف تحسين حتى الوقت الحاضر؛ لأنَّ الأستاذ هاشم كان يرسلها إليه هناك وقد توفي رحمه الله ولم يتسلمها أحد، وكان رحمه الله يعدُّ هذه اللوحات حسب الطلب في الغالب، ولكنه مع ذلك كان قد أعدَّ بعض اللوحات للمعارض التي شارك فيها أو أقامها شخصياً، وأوَّل معرض شارك فيه معرض مديرية المِساحة العامة في بغداد سنة ١٩٥٢، ثُمَّ كان بعده المعرض الشخصي الوحيد الذي أقامه في حياته سنة ١٩٦٤ متأثراً بذلك بالمعارض التي يقيمها أساتذة معهد الفنون الجميلة من زملائه والذي عُيِّن فيه لتدريس مادة الخط العربي ١٩٦٠ على أثر ماجد الزهدي الذي درس هذه المادة من سنة ١٩٥٥ حتى سنة ١٩٥٩، وقد واصل التدريس فيه حتى وفاته، وبعد وفاته رحمه الله.

أقامت له وزارة الثقافة والإعلام العراقية معرضاً خاصاً من بعض لوحاته في المركز الثقافي في لندن سنة ١٩٧٨ طبعت لها كراساً وطبعت بعض لوحاته بأحجامها الطبيعية، وُزِّع قسم منها على المشاركين في مهرجان بغداد العالمي

الأوَّل للخط العربي والزخرفة الإسلامية سنة ١٩٨٨ في زيارتهم لبيته ضمن فعاليات برنامج المهرجان.

ظهرت له بعض الكتابات عن الخط والخطاطين في مجلَّة الهداية الإسلامية، وكانت عن تاريخ الخط، وفي مجلَّة التربية الإسلامية كتب ترجمة لمصطفى حليم حين وفاته رحمه الله وفي عدد آخر عن بدوي الديراني رحمه الله، هذا إضافة إلى ما كتب عن الخط في العراق في دليل الجمهورية العراقية لسنة ١٩٦٠، وقد أخبرني أنَّه كان يستعين بالمحيطين به في صياغة هذه الكتابات بعد أن يقدم لهم المعلومات المطلوبة عنها؛ لأنَّ انصرافه الكلي للخط حال دون مواصلة دراسته في المدرسة فتحددت قدرته في ذلك.

وبالعودة إلى تدريسه الخط في معهد الفنون الجميلة نرى أنَّ الدارسين كان أغلبهم من التشكيليين أوَّل الأمر لم يستغلوا فرصة وجوده بينهم، وكانت استفادتهم منه محدودة في الاتجاه الحروفي في لوحاتهم التي اشتهر فيها كثير من الفنانين التشكيليين العراقيين؛ ولذلك بقي التلاميذ الذين درسوا عنده في المكتب هم الأوفر حظاً في الاستفادة من دروسه، وقد كان منهم الخطاط عبد الغني العاني وصادق الدوري وغالب صبري وصلاح الدين شيرزاد وعبد الكريم الرمضان وعلي الراوي وغيرهم، وحتى الذين لم يتتلمذوا عليه في الأصل وصحبوه حقبة من الزمن استفادوا من توجيهاته من أمثال الخطاط مهدي الجبوري والدكتور سلمان إبراهيم وغيرهما.

وكان آخر نشاط ملحوظ له على الصعيد العام، هو دعوتنا له للاشتراك في تحكيم معرض الخط العربي السنوي الأوَّل الذي أقامته وزارة التربية لعموم

مدارس القطر في العراق في ٨/ ٢/ ١٩٧٣ للمدرسين والمعلمين والطلاب والذي شهد فيه بوادر النهضة الخطية القائمة في العراق التي أفرزت عدداً كبيراً من الخطاطين ذوي الأسماء اللامعة الآن، والذين برزوا على الساحة الخطية في المهرجانات والمسابقات الدولية، وقد كان ذلك بعد عودته مباشرة من ألمانيا، وقبيل وفاته رحمه الله فقد عاش للخط وعاش الخط فيه.

المصدر: مجلَّة حروف عربية: العدد (٣)، الصادر في ١ أبريل ٢٠٠١م.

المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي
قراءة سيميائية

بقلم الدكتور أياد الحسيني

الفكر الجمالي:

اعتمدت العديد من الدراسات النقدية الجمالية نظريات مختلفة في تفسير الفن ومحتواه الإنساني، وقد تبنت كلٌّ من هذه النظريات تحليل الفن وفق بيئة معينة تحددت بزمان ومكان، فنظرية المثل الأعلى حلَّلت الفن الكلاسيكي الجديد والنظرية الشكلية حلَّلت الفن التجريدي، والنظرية الانفعالية حلَّلت الفن الرومانتيكي ونظرية الماهية حلَّلت أساليب ومدارس أخرى شتَّى.

ولكنها جميعاً كانت تنضوي تحت فكر الفلسفة المادية التي تتخذ من الحقائق والقيم الملموسة مثالاً للجمال، ومثال ذلك هو (زيوس) حيث كان مثالاً للقوة.

أمَّا ونحن إزاء الفن الإسلامي، وفن الخط خصوصاً، فإنَّنا إزاء فكر ومنهج وفلسفة على النقيض من الفلسفة المادية، ويظهر ذلك جليَّاً عند قراءة المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي، إذ إنَّ مقاييس الجمال بوصفها نتاجاً نهائياً

ووسيلة لا تعتمد القيم المادية إلَّا كونها وسيلة للتعبير عن الجانب الروحي المطلق، ويظهر التأثير الكبير للفكر الإسلامي الذي اجتمع من مصادر عديدة أوَّلها القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة والعديد من المأثورات ذات العلاقة بحياة الإنسان قبل الإسلام وبعده.

إنَّ هذا التأثير بدا واضحاً على شكل ومضمون الفن الإسلامي حتى تضمَّن الشكل محتواه ومضمونه بطريقة تحوَّلت إلى رمز يؤسس للفن الإسلامي مع أنَّه ليس فنّاً دينياً.

ولاشكّ في أنَّ هناك غياباً كبيراً للنقد الجمالي وفق رؤية عربية إسلامية ومنها غياب (المصطلح النقدي) الذي يؤسس لمثل هذه الدراسات الجمالية، وإزاء ذلك ماذا يمكن القول عن الخطاط هاشم محمد البغدادي في غياب العديد من الحلقات التي توصلنا إلى فهمٍ وإدراكٍ حقيقيين لماهية الفن الإسلامي عموماً وفنِّ الخط خصوصاً؟

وللإجابة عن هذا السؤال فإنَّ مثل هذا المجال قد يضيق بذلك، ويحتاج إلى دراسات متعددة، ولكن فكرة مختصرة قد تعطي صورة، وإن تكن بسيطة عن الإطار العام للموضوع، إنَّ البداية الحقيقية تنطلق من إحدى الرؤى الجمالية في الفن الإسلامي، والتي تتجسد في قول الإمام الغزالي في كتابه (كيمياء السعادة) فقد ذكر في تعريفه للجمال أنَّ: «جمال الشيء في كماله» وقال: «كلُّ شيء، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال، والخط الحسن كلُّ ما يجمع ما يليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكلِّ شيء كمال يليق به، فحسن كلِّ شيء في كماله الذي يليق به».

أيْ إنَّ التعبير الجمالي في الفن الإسلامي يعتمد على مقولات وأسس واضحة هي: الرقَّة، والموقع اللطيف، والنظافة، والصفاء، والصقل والمتانة، في حين لا توجد مصطلحات مثل (غير متناسق) أو (لا تماثلي) أو (فج) التي تعبر عن ضآلة العمل الفني.

ومن هذا المنطلق يمكن تحديد الأبعاد الحقيقية للقيم الجمالية في الفن الإسلامي ومنها السعي الدؤوب إلى الكمال - والكمال لله وحده - ولمحاولة الوصول هذا إلى الكمال لا بدَّ من الإخلاص والصدق والإتقان كأهداف أساسية في حياة الفنان المسلم، و«**إنَّ اللهَ يحبُّ أحدَكم إذا عمل عملاً أن يتقنه**»[1].

الإتقان:

يبرز الإتقان بوصفه أحد أهم أركان المنطق الجمالي في الفن الإسلامي ويتضح ذلك جليّاً في الخط العربي عندما يسعى الخطاط طوال حياته في التمرين والممارسة، إلى إتقان أشكال الحروف، وتنطبق هذه الحالة على كلِّ منتجات الفن الإسلامي، وأمَّا العامل الذاتي في التعبير الجمالي والمقدرة الإبداعية في الفن الإسلامي فيصبح لها وسائل قياس مختلفة عن الفن الغربي ولهذا حديث آخر.

(١) الريشهري: ميزان الحكمة، ج٣، ص٢١٣٢.

آية بخط التعليق كتبها سنة ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م على ورقة مطبوعة عليها تزيينات زهرية

من هذه الزاوية يمكن النظر بوضوح إلى خطوط البغدادي على أنَّه أحد أهم الخطاطين الذين أولوا موضوع الإتقان عناية بالغة وأجادوا فيها، ولم يقتصر ذلك على نوع واحد من الخطوط المعروفة، وإنَّما تعدَّى ذلك ليشمل أغلب الخطوط المتداولة، وتعدُّ هذه إحدى أهم المزايا التي ميزت خطوطه مقارنة بخطاطين آخرين تميزوا بنوع واحد أو نوعين من الخطوط.

إنَّ الحرفية العالية والمقدرة التي يحتاج إليها الخطاط في إتقان أشكال الحروف والمقاطع والكلمات والجمل، وبالتالي صناعة اللوحة الخطية الفنية، لا يمكن قياسها بفنون أخرى، وإنَّ جملة مهام الخطاط لا يمكن إكمالها على أحسن وجه، إلَّا إذا كان ذلك ثمناً لسنين حياته، أيْ إنَّ تعلُّم الخط وإتقانه وتجويده يكون هدفاً وحيداً مكرِّساً له جلَّ اهتمامه وعنايته، وهذا لا يكتمل إلَّا عندما يكون الصدق والمحبة في أعلى درجاتهما، وهذا ما حصل للخطاط البغدادي.

وقد يتبادر للذهن أنَّ هذا انحياز للخط والخطاطين، ونعلم جميعاً أنَّ كلَّ المهارات الإنسانية بما فيها جميع الفنون تحتاج إلى الخبرة والممارسة سنين طويلة، ولكن العصامية – الصفة الغالبة على جهد الخطاط العربي المسلم – هي المحور الأساسي لدى الخطاط بوصفه مشروعاً نهائياً لا يعتمد المفاجأة في التعبير ولكن التوازن والرضا والطمأنينة أوَّلاً، ولا يستعير خبرات الآخرين بصورة مباشرة في بناء عمله الفني ثانياً، وفي هذا قد يبدو أنَّ هناك تناقضاً في جانبين مهمين ألا وهما: غياب الذاتية لدى الخطاط في عمله الفني، شأنه في ذلك شأن جميع الفنانين المسلمين، فأنت تجد فنّاً إسلامياً ولكنك لا تجد هوية الفنان المسلم، أيْ إنَّ هناك غياباً كبيراً للأسلوب الشخصي، وهذا يناقض تماماً أسلوب وطريقة وهدف الفنان في الحضارة الغربية.

وكما سبق ذكره فإنَّ الإتقان لدى جميع الخطاطين هو هدف نهائي في العمل الفني من أجل الوصول إلى ما يقترب من كمال الشكل، وإنَّهم يسعون للوصول إلى قيمة جمالية واحدة، وليس إلى قيم جمالية متعدِّدة، أيْ إنَّ وحدة الهدف ووحدة الرؤية قد تحددت سابقاً في الفكر العربي الإسلامي إلى ما يمكن أن نسميه وحدانية التعبير في الفن.

إذاً أين يمكن تأشير الفوارق الفردية في فنٍّ ألغى ذاتية الفنان ووحَّد الهدف والرؤية بين الفنانين؟

تبرز الفوارق الفردية التي لا بدَّ منها بسبب أنَّ الجانب الخلقي والوظائفي لأعضاء جسم الإنسان غير متشابهة أو متساوية الأداء، وتظهر هذه الفوارق لدى الخطاطين في مستويين أساسيين، الأوَّل في مستوى الإتقان الذي يعتمد المهارة اليدوية والإدراكية ولها الدور الأساسي، والثاني في مجال الأسلوب الذي

يزخر به تراثنا الخطي في تطور وتهذيب أشكاله والنماذج في ذلك عديدة عند مقارنة النماذج الأولى منذ عهد ابن مقلة وابن البواب وانتهاء بنماذج مصطفى الراقم وسامي وآخرين.

ولا يخفى بأنَّ الخطاط البغدادي قد تميز بكلا المستويين، واختار واحداً من أجمل تلك الأساليب في الكتابة.

فن البيئة:

إنَّ العودة إلى البيئة التي نشأ فيها الخط العربي وتطوَّر توضِّح لنا العديد من المفاهيم التي تعبِّر بذاتها عن المدلولات لأشكال الحروف المتنوعة منذ صورها الأولى ومـروراً بمراحل تطورها وازدهـارهـا. أيْ إنَّ هذه الفنون كانت نتاجاً ومحصلة لمعان ودلالات العديد من القيم التي كان يعيشها الفنان المسلم، ويأتي الإيمان في مقدمتها وكلُّ القيم النبيلة مثل: الإخلاص، والتجرد والوفاء والتضحية والإيثار... إلخ التي كانت سائدة وأساسية في البيئة العربية الإسلامية. أيْ إنَّ الحرف العربي بأشكاله المتنوعة يقف دالاً على المدلولات المذكورة، ولهذا السبب فقط يمكن القول إنَّ الخط العربي وبصورة محددة كان يعبر تعبيراً صادقاً عن البيئة العربية الإسلامية، وإنَّه أصيل فيها.

ولما كان أحد أهم أهداف الفنان في إنتاجه الفني هو إقامة وحدته مع هذا العالم من طريق التوازن الذي يبحث عنه في عمله الفني، فكان لا بدَّ من المرور بتلك القيم النبيلة للوصول إلى ذلك الهدف، وهذا يعكس حقيقة صفات أغلب الخطاطين بوصفها فئة معينة تمارس فنّاً ذا هدف معين، إنَّ ذلك يدعونا إلى القول إنَّ الفن وليد البيئة «وأعطني بيئة... أعطك فنّاً» وهكذا كان الخط وليد تلك

البيئة بكلِّ مفاهيمها القيمية والحياتية والحضارية.

إنَّ قراءة لخطوط البغدادي تدخل في صميم هذه المعاني من الناحية السيميائية، وإنَّ عودة لمراجعة لوحات كبار الخطاطين أمثال راقم، وسامي، ونظيف، وحامد ومع المستويات العظيمة التي حققوها في إنجاز اللوحة الخطية الفنية إلَّا أنَّهم جميعاً لم يسعوا إلى ابتداع شيء جديد على مستوى التعبير الذاتي جمالياً في الخط العربي؛ ذلك أنَّ هذا الفن قد أسقط سابقاً هذا العامل وجعله غائباً سعياً وراء الحفاظ على ما يمتلكه الخط من معانٍ وقيمٍ نبيلة سبق ذكرها، وهذا يمكننا من القول إنَّ قيمة ما وصل إليه الخط العربي من جمال هو حالة من الإبداع الجماعي، وليس الفردي، وهذا في جوهره يناقض المفهوم الجمالي في الفن الغربي.

وكذلك كان البغدادي تكملة لمسيرة هذا الفن بخصائصه المذكورة، وقد زاد على بعض من سبقه – وهذا يمكن قراءته فنيّاً من خطوطه – بأنَّه حقق انسيابية عالية في أشكال حروفه، حتى يبدو أنَّ جهداً كبيراً بذل في كلِّ حرف منها، ويعرف الخطاطون ما يعنيه الحرف الرشيق المصقول النظيف لدى البغدادي، وهذه المعاني تدخل في صميم المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي وخصائصه كما سبق الإشارة إليها.

إنَّ محاولة البغدادي للوصول إلى كمال الحرف في انتصابه وانكبابه وتدويره واستلقائه وتقويره وامتداده وتناسقه وتناسبه، كما أشار إلى ذلك التوحيدي في شروط حسن الخط وجمال حيويته، جعل جلَّ اهتمامه ينحصر في إعادة رسم هيكلية الحرف وفق صورة يمكن أن نعبر عنها بأنَّها تمتاز بكثير من «العذوبة» والطراوة، وتتضح هاتان الخاصيتان عند مقارنة خطوطه بخطوط الذين

عاصروه أو سبقوه، أيْ إنَّ العناية ببناء الحرف طغى لديه على العناية بصناعة اللوحة الخطية، ولكلٍّ من الكتابة الخطية المفردة وصناعة اللوحة الخطية شروط ومقومات وخصائص، فقد كان البغدادي يؤكد أستاذيته في كتابة الخط، ويؤكد الطريقة التقليدية الأكاديمية في رسم الخطوط وإجادتها ثُمَّ إتقانها وإبعاد كلِّ ما يضير العين من غريب أو شاذ.

إنَّ مصطفى الراقم (ت ١٢٤١هـ-١٨٢٦م) المثل الأعلى للبغدادي كان قد أكد هذه المعاني في خطوطه، ولكنه زاد عليها في صناعة اللوحة الخطية الإبداعية وليس التقليدية، ولعلَّ مردَّ ذلك هو ازدهار صناعة اللوحة الخطية وشيوعها لكثرة خطاطي أهل زمانه وبروز المنافسة في إنتاج كلِّ ما هو جديد ومتميز، في حين لم يعاصر البغدادي أحد ممَّن سار على هذه الطريقة ولم يكن المناخ الفني والخطي في زمانه كما هو على عهد راقم، ولذلك لم يبرز للوحة الخطية دور كبير وإنَّما اقتصر على الكتابات المفردة أو التراكيب الثنائية أو الثلاثية أو بعض الأشكال التشخيصية.

قولبـة الخط:

لعلَّ من ميزات خطوط البغدادي المهمَّة هو التأكيد على قولبة الحروف، أيْ إمكانية إعادة كتابة نفس الحرف لعدَّة مرَّات بصورةٍ متطابقةٍ تماماً، وهذه ميزة لدى الخطاط تدعو إلى الفخر والزهو، ولا يمتلكها إلَّا من أكثر من التمرين وأجاد وأتقن.

ولا يعني هذا تقييد الحروف بنمطية واحدة قد تفسَّر على أنَّها طغيان الإتقان لأحرفه على ما يمكن أن يبدعه الخطاط، بقدر ما تعني الإتقان من أجل الوصول إلى أقصى انسجام وتناسق، وما يمكن أن تخلقه العلاقات الناشئة بين الحروف

من تطابق وتشابه واختلاف، ولعلَّ هذا يفسر لنا بوضوح المنهج العصامي الذي اتبعه البغدادي في طريقة كتابته، والوصول إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه، وقد لا يلمس ذلك بالدقة الكافية غير أولي الشأن من الخطاطين؛ لأنَّهم يعرفون أنَّ إتقان الخط العربي كفن بصري لا يعتمد التمرين والممارسة فحسب، وإنَّما التدريب البصري المستمر على اللوحات والكتابات التي أنجزها كبار الخطاطين من أجل الوصول بالصورة الذهنية المختزنة في الذاكرة إلى أوجها، وبالتالي الوصول بالعين - آلة القياس الوحيدة الدقيقة لدى الخطاطين - إلى مستوى عالٍ من الحكم الدقيق، أيْ الوصول بالإدراك إلى مستوى يمكنه من التمييز بين الخطوط الجيدة والضعيفة، وإلى انتقال هذه المقدرة من التمييز من آلية الإدراك البصرية إلى آلية التنفيذ اليدوية لرسم الحروف والأشكال على أجمل صورة اختزنتها الذاكرة وهذا ما حصل للبغدادي عندما حاول الوصول بكتاباته إلى أسلوب وطريقة مصطفى الراقم، وكما حاول العديد من الخطاطين الأتراك ذلك مثل نظيف وأحمد كامل وأخيراً حامد الآمدي في إعادة كتابة سورة الفاتحة التي أنجزها الراقم.

فن الخط.. دال:

لعلَّ فن الخط من الفنون التي تقف شاهداً على كاتبها وتفسر خلجات نفسه وروحيته... وهل أدلُّ على التصاق الخطاط بخطه أكثر من كتمان أنفاسه لدى الكتابة.. حتى تصل هذه الحالة لديه إلى أنَّ تصبح أحد أهم شروط الكتابة الجيدة، وإنَّ كلَّ الكتابات المتميزة لدى الخطاطين كانت ناتجة عن نفس مستقرة مطمئنة متزنة إلى حدٍّ كبير، وهذه المعاني يستقيها الخطاط من سعة إيمانه بالله ومن لحظات التجلِّي في تأمل معاني ما يكتب ودلالاته، وتفعل هذه المعاني فعلها بعد سنين طوال في تهذيب رؤيته وفكره وحكمته؛ لأنَّ الآيات الكريمة وصافيات

الحكم ومأثور القول هو ما يبحث عنه الخطاط لتجويده وتملي جماله في الشكل والمضمون، وهكذا نجد أنَّ ما ينجزه هو عمل من طراز رفيع وجليل.

ولعلَّنا لا نجد مثل هذه المعاني والدلالات عند البحث في الفنون الغربية وما تمثلها، حتى لا تقوم مدرسة أو أسلوب فني إلَّا على أنقاض مدرسة وأسلوب سابق وكردِّ فعلٍ لهما، ولا يتجسد العمل الفني إلَّا نتيجة لصراع الفنان مع محيطة وذاته، وليكون القلق النفسي وعدم الاستقرار محطة أساسية للانتقال إلى الحالة الإبداعية، إنَّ هذا يوضح بجلاء اختلاف فن الخط العربي والفنون الإسلامية عموماً عن الفن الغربي في البيئة والوسيلة والهدف، ويرسم لكلٍّ منهما خصائص فكرية ومناهج مستقلة لا يمكن قياس أحدهما وعدُّ أسسه وعناصره وعلاقاته معياراً للآخر.

إنَّ عدم وجود مساحة فاصلة بين الخطاط وخطه، ينشئ علاقة هي أقرب ما تكون إلى حميمية خاصَّة تنعكس فيها كلُّ آماله وتطلعاته وطموحه، فإنَّ أوَّل ما يغيب ذلك هو ضعف عوامله الإدراكية والأدائية، إذ يبدأ الخط فتياً في بدايته، ويصل قمة نضوجه عندما تكون تلك العوالم في حيويتها الكاملة.. كما أنَّ الخط يهرم بهرم كاتبه، وهذا يمكن ملاحظاته عند الخطاطين الذين تجاوزوا الشيخوخة، أمَّا هاشم البغدادي رحمه الله فإنَّه لم يكن يسعى لتهرم خطوطه فلم يهرم.

المصدر: مجلَّة حروف عربية: العدد (٣)، الصادر في ١ أبريل ٢٠٠١م.

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين

بقلم أحمد المفتي

شموخ في الحرف، وكبرياء في التشكيل، وغيرة على التراث، وقبس من الماضي، وجذوة من الأصالة، وفهم عميق للأسرار، وفتنة من جمال التركيب وبساطة التكوين تطالعك من طريق التأمل في خطوط نابغة بغداد، فتسبح في عالم من المتعة والسحر، تطلب المزيد من القلم المدون على صفحات التاريخ الذي غدا فيه البغدادي (هاشم) جزءاً من التراث أركناً من أركانه حين يشار إليه في جملة العباقرة العظام.

هاشم البغدادي واحد من العباقرة الذين فتنوا بدمشق وأهلها، وفتن الدمشقيون به، فهو يحمل في برديه عبق بغداد وتراثها وأصالتها، ويحمل بين أنامله قلم الجمال بسحره الممتد عبر التاريخ الذي نشأ وتطور في حوض الفرات بعد أن تنشق عبق ياسمين دمشق، مملكة ممالك الآراميين، والتي كانت زعيمة الممالك منذ مطلع القرن الثاني عشر قبل الميلاد، والتي قضت وأوقفت زحف

العبرانيين ولم تمكنهم من تجاوز الحدود الجنوبية أبداً.

إلَّا أنَّ بواعث النهضة للخط العربي قد بعثت من جديد في بلاد العرب لما كانت دمشق وبغداد والقاهرة منارات هدى للخط العربي، فظهر عمالقة يخطون الحرف ويرسخون صدوره، وذاعت شهرة ممدوح الشريف وبدوي الديراني وحلمي حباب من دمشق، ومن القاهرة نجيب الهواويني، ومحمد حسني البابا (دمشقيان هاجرا إلى القاهرة) ومحمد إبراهيم الإسكندراني وسيد إبراهيم، ومحمد علي المكلوي، أمَّا بغداد فكان فيها علي صابر، والملا علي الفضلي والملا عارف ومحمد أمين يمني وغيرهم، وكانت زيارات الأساتذة مقصد عشاق الخط في العالم العربي.

وما إن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، حتى بزغ في بغداد قمر هاشم البغدادي الخطاط، فكان نابغة الخط منذ حداثته فأذهل أساتذته ومعلميه، ومدرِّسيه، ولم تكن الإجازة التي حصل عليها من مصر على يد محمد حسني الدمشقي، وسيد إبراهيم، إلَّا ضرورة معرفية لإذاعة الشهرة وليست للتلمذة كما يظن بعض دارسي ترجمته، ويشاء القدر أن يبزغ هذا القمر فيما بين الحربين العالميتين، وبلادنا العربية تلتهب بالثورات ضد المستعمر ودمشق وبغداد في غليان ينذر بالشرر، وفي كفاح ونضال للثأر لكرامة الأمَّة المستباحة من قبل المحتل الفرنسي والإنجليزي بعد معاهدة (سايكس بيكو).

وفي ذات الوقت في جهاد ضد الدعوات الحاقدة التي ظهرت لتغيير الحرف العربي واستعمال اللاتيني بدلاً منه كتلك الدعوات التي ظهرت في مصر ولبنان، حين اقترح (المستر والمور) الإنجليزي استبدال اللهجة العامية باللغة العربية وكتابتها بالحروف اللاتينية بدعوى التقدم والحضارة، وجاء بذات

النغمة السير وليام ولكوكس وتبعهما مجموعة من المتفرنجين اتخذوا أسماء عربية وشربوا من معين الحقد وتشبعوا بالروح العدوانية على اللغة والثقافة والخط العربي القرآني، ونفثوا سمومهم، ولكن فألهم خاب وأتمَّ الله نوره والله متم نوره ولو كره المتحذلقون الذين يدَّعون الحضارة.

في هذ الفترة العصيبة من حال الأمَّة، حمل هاشم البغدادي مهمَّة الدفاع عن الحرف العربي بحب وعشق وهيام وإرادة، وذلك من طريق الارتقاء به إلى القيم العليا في الجمال والرونق والبهاء، وإرساء القاعدة العربية البغدادية في كتابة خطوط الثلث، علماً أنَّه كان يخط في البدء على قاعدة الشيخ عزيز الرفاعي، وينهج منهج الترك في حياكة الحروف، إلَّا أنَّ كبرياءه العربي وعزَّته وروحه كانت تلهج دوماً للتميز في هذا الفن الرفيع، فبحث واستشار ودرس ونقب حتى وصل إلى الاطمئنان والاستقرار والتميز، وكان قد سمع من أساتذته ومعلميه في بغداد عن سحر الحروف وجمالها وطرق أساطين الخطِّ في دمشق الشام ومنهجهم في كتابتها المميز عن طرائق الترك والفرس، فتاق لرؤية دمشق وأهلها، وقد زارها من قبل الخطاط البغدادي محمد أمين يمني في الثلاثينيات من القرن الماضي، ودرس على ممدوح الشريف أسرار وقواعد الخطوط الكوفية وغيرها، وكان ممدوح بارعاً ذا علم واسع ومعرفة بأسرار هذا الفنِّ الخالد وكان اليُمني بداية التواصل في مبعث النهضة بين دمشق وبغداد.

يمَّم البغدادي وجهه شطر دمشق يبحث عن ضالَّته وينشد بغيته، فالتقى بأستاذ الخط في بلاد الشام بدوي الديراني في الأربعينيات (١٩٤٥)، وكان لقاء حبٍّ وودٍّ واحترام، وقدم البغدادي خطوطه لأستاذ بلاد الشام، فأعجب الأستاذ بها أيَّما إعجاب، وأرشده إلى بعض الخفايا في خطوط الثلث وإلى النسب والفروق التي خلص إليها الأستاذ بعد مسيرته، وبعد أن تخلَّص من أساليب الأتراك والفرس في الكتابة، وجنوحه إلى البساطة والوضوح وإعطاء كلِّ

حرف حقه من الكمال، وكان هاشم في الثامنة والعشرين من عمره، والأستاذ قد تجاوز الخمسين.

احتفى الأستاذ الدمشقي بدوي الديراني بنابغة بغداد هاشم الذي حمل معه من العراق بضعة أقلام من القصب الرنان، وعباءة عراقية حريرية مقصبة قدمها هدية تعبيراً عن حبِّه لأهل الشام، ولعميد الخط في بلاد الشام، وكانت اللقاءات العامرة بالمعرفة، والمشق قائمة في مكتب الأستاذ في السليمانية بقرب الجامع الأموي الكبير، وفي منزل الأستاذ في منطقة الميدان (القاعة) حيث الدار الدمشقية الواسعة في باحتها البحرة الرقراقة، وفي أرجاء ديارها أحواض الياسمين والورد والقرنفل والنارنج والكباد، فتعطر القصب والمداد، وكانت سهرات مليئة بالمتعة والسحر والعلم والجمال، وكانت سبحات وشطحات هام فيها البغدادي، فقبس ونهل من سحر الحروف الدمشقية وتغنى بقواعدها ليتخذ من محاكاتها فيما بعد منهجاً عراقياً بغدادياً عربياً فريداً، يقول ناظره: إنَّه قلم هاشم العبقري الخالد الفريد.

عاد هاشم إلى بغداد بعد هذه الزيارة، يحمل في قلبه الإعجاب والاحترام، فعكف على دراسة الخط، وأعاد الأمشق والخطوط بطموح عجيب وزاوج بين الطريقة التركية والبغدادية والدمشقية، وكان دؤوباً نهماً لا يعرف الكلل ولا الملل، ولم يشغله في حياته شيء إلَّا حبه للخط والتفرد فيه، وأمام هذه الرغبة الجامحة والإصرار والعمل الدؤوب، خلص إلى استنتاج أسرار الكتابة وإلى القواعد الخاصَّة به التي تنم عن ذوق رفيع وفهم للحرف وطواعيته وسره وتكوينه، وتتالت الزيارات واللقاءات فكانت دمشق مصيفه وموطن راحته، تلقاه بالتشريف والترحيب في أيِّ وقت يشاء.

وفي عام ١٩٤٩م أقيمت له وعلى شرفه حفله موسيقية لوصلة من

الموشحات كان يحييها في المعهد الموسيقي في دمشق (شارع بغداد) وقد سعى إليها الملحن الكبير في الموشحات الأستاذ الخطاط زهير المنيني تلميذ الأستاذ بدوي الديراني، وانعقدت بعدها صداقة رائعة عراها المودة والوفاء والقربى وعمادها الخط واللحن، وصار مكتب الأستاذ زهير المنيني في منطقة البحصة بدمشق، مهبط الوحي عند هاشم، فيه يلقى متعة البصر ورقة اللحن وعذوبته كلَّما أراد أن يركن للهدوء ويبتعد عن صخب الحياة وأعبائها، وكانت «الربوة» متنزه دمشق يتسلسل فيها بردى بمائه القراح ملاذاً له، ليعب منه ومنها شيئاً من هدوء النفس، يسكبه فيما بعد أحرفاً هائمة في الهامات على الورق، مشكلاً سيمفونية حرف خالد، جسمه بغداد وعباءته دمشق، فكان فتنة للناظرين.

تلكم هي دمشق في عيون هاشم البغدادي، ليست مرحلة ثانوية عابرة فقد أحبَّها كما أحبته فلم يطق الابتعاد عنها، فهي بلد الحضارة والحب والوفاء والإخلاص، يتحين الفرص ليزورها ويعقد فيها مجالس للخط والخطاطين، يقدِّم لعميدها الأستاذ بدوي الديراني بعضاً من وفاء، ثُمَّ يلتفت إلى خطاطيها وعشاقه فيها، حتى إذا ما أراد أن يزور معاقل الخطاطين في تركيا كان لا بدَّ من المرور في دمشق ذهاباً وإياباً يحمل معه شيئاً من كنوز الخط يقدِّمها لخطاط ديار الشام الأستاذ بدوي، ويبرز في ناشئتها حبُّ الحفاظ على التراث، ويرشدهم إلى بعض الأسرار الكامنة في خط الثلث وحروفه، وكيف يكتب لفظ الجلالة والمحمدية – لهما قواعد خاصة – ولا أنسى ذاك اللقاء الذي ضمَّنا في أحد بيوتات خطاطي دمشق في نهاية الستينات من القرن الماضي، وقد التفَّ حوله مجموعة من الخطاطين الشباب يسألونه عن الأحبار والذهب وبري القلم ويعرضون عليه خطوطهم، فيأخذ القلم ويصحِّح ويرسل المواعظ والحكم ويبدي بعض الملاحظات، وقد قدَّم له صاحب الدار لوحة قد كتبها بحرفية عالية وكتب تحتها: «كتبه أمير الخط العربي...» فالتفت إليه الأستاذ هاشم،

وقال له: ماذا أبقيت لنا؟ من نحن حتى تعرض علينا لوحتك وأنت الأمير؟ وأخذ قلم الحبر وصحّح له أخطاءه في تلك اللوحة ليحطِّم فيه نزعة الغرور التي لا تليق بالخطاط.. لأنَّ التواضع صفة من صفات الخطاط.

إنَّه هاشم البغدادي طود شامخ في أرض التراث وقلعة من قلاع الحضارة، ونابغة من نوابغ الفنِّ وأساطينه الذين يندر وجودهم في التاريخ، نبحث عنه في دمشق فنراه يسكن في قلب كلِّ من عشق الفن والتراث والأصالة، وما كراسته التي أعيد طبعها عشرات المرَّات والطبعات إلَّا شاهد ودليل على علو كعبه في الأستاذية التي لم يصل إليها حتى اليوم خطاط من العرب أو الترك أو الفرس.

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين هو النور الذي يبعدهم عن ظلمة الجهل، ووفاؤه لدمشق الذي ندر مثيله واضح على المرمر الذي خطه بأنامله يوم رحيل أستاذ بلاد الشام بدوي الديراني عام سبعة وستين وتسعمائة وألف، ولَكَم ذرف من الدمع يوم سمع برحيله، فجاء إلى دمشق يحمل أقلامه وأحباره ليخط شاهدة قبره بتنويع وتركيب حزين، وليقدم المرمر هدية وفاء لأستاذ كبير قبس منه في يوم من الأيام، وليقف أمامه بصمت مهيب يذكر الماضي بكلِّ ما فيه من جلال، وليطبع فوق قبره ذكرى ستبقى سنوات وسنوات يذكرها خطاطو دمشق كلَّما مرُّوا أمامها باحترام وإكبار، يقرؤون فيها حبهم لهاشم وحب هاشم لهم ويقبسون من تركيبه الجميل الدائري، حيث توزعت الحروف بحبكة رائعة مع دراسة وافية للفراغ، مع أنَّ عمله هذا كان ارتجالاً غير مدروس، إلَّا أنَّه من أستاذ كبير يعرف أين يضع حرفه بإيقاع جميل وكأنَّه الرصد إذا ما جنَّ الليل، فتأمل في شطحات من الخيال تحملك إلى عالم من القدسية رائع وأنت تتلو كتاب الله سبحانه: ﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ۝ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً**

﴿ فَادْخُلِي فِي عِبَادِي ۞ وَادْخُلِي جَنَّتِي ﴾[1].

وتمرُّ الأيام ويرحل هاشم بعد الأستاذ بدوي بستٍّ سنوات وتبقى ذكراه في دمشق حية تنبض بالحبِّ كلَّما شدا شادٍ بسحر أو تغنَّى عندليب فوق غصين، فقد سكن في قلوب الدمشقيين، نابغة قد لا يجود الزمان بمثله.

أقيموا المآتم فوق النجوم ... على هاشم المستنير الحكيم

أيا راحلاً خطُّه خالد ... على طرس أمته من قديم

المصدر: مجلَّة حروف عربية: العدد (٣)، الصادر في ١ أبريل ٢٠٠١م.

(١) سورة الفجر: الآيات ٢٧-٣٠.

مع أستاذي بعد ثلاثين عامًا

بقلم الدكتور صلاح شيرزاد

ليس من الصعب كثيراً أن يصبح المرء خطاطاً، ولا يحتاج الأمر إلى موهبة خاصَّة بعد أن تتوفر لديه الظروف المناسبة، ولكن الوصول إلى درجة النبوغ لا يكون إلَّا من نصيب القلَّة من الناس ممَّن يمتلكون مواهب ومواصفات خاصة.

وهاشم البغدادي أحد هؤلاء النابغين من الفنانين على مرِّ الأزمان، وكما جرت العادة عندنا لم ينل الخطاطون حظهم من التعريف العلمي، والدراسة المستوفية لأشخاصهم، وأيضاً لأعمالهم، ثُمَّ الترابط بينهما، فمن بين المقالات العديدة التي نشرت في الصحف والمجلَّات وبعض صفحات الكتب عن هاشم منذ وفاته قبل قرابة ثلاثين عاماً، نجد أنَّ معظمها تراجم لحياته وأوصاف إنشائية لأعماله إلَّا القليل من المقالات الجادة ومنها ما كتبه الأساتذة الزملاء في هذا الملف عن المرحوم، ونرى لزاماً علينا نحن الذين عايشنا مثل هؤلاء الأساتذة أو تتلمذنا عليهم أن نسجل مشاهداتنا، ونوثق مجريات حياتهم

لتكون مواد صادقة ومراجع ثابتة في أية عملية تقييمية أو دراسة ناقدة تجرى لهم في المستقبل.

وإنِّي أكثر ما أخشاه أن يصيب أحد هؤلاء الأساتذة إجحاف عند تقييمهم في المستقبل، إذا لم تسلط الأضواء الكافية على حياتهم وظروفهم كي تكتمل أدوات أيِّ ناقد يأتي مهما بعد زمنه، فكما يعلم الجميع أنَّ نقد أيَّة أعمال بمعزل عن ظروف أصحابها، لا يكون منصفاً كما أنَّ مقارنة أيٍّ من المتأخرين بالأقدمين لا يصح؛ لأنَّ لكلٍّ منهم زمانه وظروفه، إنَّ مبعث هذه الخشية أمران: أوَّلهما أنَّ هذا الرعيل من الخطاطين الأساتذة قد تعومل معهم بـ (ميثالوجية مفرطة)، وهذا من شأنه منع كشف أبعاد الحجم الحقيقي لأيٍّ منهم مهما يكن هذا الحجم كبيراً، وأيضاً من شأنه إذا ما حصل مثل هذا الكشف أن يؤدي إلى ردِّ فعلٍ غير منضبط، وانهيار الصورة المثالية المرسومة في الأذهان. أمَّا الأمر الثاني، فإنَّ بعض التململات والهمسات المخترقة لفكرة المثالية بدأت بالظهور فعلاً نتيجة مقارنات ناقصة بين أعمال أولئك وأعمال بعض الشباب الصاعدين.

إنَّ المدة التي تتلمذت فيها على الأستاذ هاشم البغداديﷺ والتي بدأت من ١٩٦٧ وحتى وفاته، باستثناء المدة التي قضاها في ألمانيا مشرفاً على طبع المصحف الكريم، مع قصرها تعدُّ كافية للخروج ببعض الأحكام، على الأقل فيما يتعلق بالجوانب التي سأتطرق إليها.

كان للأستاذ هاشم مكانة مرموقة في المجتمع، فمع أنَّه لم يجد وقتاً يختلسه ممَّا كرَّسه للتدريب على الخط، ليكمل دراسته المدرسية، وبالتالي لم يحصل على شهادة دراسية عالية غير شهادة معهد تحسين الخطوط في القاهرة.. ومع هذا كلِّه فإنَّ أصدقاءه كانوا من ذوي المناصب والمكانة المرموقة، ولأنَّه كان مدرساً في

معهد الفنون الجميلة، وموفداً من قبل الدولة إلى الخارج للإشراف على طباعة المصحف، ومكلفاً بكتابات رسائل الملوك ورؤساء الجمهورية والبراءات، وغيرها، فإنَّ كلَّ هذه الامتيازات كانت بادية على شخصيته، فكان له حضور قوي بين زملائه، ساعده على ذلك حلاوة أحاديثه، وحسن أخلاقه وطيب نفسه، علاوة على تفوقه الكبير في مجال فنِّه، أمَّا حضوره بين تلاميذه فكان من نوع آخر، كانت له هالة تحيط به سواء في نظر التلاميذ أم الخطاطين الآخرين الذين يعدُّون عنوان التلمذة عليه (نيشاناً) يفخرون به.

ومن أمثلة تعظيم الشباب محبي الخط إيَّاه والانبهار بشخصيته أنَّ الصديق الخطاط زهير محمد علي أخبرني قائلاً: «هويت الخط وأنا صبي صغير، فلاحظ والدي انشغالي بالخط، فقال لي: طالما أنَّك تهوى الخط فإنِّي سآخذك غداً إلى خطاط أعرفه واسمه هاشم البغدادي ليعلمك. يقول: انفعلت كثيراً للقائي المرتقب بهاشم، فانزويت في مكان لا يراني فيه أحد وبكيتُ». أمَّا الصديق الخطاط طارق العزاوي فله موقف مشابه، يقول: ذهبت إلى مؤسسة لأتفق معها على إنجاز أعمال خطية، وبينما كنا نتباحث في الأمر أخبروني عَرَضاً أنَّ هاشم البغدادي هو الذي كان يتعامل معهم في السابق، فيقول: ما إن سمعت باسمه حتى استدرت نحو الباب فوراً لأخرج منه».

أمَّا عن نفسي، فأنقل ما ورد في كلمتي التي ألقيتها في حفل تأبين المرحوم الذي أقامته وزارة الأوقاف العراقية: «وقبل أن أراه كان رأسي مملوءاً بأفكار غريبة عن حقيقته التي اكتشفتها بنفسي فيما بعد.. كنت أتصوره ذلك الإنسان الذي لا ينبغي لكثير من الناس أن يروه.. إنسان محاط بهالة من القدسية تفرزه عن سائر الناس.. وكنت أتصوره أيضاً شخصاً لا يجيد استقبال الطلبة ولا

يرضى لهم التعلم ممَّا تعلمه هو؟ منهمك في أعماله المربحة.. ولا يعرف غير اسمه.. مع ذلك كنت حريصاً على ملاقاته والتحدث إليه متصوراً أنَّني سأكون في وقفة تاريخية قد لا أحظى بمثلها في حياتي أبداً.. وكان اللقاء وكان الحديث.. وأوَّل ما عملته بعد خروجي من عنده أن نفضت عنِّي كلَّ فكرة وكلَّ صورة (قديمة) كانت مطبوعة في مخيلتي وتساقطت مثيرة الاشمئزاز والنفور.. ثُمَّ وجدت نفسي أسير بخطوات من يمشي على سطح القمر.

كان لقائي معه صورة لم تغب عن عيني لحظة، صورة ملونة كلُّ ما فيها واضح جلي، فيها يقف التلميذ المضطرب.. قصاصات من الورق المكتوب عليها بالحبر الأسود (مسكها) بكلتا يديه المرتعشتين، لئلا تسقط منه وهو يناولها لأستاذه الذي بدا شخصاً بسيطاً قريباً إلى القلب ومقدراً لكلِّ عمل جيد، وأبرز ما في الصورة إلحاح الأستاذ على تلميذه لكي يراجعه ويتعلم منه، فإنَّ للتلميذ خطّاً فيه جمال كثير، ولكنه يحتاج إلى تهذيب في الحروف، واعتذر له التلميذ مدعياً أنَّ دراسته الجامعية لا تسمح له بذلك، وكان قد أخفى حقيقة كونه تلميذاً عند أستاذ آخر هو عبد الغني العاني، الذي كان قد خلفه الأستاذ هاشم في مكتبه عند سفره.. وتهيَّب من ذكر ذلك، إلَّا أنَّ الأستاذ الكبير ظلَّ يستقصي أخبار الفتى الذي انقطع، وألحَّ في السؤال عنه حتى شاء التلميذ أن يمثل بين يديه مرَّة أخرى بعد أن سافر أستاذه الأوَّل إلى فرنسا لنيل شهادة الدكتوراه...».

هكذا كان إجلال الخطاطين إياه، وحتى عندما كنَّا نذهب إليه للتعلم كنَّا نقف بين يديه في خشوع، فنستمع إلى ملاحظاته، كان لا يطري أحداً كثيراً في حضوره، فلا يعرف المجاملة بتاتاً، وخصوصاً عندما كان يصلح لنا سطورنا،

أتكلم بصيغة الجمع لأنَّ نظام تعليمه اقتضى أن يذهب إليه التلاميذ في مكتبه صباح كلِّ جمعة وحتى بعد الظهر، حيث كان قد خصص هذا الوقت فقط للتعليم، فلا يشتغل بأعماله الخطية الأخرى، إلَّا في حالات نادرة كان يوافق على التصحيح في غير ذلك الوقت، وكان في العادة يجتمع أربعة أو خمسة من التلاميذ وأحياناً يزيدون أو ينقصون، فيصحِّح لأحدهم، والباقي يستفيدون بالمشاهدة، وهكذا مع كلِّ واحد منهم.

ومع أنَّه كان لا يرحم في إبداء النقائص ثُمَّ يصححها، إلَّا أنَّه لم يقرِّع أحداً، وإن حدث فبصيغة دعابة.

أمَّا إذا عُرض عليه خط ضعيف لغير التلاميذ فإنَّه كان ينعته بكلمة (زبالة) فتثير هذه الكلمة الضحك فينا.

بسبب هذه الصراحة منه وعدم المجاملة، كان التلميذ يستفيد كثيراً، ومن كان يواظب على التعلُّم عنده، يتعلم بسرعة، وهو في هذا نقيض حامد الآمدي الذي تساهل كثيراً حيال أخطاء تلاميذه وفي منحهم الإجازات، فمن المشهود أنَّ هاشماً منح إجازتين على الأرجح، إحداهما (وهي مشهورة) لعبد الغني العاني، لذلك فإنَّ إجازة هاشم لها قيمتها كثيراً، وحتى الذين وعدهم بها ولم يمنحها بسبب وفاته، فإنَّهم يعتزون بذلك الوعد، هذا ما أشعر به شخصياً، فعندما سأله صديق لي وهو المرحوم جواد كاظم شيرة عن إمكانية حصولي على الإجازة منه فأجابه بأنَّه سيمنحني في سنة أو سنتين، وكان الموقف نفسه مع الخطاط صادق، أمَّا الأستاذ مهدي فقد كان يتهيَّأ لكتابة لوحة الإجازة.

إذا انتقلنا إلى أعمال المرحوم هاشم الخطية، فإنَّنا سنقرأ عنواناً كبيراً يفيد بأنَّ خطاطنا يمتاز بإجادته جميع الأنواع المشهورة بدرجات متقاربة، وهذه خصلة

كبار الخطاطين، وإنَّ إعجابنا وإكبارنا لهذا الخطاط يزيد عند تذكرنا أنَّه وصل إلى هذا المستوى بمسعاه الخاص وجهوده الذاتية، فمعلمه الأوَّل الملا علي الفضلي (ت ١٩٤٨) الذي عُدَّ أحسن خطاط في العراق آنذاك، كان محدود المستوى عند مقارنته بكبار الخطاطين، وخاصة الذين في تركيا، ومن ناحية أخرى فإنَّ بعض البلدان قد انتفعت بقدوم بعض الخطاطين الأتراك إليها، وبمكوثهم مدة مناسبة ينقلون خبراتهم إلى خطاطي ذلك البلد، ويتركون آثاراً كثيرة تثري المكان بمثل تلك النماذج التي يمكن للمتعلمين أن ينهلوا منها ما بقيت.

وهذا ما حصل عندما قدم خطاطون كبار إلى مصر مثل عبد العزيز الرفاعي وأحمد كامل آقديك، وقدوم الخطاط رسا إلى الشام، وعبد الله الزهدي إلى الحجاز، أمَّا العراق فلم يفدها خطاط ذو وزن كبير، غير الخطاط التركي عثمان ياور الذي لم يكن له شأن كبير، ولم يترك آثاراً كثيرة، لذا فإنَّ هاشماً في مرحلة تعليمه لم يتمكن من مشاهدة النماذج الجيدة في الخط، ولم تكن المطبوعات أو المصورات منتشرة آنذاك، ولأجل توسيع اطلاعه واكتساب خبرته كان عليه أن يسافر هو إلى مواطن الخطاطين، وإلى البقاع الثرية بالأعمال الخطية، فسافر إلى مصر فالتقى بالأساتذة هناك وعلى رأسهم سيد إبراهيم ومحمد إبراهيم ومحمد حسني، وإلى الشام فالتقى بخطاطيه وعلى رأسهم بدوي الديراني، وإلى تركيا فالتقى بحامد الآمدي ونجم الدين وماجد، فاستفاد من جميع أولئك، وحرص على أن يحصل على الإجازات منهم، وجلب معه اللوحات الأصلية وكثيراً من المصورات.

وبذلك ضمن لنفسه مصادر غنية يستعين بها في تطوير فنِّه، ولأنَّه ذو قدرة عالية ومهارة فائقة استفاد بسرعة منها، ويمكن ملاحظة الطفرة الكبيرة

التي ظهرت على مستواه عندما نقارن أعماله التي أنجزها في الخمسينيات بما قبلها، وبطبيعة الحال لم يكن للأستاذ هاشم أسلوب ثابت في أشكال حروفه، وأخصص هنا أسلوب شكل الحروف بالذكر؛ لأنَّ في ممارسة الخط التقليدي لا نجد اختلافاً في الأسلوب إلَّا فيما يتعلَّق بشكل الحروف، إلَّا أنَّه بصورة عامة كان متأثراً في الثلث بخطوط مجموعة الخطاطين العثمانيين المنتمين إلى المرحلة الأخيرة، ومن أولئك راقم وسامي ومحمد نظيف وحقي وكامل وحامد، ولم يكن عند الأستاذ هاشم الثلث العادي، مع أنَّه كان يعتمد مجموعة شوقي المشقية في تعليمه التلاميذ، وإن اقتضى الأمر يعتمد القصيدة النونية لعبد العزيز الرفاعي أيضاً، وكلتاهما بخط الثلث العادي. فكان الثلث الجلي عنده هو المستخدم في جميع الأحجام. وحتى عند تعليمه إيانا لم نسمع منه عن تصنيف الثلث إلى جلي وعادي قط.

في خط النسخ واضح تماماً أنَّه تأثَّر بالحاج أحمد كامل (آقديك) بصورة عامة مع تنوعه بين الأساليب أيضاً، ولكننا نستطيع أن ننسب إليه بعض اللمسات التي إذا ما تتبعناها نجدها عند كامل بصورة خفية بعض الشيء، ثُمَّ توضحت عنده والتزمها. وهذه تتمثل في بعض الحروف التي نعرض نماذج منها:

١- كتابة كثير من الحروف بالعرض الكامل للقلم في حين تستدق أجزاء منها وفق طريقة الأساتذة الأقدمين.

٢- في لفظ الجلالة يرفع الهاء أكثر من المعتاد، وكان يستسيغه حتى إنَّه إذا أعجبه الخط يرفع الورقة قليلاً، ويتأمل الشكل واصفاً إيَّاه بناقة نعمانية (مع لفظ القاف كالجيم القاهرية).

٣- يكون رأس الميم المتطرفة (كالتي في بسم) مرفوعاً عنده، ويحرص على

إظهار البروز فيه.

٤- على العكس من الميم المذكورة آنفاً فإنَّ رأس الهاء المبتدئة عنده منخفض، من غير بروز واضح.

٥- أمَّا الهاء الوسطية المدغمة فنجدها تميل نحو اليمين بدرجة أكبر ممَّا نجدها عند الآخرين، أيْ يكتبها قريباً من شكل الهاء بخط الثلث.

٦- يميل نحو تقعير الكاسات، كما في الثلث مع اختلاف الاتساع.

٧- كتابة السين بإبراز أسنانها جميعاً، مع استقامة السنة الثانية بشكل أفقي أكثر ممَّا يفعله الآخرون.

هذه ملاحظات واضحة، من بين أخريات لا يمكن التعويل عليها لعدم وضوحها دائماً، وحتى هذه التي ذكرناها، نجده يتجاوزها أحياناً، فيما يخص بقية أنواع الخطوط، فلا أظن أنَّني سأزيد على ما بينه الأستاذ القدير يوسف ذنون ضمن هذا الملف عن أستاذنا الكبير المرحوم هاشم البغدادي، ولا مهرب من الوقوف على نقطتين في أعمال هاشم أثارتا تساؤلاً من لدن بعضهم، بل تحول التساؤل أحياناً إلى إبداء ملحوظة وإن كان على استحياء:

الأولى: إنَّ تراكيبه التي من تصميمه لم ترق إلى تراكيب كثير من الخطاطين الأساتذة، سواء من ناحية الترتيب الكتابي أم من ناحية السبك الفني.

الثانية: تخص الزخارف التي رسمها بنفسه وخاصة في مصحف الأوقاف.

تعقيباً على هاتين الملحوظتين نقول: إنَّ عملية التركيب في الخط لم تبرز بوصفها ظاهرة جمالية إلَّا منذ قرنين تقريباً، فخلال هذه المدة برع فريق من الخطاطين في تصميم التراكيب الجميلة، وظلَّ فريق منشغلاً بتجويد السطر بخط الثلث العادي والنسخ، ومن هؤلاء الخطاط الكبير شوقي (ت ١٣٠٤هـ-

١٨٨٧م)، حيث لم يكتب الثلث الجلي إلَّا نادراً، ولعلَّ أجمل تركيب له لوحة وحيدة فيها ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللهِ﴾[١] على شكل دائري، ثُمَّ لم نجد له تراكيب أخرى كثيرة ذات شأن، ومع ذلك لم ينتقص من مكانته، بل ما زال يعدُّ أستاذاً في خطي الثلث العادي والنسخ بلا منازع، فالخطاط هاشم أيضاً صبَّ اهتمامه على تجويد الحروف ولولا هذا التركيز على الحروف لما بلغ هذا المرتقى.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللهِ﴾ بقلم الخطاط محمد شوقي

وهو مع ذلك مالك زمام نظام السطر، متمكن من تشكيل العلاقات بين الحروف والمقاطع، بل حتى في هذا الحقل لم يجد الوقت الكافي لإنتاج أعمال رائعة تمثل مستواه ومقدرته الحقيقية، إلَّا النزر اليسير، ومن المؤسف أنَّه رحل عنَّا ولم يخلف كمّاً مناسباً وبنوعية عالية، في الوقت الذي كان بإمكانه أن ينتج أعمالاً كثيرة رائعة في الأعوام العشرة الأخيرة من حياته، والتي هي أقوى مراحل عمره، ولكن لنرى كيف قضى هذه الحقبة الزمنية:

(١) سورة هود: الآية ٨٨.

١- كان عليه أن يحافظ على مستواه في أكثر من سبعة أنواع من الخطوط.
٢- أوفد إلى ألمانيا مرَّتين للإشراف على طباعة المصاحف، فقضى قرابة ثلاث سنوات في المرَّتين عدا الأوقات التي قضاها في البحث عن المصاحف لاختيار الأنسب كي يطبع مع المصحف الأوَّل الذي بخط محمد أمين الرشدي.
٣- منذ عام ١٩٥٩ نقل من مديرية المِساحة العامة إلى معهد الفنون الجميلة فكان يقضي شطراً من النهار في التعليم.
٤- كتابة العديد من الأشرطة الخطية للمساجد، ومنها مسجد (بنية) الذي شغله كثيراً.
٥- كان هو الخطاط المعروف والمشهور بلا نظير، فكانت أغلب المطابع ودور النشر والمؤسسات الأخرى الحكومية والأهلية، تكلِّفه بالأعمال الخطية، لذا كان يخرج من بيته صباحاً ولا يعود قبل العاشرة ليلاً.

إنَّ من كان وقته حبيس هذه الدوامة متى يجد وقتاً لإنجاز الأعمال الخطية الرائعة؟ وأنى له الفرصة ليتأمل ويفكر في تصميم التراكيب البديعة، بسبب هذا الضغط الوقتي سار يكتب العبارة مرَّة واحدة، من غير عمل مسوَّدة متقنة إضافةً إلى عمل قالب على طريقة الأتراك، حتى سطور المساجد كان يسترسل في كتابتها، بل عمل قوالب لبعض الحروف مثل لفظ الجلالة والألف والحاء الملقوفة وغيرها ممَّا يتطلب دقة الرسم، واستعان بها في خطوط جامع (البنية) حتى إنَّنا نستطيع أن نقول عنه إنَّه ينتمي إلى جيل الخطاطين القدماء أيْ قبل خطاطي المرحلة الأخيرة (في القرنين الأخيرين) حيث كانوا يخطون بعفوية وتلقائية أكثر من المتأخرين، ولا يقدر على إنتاج أعمال بهذه الصفة مع الحفاظ على الجودة والالتزام بالقواعد إلَّا ماهر متدرِّب، وقد كنت حاضراً عندما كتب

العبارة الطويلة ليضيفها إلى كتابه (قواعد الخط العربي)، فكتبها بنفس واحد كما يقال، دون أيَّةِ إعادة ودون أيِّ تعديل فيها كما لو كان يكتب اسماً قصيراً.

أمَّا الزخرفة، فإنَّه سعى في بداية حياته إلى تعلمها، فاستفاد من عبد الكريم رفعت عندما كانا يعملان سوياً في مديرية المِساحة، ولكن لم تسنح له فرصة تعلمها حسب قواعدها الصحيحة ونظامها السليم.

بل إنَّ كلَّ الذي كسبه كانت أشكالاً أقرب إلى النقوش من الزخارف ذات الأصول والقواعد، ومع ذلك واعتماداً على تذوقه الشخصي وقوة رسمه، زين المصحف بزخارف ممزوجة بالنقوش الجميلة، استهوت الجميع، ومن المعروف أنَّ الخطاطين أصلاً لم ينشغلوا بالزخرفة إلَّا نادراً. فكان (عبد العزيز الرفاعي وإسماعيل حقي آلتون بزر) هما الوحيدين اللذين اشتغلا بالزخرفة إلى جانب الخط، ومع ذلك فلم يرقَ مستواهما (وخصوصاً الأوَّل) إلى مستوى المزخرفين المتخصِّصين، لذلك لم يكن هاشم البغدادي هو الآخر مطالباً برسم الزخارف إلَّا أنَّ افتقار العراق، بل وجميع البلدان العربية، ما عدا بعض أقطار المغرب العربي، أجبر بعضهم على رسم الزخارف بما تيسر لهم.

فإلى وقت قصير كانت الزخارف الإسلامية الخاصَّة باللوحات الخطية تمارس حسب قواعدها الصحيحة في تركيا وإيران بالدرجة الأولى، أمَّا ما نشاهده من هذه الأعمال التي أنجزت في أماكن أخرى، فإنَّها لا تتعدى كونها نقوشاً تقترب أحياناً من الزخارف المنضبطة بالقواعد والأصول؛ ولهذا السبب كان الأستاذ هاشم نفسه يبعث بلوحاته الجيدة إلى إسطنبول لزخرفتها وأكثر من زخرف له من الأتراك المزخرف (تحسين آي قوت ألب)، وكان هذا الأخير مستقدماً إلى العراق لتعليم طلاب معهد الفنون الجميلة مادة الزخرفة.

ومهما يكن فإنَّ هاشماً يظلُّ أكبر خطاط أنجبه العراق في العصر الأخير، وإنَّ الجيل الصاعد من الخطاطين التابعين الذين برزوا مؤخراً في العراق – على وجه الخصوص – ما هم إلَّا ثمار غرسه.

المصدر: مجلَّة حروف عربية: العدد (٣)، الصادر في ١ أبريل ٢٠٠١م.

(١)

حياة وذكريات جديدة عن قنديل الخط العربي

علي إبراهيم الدليمي

بدايةً، لا أبالغ – بل هو الواقع الذي لمسناه جلياً – أن نقول أنَّ مئة بالمئة من الخطاطين الذين درسوا الخط العربي، في مشارق الأرض ومغاربها، قد تخرجوا من معطف مدرسة الخطاط العراقي الكبير (هاشم البغدادي) وما يزالون، من طريق كراسته الشهيرة (قواعد الخط العربي) التي صدرت عام ١٩٦١، حيث وضع فيها قواعد جميع أنواع الخط العربي، وقياساته الدقيقة، بصورة حروف مفردة أو مركبة، مزينة بلوحاته الرائعة التركيب.

مسيرته الإبداعية:

هو الخطاط الشهير المرحوم أبو راقم هاشم محمد الحاج درباس القيسي المعروف بـ (البغدادي) المتوفى في ليلة ٢٧ ربيع الأوَّل ١٣٩٣هـ الموافق ٣٠ نيسان ١٩٧٣، الذي يعدُّ علماً بارزاً من أعلام الخط العربي في العالم العربي والإسلامي.. وقد كان نموذجاً فريداً ومتميزاً للخطاط والفنان المتقن لفنون

وشكلية الحرف العربي، الذي أجاد بكلِّ ما يملك من موهبة وثقافة أكتسبها منذ طفولته لرسم الحرف رسماً دقيقاً متكاملاً سليماً، معافى، بعيداً كلَّ البعد عن جميع التيارات التي حاولت إقلاع أصالة الحرف عن جذوره، أو تشتيته.. وقد أضاف رونقاً جديداً لشكل الحرف وسيولة أبعاده، بعد أن أدرك أصالته ومرحلية تطوره منذ (سلالة الخط الحيري) حتى مدرسة الخط الفني المعاصر، فحاول من هذا الإدراك أن يعطي للحرف اكتماله وصورته المرنة، وعبر امتيازات اجتهادية فنية رائدة.

لقد استطاع البغدادي بقدرته الذكية أن يتفوَّق بجدارة على بعض الشوائب التي لازمت الحرف، فبادر برصد التجويد المتقن لملامحه وإدراك أسراره فجدَّد الأصول ونقَّح المناهج.. رافضاً رفضاً قاطعاً المفهوم التجاري الذي يهدم بنيان فن الخط العربي، وعبَّر عن استيائه العميق في مسألة الخروج عن القاعدة التي رسمها أسلافه الخطاطون من قبله، كذلك لم يكن في نظره كتابة الحرف المعروفة، بل كان عالماً روحياً عميق الدلالة والمعنى.

وقد اشتهر البغدادي بغيرته على قواعد وأصول الخط العربي وضبطها وعدم التسامح في تغيير صورته الجمالية، بل أكَّد على الابتداع في (التجويد) للحرف، ولو تفحَّصنا ملياً مسيرة البغدادي الفنية نلتمس بوضوح أنَّه قد رسم ملامح متميزة خاصَّة لصورة كتابة الحروف دون المساس أو الاختلال في قواعدها، كما هو في خط الديواني مثلاً، الذي رسمه وفق طريقة خاصَّة والذي يختلف تماماً عن الخط الديواني الذي عرفناه من كراسات الديواني للخطاط المشهور مصطفى غزلان، أو ديواني الأتراك.

إنَّ مثل هذا الإبداع لم يأتِ بطريقة اعتباطية، بل جاء وليد مشقَّة مسيرة

طويلة مليئة بالصبر العنيد والتضحية الجادة والولع الشديد وهيامه بحبِّه لفن الخط وقدسيته الدينية لمكانة الحرف الذي أخذها منذ صباه من طريق تعلمه وحفظه للقرآن الكريم على يد (الملالي).. ولم يتشتت البغدادي منذ بداياته في هوايات أخرى، فقد صبَّ جلَّ جهده ووقته لاستقصاء أسرار وألغاز فن الخط حصراً، وكتابة المشوقات المستمرة، وإجادته أنواع الخطوط العربية بضروبها إجادة تامة، كلُّ ذلك جعل خطَّه يمتاز بالقوة والرشاقة وتنسيق جمالية التركيب، وتكوين الموضوعات الفنية بأشكال هندسية وزخرفية متناسقة فنياً وفكرياً، إضافةً إلى جعل كتاباته المتناظرة إيقاعاً موسيقياً جميلاً ذا قيمة جمالية عالية.

ولد خطاطنا هاشم البغدادي عام ١٩١٧ في محلَّة (خان لاوند) في بغداد، وشغف بالخط العربي منذ صباه، وأخذ يتعلم قواعده وفنونه عن المرحوم (الخطاط الملا عارف الشيخلي) وكان من الطلاب المجتهدين والنشيطين في مجال الخط، إذ كان يستوعب أسرار فنون الخط بذكاء عجيب، كذلك أخذ يراجع العلَّامة الشيخ (الملا علي الفضلي) الذي كان يدرِّس علوم القرآن الكريم واللغة والعروض وأصول الخط العربي في جامع الفضل.. وبقي يكتب ويتمرَّن والملا علي الفضلي يصلح له ويعجب بخطِّه ويشجعه ويوجهه، حتى منحه (الإجازة) بالخط العربي سنة ١٩٤٣.

وراح البغدادي يبحث عن آثار روائع فن الخط وأساطينه في المحاريب والقباب وواجهات الجوامع في بغداد وإستنبول وغيرها من الدول العربية.. مجيداً الكتابة بشتَّى الأقلام إجادة تامة كشفت عن روح جديدة تترسم معالمها بفنِّه العظيم. وفي سنة ١٩٣٧ عُيِّن خطاطاً مستخدَماً في مديرية المِساحة العامة، حيث التقى هناك بحكم عمله مع الخطاطين المبدعين أمثال صبري الهلالي

وعبد الكريم رفعت وغيرهم حتى سنة ١٩٦٠ حيث نقل ملاكه إلى وزارة التربية واختير رئيساً لفرع الخط العربي والزخرفة في معهد الفنون الجميلة في بغداد، وفيه تتلمذ على يده العديد من الطلاب الموهوبين وتميز بعضهم.

وفي سنة ١٩٤٤ سافر إلى مصر لينتسب لمعهد تحسين الخطوط في القاهرة، وقد عرض عليهم (الإجازة) وقدَّم كذلك نماذج من خطوطه.. فنالت إعجاب الأساتذة المشرفين على المعهد، واتخذت إدارة المعهد قراراً بمشاركة البغدادي في الامتحان الأخير للصف المنتهي، فحاز على (الدرجة الأولى بامتياز)، وقد أجازه الخطاط الشهير (سيد إبراهيم) إجازة خاصَّة، وكذلك الخطاط (محمد حسني) في السنة نفسها.. طلبت منه إدارة المعهد أن يبقى في مصر للتدريس في المعهد وبراتب مغرٍ فأبى.

ولم يكتف البغدادي بهذه الشهادات الفنية، إذ كان طموحاً إلى أبعد نقطة، فسافر إلى تركيا لمشاهدة الخطوط الرائعة التي خلَّفها عظماء الخطاطين الأتراك أيام العثمانيين، إذ إنَّه تأثَّر بالخطاطين الأتراك وعدَّهم المثل الأعلى في التفوق، وفي تركيا التقى بالخطاط المعروف (حامد الآمدي) وهو آخر عمالقة الخط الترك المجودين في الخط وفنونه، وعرض عليه لوحاته، وكتب عنده فدهش (الآمدي) وأعجب بخطوط البغدادي أيَّما إعجاب، فأجازه مرَّتين: الأولى سنة ١٣٧٠هـ، والثانية سنة ١٣٧٢هـ، وفيها من الثناء العاطر والإشادة الكبيرة ما يبيّن منزلة البغدادي وفضله وفنه وكفاءته. وبقي البغدادي يتابع سفره إلى تركيا كلَّ عام تقريباً.. حتى اطَّلع بنفسه على الخطوط الشاخصة في المساجد والمتاحف والمكتبات والقصور كافة.. إذ إنَّ قدرته الفنية لم تتمثل في استخدام التقاليد الفنية السائدة، أو محاكاة الحروف وفق الطريقة التي ألفها الخطاطون

وتعارفوا على رسم نقاطها أو تمديد بداياتها، وإنَّما تمثَّلت قدرته وتجلَّت مهارته في تكوين الموضوعات الجديدة وتركيب حروف وكلمات النص وفق ابتداع حديث.

وكان البغدادي يعطي للحرف حقَّه، وقد تمثَّلت براعته في ضبطه وتمكنه من معرفة وكتابة الخطوط معرفة لا ينافسه فيها أحد، ولا يضارعه في إجادتها بمجموعها منافس.. وقد أهَّله ذلك لانتزاع القدرة على ممارسة إبداعية، لقد كان من أولئك القلائل الذين ظهروا في تأريخ العراق، وأبدعوا في مجال الخط العربي أيَّما إبداع، بل كان إمام وشيخ الخطاطين قبل رحيله بلا منازع.

أصدر البغدادي سلسلة من أربعة أجزاء في (خط الرقعة) سنة ١٩٤٦ وهي معدَّة للتعليم في المدارس الابتدائية، إلَّا أنَّ إصدار مجموعته الرائعة (قواعد الخط العربي) سنة ١٩٦١، كانت أهم وأرقى مجموعة للخطوط العربية كافة ظهرت حتى الآن في العالم العربي والإسلامي.. بل تعدُّ بمثابة (مدرسة) إبداعية وتعليمية شاملة.

ومن آثاره المهمَّة كذلك التي يعتز بها كثيراً (مصحف الأوقاف) الذي طبعته مديرية المِساحة العامة في بغداد لأوَّل مرَّة سنة ١٣٧٠هـ بإشرافه على نسخة للخطاط محمد أمين الرشدي، ثُمَّ أعيد طبعه في ألمانيا مرَّتين، وقد قام بتذهيبه وترقيم آياته وكتابة عناوين السور والأحزاب والسجدات، كذلك صنع له زخرفة رائعة (لفاتحة الكتاب وأوَّل سورة البقرة)، فكان بحقٍّ تحفته الفنية النادرة والنفيسة، وقد وصل إليه (وسام تقدير) من البابا لفنِّه الذي استخدمه في زخرفة المصحف الشريف الذي طبعه في ألمانيا.

كذلك زين البغدادي الكثير من المساجد في بغداد وأماكن أخرى في

العراق بـأروع ما رصَّعته أنامله من خطوط الكتابة على سطور المحاريب والقباب والمآذن، فكانت في غاية الفخامة والروعة والعظمة في حسن التراكيب والتداخل بين الحروف، إضافةً إلى تصميمه وخطه للكثير من المسكوكات والعملات النقدية لعديد من الدول العربية، وهذا ما يدلُّ على انتشار صيته وشهرته ومكانته الرفيعة بين الدول والنخب الفنية.

ذكريات الآخرين:

ذكريات جميلة وطويلة، عن البغدادي، يتحدَّث بها طلابه الذين تتلمذوا على يده، وهي بحاجة إلى مساحة كبيرة لا تتسع هنا لتفاصيلها، ولكن حاولت أن أقتبس بعضاً منها، لغرض التوثيق لدراسة وتحليل حياة وشخصية مبدعنا الراحل البغدادي:

الفنان الخطاط الدكتور روضان بهية، تحدَّث بأنَّه كان طالباً في قسم الفنون التشكيلية/ التصميم، ودخل علينا ذات يوم رئيس القسم حينذاك الفنان إسماعيل الشيخلي، ومعه رجل غريب لم أشاهده من قبل، فقال لنا الشيخلي: أقدم لكم الخطاط هاشم البغدادي.. الذي سيدرسكم فن الخط العربي في الأسبوع القادم، وخرجوا، وكنَّا فرحين جداً بهذا الخبر، ولكننا فوجئنا قبل الأسبوع، برحيله.

الخطاط المبدع حميد السعدي الـذي تتلمذ على يده يوفي أستاذه بهذه الكلمات: «بسم الله الرحمن الرحيم الرحمة والغفران إلى أستاذي هاشم محمد البغدادي، وفي هذا الوقت رجعت ذاكرتي إلى سبعينيات القرن الماضي يومها كانت دراستي عند أستاذي هاشم، كم كانت الدروس التي كان يكتبها صعبة وصارمة لكي يجعلني متمكناً في الخط، لقد تركت بصماته الأثر العميق في

حياتي الفنية وتجذرت في عروقي، وسوف نبقى أوفياء لك ولمدرستك أستاذي، وهاهم الأوفياء يذكروك؛ لأنَّك زرعت الطيبة والمحبة في قلوبهم واسمك أبداً لم يختف ما دام أبناؤك من بلدك ومن العالم الإسلامي في ذكراك ويقفون إجلالاً لمسيرتك الفنية التي خدمت حرف القرآن الكريم، وأنا أتشرف لأنِّي كنت آخر وأصغر تلميذٍ درس عندكم أستاذي، رحمة من الله إنَّه السميع العليم».

الخطاط والتوثيقي زهير محمد علي، يستذكر بداياته مع القنديل الراحل: «وأنا في بدايتي، قد تولعت ولعاً كبيراً في كراسة البغدادي المتميزة، وقد وفقني الله فيما بعد أن أدرس على يده، إذ كان إنساناً رائعاً، يأخذ بيد الطلبة المتميزين والذين لديهم رغبة التعلم الجادة، وكان رحمه الله متواضعاً، حيث كتبت له عندما كان في ألمانيا رسالة خاصة، ردَّ الجواب عليها، وهو في زحمة شغله وعمله، وما أزال أحتفظ بالرد الجميل».

الخطاط إبراهيم الحمداني قال: «لقد تشرَّفت بالعمل مع الخطاط البغدادي، حيث كنت أهيئ متطلباته في مكتبه في المعهد، وكنت أحتفظ بأكثر قصاصاته التي يكتبها، كتمارين ومشوقات.. وما أزال أحتفظ بكتابة دائرية جميلة لآية قرآنية، ﴿**تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ**﴾[1]، لم يعجبه خطها حينذاك، وأراد أن يمزقها ولكنني تلقفتها من يده، واحتفظت بها».

ذكريات رائعة وجميلة كثيرة، عن حياة ومسيرة وإنسانية قنديل الخط العربي (هاشم البغدادي).. لا تتسع لها صفحات الصحف والمجلَّات.. مثلما تتسع لها قلوب عشاقه وطلبته الأوفياء.

المصدر: ملاحق جريدة المدى: ١٩/ ١١/ ٢٠١٤م.

(١) سورة الملك: الآية ١.

هاشم محمد البغدادي..
فارس حروف لغة الضاد

أحمد هاشم العطار

في ربيع العام ١٣٩٣هـ الموافق ١٩٧٣م ترجَّل الفارس الأخير عن صهوة جواده الأثير ليرحل إلى عالم الخلود، وترك أحرفه حزينة خوفاً من المجهول، حياة قصيرة لرجل أدرك أنَّ عليه عبء مدرسة عمرها ألف سنة، فكيف السبيل للحفاظ على إرث قرون عديدة ولمن ستؤول تلك التركة الغنية، إنَّه أبو راقم الأستاذ الخطاط هاشم بن محمد بن الحاج درباس القيسي البغدادي عميد الخط العربي وفارس حروفه الأنيقة.

ولد الخطاط هاشم بحي (خان اللاوند) في رصافة بغداد عام ١٣٣٥هـ الموافق عام ١٩١٧م، بدأ منذ طفولته مغرماً بالخط العربي وميَّالاً لتعلم فنونه، فأخذه عن شيخه الملا عارف الشيخلي مدة من الزمن، وتتلمذ أيضاً على يد الحاج علي صابر، وبعد ذلك بدأ بمراجعة الملا علي الفضلي، وقد مُنح الإجازة الأولى في الخط العربي عام ١٣٦٣هـ-١٩٤٣م.

كان هاشم البغدادي توَّاقاً لتعلُّم الخط العربي والاستزادة من معرفة فنونه وأسراره، ولأنَّ موهبته الفطرية وبراعته وإصراره على التعلم جعلته لا يكتفي بما أخذه عن شيوخه ومعلميه في بغداد؛ فقد شدَّ الرحال إلى مصر وانتسب هناك في معهد تحسين الخطوط في القاهرة، ولما عرض على أساتذة المعهد نماذج من خطوطه وإجازته قرَّرت إدارة المعهد مشاركته في الامتحان للصف النهائي بالمعهد، فحاز البغدادي الدرجة الأولى بامتياز، وقد أخذ إجازتين في الخط العربي، الأولى من الخطاط المصري الشهير سيد إبراهيم، والثانية من الخطاط محمد حسني في نفس العام، وهو العام ١٣٦٤هـ-١٩٤٤م، وقد طلبت منه إدارة المعهد البقاء للتدريس في المعهد، فأبى وعاد إلى بغداد، وقام في العام ١٣٦٥هـ-١٩٤٦م بافتتاح مكتب الخط في بغداد، وبعد مدّة قصيرة سافر إلى إسطنبول للتعرُّف على الخطاطين الأتراك، وكان قد تعرف على الخطاط التركي الشهير حامد الآمدي، فحصل منه على الإجازة مرَّتين، الأولى عام ١٣٧٠هـ-١٩٥٠م، والثانية عام ١٣٧٢هـ-١٩٥٢م، ثُمَّ عاد إلى بغداد وعُيِّن خطاطاً في المديرية العامة للمِساحة، بعدها انتقل عام ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م ليرأس فرع الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة في بغداد.

استطاع هاشم البغدادي بموهبته وأناته وصبره أن يعيد أمجاد مدرسة الخط العربي إلى حاضرتها الأولى بغداد، فهو وريث ابن مقلة، وابن البواب، والشجري، والمستعصمي... وغيرهم من الخطاطين البغداديين الذين أسَّسوا مدرسة الخط العربي في بغداد إبان العصر العباسي.

خرج هاشم بنتائج مذهلة من طريق مزجه بين مدارس الخط العربي الثلاث، البغدادية والدمشقية والتركية، ليبتكر ما يشاء من حركات الخطوط، ضارع فيها أكبر وأقدر الخطاطين يومذاك مع التزامه الشديد بقواعد وأصول هذا الفن.

إنَّ براعة هاشم الخطاط لم تكن في الخط وحده، فهو خطاط مبتكر، فقد كان يصمم تراكيب جميلة للوحاته الخطية، وحافظ على نظام السطر، وعنى عناية كبيرة بالحروف والمقاطع، لقد أسَّس هاشم مدرسة فنية جديدة في الخط العربي، كان من أهم أساليبها الالتزام الصارم بقواعد الخط من جهة ومحاولة إعطاء صورة متحرِّرة للحروف العربية في اللوحة بطابع إيقاعي فريد زاد من جمالية الخط ورشاقة الحرف العربي التي عرف بها، من جهة ثانية.

أجاد هاشم الخطوط العربية كافة، ولكنه اهتم بخطوط النسخ والثلث والتعليق والديواني بنوعيه، والإجازة والرقعة، وكانت له تجارب مهمَّة في الخط الكوفي.

لقد أنجز في حياته القصيرة أعمالاً غاية في الأهمية، فما زالت آثاره باقية حتى الآن في عدد من مساجد بغداد، منها خطوطه في جامع الحاج محمود البنية في كرخ بغداد، والتي نقشت على الحجارة بخط الثلث، وجامع الشيخ عبد القادر الكيلاني في محلَّة باب الشيخ في رصافة بغداد، وجامع الحيدرخانة في شارع الرشيد، وجامع المرادية في محلَّة الميدان في رصافة بغداد، وجامع الوزير بالقرب من قشلة بغداد.

وصمم هاشم خطوط النقود لدول عربية، منها: العراق وتونس والمغرب والسودان، وأشرف على طباعة مصحف وزارة الأوقاف العراقية في ألمانيا الذي كتبه الخطاط محمد أمين الرشدي سنة ١٢٣٦هـ، وألَّف كراسة بخط الرقعة عام ١٩٤٦م، لكن أفضل آثاره العلمية التي تركها هي كراسته الشهيرة (قواعد الخط العربي) التي لم يستطع خطاط آخر أن يأتي بمثلها، فهي كانت وما تزال أفضل كتاب لتعليم فن الخط العربي على الإطلاق، نشر الأستاذ هاشم هذه الكراسة سنة ١٣٨١هـ-١٩٦١م، وقد احتوت على تعليم عدد من أنواع الخط

العربي، منها: الديواني والجلي الديواني والرقعة والإجازة والثلث والنسخ والفارسي، كذلك ألَّف كتاب طبقات الخطاطين، وقد طبع عام ٢٠٠٨.

وقد أقام هاشم عام ١٩٦٤م معرضاً لأعماله الخطية، وكان هذا المعرض الوحيد في مسيرته الفنية.

لقد أثمرت حياته القصيرة إنجازات كبيرة ظلَّت شاهداً على موهبة الرجل وتفانيه في عمله، وقد عاش هاشم جلَّ تلك الحياة للخط العربي، فحروف لغة الضاد كانت الهواء بالنسبة له، واستحق أن يكون عميداً للخط العربي بامتياز، وفي ليلة الثلاثين من نيسان عام ١٩٧٣ أصيب بجلطة قلبية، وتوفي على إثرها، وقد قال في وفاته الخطاط التركي الشهير حامد الآمدي: «ولد والخط في بغداد ومات فيها».

عبَّر هاشم البغدادي في خطه عن التناغم التام بين الحروف في تكويناتها، مع أن بعض تكويناتها فيها بعض الصعوبة في القراءة، خاصَّة من قبل المتلقي الذي ليست لديه دراية بفن الخط العربي، لكنَّ هاشماً لم يمتلك الموهبة فحسب، بل امتلك الجرأة الفنية – إن صح لنا أن نعبر – في تكوين لوحات غاية في الاتساق والتناظر، وبرع في تضمين تكويناته ذلك التمازج الرائع الذي استطاع أن يولده بخبرته بين مدارس الخط العربي المختلفة.

لقد أنتج في فترة ستينيات القرن الماضي روائع خطية ستبقى خالدة مدى الدهر، ذلك أنَّ تلك المدّة كانت فترة نضجه الفني، رحم الله هاشماً لما أسداه من خدمة جليلة لكتاب الله العزيز – القرآن الكريم – وللأمَّة الإسلامية.

المصدر: المجلَّة العربية: الخميس ١/ ٩/ ٢٠١٦م.

هاشم محمد البغدادي مدرسة في علوم الخط

بقلم الخطاط: معصوم محمد خلف[١]

للثقافة العربية جوانب بصرية أساسية، فالكلمة المكتوبة تستدعي مجهوداً بصرياً لإدراكها وفهمها، أيْ إنَّ القراءة مهما حصلت داخل سياق ثقافي تطغى فيه الكلمة المنظومة، فهي تفترض تدخُّل العين لتفكيك الرموز أو الكلمات المكتوبة، لا سيَّما إذا كانت النصوص مرصَّعة بخطوط عربية ذات أشكال وحركات جميلة.

فالخط العربي من الركائز الأساسية لثقافتنا العربية حيث يجسِّد خصوصيتها عبر مسيرة تاريخية لحضارتنا التي ألقت إشعاعاً ومعرفة في كافّة المجالات على الحضارات المتاخمة لها منذ القدم، وهذه الرسالة الخالدة التي ظهرت في مراحل مختلفة ومتجددة كانت أكثر قدرة على العطاء والبناء، جوهرها هو بناء الإنسان،

(١) مدرِّس الخط العربي والفن الإسلامي في معهد الدراسات العربية والإسلامية بمحافظة الحسكة، الجمهورية العربية السورية.

وهذا هو سرُّ ديمومتها واستمرارها.

فلا راحة للعربي المسلم كثيراً لفنون التجسيد للإنسان أو الحيوان؛ بسبب موروثاته الثقافية؛ وبسبب أنَّ الإسلام لا يشجِّع مثل هذا التجسيد، أو لم يكن يشجعه عندما لم يكن قد تمكن من النفوس تمكناً عميقاً، ولكن العربي المسلم، تعويضاً عن رسم الإنسان والحيوان والتصوير، تفنن في الزخرفة والتلوين ورسم النبات فكان الحرف والقلم هو بيت القصيد.

فالحديث عن الخط العربي حديث ذو شجون فهو يعدُّ بحقٍّ من أهم مظاهر الحضارة الإسلاميَّة، ومن أجمل وأسمى فنونها، حيث يصنَّف بعصب الفنون الإسلامية، والعامل المشترك بين كلِّ فروعها، فهو موجود على كلِّ أنواع العمائر والتحف كالزجاج والمعادن والنسيج والأحجار والمخطوطات والمسكوكات وغيرها.

وهو الفن المرهف الذي يحرِّك في عالمنا الداخلي عناصر الصوت واللون والشكل فينعكس على سلوكنا في عالم المادَّة، ويتركنا في دهشة وإعجاب.

فالخط العربي هو الوسيلة التي حملت آيات كتاب الله الكريم إلى كلِّ بقاع الأرض، والتي جاءت من طريقها إبداعات الآلاف من نسخ المصحف الشريف بدافع التقرُّب إلى الله تعالى والرغبة في نشر كتابه الفصل بين العالمين.

والخطاط هو ذلك الفنان الذي يبعث في داخلنا إحساساً بالقيم الاجتماعية التي تكوِّن إنسانيَّة الإنسان، فالخشوع الذي يجده المسلم عند سماعه ترتيل قارئ حسن الصوت أو عند وقوفه أمام لوحة خطِّيَّة امتزجت فيها المعاني بالأشكال وتآلفت فيه الحكمة بالفن وتجتمع فيه الفائدة بالجمال.

حيث يبدع الخطاط بصياغة وتفريغ ذلك العشق والإيمان والمثل العليا إلى آثار خالدة مستمدَّة من القيم والتراث والمنهج الديني الحصين.

ومع مرور ثلاثين عاماً على رحيل الخطاط هاشم محمد البغدادي ما زال الأجدر بين خطاطي العالم بلقب عميد الخط العربي بلا منازع.

مَن هو هاشم البغدادي؟

هو هاشم بن محمد بن درباس البغدادي ولد سنة ١٣٤٠هـ في بغداد، نابغة الزمان وعميد الخط العربي، ويعدُّ عَلَماً من أعلام الخطاطين العراقيين، بدأ حياته ذوَّاقاً للخط محباً له، شغوفاً به منذ صغره، تعلَّم الخط في بداية حياته في الكتاتيب بطرقها البدائية وكان الأستاذ فيها يومئذٍ يسمَّى (الملا) والذي يتخذ من المسجد أو من بيته مكاناً للتدريس وتعليم فنون الخط.

بقي هاشم يواصل تحصيله الفني منذ البداية بهذه الطريقة مع (الملا) الذي نال إعجاب هاشم فأخذ يفاخر ويعتز به، بعدما أدرك هاشم أنَّ قدرة (الملا) هذه قد انتهت في هذه الحدود، ثمَّ رأى أن يتجاوزها إلى طريق أفضل وفي إطار أوسع، فجادت عليه الأيام بالملا علي الفضلي، الأستاذ الفاضل الذي عرف بعلمه وورعه، أحبه هاشم وحفظ له الود والتقدير حتى نهاية حياته حيث كان لهذا الملا الأثر الكبير في نجاح هاشم، إذ يعدُّ الموجِّه الأوَّل لهذا الفنان الكبير وعُرف عن هذا المعلِّم بأنَّه صاحب طريقة فنية متميزة، تلك هي القاعدة البغدادية للخط، والتي تاق إليها هاشم وعمل على إعادتها إلى أصولها الأولى، فكان لهاشم أوَّل إجازة في الخط من يد هذا المعلم الشهير.

واصل تجويده للخط وبرع في الثلث والتعليق خاصَّة، ونال شهرة فنية

بفضل أساتذةٍ مشهورين، وبرع في بقية الخطوط العربية والزخارف الإسلامية وجاب البلاد العربية بغية الاتصال بكبار الخطاطين، يعرض عليهم خطوطه ويطلعهم على إنتاجه الفني، فرحل إلى الشام والتقى بالخطاط الدمشقي بدوي الديراني، وإلى مصر والتقى بالسيد إبراهيم ومحمد حسني البابا، فمنحاه الإجازة في أنواع الخطوط واتفقوا على إشراكه في امتحان الدبلوم دون دراسة، ولدى الامتحان المطلوب سنة ١٩٤٥ وقبل ١٩٤٧ كان الأوَّل على الخطاطين الذين شاركوا في تلك السنة.

ثُمَّ شدَّ الرحال إلى إستانبول «مأوى أفئدة الخطاطين في ذلك العصر» ليتشرَّف بلقاء إمام الخطاطين آنذاك الأستاذ حامد الآمدي، فقدَّره واستحسن خطه وقال إعجاباً به قولته المشهورة: «نشأ الخط في بغداد وانتهى فيها» ويقصد من ذلك أنَّ الخط العربي بدأ حياته المجيدة بظهور عملاق الخط العربي علي بن هلال المعروف بابن البواب، وانتهى هذا بظهور هاشم البغدادي، وهذا يعدُّوِساماً ومكرمة تضاف إلى المآثر الحميدة التي تكرَّم بها عمالقة الخط لهذا الفنان.

أجازه حامد الآمدي بإجازة هذا نصها:

«بسم الله الرحمن الرحيم، ولدي هاشم محمد البغدادي الخطاط، شاهدتُ فيك الصدق والإخلاص والمحبة لهذا الفن الذي لم يندثر ما دام الإسلام باقياً وأعهد فيك أن تكون من أخيارهم وأوَّل الخطاطين في العالم الإسلامي، فلك أُهدي أزكى التحيات لِما أنت عليه من تقدُّم دائم».

كُتب في الأستانة سنة ١٣٧١هجرية

التوقيع موسى عزمي المعروف بحامد الآمدي.

ولقد قال عنه أحد المؤرخين بالحرف الواحد:

«ولما كان الأستاذ حامد الآمدي قد بلغ من العمر عتياً، وقد بلغ التسعين أو جاوزها، فقد بات الأستاذ هاشم أضبط من يكتب الحرف العربي في العالم، وعلى يد هاشم انتقلت الريادة والقيادة والرئاسة في فن الخط إلى العرب بعد أن تولاها الأتراك بما يقرب من خمسة قرون».

والمرحوم الخطاط (أبو راقم) هاشم البغدادي يمثل ثروة قوميَّة نادرة وحصيلة ناضجة من التراث وثمرة متكاملة من ثمرات التجارب الفنية الرائدة حيث يمثل لوحة فنيَّة رائعة من لوحات الخط العربي، كونه خلاصة مدارس ومرتكز تجارب، ومجمع خبرات فنية موروثة استطاع أن يستوعبها ويمازج معها، ويوحِّد بين قواعدها ليستخلص لنفسه قاعدة هي أقرب إلى القاعدة البغدادية التي أولع بها وأتقن أصولها وأفرد لها من فنِّه ممَّا جعلها متميزة.

وقد بقيت هذه الأصول تتجاذب أطراف فنِّه وهو يحاول التوفيق فيها ليكسب الحرف جمالاً إلى جماله، ويضيف إليه هندسة تزيد في روعة هندسته، حتَّى استقامت له القواعد، وتكاملت في شخصه الأصول، ومن هنا كانت له قاعدة عُرف بها، مع حرصه على التقليد والتزامه بالقواعد وقد ظلَّ طلابه ومعارفه يتابعون اجتهاده، وهو يأخذ أبعاده ويشعرون شعوره، وهو يتجدد من طريق الممارسة المستديمة ويؤكد التزامه بالقواعد التي رسمها أعلام الخط البارزون، ولعلَّ مكتبته الخطية تُعدُّ أروع مكتبة خطيَّة في نفائس النماذج ونوادر المخطوطات التي اقتناها عبر رحلته الطويلة مع هذا الفن الجميل.

ويوم كان في مصر عُرض عليه تدريس الخط في مدرسة تحسين الخطوط، غير أنَّه رفض وفضَّل العمل في بغداد، وعاد إليها يتحفها بفنِّه ويهبها عصارة

جهده فأغنى جوامعها بشامخ أعماله وتجاوزها إلى بقية مدن العراق ومحافظاته بروائع خطوطه وبديع هندسته وزخارفه، حيث شملت خطوطه الكتب والمجلَّات والجرائد والدواوين، وأصبح فيما بعد أستاذاً للخط العربي في معهد الفنون الجميلة ببغداد.

كان المخلص في عمله المتفاني في واجبه المحب لوطنه وفنِّه وكان صديقاً للفنان المعروف محمد صبري، كتب معظم الخرائط المهمَّة التي طبعتها مديرية المِساحة، كما تشرَّف بكتابة المصحف الكريم الذي كتبه الخطاط الشهير محمد أمين الراشدي، وطبع في مطبعة مديرية المِساحة.

وله نسخة من القرآن الكريم تعدُّ من أجود أعماله. ظهرت نسخته القيِّمة للوجود عندما استقر رأي ديوان الأوقاف لأوَّل مرَّة على طبع المصحف الكريم فأخبروه ليكون مشرفاً على طبعه في ألمانيا وعاد بعد أكثر من سنة وهو يحمل آية من آيات الجمال في خطوطه وزخرفته، ثُمَّ تجددت فكرة طبعه مرَّة ثانية فاختير لهذا الواجب المقدَّس، ومكث لهذا العمل في ألمانيا أكثر من سنتين يواصل عمله ليل نهار عاد بعدها مختتماً أعماله المجيدة بهذا العمل الرائع.

ولقد قام بخط وتصميم المسكوكات والعملات الوطنية لبلده ولبعض الأقطار العربية كـ (تونس والمغرب وليبيا والسودان).

ومن شدَّة حرصه على ضبط قواعد الخط، لم يحصل أحد على إجازة منه سوى الخطاط عبد الغني عبد العزيز، وكان من تلاميذه صادق الدوري وعبد الله الجبوري ويوسف ذنون وصلاح الدين شيرزاد الذي يشرف الآن على إدارة مجلَّة (حروف عربية) التي تصدرها ندوة الثقافة والعلوم في دبي في دولة الإمارات العربية المتحدة.

ومن آثاره الخالدة كرَّاسة (قواعد الخط العربي) والتي تعدُّ أهم مرجع تدريبي وفنِّي في الإعجاز الخطي للحروف العربية، حيث تضم قواعد وأصول تعليم الخط مع ما يتميَّز به من سهولة ووضوح وعبقرية فطرية وملتقى انبعاث جمالي يأخذ بالألباب، وإنَّه لا يخلو وجودها عند أيِّ خطاط، والذي يجهل كرَّاسته الرشيقة والمقدَّسة فهو جاهل في فنِّه وفي ما يجب أن يحظى به هذا الفنان القدير من المكانة العالية والمقترنة بالإجلال والاحترام في نفوس كلِّ الخطاطين ومحبي وعاشقي هذا الفن الرائد.

ولعلَّ من مميزات خطوط البغدادي المهمَّة هو التأكيد على قولبة الحروف، أيْ إمكانية إعادة كتابة نفس الحرف لعدَّة مرَّات بصورة متطابقة تماماً، وهذه ميزة لدى الخطاط تدعو إلى الفخر والزهو، ولا يمتلكها إلَّا مَن أكثر من التمرين وأجاد وأتقن.

إنَّ هذا يفسر بوضوح المنهج العصامي الذي اتبعه البغدادي في طريقة كتابته، والوصول إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه، وإنَّ فن الخط من الفنون التي تقف شاهداً على كاتبها وتفسر خلجات نفسه وروحيته.. وهل أدلُّ على التصاق الخطاط بخطِّه أكثر من كتمان أنفاسه لدى الكتابة، وكأنَّ كتمان النفس في هذه الحالة تعني الولاء والالتحام في روحانيات وتجليات الحرف، حتى تصل هذه الحالة لديه إلى أنَّ تُصبح أحد أهم شروط الكتابة المتميزة.

كما أن محاولته للوصول إلى كمال الحرف (في انتصابه وانكبابه وتدويره واستلقائه وتقويره وامتداده وتناسقه وتناسبه، كما أشار بذلك التوحيدي في شروط حسن الخط وجمال حيويته) جعل جُلَّ اهتمامه ينحصر في إعادة رسم هيكلية الحرف وفق صورة يمكن أن نعبِّر عنها بأنَّها تمتاز بكثير من العذوبة

والطراوة وتتضح هاتان الخاصيتان عند مقارنة خطوطه بخطوط الذين عاصروه أو سبقوه، أيْ إنَّ العناية ببناء الحرف طغى لديه على العناية بصناعة اللوحة الخطيَّة، ولكلٍّ من الكتابة الخطيَّة شروط ومقومات وخصائص، وإنَّه كان يؤكد أستاذيته في كتابة الخط ويؤكد الطريقة التقليدية الأكاديمية في رسم الخطوط وأجادتها ثُمَّ إتقانها وإبعاد كلِّ ما يضير العين من غريب أو شاذ.

وصفه الشاعر مهدي فاضل المعمار بهذه الأبيات الرائعة:

أأستاذ فن الخط في كلِّ بقعة ... له أثرٌ ينبي بآياته الغرِ
وفي كلِّ حرفٍ خطَّه ألقُ السنا ... وفي كلِّ لوحٍ صاغه روعةُ السحر
لك المجد فيما أبدعته يراعة ... صناع وما أوحى به ثاقب الفكر
ويا طالما ساءلت نفسي حائراً ... وفنُّك من سطر يشع إلى سطر
أألهمت تنميق الحروف من السما ... تنمِّق ما فيها من الأنجم الزهر
أم إنَّ تلك الخالدات نواسخٌ ... بها حلَّ فنُّ الخالدين على الدهر
أم السر لا هذا ولا ذاك ... إنَّما هو السحر يجري في أناملك العشر
أخطاط هذا العصر حسبك رفعةً ... بخطِّك إن صيَّرته آية العصر
وحسبك ما خلفته من مآثر ... ستبقى على الأيام خالدة الذكر

إنَّ كرَّاسته (قواعد الخط العربي) متوفرة في أكثر البلدان العربية وهي المرجع الواضح، حيث عدّه الخطاط الياباني (كوئيتشي هوندا) مدرِّس الخط العربي في قسم الدراسات العربية للغات الشرقية في جامعة طوكيو قائلاً: إنَّها

من أجمل ما كتبت به قواعد الخط العربي حتى الآن.

فالمرحوم هاشم البغدادي نموذج إبداعي متميِّز تجلَّت مواهبه في روعة الحرف الذي كان يؤدِّيه، تسامت عبقريته في جمال التراكيب التي برع في تقديمها فكانت لوحاته زينة المساجد وجمال قلمه معجزة الفن الحضاري الأخَّاذ الذي تسامق فوق كلِّ مئذنة، وتشابك عند كلِّ محراب، ونما في إطار كلِّ سطرٍ زها به جامع أو افتخرت به لوحة أو لمع به كتاب، زاره الخطاط الإيراني الشهير حبيب الله فضائلي فلمس فيه التواضع والكفاءة وشاهد إجازاته من أساطين الفن العظماء.

وافاه الأجل في السابع والعشرين من ربيع الأوَّل سنة ١٣٩٣هـ عن أربعة وخمسين عاماً، وشُيِّع إلى مثواه الأخير في النجف الأشرف، وبفقده انطفأت شعلة الخط البهيج التي ظلَّت متوقِّدة في ربوع العراق طيلة عمره الزاهر، وبرحيله خسر العالم العربي والإسلامي عَلماً من أعلام الخط العربي وأستاذاً قَلَّ نظيره على وجه البسيطة.

مراجع البحث:

١ الخط العربي دار فلاماريون. باريس.
٢ـ أطلس الخط والخطوط: حبيب الله فضائلي، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس، دمشق.
٣ـ موسوعة الخطوط العربية وزخارفها: معروف زريق، دار المعرفة، دمشق.
٤ـ آفاق عربية: العدد المزدوج، كانون الثاني – شباط ٢٠٠٢م، بغداد.
٥ـ روح الخط العربي: كامل البابا، دار العلم للملايين، بيروت.
٦ـ مجلَّة (حروف عربية) العدد الثالث محرم ١٤٢٢هـ نيسان ٢٠٠١م، ندوة الثقافة والعلوم/ دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

المصدر: موقع (رابطة أدباء الشام)، بتاريخ ٢٨/ ١/ ٢٠٠٦.

عبد الكريم قاسم وعلاقته بالخطاط هاشم البغدادي

محمود موسى

الراحل الكبير هاشم محمد الخطاط عَلَمٌ من أعلام العراق والعرب.. وفنان قلَّما يجود الدهر بمثله، وهو معجزة الخط العربي، وقد قال الخطاط الشهير حامد الآمدي: «ولد الخط العربي في بغداد ومات في بغداد»، وهذه الجملة قالها بعد وفاة هاشم الخطاط وكان يقصد بالولادة الخطاط البغدادي ابن البواب، وموت الخط يقصد وفاة هاشم الخطاط. وهنا نحاول أن نسلِّط الضوء على بعض الجوانب الخفية من حياته الثرَّة والمثيرة ومعظم هذه المعلومات تنشر لأوَّل مرَّة بعد سقوط النظام الذي اضطهد هذا الفنان الكبير في حياته وحتى بعد مماته.

ويبدو أنَّ عقدة الحقد على هذا الفنان الخالد سببها العلاقة الاجتماعية الوطيدة التي ربطت عائلة هاشم محمد الخطاط بعائلة الزعيم عبد الكريم قاسم، فقد كانت والدة الزعيم عبد الكريم قاسم السيدة (كيفية حسن اليعقوبي) ترتبط

بعلاقة صداقة وثيقة مع السيدة والدة هاشم الخطاط، وعندما بزغ النجمان في سماء العراق عبد الكريم قاسم وهاشم محمد الخطاط، كانت صداقتهما امتداداً طبيعياً لنقاء العلاقة الإنسانية التي ربطت عائليتهما، وكانت سيارة الـ (واز) العسكرية الصغيرة تأتي بوضع شبه يومي إلى دار هاشم الخطاط لتصطحبه إلى مقر الزعيم في وزارة الدفاع ليتناول غداءه أو عشاءه بصحبة الزعيم.

وكان الراحل هاشم الخطاط غالباً ما يسخر من تلك الآراء المريضة التي تصف الزعيم بالدكتاتورية، فقد كان هاشم شاهداً حقيقياً على بساطة هذا الرجل.. وكان يقول لهم: كنت أراه بعيني كيف يعيش وماذا يأكل، ولم يكن هاشم محمد الخطاط محطَّ إعجاب ومحبة الزعيم عبد الكريم قاسم بحكم العلاقة الاجتماعية، فقد كان الملك فيصل الثاني يكنُّ له كلَّ الإعجاب والتقدير، وكان يحرص على افتتاح معارضه بنفسه برعايته الملكية المهيبة.

أمَّا بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ فقد كان هاشم الخطاط من أقرب المقربين للزعيم وكان الزعيم أقرب إنسان إلى روح وعقل هاشم الخطاط، وهذا ما رسَّخ بعض الاعتقادات لدى الناس واتهام هاشم الخطاط بانتمائه إلى هذا الحزب أو ذاك، مع أنَّ السياسة لم تكن تعني شيئاً له فقد كان جلُّ اهتمامه هو فنَّه فقط.

وقد حرص الزعيم عبد الكريم قاسم على افتتاح معارض هاشم الخطاط بنفسه، حيث أوصاه وصيته المهمَّة، قائلاً له: «يا هاشم تقع على عاتقك مهمَّة كبيرة وهي إني أوصيك بكتابة وخط القرآن الكريم»، وفعلاً بدأ هاشم الخطاط بهذا المشروع الكبير، واستمر يعمل به ليل نهار لمدة خمس سنوات، حتى جاء ذلك الصباح الأسود من تاريخ العراق عندما كانت الطائرات تدك عرين الزعيم عبد الكريم قاسم في مبنى وزارة الدفاع في الثامن من شباط ١٩٦٣، وكانت دار هاشم الخطاط لا تبعد مسافة بعيدة عن بناية وزارة الدفاع حيث

تقع داره في الوزيرية، وكانت السيدة والدة هاشم الخطاط تندب باكية، ناحبة، وهي تقول وبالحرف الواحد: «أويلي عليك ابن كيفية.. كلهم عليك!!».

كان انقلاب شباط يوماً كارثياً في حياة الفنان هاشم حينها لم يستطع أن يكمل خط المصحف الشريف، فقد كان يقول: ليس هنالك غير عبد الكريم قاسم من يستحق هذه الهدية، وفاء منه للزعيم ولوصيته أخذ ما أنجزه من المصحف الشريف ورماه في نهر دجلة في المكان نفسه الذي أشيع أنَّ جثة الزعيم قد رميت فيه بعد إعدامه.

كان المرحوم هاشم الخطاط هو الذي يكتب معظم (البراءات) المرافقة للأوسمة التي يمنحها الزعيم عبد الكريم قاسم، وقد خط معظم مقولات الزعيم الشهيرة وفي مؤلفه المعروف (قواعد الخط العربي) قام بتضمينه اسم (كريم) و(زعيم) في تمارين الخط تخليداً لذكرى الزعيم، وبقيت هاتان الكلمتان في هذا الكتاب حتى في الطبعات اللاحقة بعد رحيل الزعيم ومجيء الانقلابيين للسلطة.

حدثنا الأستاذ راقم هاشم الخطاط النجل الأكبر للراحل وهو يستذكر ذلك اليوم من حياته قائلاً: «في أحد الأيام من عام ١٩٦٩ جاء الوالد إلى البيت في غير عادته مهموماً وحزيناً بشكل واضح، وعندما استفسرنا منه عن حالته أجاب بألم: لقد طلبوا مني أن أكون خطاط القصر الجمهوري، لذلك سأسافر إلى ألمانيا تحاشياً لهذا الأمر، وفعلاً شدَّ الرحال إلى ألمانيا لمدة ثلاث سنوات، وفي ألمانيا منح لقب (بروفيسور) وقد طلبت منه الحكومة الألمانية العمل في متحف (هامبورغ) و(برلين) ولكنَّه رفض ذلك وفضَّل العودة إلى بلده والتدريس في معهد الفنون الجميلة ببغداد».

ومن الصفحات المشرقة في حياته، أنَّ بابا الفاتيكان استقبله ومنحه (وسام البابا) تقديراً له على إنجازه خط القرآن الكريم حيث أهدى هاشم الخطاط نسخة من القرآن الكريم إلى البابا.

وكان بيت المرحوم هاشم الخطاط أشبه بمزار لشخصيات العراق المهمَّة من أدباء وشعراء ورجال دين وسياسة، ومن أمثلة هذه الشخصيات جواد سليم وفائق حسن وخالد الجادر والجواهري وأحمد سومة والدكتور علي الوردي.

وقد زار بيت الراحل أشهر خطاطي العالم من تركيا وباكستان وأفغانستان وسوريا والأردن ومصر ومعظم بلدان المغرب العربي ودول الخليج العربي، وقد تلقى الراحل رسائل عديدة من بعض الدول العربية وتمت مفاتحته لغرض فتح متاحف خاصَّة بأعماله في مصر والكويت ولكنَّه رفض مفضِّلاً العمل في بلده.

ومن مظاهر الظلم التي عاناها الراحل في حياته هي منع الكراريس التعليمية التي قام بتأليفها وخطِّها، حيث استبدلت بأخرى هزيلة ومن المعلوم أنَّ تلك الكراريس بأجزائها الأربعة والتي كانت تدرس في المدارس العراقية عبر مختلف مراحلها حيث قدَّم أوَّل مجموعة خطية إلى وزارة المعارف سنة ١٩٤٦ لتعتمدها الوزارة كراسة يتدرب عليها الطلبة، وهي كراريس تختلف من حيث الأداء والتركيب بالنسبة للصفوف الابتدائية، وقد ساهمت في تقويم كتابات الطلبة، وظلَّت هذه الكراريس معتمدة مدّة طويلة، ويعدُّ إصدار هذه المجموعة حدثاً تاريخياً كبيراً في مجال الخط العربي؛ لأنَّ العارفين بهذا الفن يؤكدون أنَّها من أرقى مجاميع الخط العربي التي ظهرت في العراق ومصر والشام وتركيا وإيران.

وعندما أشرف على طبع القرآن الكريم حيث قام بترميم الآيات وكتابته

لعناوين سوره، وقد طبع هذا المصحف لأوَّل مرَّة في مطبعة المِساحة العامة في بغداد سنة ١٩٥١، عندما كان المرحوم هاشم يعمل بها، ثُمَّ أشرف على طبعه في ألمانيا مرَّة ثانية وفي عام ١٩٧٢ أنهى طبعته الثالثة بإشرافه، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ بعض سور المصحف وما طمس منها أو تلف أو أزيل أثناء التصوير قد أكمله المرحوم هاشم، وعندما أشرف على طبع هذا القرآن في ألمانيا، وضع اسمه في الصفحة الأخيرة من المصحف الكريم، ولكن في الطبعات اللاحقة أمرت الجهات المسؤولة في السلطة برفع اسم هاشم محمد الخطاط من المصحف مع جهوده ودوره الكبير وإشرافه مباشرةً على طبعه.

وقد كانت أمنية المرحوم هاشم الخطاط أن يكتب مصحفاً خالداً يحفظ ذكره، ويبقي أثره، حيث تقدم بطلب التفرغ إلى وزير التربية آنذاك الدكتور أحمد عبد الستار الجواري، والحقيقة أنَّ الدكتور الجواري قد وافق مبدئياً على رغبة المرحوم هاشم الخطاط ولكن مماطلة المسؤولين حالت دون ذلك، وكان الراحل بانتظار عدَّة العمل مثل الورق الخاص بذلك والأحبار الخاصَّة، ولكن هذه العدَّة وصلت متأخرة جداً وبصورة مؤلمة وغريبة، حيث وصلت قبل يوم واحد من وفاته!!.

في العام ١٩٧٨ أيْ بعد وفاته بخمسة أعوام جاءت لجنة من وزارة الثقافة والإعلام وقامت بجرد كلِّ محتويات المكتبة الشخصية للراحل، وصادرت ما لا يقل عن خمسة آلاف مخطوطة أصلية تعود له ولأشهر خطاطي العالم، وهذه أهم وأغلى مجموعة خطية في العالم، ولا يمكن أن تقدر بثمن، ولإعطاء عملية المصادرة هذه أو بالأحرى (السطو) صبغة أو غطاء قانونياً قامت وزارة الثقافة والإعلام بدفع مبلغ عشرة آلاف دينار عراقي عوضاً أو ثمناً لهذه الثروة الهائلة، وهذا المبلغ الضئيل قد صرفته العائلة لكونه مصروفاً بيتياً في شهر واحد فقط.

يحدّثنا الأستاذ راقم هاشم الخطاط النجل الأكبر للراحل أنَّ والده سُئل ذات يوم: ماذا تركت لأبنائك؟ فأجابهم بزهو: لقد تركت لهم ثروة تغنيهم وتكفيهم لعشرين جيل من بعدي، ولكن كلُّ هذه الثروة قد صودرت مقابل عشرة آلاف دينار فقط.

المصدر: ملاحق المدى: ١٤/ ٦/ ٢٠٢٣م.

أعاد للخط العربي مكانته وألقه...

عميد الخط العربي
هاشم محمد البغدادي

جمال عقل

يعدُّ عميد الخط العربي علامة بارزة في تاريخه الممتد عبر سنين طويلة، حيث انتشر صيته عبر العالمين العربي والإسلامي، إضافة إلى بلده العراق، كونه من أهم المؤثرين في الحفاظ على الخط العربي وجمالياته ونشره عبر إبداع امتد لعقود، كانت له خصوصيته في تشكيل الحرف العربي عبر تشكيلات ارتبطت بأصابعه، التي تبدع ليكون مدرسة مهمَّة في الخط العربي، وهي المدرسة (البغدادية) التي كان له الفضل الكبير في إعادتها إلى أصولها محققاً بذلك إنجازاً لم يسبق له مثيل، والتي امتد تأثيرها إلى عموم الوطن العربي والإسلامي، حيث تعدُّ امتداداً لابن البواب وياقوت المستعصمي، وصولاً إلى ابن مقلة، الذي يعدُّ أوَّل من أخضع الحروف إلى تناسبات جمالية متناسقة.

ولد الخطاط الكبير هاشم البغدادي في عام (١٩١٧) في (خان لاوند) أحد أحياء بغداد القديمة وهو حي الرصافة، وانتسب مبكراً إلى المدرسة الأحمدية

التي كان صاحبها الملا عارف الشيخلي، ثُمَّ مدرسة الملا علي الفضلي الذي كان له الفضل الكبير في تطور إمكانات هاشم ونبوغه في مجال الخط، ما مكّنه من الحصول على إجازة الملا علي في الخط عام (١٩٤٣)، وبعد عام أجازه الخطاطان المصريان المعروفان سيد إبراهيم ومحمد حسني، أمَّا الخطاط التركي الشهير حامد الآمدي فقد أجازه مرتين عامي (١٩٥٠-١٩٥٢) كذلك أنَّه حاز دبلوم الامتياز في الخط من مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة.

في عامي (١٩٤٥ و١٩٤٩) قام البغدادي بزيارة دمشق والتقى الخطاط محمد بدوي الديراني حيث تركت تلك الزيارة أثراً كبيراً في نفسه ومسيرته الفنية واحتراماً للمدرسة الشامية في فن الخط العربي، واتضح وفاؤه للأستاذ محمد بدوي المتوفى سنة (١٩٦٧) بسبب كتابة خطوط ضريحه بعد وفاته.

تُـوِّج عميداً للخط العربي في بغداد وعُـدَّ خطاط العراق الأوَّل، ومن إنجازاته الفريدة في مجال الخط إصداره كراسة الخط العربي لعام (١٩٦١)، وإشرافه المباشر على طباعة القرآن الكريم في ألمانيا، فقد تخرج على يديه الكثير من الطلبة البارزين والمهمِّين في الخط العربي، ومنهم الخطاط الشاعر وليد الأعظمي، والخطاط صادق الدوري والخطاط عبد الغني العاني والخطاط طه البستاني والخطاط جمال الكباسي، وفي عام (١٩٦١م) أصدر كراسة عن قواعد الخط العربي والتي ما زالت تدرَّس في كثير من معاهد الخط، وأبدع في ترسيخ قواعدها عبر كتاباته، وكتبه التي أصدرها لتكون منارة للباحثين والمتشوقين لتعلُّم قواعد الخط العربي.

فقد كانت قدرته بارزة في أصول الحرف وتناسق شكله ومقاييسه حيث استطاع وببراعة كتابة الحرف ورسمه بأشكاله وتراكيبه، وأن يبرز بواسطتها

اقتداراً وتمكُّناً لافتين، وأن تمثل وجوده وكينونته في مسار الخط العربي وتاريخه، فقد كان شغوفاً منذ صغره في الخط العربي، إلى درجة أنَّه امتلك ذكاءً وحنكة في الإصرار على تعلمه بسبب صبره وتفانيه.

لقد كان البغدادي علماً من أعلام المدرسة البغدادية وصاحب المنهج الذي أعاد إليها ما عرفت به من خصائص وأساليب غاية في الروعة والجمال والرقي، فبراعته كانت في التزامه بالقاعدة البغدادية وإتقانه لها، وهي التي احتفظت بأصولها قروناً عديدة من طريق قدرتها على الثبات في مواجهة كلِّ المحاولات التي تعرَّض لها الفن العربي. لذلك اندفع هاشم بكلِّ قوته للعمل على إعادة المدرسة البغدادية لهذا الفن الرفيع، واستطاع أن يقدم عطاءً كبيراً بهذا الاتجاه، من طريق مثابرته وصبره وآثاره الفنية الممتدة في الوطن العربي.

التقى البغدادي في إسطنبول إمام الخطاطين آنذاك الأستاذ حامد الآمدي، فقدَّره الأخير واستحسن خطه، وقال إعجاباً به قولته المشهورة: «نشأ الخط في بغداد وانتهى فيها». ويقصد من ذلك أنَّ الخط العربي بدأ حياته المجيدة بظهور عملاق الخط العربي علي بن هلال المعروف بابن البواب، وانتهى بظهور هاشم البغدادي، وهذا يعدُّ وساماً ومكرمة تضاف إلى المآثر الحميدة التي تكرَّم بها عمالقة الخط لهذا الفنان، وقد أجازه حامد الآمدي بإجازة هذا نصها:

«بسم الله الرحمن الرحيم ولدي هاشم محمد البغدادي الخطاط، شاهدت فيك الصدق والإخلاص والمحبة لهذا الفن الذي لم يندثر مادام الإسلام باقياً وأعهد فيك أن تكون من أخيارهم وأوَّل الخطاطين في العالم الإسلامي، فلك أهدي أزكى التحيات لما أنت عليه من تقدُّم دائم».

كتب في الأستانة سنة ١٣٧١هـ
التوقيع موسى عزمي المعروف بحامد

ولعلَّ أهم ما ميَّز خطوط البغدادي المهمَّة، هو التأكيد على قولبة الحروف، أيْ إمكانية إعادة كتابة نفس الحرف لعدَّة مرَّات بصورة متطابقة تماماً، وهذه ميزة إذا توفرت لدى الخطاط فإنَّها تدعوه إلى الفخر والزهو، فلا يمتلكها الكثير من الخطاطين إلَّا من طريق التمرين المتواصل، وقد أجاد وأتقن من طريق محاولته للوصول إلى كمال الحرف في انتصابه وانكبابه وتدويره واستلقائه وتقويره وامتداده وتناسقه وتناسبه، وهذه الصفات تعدُّ من أساسيات إجادة الخط العربي لأهميتها في إظهار جمالية الحرف ومكانته، كما أشار بذلك التوحيدي في شروط حسن الخط وجماله وحيويته، حيث كان جلُّ اهتمامه ينحصر في إعادة رسم هيكلية الحرف وفق صورة يمكن أن نعبر عنها بأنَّها تمتاز بكثير من العذوبة والطراوة والسلاسة والإبداع، وتتضح هذه الخواص عند مقارنتنا لخطوطه بخطوط الذين عاصروه أو سبقوه، فالعناية ببناء الحرف كانت الأولوية لديه على العناية بصناعة اللوحة الخطية، والكتابة الخطية لها شروط ومقومات وخصائص، وامتلك البغدادي كلَّ هذه الخصائص التي يستند إليها جمال الحرف العربي ليؤكد أستاذيته في كتابة الخط ويؤكد الطريقة التقليدية الأكاديمية التي استند إليها في رسم الخطوط وإجادتها، ثُمَّ إتقانها وإبعاد كلِّ ما يؤذي عين المتلقي لهذا الفن، من طريق نبذ كلِّ ما من شأنه أن يؤثر في جمالية الخط وأصول كتابته.

إنَّ قدرته الفنية لا تتمثل في استخدام التقنيات الفنية السائدة، أو محاكاة الحروف وفق الطرق التي ألفها الخطاطون وتعارفوا على رسم نقاطها، وإنَّما تمثَّلت في قدرته ومهارته في تكوين الموضوعات الجديدة وتركيب الجمل واستخدام الحروف ذات الأشكال الهندسية المتناسقة استخداماً فنياً مميزاً،

حيث ترك آثاراً فنية كثيرة، وله أعمال خطية رائعة في العديد من المساجد في بغداد، وقد تأثَّر الخطاط هاشم بالخطاطين الأتراك، وهو الوحيد الذي استطاع أن يمزج بين المدرسة البغدادية والتركية، في إطار من الخصوصية اللافتة، ويعدُّ هو الخطاط الوحيد الذي كان ملمّاً بكتابة كلِّ أنواع الخطوط العربية، حيث اهتم البغدادي بالخطوط الأساسية كالرقعة والنسخ والديواني والثلث، والجلي الديواني والفارسي وأتقنها جميعها، وتتلمذ معظم الخطاطين على خطوط هاشم البغدادي التي خطها في كراسته الشهيرة لقواعد الخط العربي، واشتملت على العديد من قواعد الخط ولمختلف أنواع الخطوط العربية ليكونوا امتداداً لمدرسته الفنية المميزة والحافظة لأصول وقواعد الخط العربي الأصيل، من دون شوائب دخيلة لتحفظ للحرف العربي مكانته وعلوِّه؛ بسبب تفانيه وعمله الدؤوب وغيرته على الحرف العربي.

في شهر نيسان ١٩٧٣م توفي هاشم البغدادي، تاركاً خلفه إرثاً مهمَّاً من اللوحات الفنية المميزة والمهمَّة، والتي عملت على تسويق الخط العربي وتبيان جمالياته، وأهميته في التاريخ الفني العربي والإسلامي وحتى العالمي.

المصدر: مجلَّة الشارقة الثقافية: العدد (٢٨)، فبراير ٢٠١٩م.

(٢)

هاشم الخطاط..
المدرسة البغدادية الخاصّة في الخط العربي

علي إبراهيم الدليمي

الواقع الذي لمسناه جلياً، يقول إنَّ كثيراً من الخطاطين الذين درسوا الخط العربي، تخرجوا من معطف مدرسة الخطاط العراقي هاشم البغدادي، ومن طريق كراسته الشهيرة (قواعد الخط العربي).

صدرت الكراسة عام ١٩٦١، ووضع فيها قواعد جميع أنواع الخط العربي، وقياساته الدقيقة، كحروف مفردة أو مركبة، مزينة بلوحاته الرائعة التركيب.

اشتهر البغدادي بغيرته على قواعد وأصول الخط العربي وضبطها، وعدم التسامح في تغيير صورته الجمالية، ولو تفحصنا ملياً مسيرة البغدادي الفنية، سنلتمس بوضوح أنَّه قد رسم ملامح متميزة خاصَّة لصورة كتابة الحروف، من دون المساس أو الإخلال في قواعدها، كما هو في خط الديواني مثلاً، الذي رسمه على وفق طريقة خاصة، والذي يختلف تماماً عن الخط الديواني الذي عرفناه من

كراسات الديواني للخطاط المشهور مصطفى غزلان، أو ديواني الأتراك.

إنَّ مثل هذا الإبداع لم يأتِ بطريقة اعتباطية، بل جاء وليد مسيرة طويلة مليئة بالصبر العنيد، والتضحية الجادة، والولع الشديد، وحبه لفن الخط، وقدسيته الدينية لمكانة الحرف التي أخذها منذ صباه من طريق تعلمه وحفظه للقرآن الكريم على يد (الملالي).

لم يتشتت البغدادي منذ بداياته في هوايات أخرى، فقد صبَّ جلَّ جهده ووقته لاستقصاء أسرار وألغاز فن الخط حصراً، وإجادته أنواع الخطوط العربية بضروبها إجادة تامة، كلُّ ذلك جعل خطه يمتاز بالقوة والرشاقة وتنسيق جمالية التركيب، وتكوين الموضوعات الفنية بأشكال هندسية وزخرفية متناسقة فنياً وفكرياً، إضافةً إلى جعل كتاباته المتناظرة إيقاعاً موسيقياً جميلاً ذا قيمة جمالية عالية.

في سنة ١٩٣٧، عُيِّن خطاطاً مستخدَماً في مديرية المِساحة العامة، حيث التقى هناك بحكم عمله مع الخطاطين المبدعين أمثال صبري الهلالي، وعبد الكريم رفعت، وغيرهم، حتى سنة ١٩٦٠ حيث نقل ملاكه إلى وزارة التربية، واختير رئيساً لفرع الخط العربي والزخرفة في معهد الفنون الجميلة في بغداد، وفيه تتلمذ على يده العديد من الطلاب الموهوبين، وتميز بعضهم.

في سنة ١٩٤٤ سافر إلى مصر لينتسب لمعهد تحسين الخطوط بالقاهرة، وقد عرض عليهم (الإجازة)، وقدَّم كذلك نماذج من خطوطه، فنالت إعجاب الأساتذة المشرفين على المعهد، واتخذت إدارة المعهد قراراً بمشاركة البغدادي في الامتحان الأخير للصف المنتهي، فحاز على (الدرجة الأولى بإمتياز)، وقد أجازه الخطاط الشهير (سيد إبراهيم) إجازة خاصة، وكذلك الخطاط (محمد

حسني).

في السنة نفسها، طلبت منه إدارة المعهد أن يبقى في مصر للتدريس في المعهد وبراتب مغرٍ، لكنَّه أبى.

ولم يكتفِ البغدادي بهذه الشهادات الفنية، إذ كان طموحاً إلى أبعد نقطة، فسافر إلى تركيا لمشاهدة الخطوط الرائعة التي خلفها كبار الخطاطين الأتراك أيام العثمانيين، إذ تأثَّر بالخطاطين الأتراك، وعدَّهم المثل الأعلى في التفوق.

وهناك التقى بالخطاط المعروف (حامد الآمدي) وهو آخر عمالقة الخط الأتراك المجيدين في الخط وفنونه، وعرض عليه لوحاته، وكتب عنده فدهش (الآمدي) وأعجب بخطوط البغدادي أيَّما إعجاب.

أصدر البغدادي سلسلة من أربعة أجزاء في (خط الرقعة) سنة ١٩٤٦ وهي معدَّة للتعليم في المدارس الابتدائية، إلَّا أنَّ إصدار مجموعته الرائعة (قواعد الخط العربي) سنة ١٩٦١، كانت وما زالت أهم وأرقى مجموعة للخطوط العربية، ظهرت حتى الآن في العالم العربي والإسلامي.. بل تعدُّ بمنزلة (مدرسة) إبداعية وتعليمية شاملة.

من آثاره المهمَّة التي يعتز بها كثيراً (مصحف الأوقاف) الذي طبعته مديرية المِساحة العامة في بغداد، بإشرافه على نسخة للخطاط محمد أمين الرشدي، ثُمَّ أعيد طبعه في ألمانيا مرَّتين، وقد قام بتذهيبه وترقيم آياته، وكتابة عناوين السور، والأحزاب، والسجدات، كذلك صنع له زخرفة رائعة لفاتحة الكتاب وأوَّل سورة (البقرة)، فكان بحقٍّ تحفته الفنية النادرة والنفيسة، وقد وصل إليه (وسام تقدير) من البابا لفنِّه الذي استعمله في زخرفة المصحف الشريف الذي طبعه

في ألمانيا.

كذلك زين البغدادي، الكثير من المساجد في بغداد وأماكن أخرى في العراق بـأروع ما رصّعته أنامله من خطوط الكتابة على سطور المحاريب والقباب والمآذن.

المصدر: جريدة الصباح الجديد، الصفحة الأخيرة، ١٠ يونيو ٢٠١٨م.

هاشـــم فـــي أسرتـــه

بقلم زوجته زاهرة رشيد القيسي

شهدتُ حياة زوجية قصيرة مع المرحوم هاشم، فقد تزوجني عام ١٩٥٥م وتوفي بعد ثماني عشرة سنة، وحتى هذه السنين كانت تبدو قصيرة لأنَّه كان متفرغاً لهوايته وعمله خارج المنزل، ولم تهنأ عائلته بجلسة مشبعة تقضيها معه إذ كان يخرج إلى عمله منذ الصباح ولا ينتهي منه إلَّا في العاشرة مساءً، كان كالزائر في بيته، حتى غداؤه وقيلولته وجلسات أصحابه كانت تمتزج بوقت عمله ومكانه، واليوم الوحيد الذي كان يجلس فيه بين أسرته ليتناول طعام الغداء هو الجمعة من كلِّ أسبوع.

وليس بغريب أنَّه لم يكن يعرف كثيراً عن سير دراسة أولاده ولا أموراً كثيرة عن الأقارب والمعارف، لذا كنت أقوم بكلِّ ذلك وأكفيه عناء الانشغال بغير الفن الذي كان يعيشه ويتنفسه، والحمد لله أنني نجحت في تنشئة الأولاد ورعايتهم في حياته وبعد مماته وهم ستة، ولدان وأربع بنات، حيث أكمل

جميعهم دراساتهم الجامعية وتزوجوا.

كان الأقارب والأصدقاء يقدرون عمله وانشغاله، فلم يعتبوا عليه غيابه، فقد كان يصل الرحم ويسأل عن الجميع، وهم يحبونه، وكان يعامل أفراد أسرته بمن فيهم والدته المقعدة معاملة عادلة، إنَّه أرضى الجميع، كان يحب أولاده جميعاً دون تمييز، ولداً أم بنتاً كبيراً أم صغيراً، إلَّا أنَّ أيَّ واحد منهم لم يتبعه في فنِّه وشغله، مع أنَّه عند ولادة كلِّ طفل لنا كان يتأمل عيونهم ليكشف عن لونها، صدقوني كان أحياناً يستخدم في ذلك عدسته التي يستعملها في عمله، ثُمَّ يتفحص أصابعه وعقدها، فيقول: أريد أن أتبين هل سيكون هذا خطاطاً؟ عندها يزول استغرابي ولكن يداهمني الغمُّ، ماذا لو صار أحدهم خطاطاً فعلاً!. بقدر افتقادي له في حياته قبل مماته، فإنِّي الآن أشعر بوجوده وكأنَّه ما زال حيّاً ولم يمت منذ أكثر من ربع قرن، إذ إنَّ تلاميذه ومحبيه ليسوا فقط من العراق بل من شتَّى أقطار العالم، يأتون إلى البيت ليترحموا عليه.

وما زال الحديث عنه في الصحف والمجلَّات والإذاعة والتلفاز ينشر بين الحين والآخر، إنَّ ذكراه متجددة باستمرار وحضوره باقٍ على الدوام، حتى إنَّ شارعاً في مدينة الشعب في بغداد قد سمِّي باسمه، شارع هاشم البغدادي.

كان يذكر لي أنَّ ولعه بالخط بدأ منذ صغره، فعندما كان يذهب مع أقرانه الصبيان إلى النهر للسياحة، كان يتخلف عنهم عند الشاطئ ليرسم على الرمل الحروف والكلمات، إنَّه لم يتجاوز الدراسة الابتدائية بسبب انصرافه الكلي إلى تعلم الخط، كان الناس في ذلك الزمان يذهبون بأبنائهم إلى الكتاتيب أوَّلاً لقراءة القرآن وحفظه، قبل تسجيلهم في المدارس، لذا فإنَّه عندما أخذ إلى المدرسة سجل في الصف الثاني مباشرة.

بحث عن معلمي الخط العربي في بغداد آنذاك، فكان أوَّل من لجأ إليه هو الملا عارف ثُمَّ انتقل إلى الحاج صابر، ولكنَّه استقر عند الملا علي الفضلي الذي وجد فيه مبتغاه في قوَّة الخط وحسن التعامل.

ومع ذلك كان يقدر جميع أساتذته، وعبَّر عن ذلك التقدير بكتابة أسمائهم واحتفاظه بها حتى أنَّه أسمى ولديه (راقماً) و(عزيزاً) باسم الخطاطين المعروفين، وكان سيسمِّي (حامداً) لو جاءه ولد ثالث.

بعد أن قطع شوطاً مع أستاذه الفضلي ونال الإجازة منه توجه إلى القاهرة ليلتقي هناك بأساتذة الفن مثل سيد إبراهيم ومحمد حسني وغيرهم، فانتسب إلى مدرسة الخطاطين ليحصل على شهادتها، وكذلك حصل على إجازتين من سيد إبراهيم ومحمد حسني، ثُمَّ سافر إلى تركيا وإلى الشام ليوطد علاقته بخطاطي تلك البلاد، وحصل على إجازة أخرى من حامد الآمدي.

كانت زياراته إلى تلك البلدان متواصلة فيما بعد، ولما صحبني عام ١٩٦١ إلى تركيا سعدت للرحلة التي ظننت أنني سأستمتع بها في البلد السياحي المعروف ولكنِّي وجدت نفسي متنقلة بين المساجد والمتاحف والمقابر.

في السنين الأخيرة انشغل كثيراً بطباعة المصاحف، فكان يقضي معظم أوقاته في التصحيح والترتيب، حتى إنَّني رأيته عدَّة مرَّات في المنام وبيده المصحف، فتخيَّلوا.

أوفدته وزارة الأوقاف مرَّتين إلى ألمانيا لإنجاز طبع المصحف فمكث زُهاء سنة في المرَّة الأولى وسنتين في المرَّة الثانية، وعند عودته استقبله الجميع بحفاوة بالغة، وزاره المحبون والمهتمون والعلماء من مختلف أنحاء العراق، وذبحت له

الذبائح شكراً لله.

بعد عودته الأخيرة من ألمانيا حرص على أن يزور جميع أقاربه وأصدقائه في أماكنهم، وكأنَّه يودِّعهم، والذي حيَّرني كثيراً أنَّه في تلك الفترة كان يردد كثيراً: أم راقم، كل شيء سينتهي في الشهر الرابع (أيْ بعد شهر أو شهرين تقريباً من ذلك الوقت) ولما كنت استفسر: ما الذي سينتهي؟ كان يقول: سوف تعلمين في حينه، ولم أدرِ ما الذي قصده، هل كان مشروعاً ما في ذهنه أو شيئاً آخر غُيِّب عنَّا؟! كلُّ الذي حصل أنَّه في آخر يوم من الشهر الرابع انتهت حياته الدنيا.

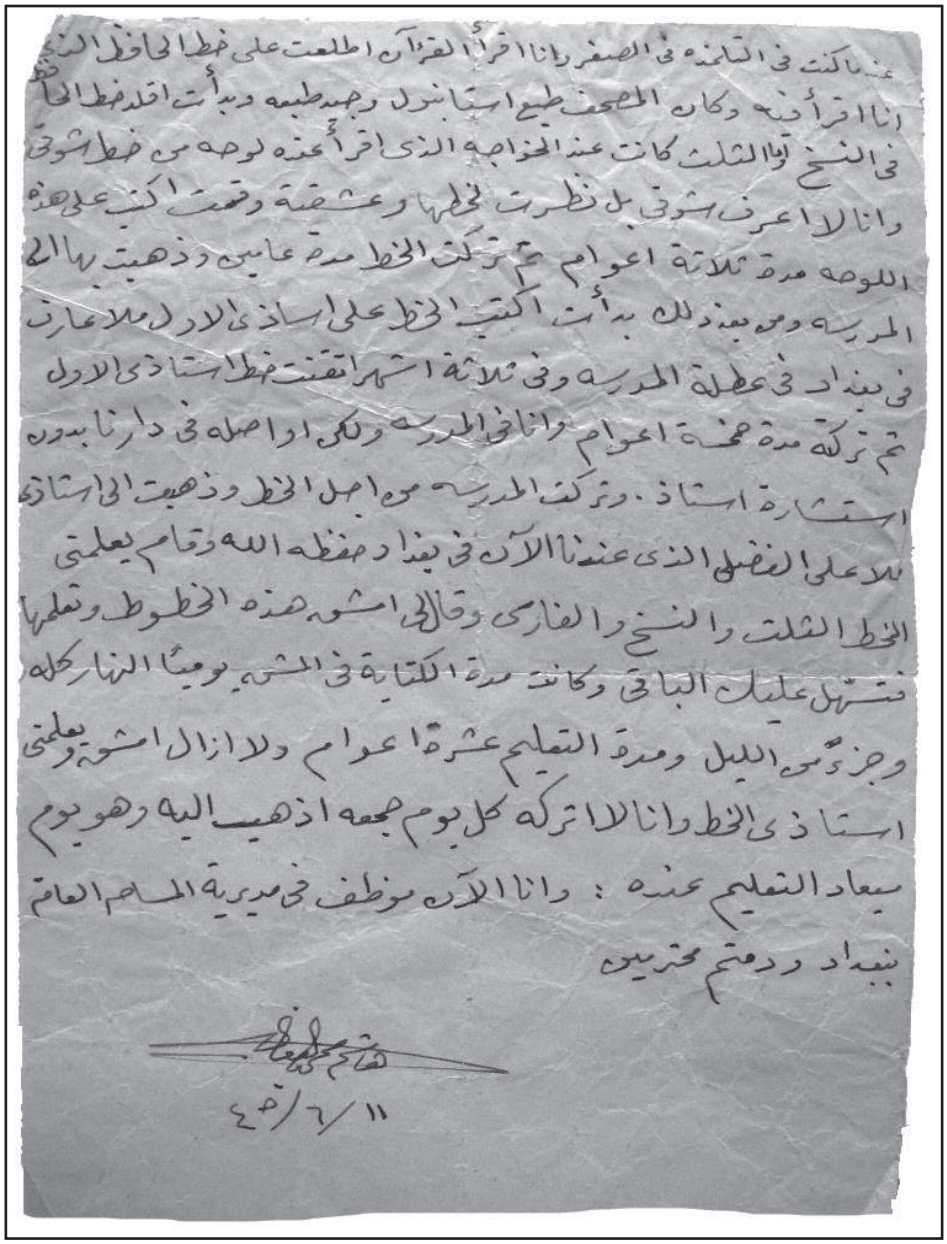
كانت وفاته فجأة، حيث داوم ذاك النهار في معهد الفنون الجميلة، وتسلَّم راتبه، ثُمَّ في الليل ذهب إلى بيت (بنية) ليعود مريضاً لهم، فسهر معهم إلى ما بعد منتصف الليل، وبعد عودته بقليل شعر بألم في صدره فاتفقنا أن نراجع المستشفى دون أن نعلم أنَّ الأمر جاد فعلاً، وبعد مدة قصيرة أسلم روحه، ونحن غير مصدقين لما حدث، حتى إنَّنا لما أخبرنا عائلة (بنية) بالحدث، لم يصدقوا أيضاً؛ لأنَّهم فارقوه منذ بضعِ ساعات فقط، هكذا كانت الجلطة القلبية التي داهمته أسرع من كلِّ توقعاتنا.. (رحمه الله).

المصدر: مجلَّة حروف عربية: العدد (٣) السنة (١)، نيسان ٢٠٠١م.

وثائق ولوحات ونماذج وصور

من أرشيف الأستاذ الخطاط الراحل

هاشم محمد البغدادي



وثيقة نادرة بخط الأستاذ هاشم البغدادي يتحدث فيها عن حياته التعليمية، موقَّعة بتاريخ ١٩٤٥م

تونس ١/١٢/٦٢

حضرة الأستاذ الكريم الخطاط الأديب هاشم محمد

بعد التحية الزكية والسلام العاطر. أكون ايجز الناس حين أقيم لك غاية عبارة اعرب عن عواطفي، وما تكن الالفاظ التي تفي بالمعاني اللائقة بشكركم على ما اسديتم واطفتم فيما اسديتم وما لا يدرك كله لا يترك كله،

استاذي الكريم

لا أخفي عليكم سروري ولست استطيع وصف تلك الخطات التي شارت الاقدار أن اطلع بمجلة "المكتبة" على تقديم كراستكم "قواعد الخط العربي" لقارئها الاكارم، انها لعمري نفحة واية نفحة اسديتموها لمحبي وعشاق هذا الفن الجميل الخالد الذي أنتم حماته وناصروه،

استاذي الكريم

وأرجو انكم قد رسوم الخط لتلاميذكم الاماجد، بل هناك في قاعة المطالعة العربية سهر لهم تلاميذكم، والافخر أنا. واعوذ بالله مرارا. أحدهم انني من المتحمسين بكل شيء في سبيل الخط بعصره خطوطكم الرائقة. وهذا ما يعرفه عني الاستاذ الفضل سعادة حكمت الباروجي حينما كان قائما باعمال المراقبة الفنية بتونس،

استاذي الكريم

تكون من المسرور سيد من التونسيين لو تفضلتم بزيارة تونس واقامة معرضكم للخطوط هنا. ولقد اطلع على رغبتي هذه صديقي الدكتور ابراهيم السامرائي حينما كان مدرسا في البعثة العراقية بجامعة تونس. حينما كان يزور في بلاد المكتب الوطنية ولقد رحل عنا الآن وخلف جليل الاثر وجميل الفعال. واكون لكم سهر اشاكريه لو تفضلتم بابداء ما سلوني وتمنياتي مع ابلاغ سلامي الحار وتحياتي الطيبة الى الاستاذ العزيز قاسم محمد الرجب

وختاما أجدد لكم تقديري وحبي، وأكون سعيدا جدا لو تفضلتم باهداء نسخة من كراستكم "قواعد الخط العربي" وبعض خطوطكم مكتوبة على ورق مباشرة بالحبر الصيني حتى تكون لي دليلا ومرشدا، والى اللقاء في رسالة أخرى

والسلام

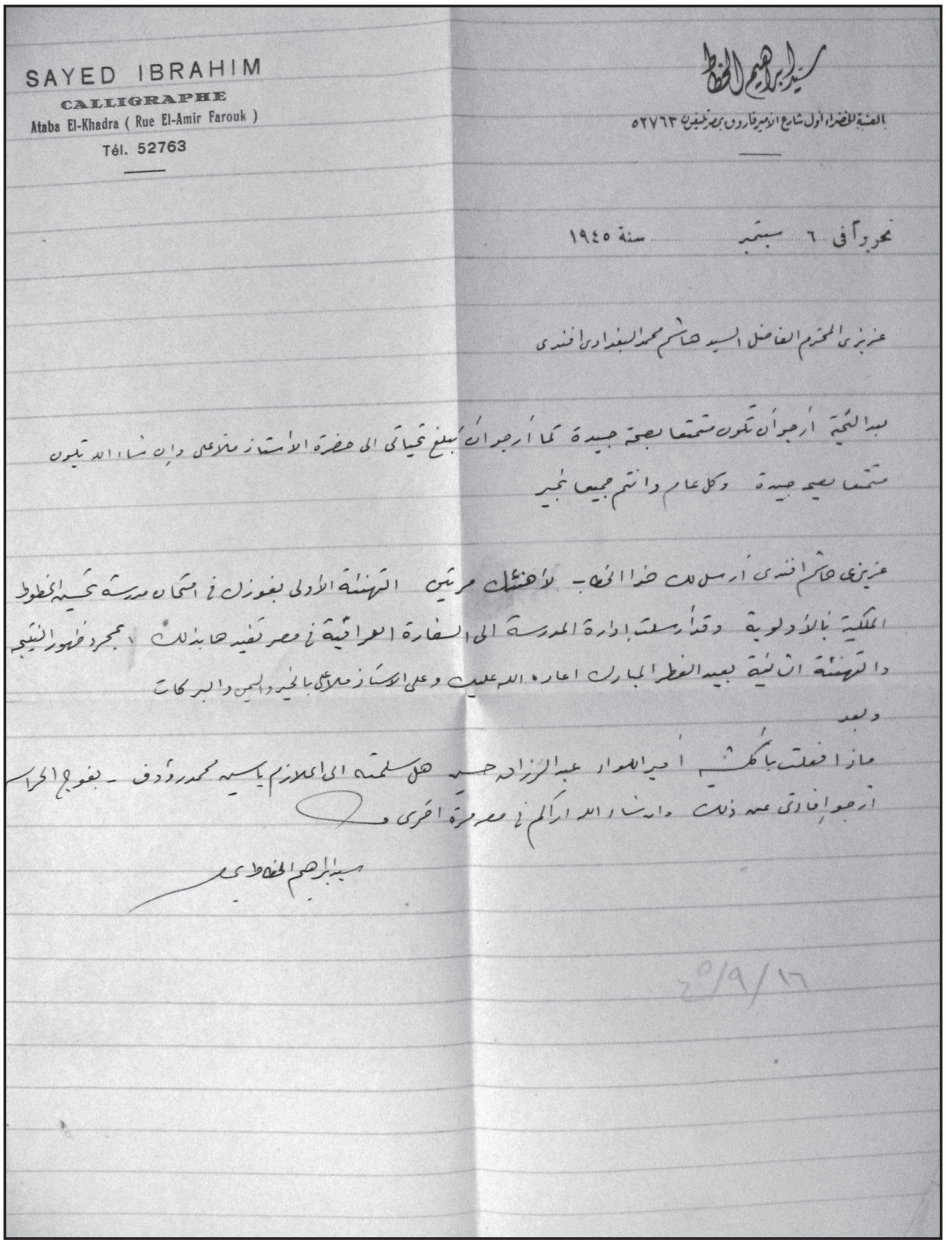
أخوكم الحبيب بن عياد

خطاط عربية "العلم" ودار الكتب الوطنية

ملحوظة: لم تصلني لا تزال كراستكم "قواعد الخط العربي"

[عنوانه هنا: ٣٠ نهج كلوديوس برنار بالضفيرة - تونس]

رسالة شوق مُرسلة من الأستاذ الحبيب بن عياد من تونس إلى المرحوم هاشم البغدادي مؤرَّخة عام ١٩٦٢م



SAYED IBRAHIM
CALLIGRAPHE
Ataba El-Khadra (Rue El-Amir Farouk)
Tél. 52763

سيد ابراهيم الخطاط
العتبة الخضراء أول شارع الأمير فاروق بمدخل ٥٢٧٦٣

محرراً في ٦ سبتمبر سنة ١٩٤٥

عزيزي المحترم الفاضل السيد هاشم محمد البغدادي أفندي

بعد التحية أرجو أن تكون متمتعا بصحة جيدة كما أرجو أن تبلغ تحياتي الى حضرة الأستاذ مدرس وإن شاء الله تكون متمتعا بصحة جيدة وكل عام وانتم جميعا بخير

عزيزي هاشم أفندي أرسل لك هذا الخط - لأهنئك مرتين التهنئة الأولى بفوزك في امتحان مدرسة تحسين الخطوط الملكية بالدرجة الأولى وقد أرسلت إدارة المدرسة الى السفارة العراقية في مصر تفيد حائزتك لمجرد ظهور النتيجة والتهنئة الثانية بعيد الفطر المبارك أعاده الله عليك وعلى الأستاذ مدرس بالخير واليمن والبركات

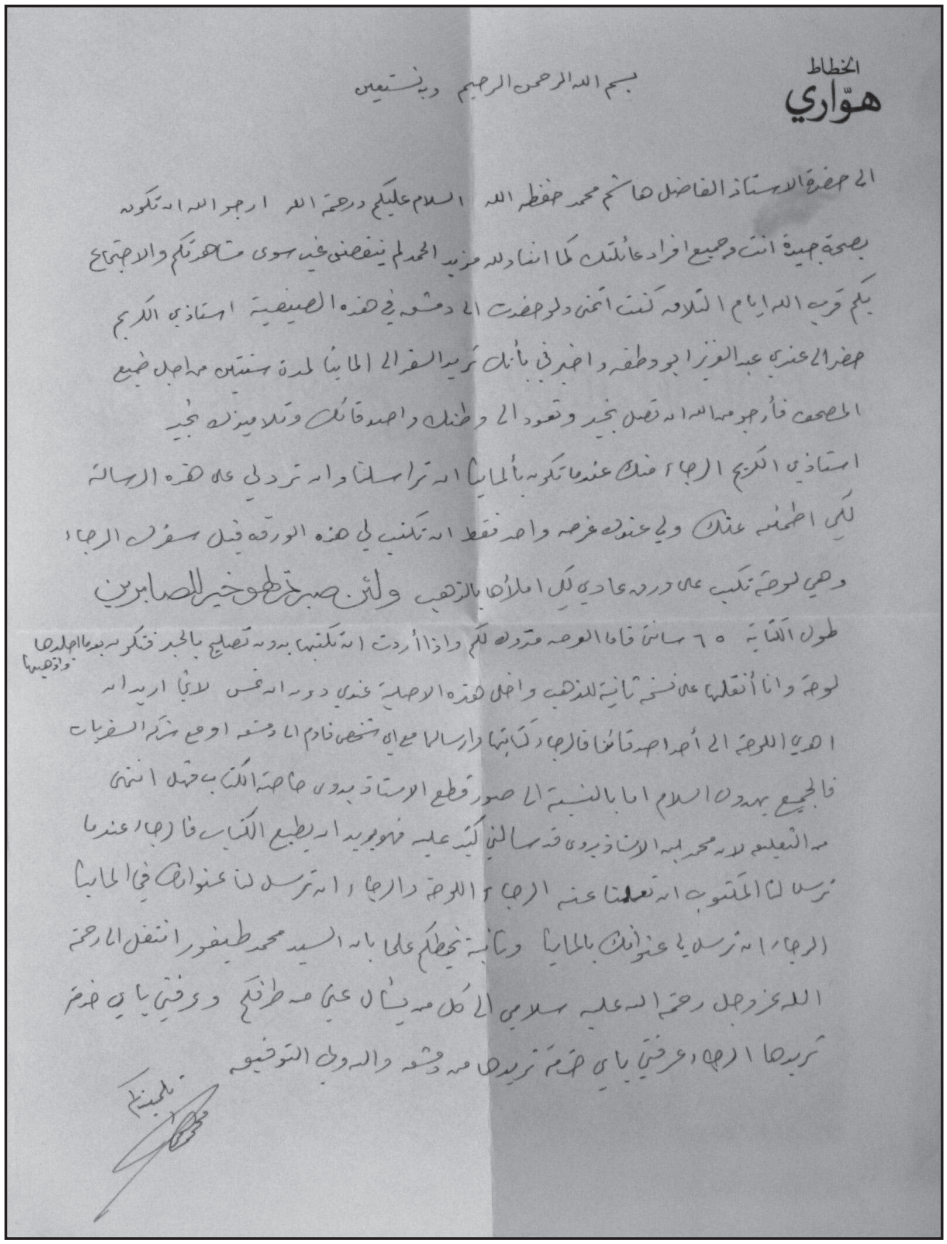
وبعد

ماذا فعلت بالكتب أخبار عبد الزهرة حميد هل سلمته الى المدرس ياسين محمد رؤوف - بقوم الخبر أرجو إفادتي عن ذلك والسلام والسلام أراكم في مصر مرة أخرى

سيد ابراهيم الخطاط

٥/٩/١٦

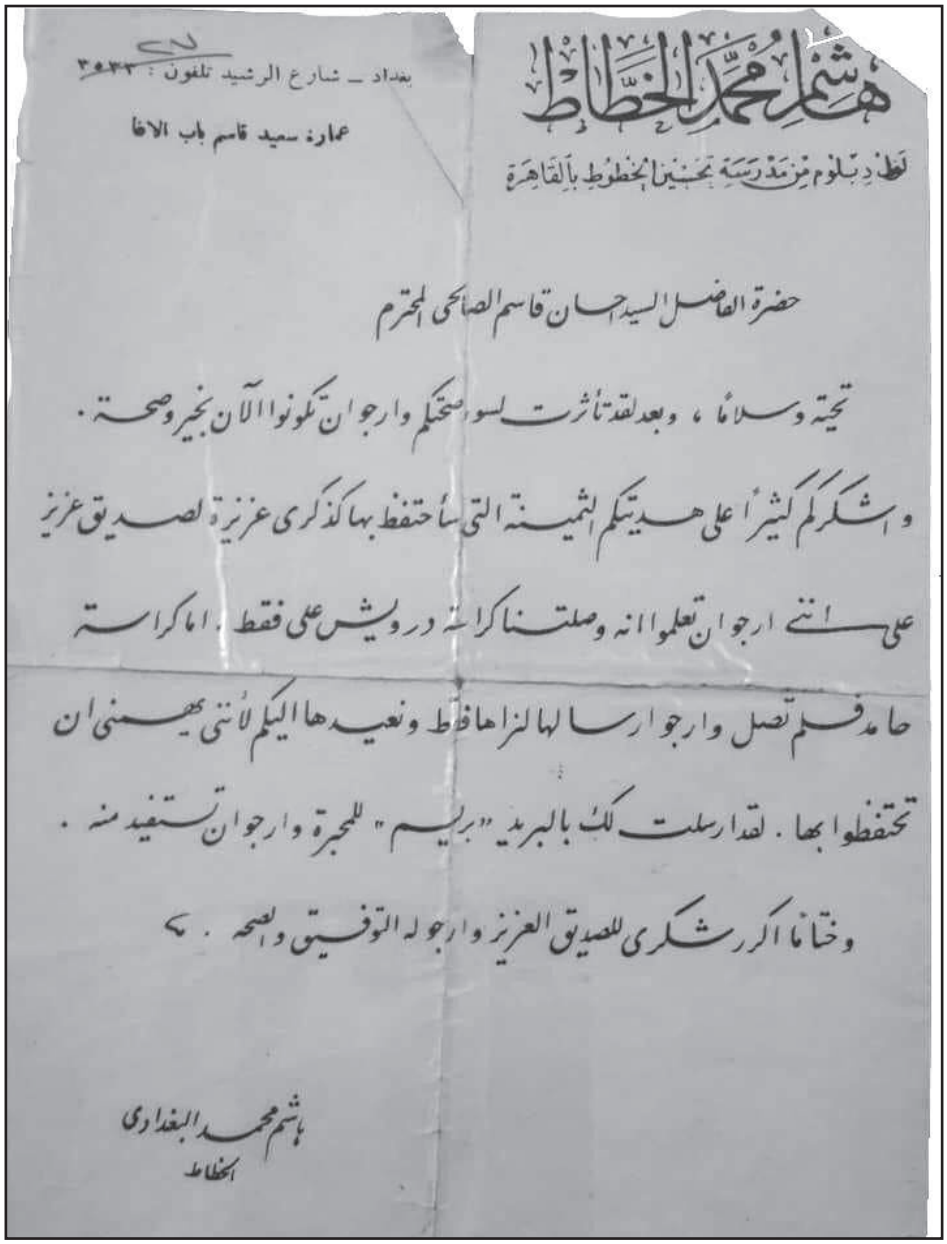
رسالة شوق مُرسلة من الأستاذ الراحل سيد إبراهيم في مصر إلى تلميذه الأستاذ هاشم البغدادي (رحمهما الله) مؤرَّخة عام ١٩٤٥م


الخطاط
هوّاري

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين

الى حضرة الاستاذ الفاضل هاشم محمد حفظه الله السلام عليكم ورحمة الله اما بعد الله اله تكونوا بصحة جيدة انت وجميع افراد عائلتك كما اننا والله مزيد المحمد لم ينقصنى غير سوى مشاهدتكم والاجتماع بكم قرب الله ايام التلاقه كنت اتمنى ولو حضرت الى دمشق في هذه الصيفية استاذي الكريم حضر الاخ عبد العزيز ابو وطفه واخبرني بانك تريد السفر الى المانيا لمدة سنتين مما جعل جميع المصحف فأرجو من الله ان تقضى بخير وتعود الى وطنك واصدقائك وتلاميذه بخير استاذي الكريم الرجاء عندما تكونوا بألمانيا ان ترسلوا واله تردي على هذه الرسالة لكي اطمئن عليك ولي عندك غرضه واحد فقط ان تكتب لي هذه الورقه قبل سفرك الرجاء وهي لوحة تكتب على ورده عادية لكل املأها بالذهب ولئن صبرتم لهو خير للصابرين طول الكتابة ٦٠ سانتي فاذا الوضعه تقدروه لكم واذا أردت انه تكتبها بدون تصليح بالجد فكروا بها اجلها وتوضيحها لوحة وانا أنقلها على نسخة ثانية للذهب واجعل هذه الوحدة فندي دوره انه نفس للمانيا اريد انه الحرية اللوحة الى أحد اصدقائنا فارجو كتابتها وارسالها مع اي شخص قادم الى دمشق اوضع مذكرة السفريات فالجميع بعدون السلام اما بالنسبة الى صور قطع الاستاذ بدون حاجة الكتب فقط انني مه التعليم لانه محرم بين الاساتذة بدون قد سألني كيف فهو يريد انه يطبع الكتاب فارجو عندما ترسلوا المكتوب انه تعلمنا عنه الرجاء اللوحة والرجاء انه ترسلوا لنا عنوانك في المانيا الرجاء انه ترسلوا عنوانك بالمانيا وكتابة تخطكم على باله السيد محمد طيفور انتقل الى رحمة الله عز وجل رحمة الله عليه سلامي الى كل من يسأل عني ما طرفكم ودعواتي يا ابي فهم تريدها الرجاء ودعواتي يا ابي فهم تريدها ما دمشق والله ولي التوفيق

رسالة شوق مُرسلة من الأستاذ الراحل محمد هوَّاري من دمشق إلى الأستاذ هاشم البغدادي



هاشم محمد الخطاط

تلميذ تخرج من مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة

بغداد – شارع الرشيد تلفون : ٢٠٣٣

عمارة سعيد قاسم باب الاغا

حضرة الفاضل السيد احسان قاسم الصالحي المحترم

تحية وسلاما ، وبعد لقد تأثرت لسوء صحتكم وارجو ان تكونوا الآن بخير وصحة .

واشكركم كثيرا على هديتكم الثمينة التي سأحتفظ بها كذكرى عزيزة لصديق عزيز

على اني ارجو ان تعلموا انه وصلتنا كراسة درويش على فقط . اما كراسة

حامد فلم تصل وارجو ارسالها لزاما فقط ونعيدها اليكم لأنني يهمني ان

تحتفظوا بها . لقد ارسلت لكم بالبريد "بريسم" للمجرة وارجو ان تستفيدوا منه .

وختاما اكرر شكري للصديق العزيز وارجو له التوفيق والصحة .

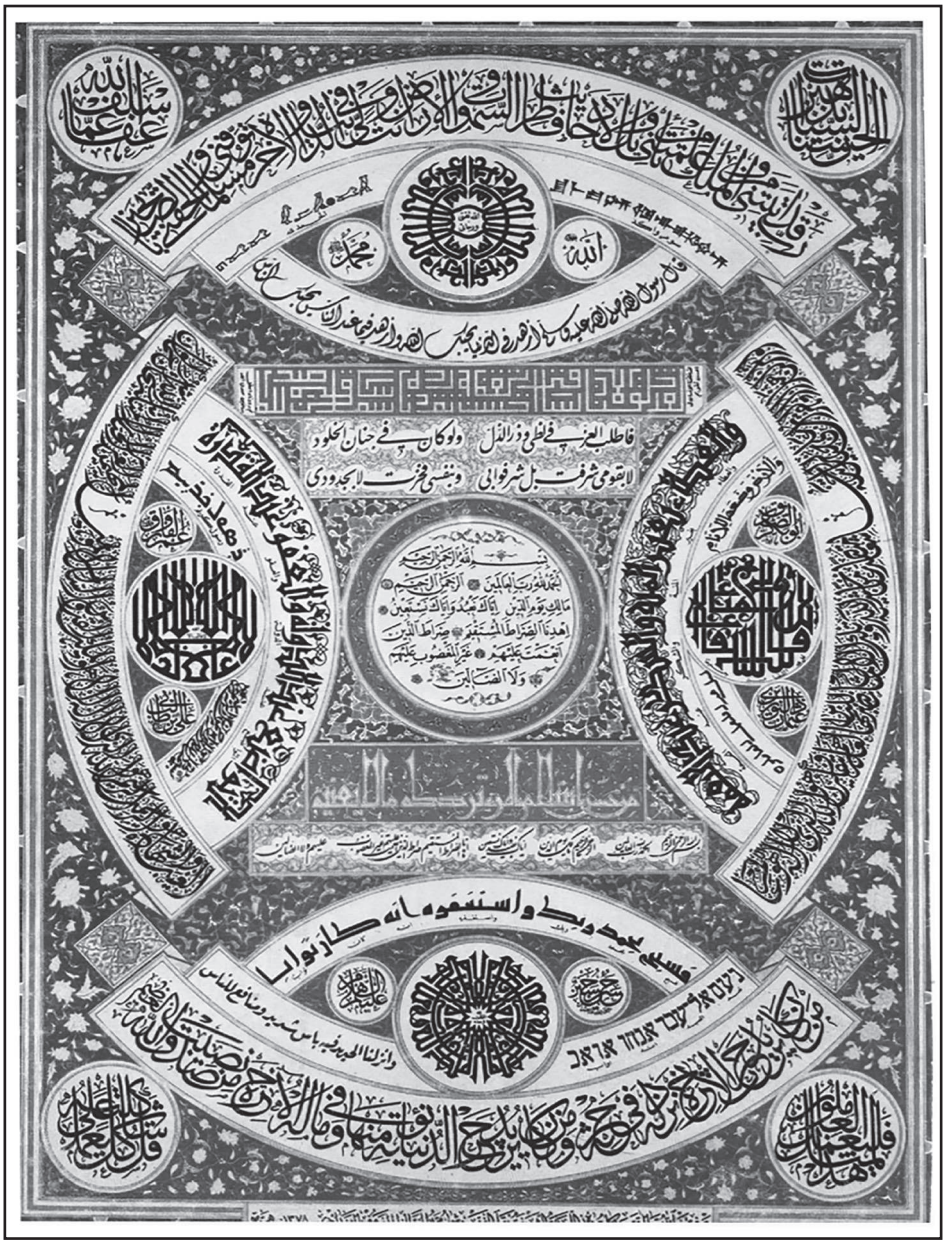
هاشم محمد البغدادي

الخطاط

رسالة من الأستاذ هاشم البغدادي الخطاط إلى صديقه السيد إحسان قاسم الصالحي

لوحة الإجازة التي منحها الأستاذ هاشم البغدادي لتلميذه الدكتور عبد الغني العاني عام ١٩٦٧
وهي الإجازة الوحيدة المعروفة بين الخطاطين

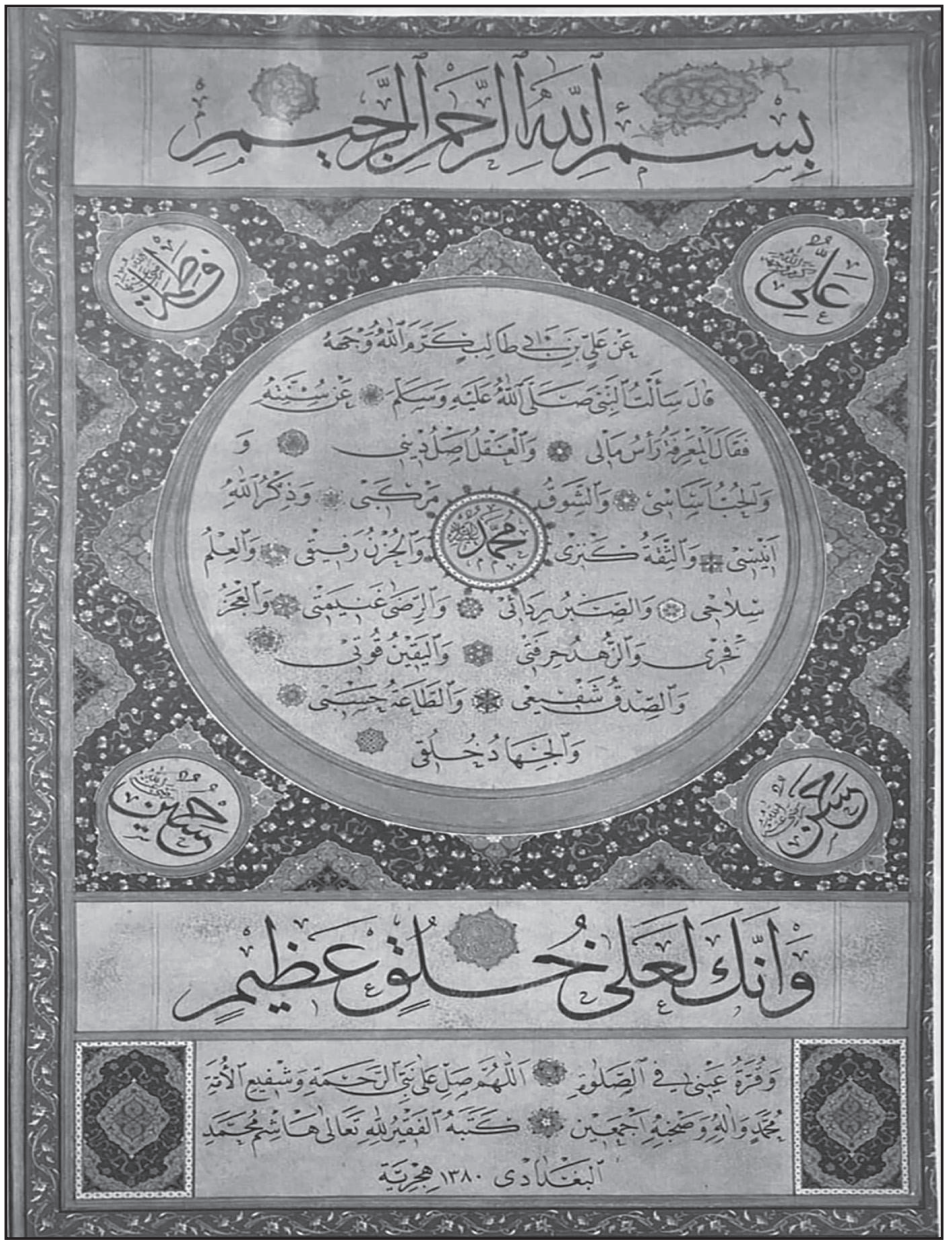
سورة الفاتحة وأوائل سورة البقرة بخطٍّ وزخرفة الخطاط العراقي الشهير هاشم محمد البغدادي



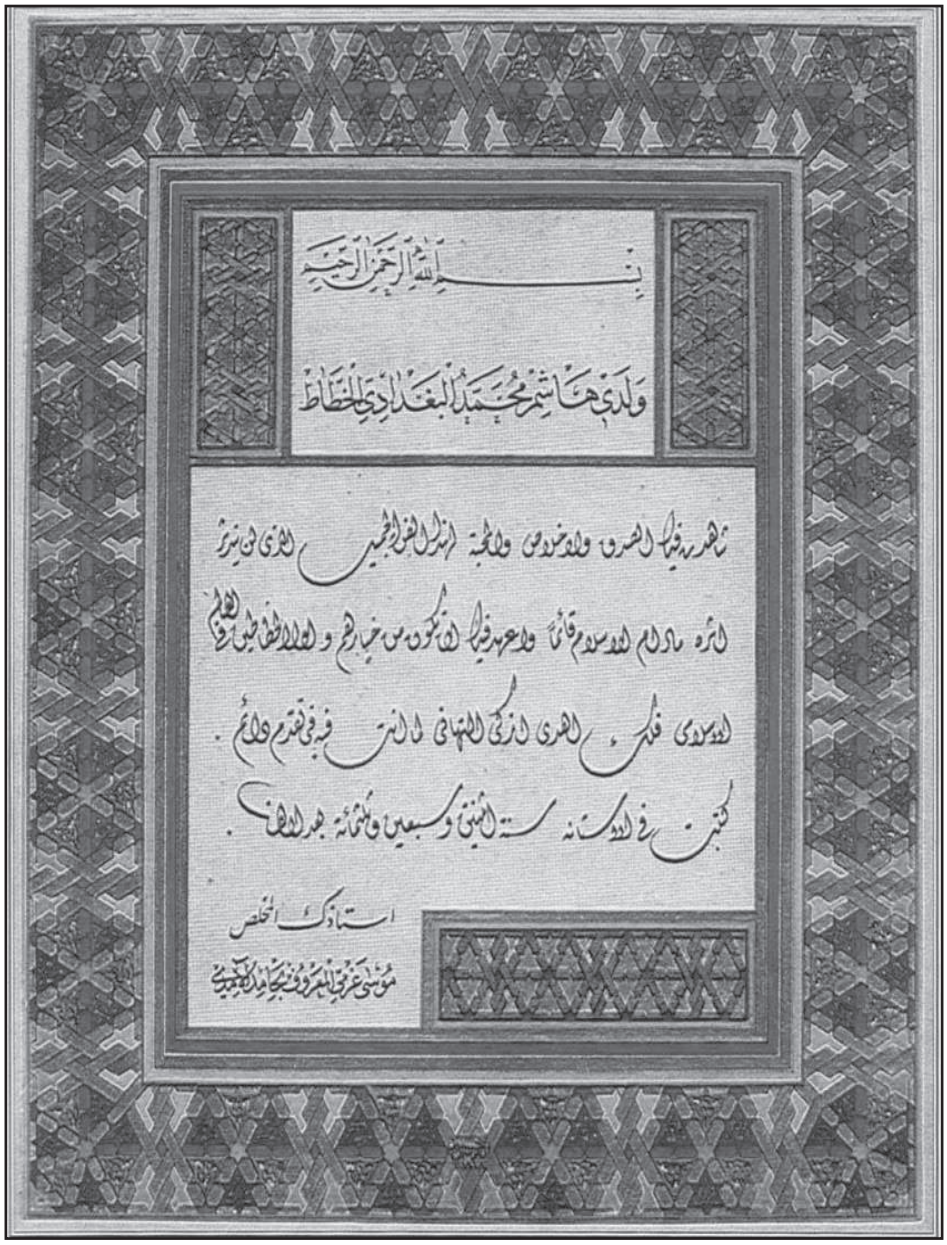
سميت باللوحة الشريفة، جمع فيها الراحل هاشم محمد البغدادي أشهر الخطوط التي عرفها العراق عبر التاريخ بما فيها سطور بالأكدية والسومرية، لينتقل إلى الثلث والكوفي والنسخ والفارسي والرقعة وغيرها من الخطوط وهي من كتاباته عام ١٣٨٧هـ

إجازة الأستاذ سيد إبراهيم للأستاذ هاشم البغدادي

إجازة الخطاط محمد علي الفضلي للأستاذ هاشم محمد البغدادي كتبت بخط الثلث – النسخ
بقياس ٢٣×٢ ,٢١ سم



حلية نادرة للأستاذ هاشم البغدادي كتبها عام ١٣٨٠هـ

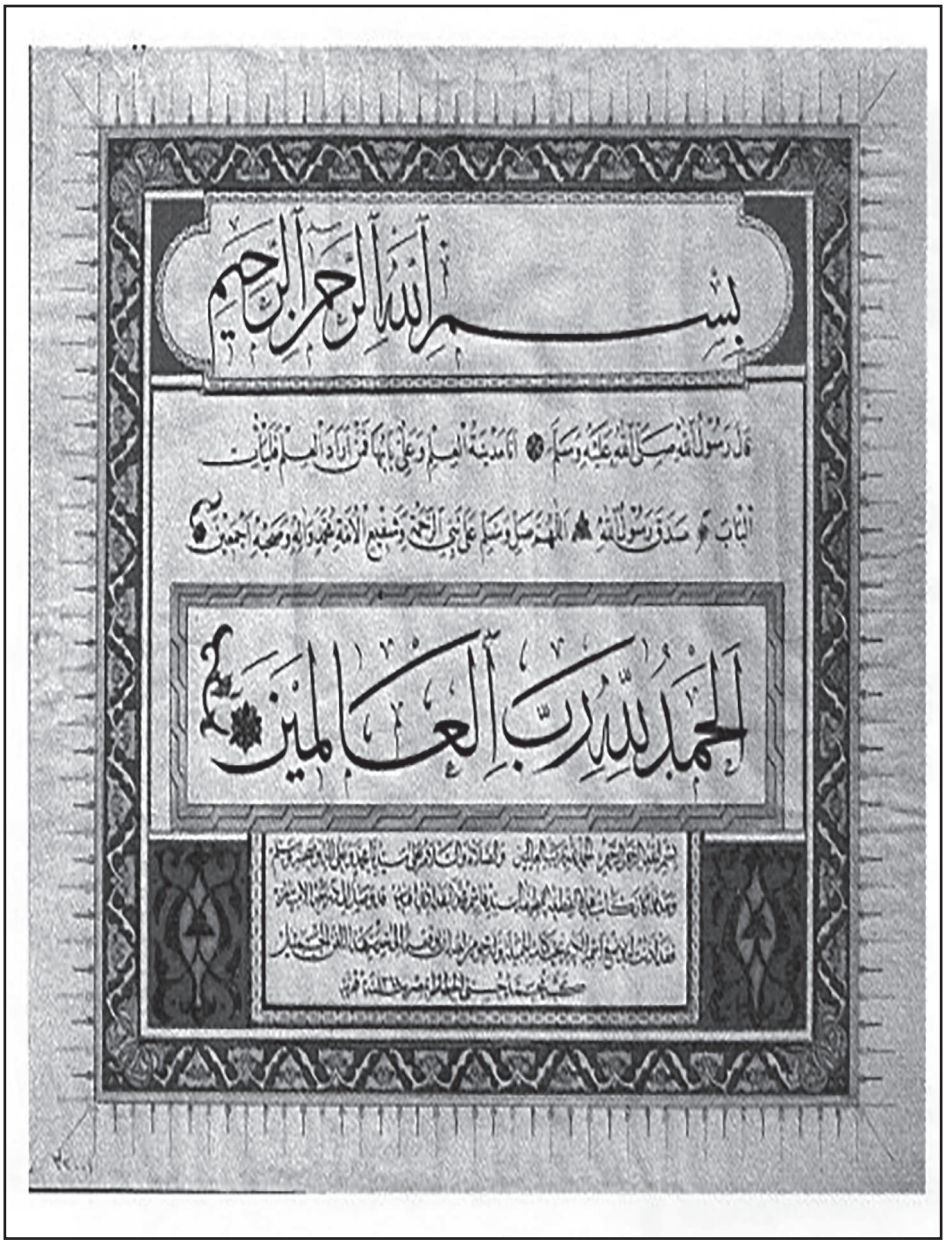

بسم الله الرحمن الرحيم

ولدي هاشم محمد البغدادي الخطاط

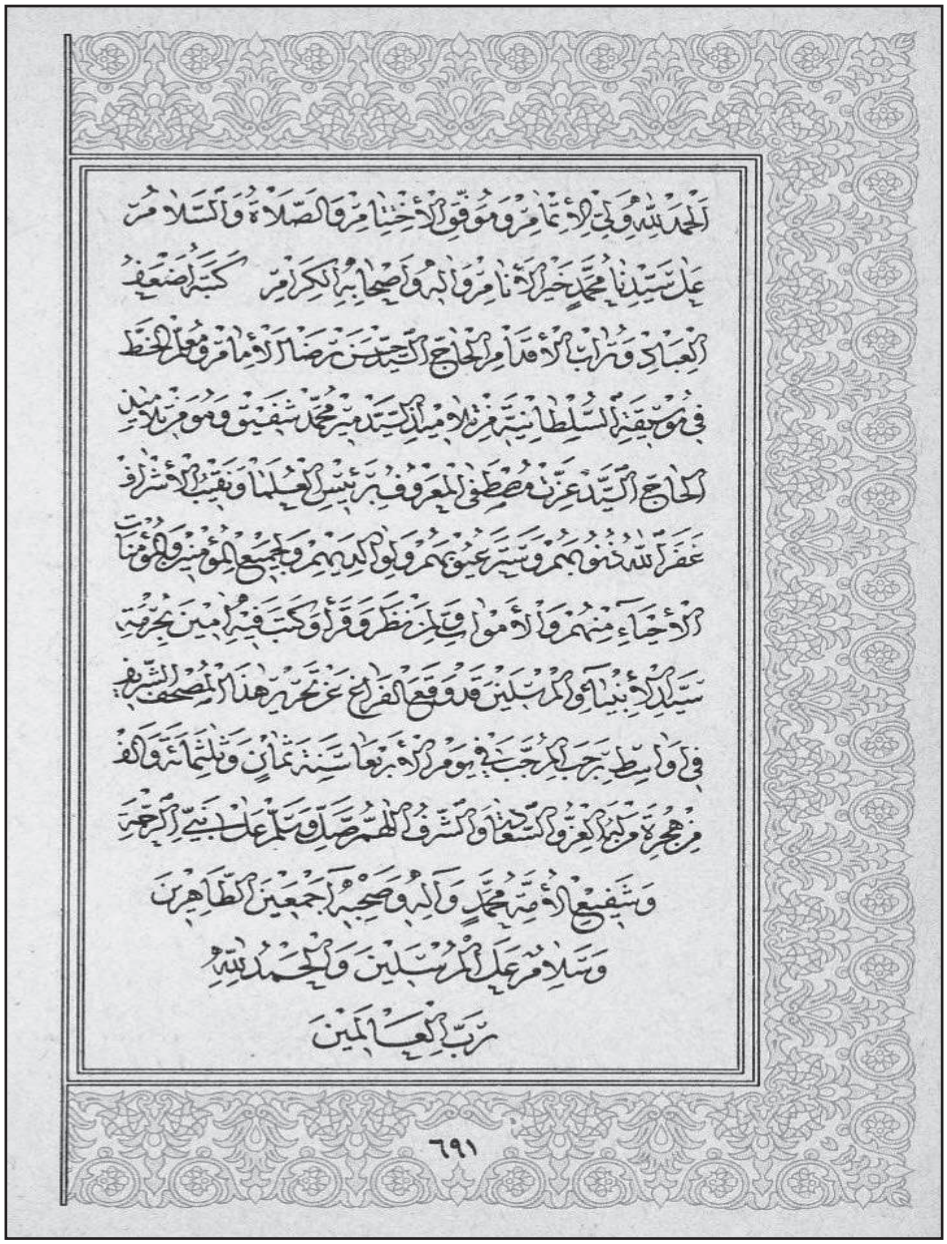
رسالة من الأستاذ حامد الآمدي لتلميذه هاشم البغدادي وهي بمثابة شهادة تكريمية منحها إيَّاه سنة ١٣٧٢هـ-١٩٦٨ وزخرفها تحسين

خَيْرَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَىٰ ۝ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ
الْعَلِيمُ وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ۝ وَاهْدِنَا
إِلَى الْحَقِّ وَإِلَى طَرِيقٍ مُسْتَقِيمٍ ۝ اللَّهُمَّ اجْعَلِ الْقُرْآنَ
الْكَرِيمَ لَنَا إِمَامًا وَنُورًا وَهُدًى وَرَحْمَةً ۝ وَلَا تَجْعَلْهُ عَلَيْنَا
وَبَالًا وَغَضَبًا وَنِقْمَةً ۝ اللَّهُمَّ ذَكِّرْنَا مِنْهُ مَا نَسِينَاهُ
وَعَلِّمْنَا مِنْهُ مَا جَهِلْنَاهُ ۝ وَارْزُقْنَا تِلَاوَتَهُ وَفَهْمَ مَعَانِيهِ
عَلَى طَاعَتِكَ آنَاءَ اللَّيْلِ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَى ۝
وَاجْعَلْهُ حُجَّةً لَنَا وَلَا تَجْعَلْهُ حُجَّةً عَلَيْنَا ۝ وَاجْعَلْنَا مِمَّنْ
يَقْرَؤُهُ فَيَرْقَى ۝ وَلَا تَجْعَلْنَا مِمَّنْ يَقْرَؤُهُ فَيَذِلُّ وَيَشْقَى ۝
اللَّهُمَّ إِنَّا نَسْتَوْدِعُكَ أَدْيَانَنَا وَأَبْدَانَنَا وَأَنْفُسَنَا وَخَوَاتِيمَ
أَعْمَالِنَا ۝ اللَّهُمَّ أَصْلِحْ وُلَاةَ الْمُسْلِمِينَ وَوَفِّقْهُمْ لِلْعَدْلِ
فِي رَعَايَاهُمْ وَالْإِحْسَانِ إِلَيْهِمْ وَالشَّفَقَةِ عَلَيْهِمْ وَالرِّفْقِ
بِهِمْ وَالْعِنَايَةِ بِمَصَالِحِهِمْ وَجَنِّبْهُمُ الرَّعِيَّةَ وَجَنِّبِ الرَّعِيَّةَ
٦٦٧

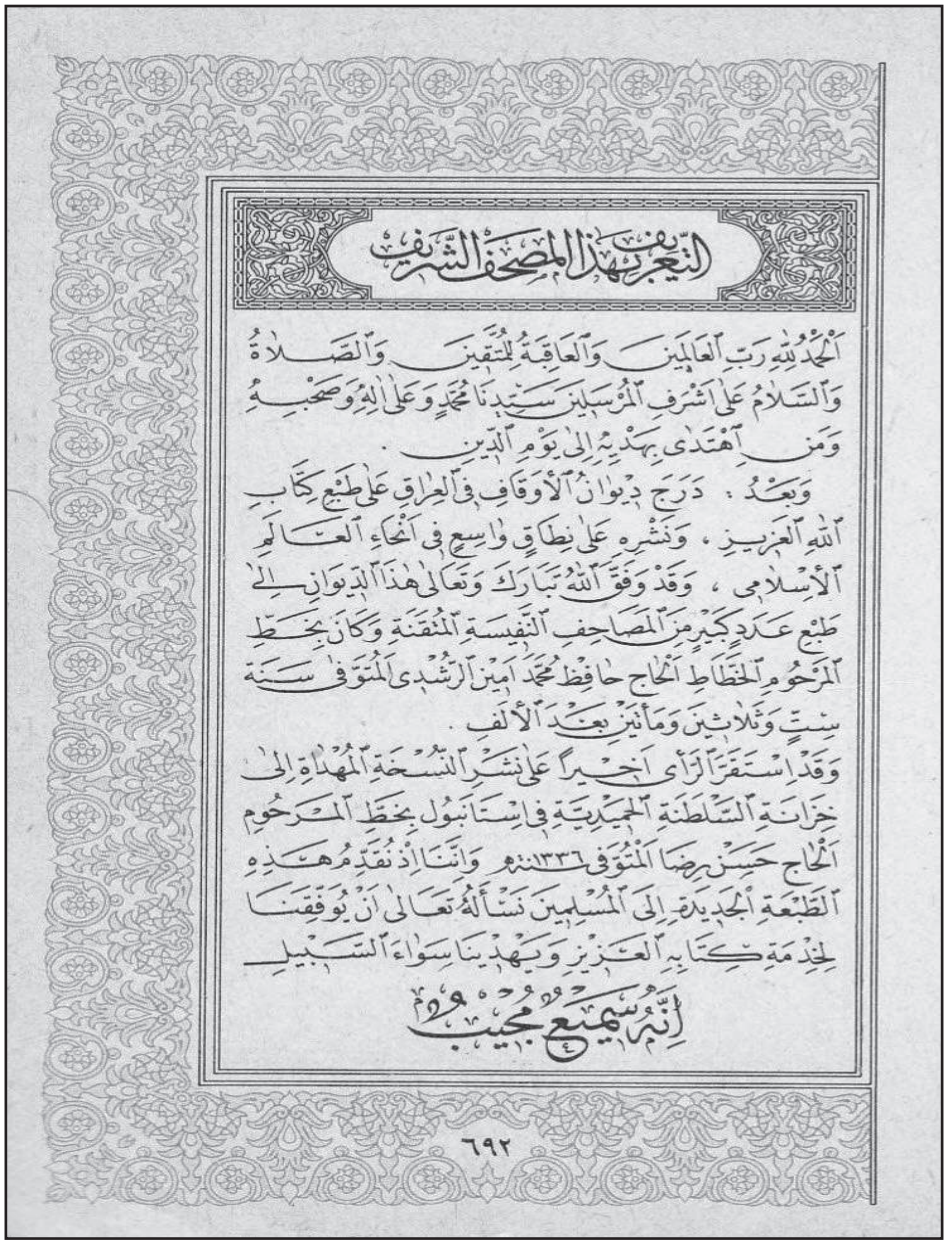
صفحة من دعاء ختم القرآن بخط هاشم البغدادي من مصحف الحاج محمد أمين رشدي والذي أشرف على طباعته بألمانيا



لوحة الإجازة التكريمية التي حصل عليها الأستاذ هاشم محمد البغدادي من الخطاط محمد حسني في مصر سنة ١٩٤٤م


الحمد لله ولي الإنعام وموفق الأختام والصلاة والسلام
على سيدنا محمد خير الأنام وآله وأصحابه الكرام كتبه لضعيف
العباد وفقير الأقطار الحاج الكيدعز رضا الأمام وقطر الخط
في موقعة السلطانية مزرلا ميرالاي سيد محمد شفيق وهو مزرلا ميرالاي
الحاج السيد عزت مصطفى المعروف بهيس العلما وقيب الأشراف
غفر الله ذنوبهم وستر عيوبهم ولوالديهم ولجميع المؤمنين والمؤمنات
والأحياء منهم والأموات في لمحة نظر وقرأ وكتب فيه أمين برحمتك
سيد الأنبيا والمرسلين وقد وقع الفراغ من تحرير هذا المصحف الشريف
في أواسط برج الكرتب في يوم الأربعا سنة ثمان وثلثمائة وألف
من هجرة من له العز والكبريا والشرف اللهم صل وسلم على ابنيه الزهرة
وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين
وسلام على المرسلين والحمد لله
رب العالمين
٦٩١

صفحة من المصحف الشريف الذي أشرف هاشم البغدادي على طباعته



التعريف بهذا المصحف الشريف

الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه الى يوم الدين.

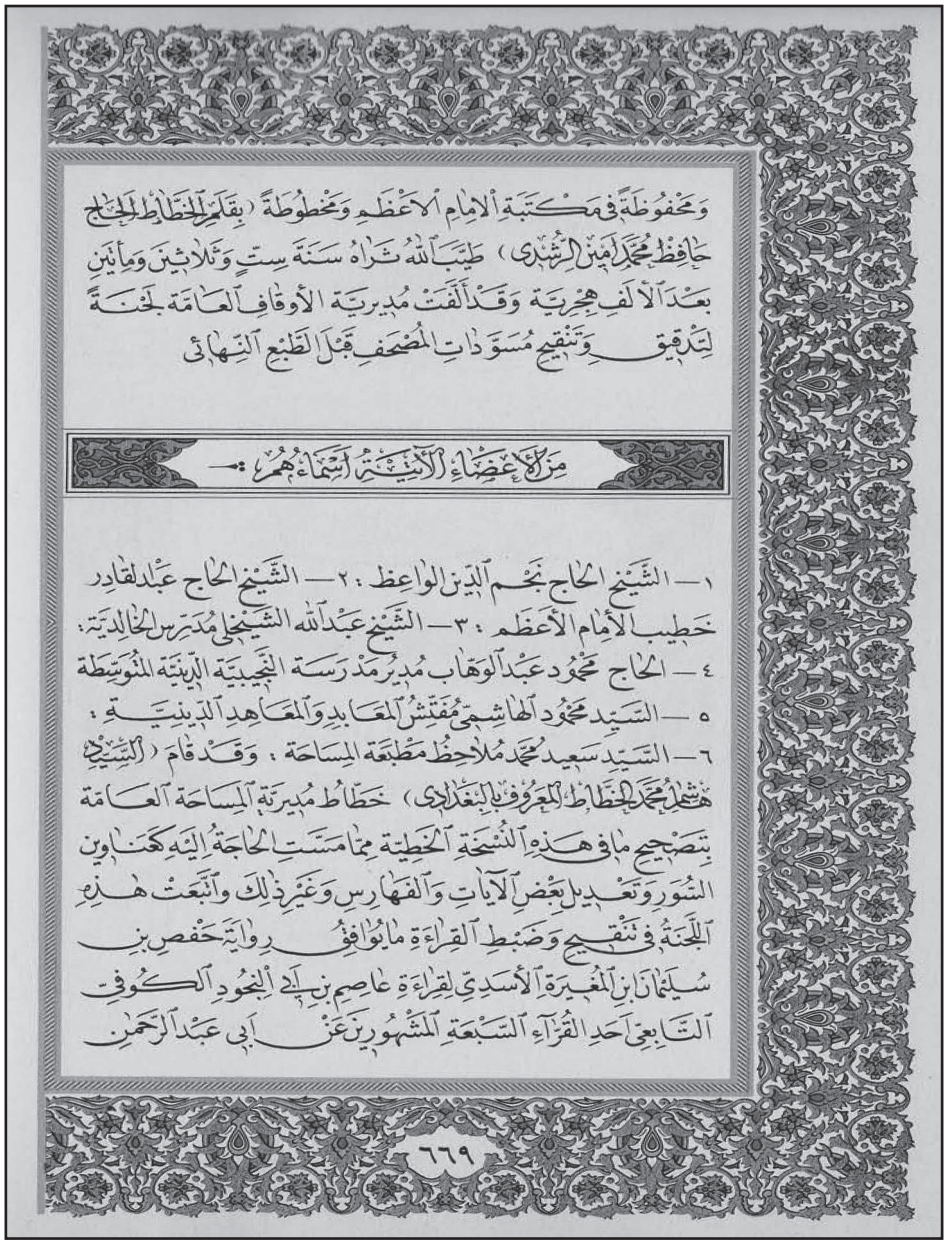
وبعد: درج ديوان الاوقاف في العراق على طبع كتاب الله العزيز، ونشره على نطاق واسع في انحاء العالم الاسلامي، وقد وفق الله تبارك وتعالى هذا الديوان الى طبع عدد كبير من المصاحف النفيسة المتقنة وكان بخط المرحوم الخطاط الحاج حافظ محمد امين الرشدي المتوفى سنة ستٍ وثلاثين ومائتين بعد الالف.

وقد استقر الرأي اخيراً على نشر النسخة المهداة الى خزانة السلطنة الحميدية في استانبول بخط المرحوم الحاج حسن رضا المتوفى ١٣٣٦هـ وانا اذ نقدم هذه الطبعة الجديدة الى المسلمين نسأله تعالى ان يوفقنا لخدمة كتابه العزيز ويهدينا سواء السبيل

انه سميع مجيب

٦٩٢

صفحة أخرى من المصحف الشريف الذي أشرف هاشم البغدادي على طباعته



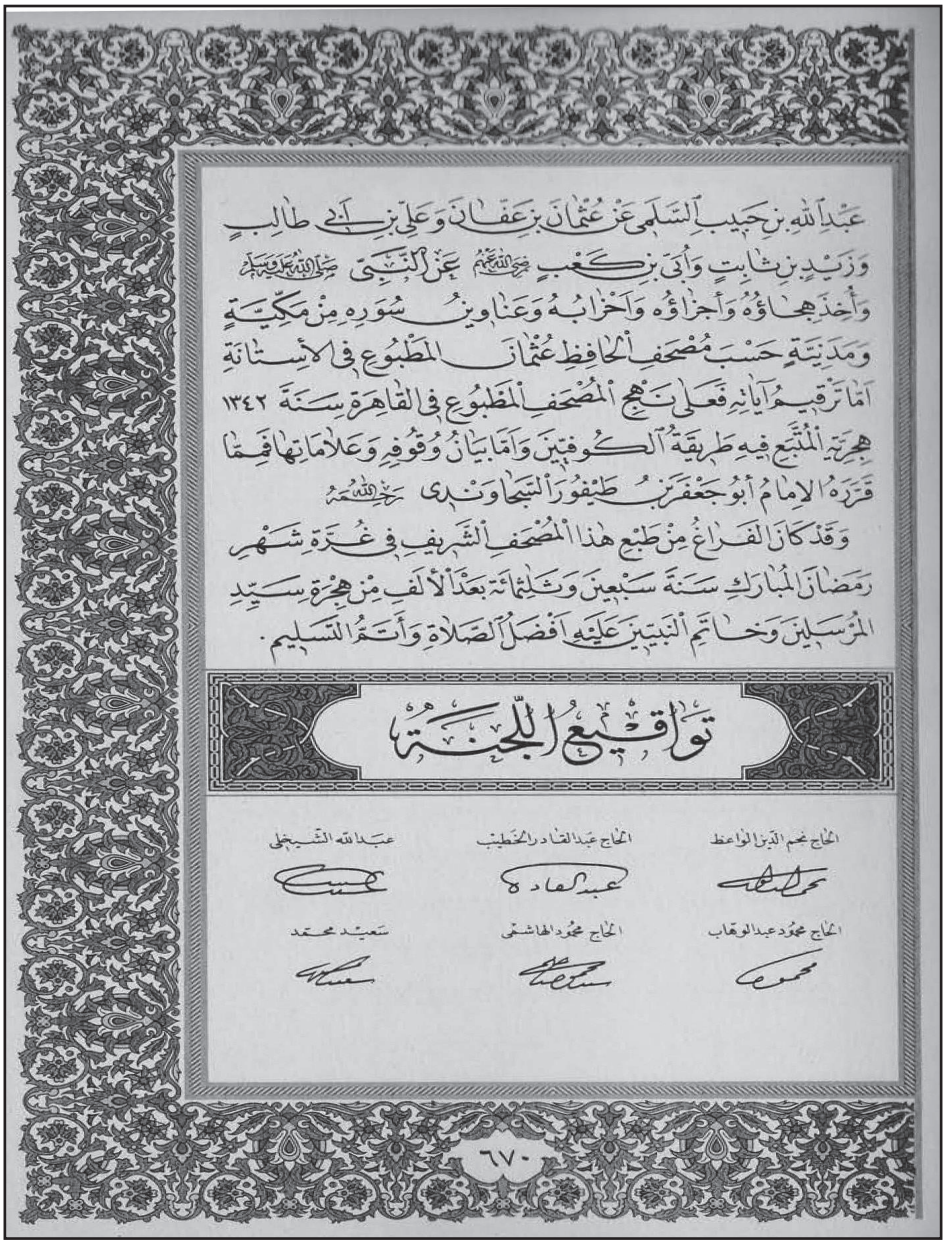
ومخطوطة في مكتبة الإمام الأعظم ومخطوطة (بقلم الخطاط الحاج حافظ محمد أمين الرشدي) طيب الله ثراه سنة ستٍ وثلاثين ومائتين بعد الألف هجرية وقد ألفت مديرية الأوقاف العامة لجنة لتدقيق وتنقيح مسودات المصحف قبل الطبع النهائي

من الأعضاء الآتية أسماؤهم:

١ — الشيخ الحاج نجم الدين الواعظ ؛ ٢ — الشيخ الحاج عبد القادر خطيب الإمام الأعظم ؛ ٣ — الشيخ عبد الله الشيخلي مدرس الخالدية ؛ ٤ — الحاج محمود عبد الوهاب مدير مدرسة النجيبية الدينية المتوسطة ؛ ٥ — السيد محمود الهاشمي مفتش المعابد والمعاهد الدينية ؛ ٦ — السيد سعيد محمد ملاحظ مطبعة المساحة ؛ وقد قام (السيد هاشم محمد الخطاط المعروف بالبغدادي) خطاط مديرية المساحة العامة بتصحيح ما في هذه النسخة الخطية مما مست الحاجة إليه كعناوين السور وتعديل بعض الآيات والفهارس وغير ذلك وانبعث هذه اللجنة في تنقيح وضبط القراءة ما يوافق رواية حفص بن سليمان ابن المغيرة الأسدي لقراءة عاصم بن أبي النجود الكوفي التابعي أحد القراء السبعة المشهورين عن أبي عبد الرحمن

٦٦٩

صفحة أخرى من المصحف الشريف الذي أشرف هاشم البغدادي على طباعته

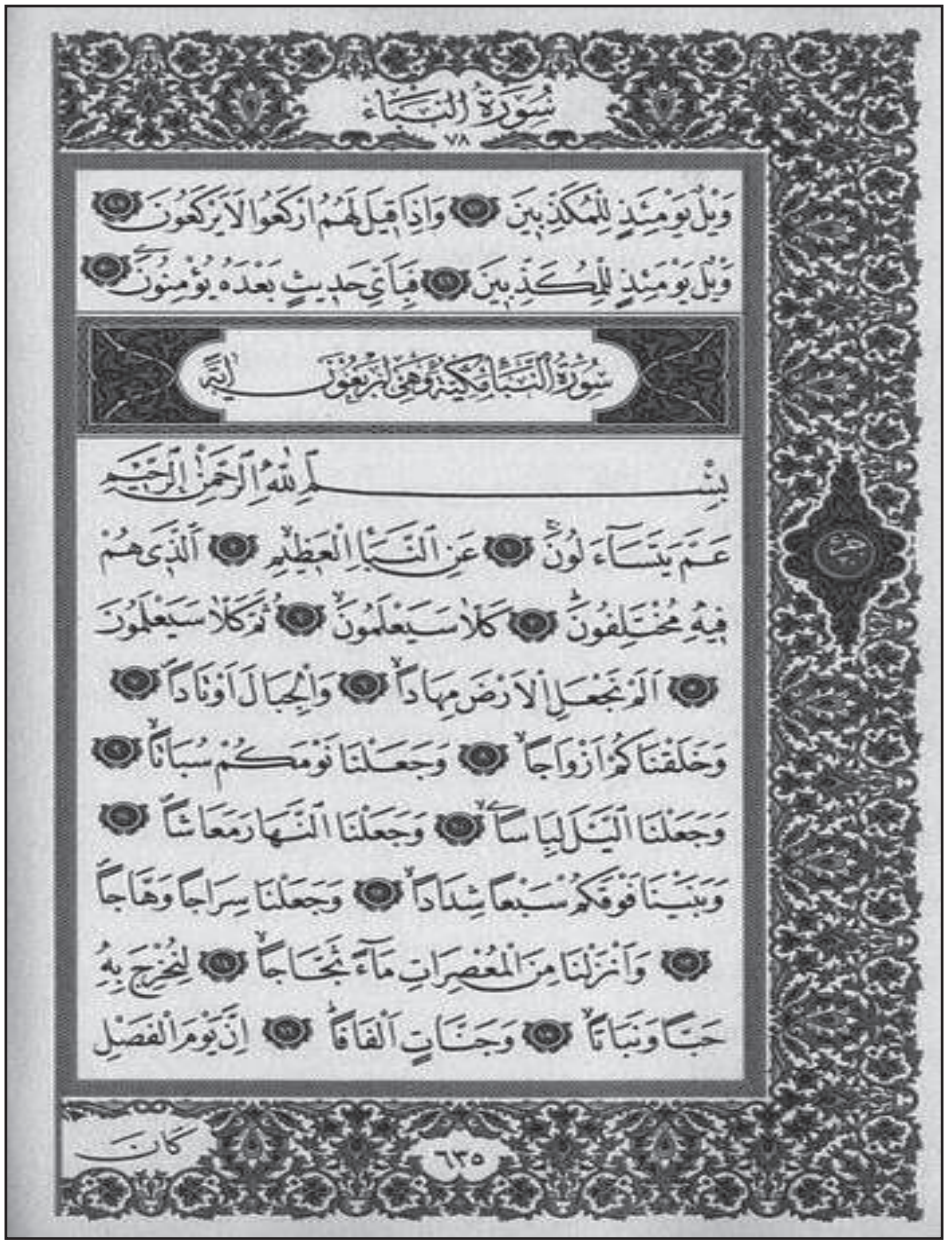

عبد الله بن حبيب السلمي عن عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب
وزيد بن ثابت وأبي بن كعب رضي الله عنهم عن النبي صلى الله عليه وسلم
وأخذ بها وأجزاؤه وأحزابه وعناوين سوره من مكية
ومدنية حسب مصحف الحافظ عثمان المطبوع في الآستانة
أما ترقيم آياته فعلى نهج المصحف المطبوع في القاهرة سنة ١٣٤٢
هجرية المتبع فيه طريقة الكوفيين وأما بيان وقوفه وعلاماتها فمما
قرره الإمام أبو جعفر بن طيفور السجاوندي رحمه الله
وقد كان الفراغ من طبع هذا المصحف الشريف في غرة شهر
رمضان المبارك سنة سبعين وثلثمائة بعد الألف من هجرة سيد
المرسلين وخاتم النبيين عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

تواقيع اللجنة

الحاج نجم الدين الواعظ — الحاج عبد القادر الخطيب — عبد الله الشيخلي
الحاج محمود عبد الوهاب — الحاج محمود الهاشمي — سعيد محمد

٦٧٠

صفحة أخرى من المصحف الشريف الذي أشرف هاشم البغدادي على طباعته


سورة النبأ ٧٨

وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ۝ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ارْكَعُوا لَا يَرْكَعُونَ ۝
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ۝ فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ ۝

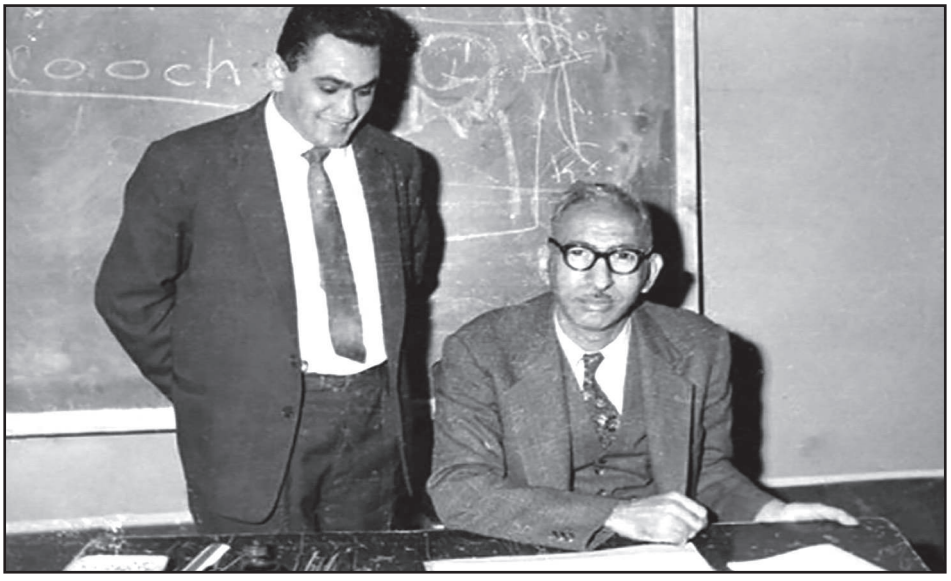
سورة النبأ مكية وهي أربعون آية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ ۝ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ ۝ الَّذِي هُمْ
فِيهِ مُخْتَلِفُونَ ۝ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ۝ ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ
۝ أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا ۝ وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝
وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا ۝ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ۝
وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا ۝ وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا ۝
وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ۝ وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا
۝ وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا ۝ لِنُخْرِجَ بِهِ
حَبًّا وَنَبَاتًا ۝ وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا ۝ إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ

كان ٦٣٥

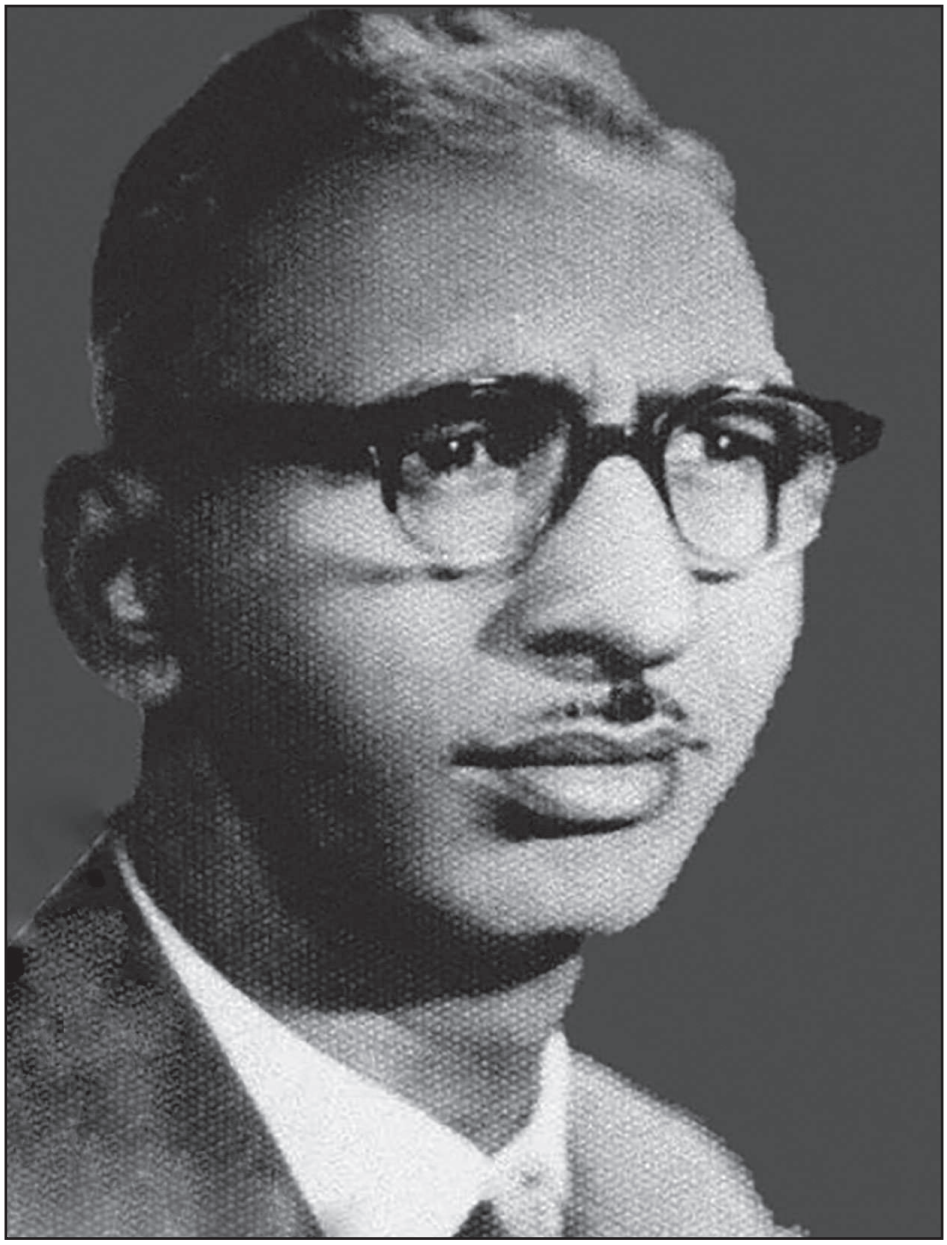
وهذه من الصفحات التي أعاد كتابتها هاشم البغدادي في مصحف الحاج أمين رشدي الذي أشرف على طباعته بألمانيا

صورة نادرة لمعلم الأجيال الأستاذ هاشم محمد البغدادي الخطاط مع ابنه الأستاذ راقم البغدادي في مكتب الأستاذ هاشم في بغداد

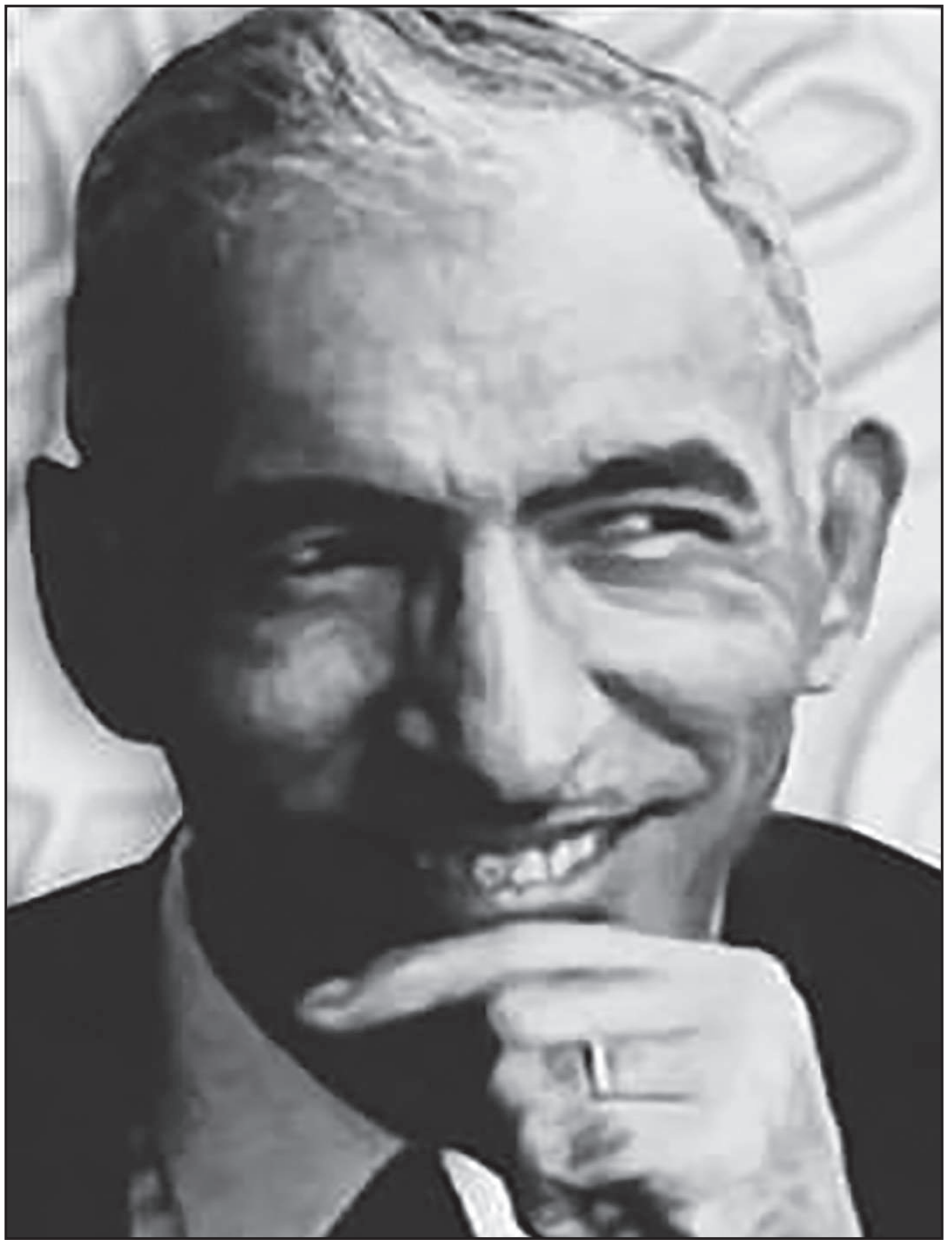


المرحوم الأستاذ هاشم البغدادي في معهد الفنون الجميلة وبجانبه الأستاذ عبد الغني عبد العزيز العاني، الحائز الوحيد على إجازة كتابية من الأستاذ هاشم

هاشم محمد البغدادي في مدينة القاهرة – مصر عام ١٩٤٥م وبجانبه أحد رفاقه

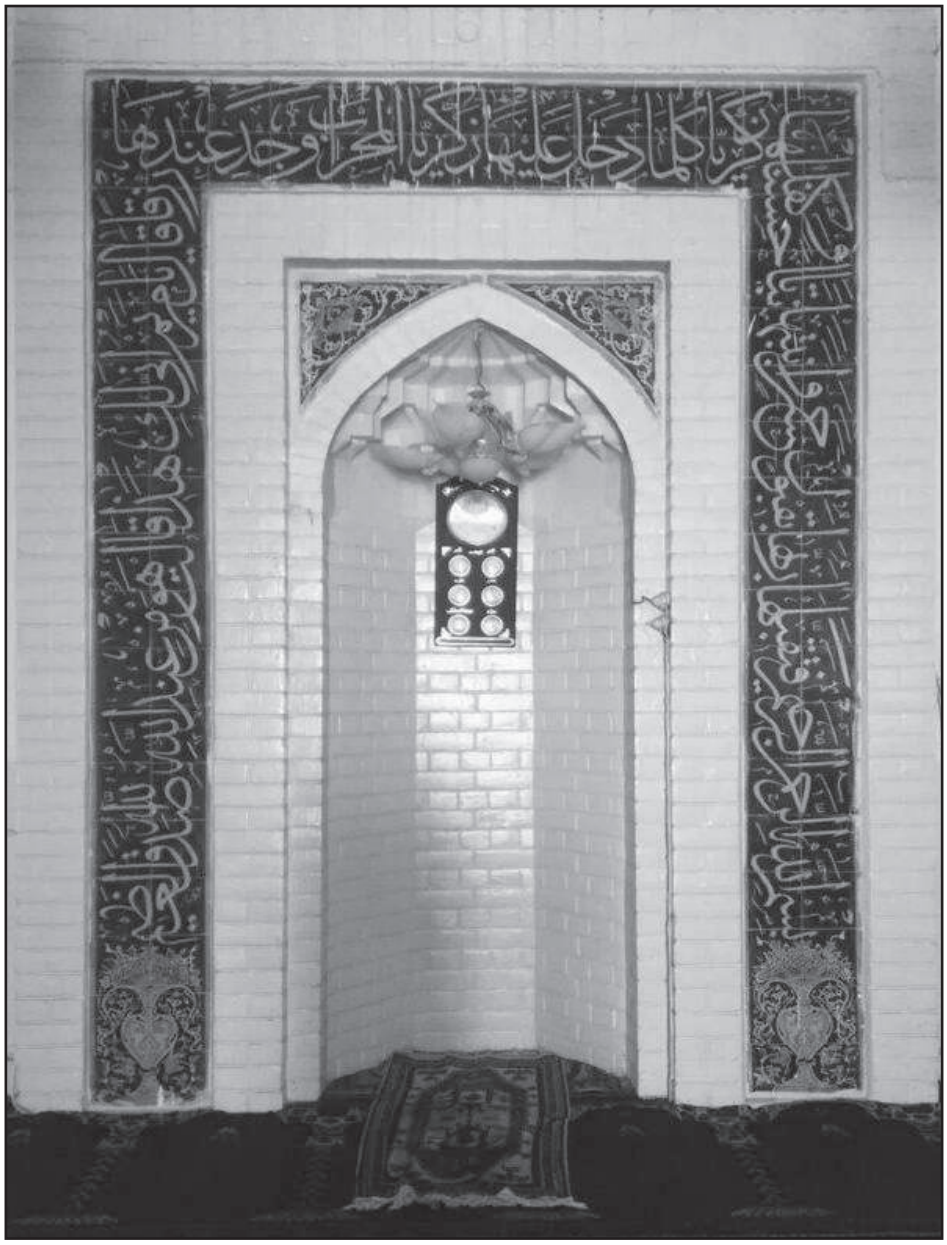


الخطاط الأستاذ القدير هاشم محمد البغدادي (١٩٢١-١٩٧٣م) عميد الخط العربي

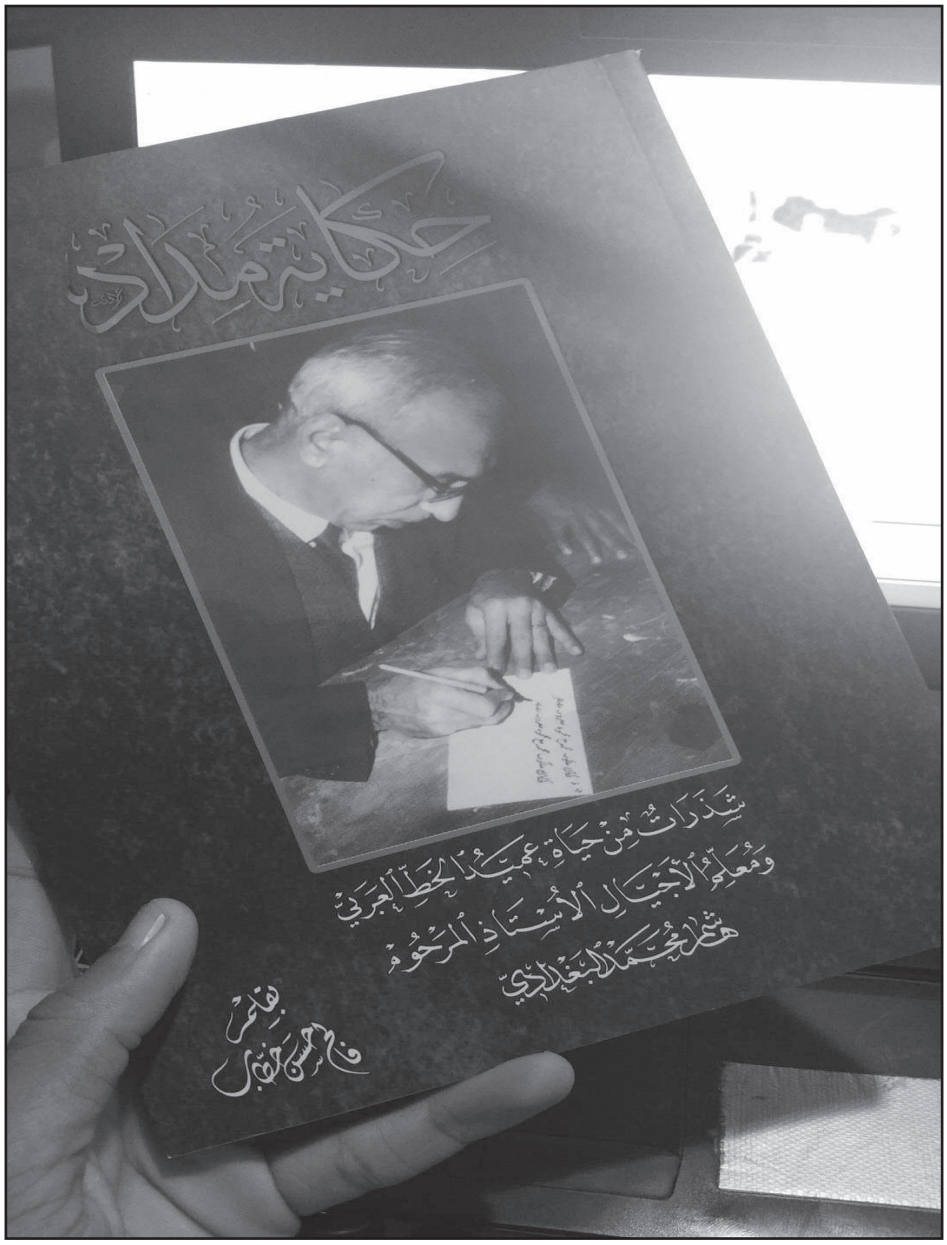


صورة تذكرية للأستاذ هاشم البغدادي في العاصمة العراقية بغداد

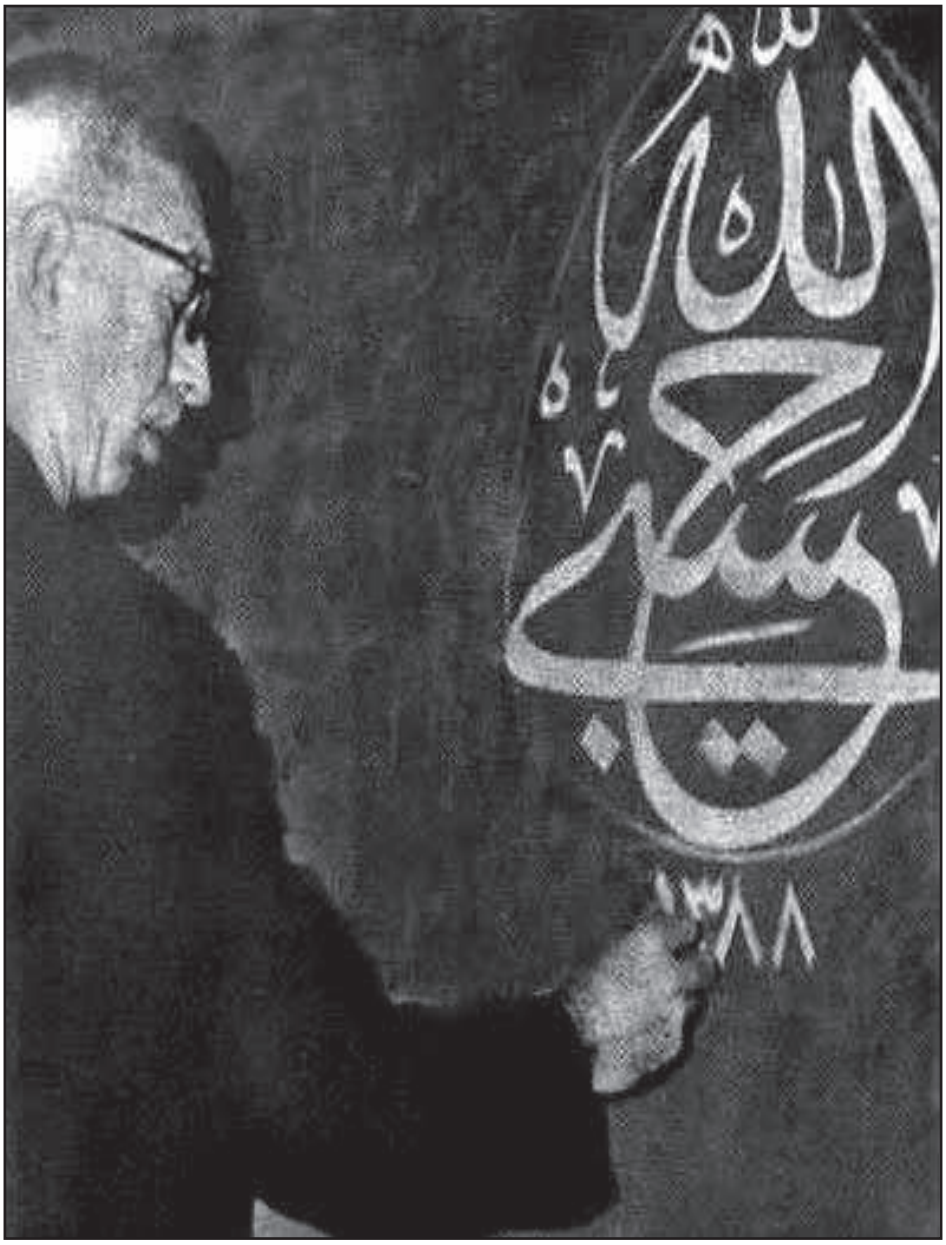
صورة تذكارية للأستاذ هاشم البغدادي في بيته في أواخر الستينيات من القرن الماضي



أسطر فريدة للمرحوم هاشم البغدادي على مسجد الوزير في سوق السراي



(حكاية مداد) من الكتب التي تناولت سيرة العميد هاشم البغدادي، وهو من جمع وتأليف الأستاذ فالح الدوري، مطبعة السطور، بغداد، ٢٠١٣م



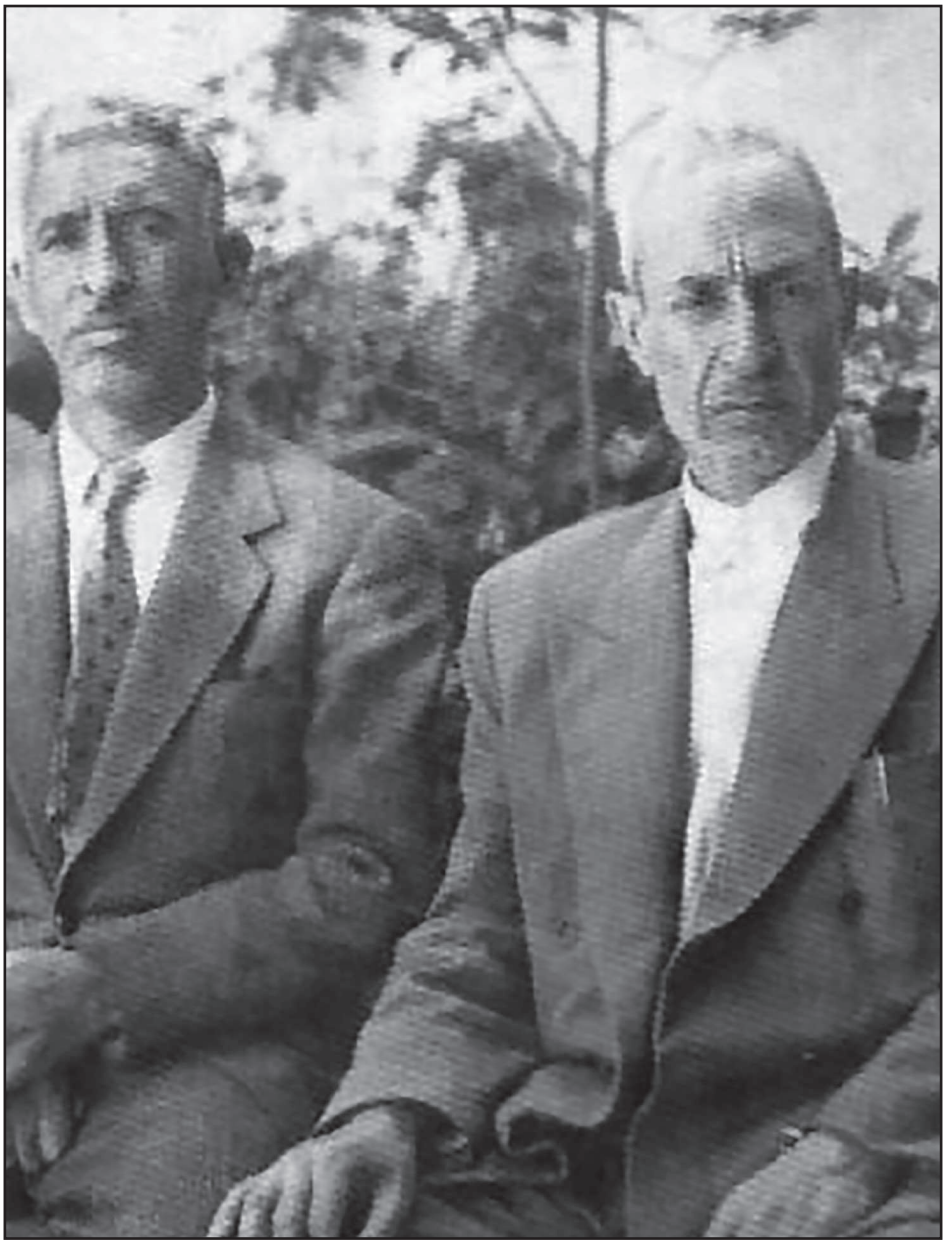
خلال كتابته لكلمة (حسبي الله) عام ١٣٨٨هـ في معهد الفنون الجميلة في بغداد

الأستا هاشم محمد البغدادي يتوسط تلاميذه في معهد الفنون الجميلة في بغداد

هاشم البغدادي يقف بجانب الأستاذ إسماعيل حقي والأستاذ ماجد الزهدي تلميذ الأستاذ
راقم مؤرَّخة عام ١٣٧٥هـ

صورة تاريخية نادرة تضم كبار الخطاطين وهم من أعلى اليمين: محمد أحمد أبو العينين، هاشم محمد البغدادي، عز الدين حسني، سيد ابراهيم، نجيب هواويني، الشيخ محمد عبد الرحمن، محمد حسني، والطفلة نجاة محمد حسني، التقطت عام ١٣٦٥هـ – ١٩٤٦م

شاهد قبر المرحوم محمد بدوي الديراني بخط صديقه الوفي هاشم محمد البغدادي



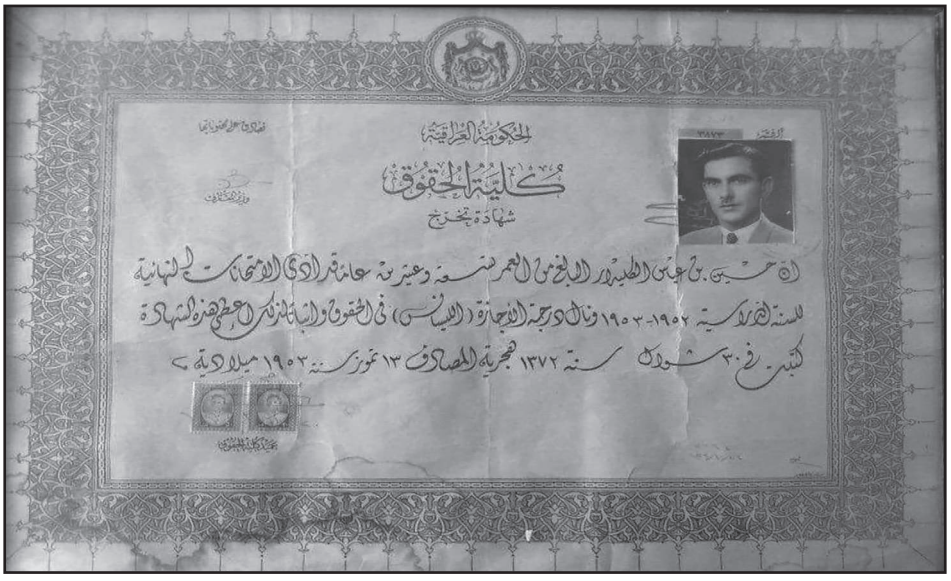
محمد بدوي الديراني كان من أعز أصدقاء هاشم البغدادي وعندما توفي الديراني عام (١٣٨٧هـ)
كتب صاحبه شاهد قبره

صورة لطيفة للأستاذ هاشم البغدادي وهو في حالة تأمل وتفكير

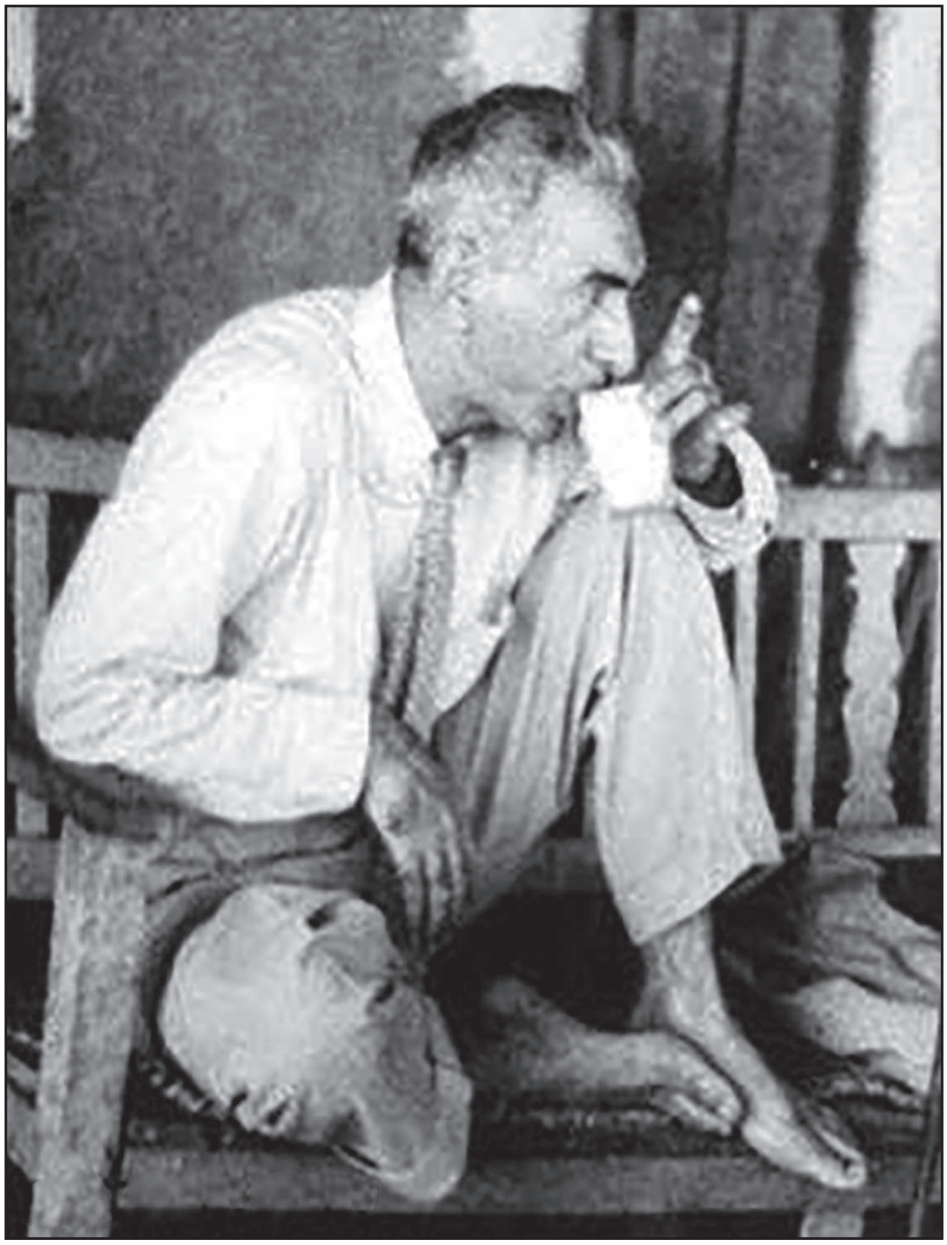
صورة نادرة للخطاط هاشم البغدادي ويلاحظ طريقة هاشم في مسك القلم والكتابة

الأستاذ هاشم محمد البغدادي يتوسط مجموعة من طلبة معهد الفنون الجميلة المسائي – قسم الخط العربي والزخرفة بتاريخ ٨/ ١٠/ ١٩٦٢م

جانب من الحضور في المعرض الذي أقامه الأستاذ هاشم البغدادي عام ١٩٦٤م

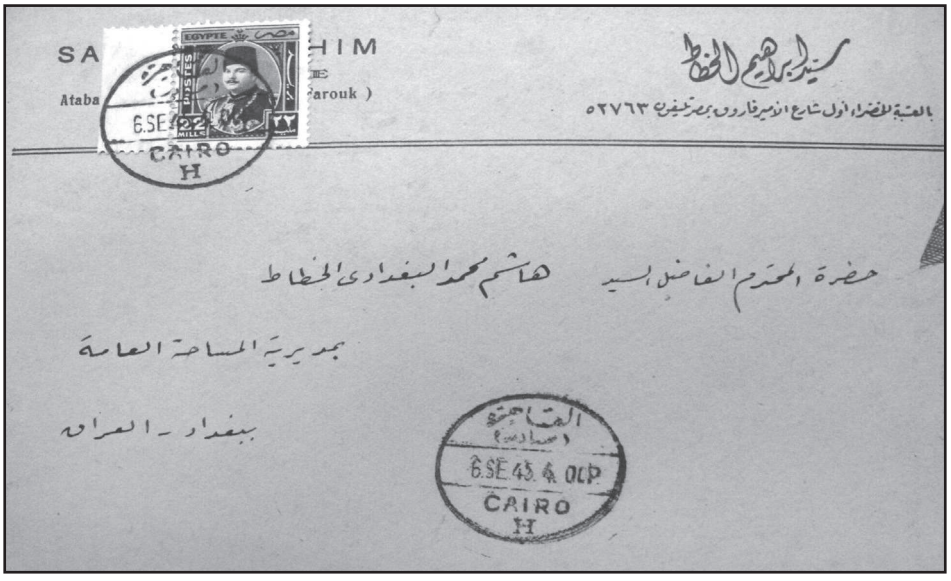


وثيقة تخرج أحد طلبة كلية الحقوق بخط المرحوم هاشم البغدادي ١٣٧٢هـ-١٩٥٣م

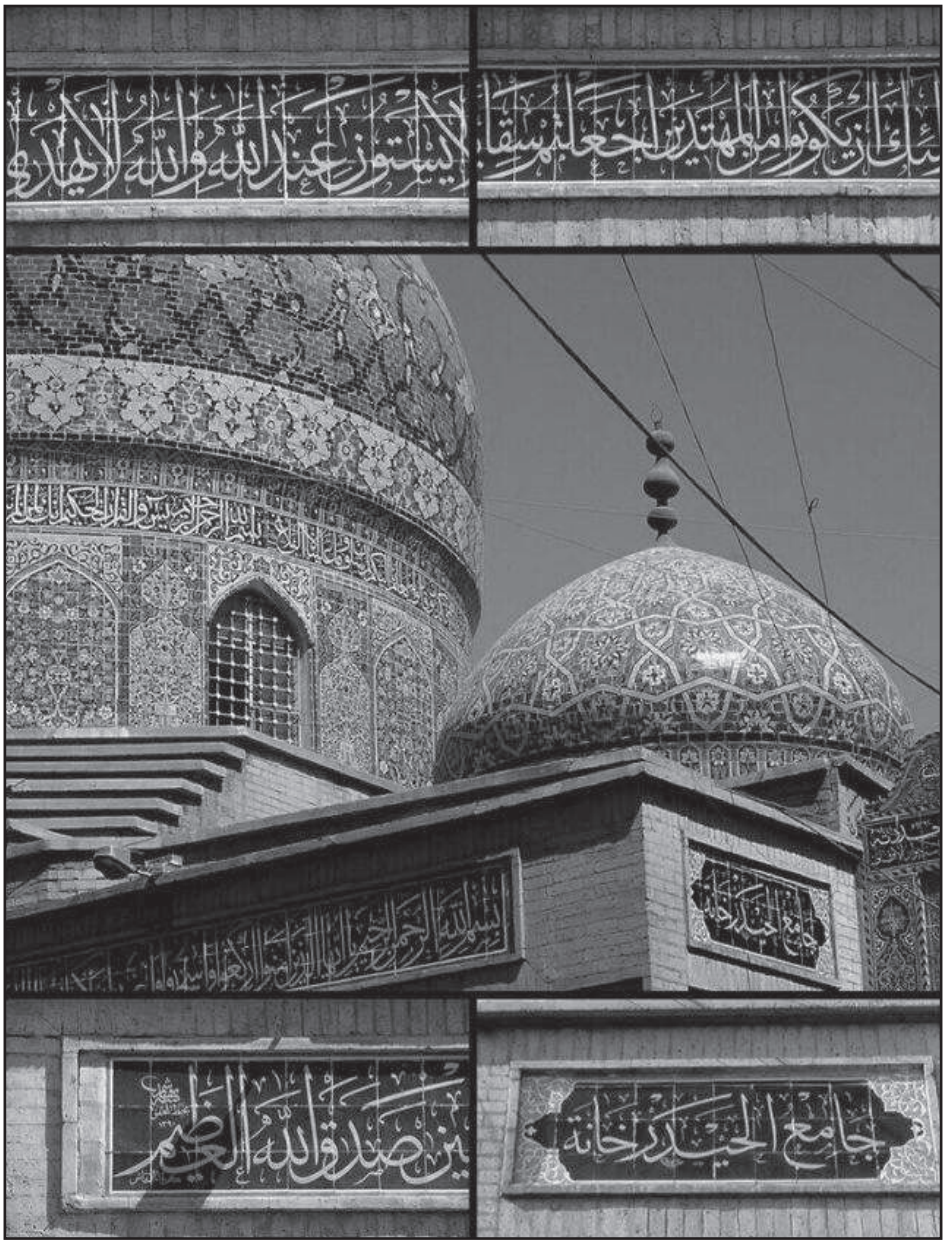


صورة نادرة للخطاط هاشم محمد البغدادي وهو يشرب العصير في مكتبه

الأستاذ محمد النوري برفقة الأستاذ عزيز نجل الأستاذ هاشم البغدادي، يلاحظ مقدار الشبه الكبير بين الابن وأبيه



الغلاف الخاص برسالة الأستاذ الراحل سيد إبراهيم الخطاط مرسلة إلى الأستاذ هاشم البغدادي



أشرطة خطية على جامع الحيدرخانة من بدائع المرحوم هاشم البغدادي

وهذه أشرطة خطية أخرى على جامع الحيدرخانة

قطعة أصلية للمرحوم هاشم البغدادي في حيازة الأستاذ مثنى العبيدي

الخطاط هاشم البغدادي مع تلميذه الخطاط يوسف ذنون في صورة تذكارية

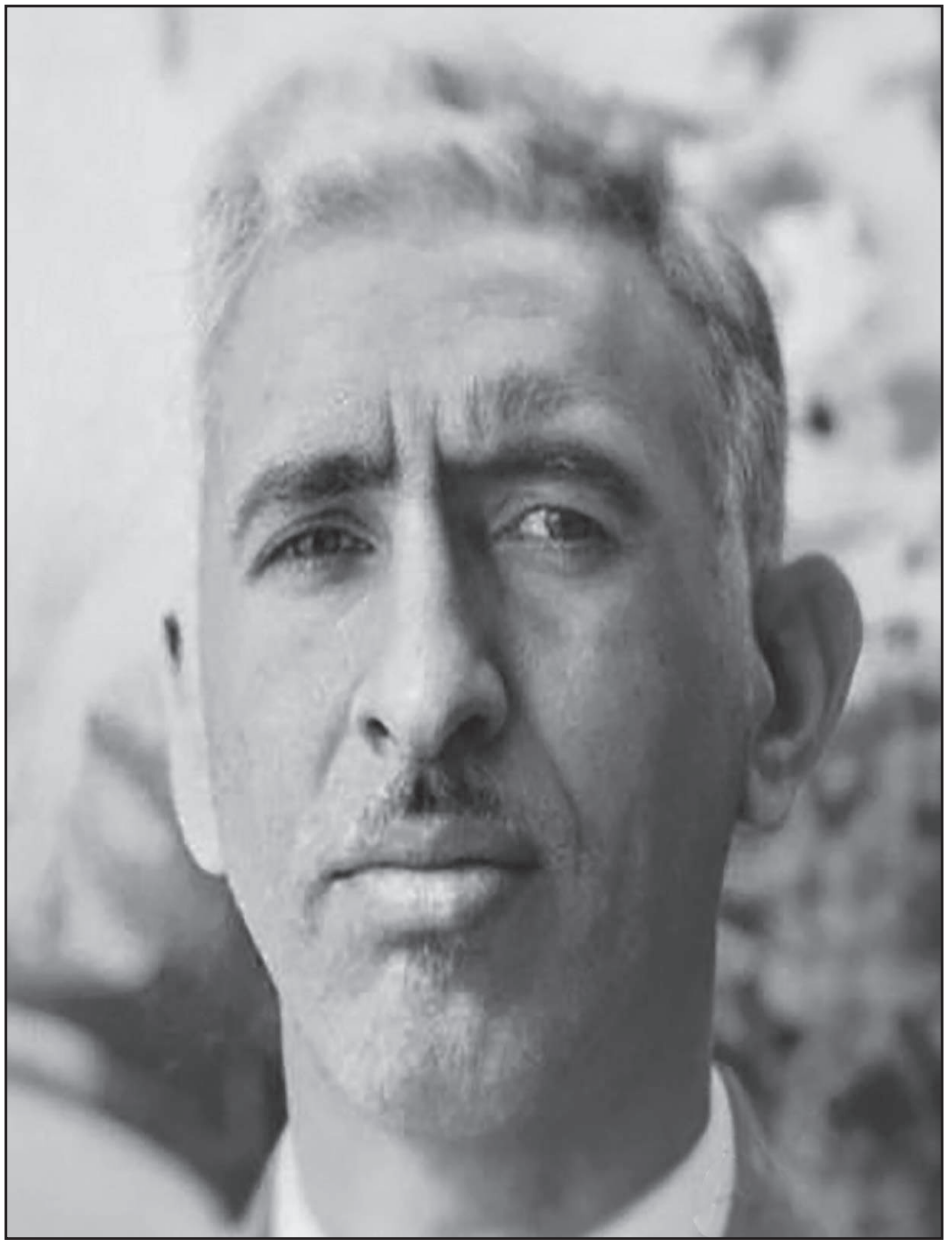
الأستاذ هاشم محمد البغدادي يتوسط مجموعة من الخطاطين السوريين عند قدومه إلى دمشق
ليخط شاهد قبر زميله وصديقه الأستاذ بدوي الديراني

صورة نادرة للملا عارف الشيخلي أحد أساتذة المرحوم هاشم الغدادي وقد سبق الملا علي الفضلي ومحمد علي صابر في تدريس الخطاط هاشم

الأستاذ صادق الدوري أحد أبرز تلاميذ المرحوم هاشم البغدادي مع حلية خاصَّة به كتبها لذكرى أستاذه هاشم البغدادي، برفقة الأستاذ رافع الدوري

﴿رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَاماً﴾ رائعة المرحوم هاشم البغدادي الأصل، بين يدي تلميذه الأستاذ محمد النوري

الأستاذ هاشم في مكتبه في ستينيات القرن الماضي. يذكر أنَّ أوَّل لقاء جمع هاشم مع حامد الآمدي تعجب هاشم من ضيق مكتب حامد، فقال مستغرباً: أنت حامد؟ فقال: نعم، شرف المكان بالمكين



عمل هاشم محمد البغدادي بحرص وتفانٍ كبيرين على إعادة المدرسة البغدادية إلى مجدها الأصيل، واستطاع أن يقدم عطاءً كبيراً بهذا الاتجاه، من طريق مثابرته وصبره وآثاره الفنية الممتدة في الوطن العربي

من اليمين الفنان التشكيلي كاظم حيدر، الخطاط هاشم محمد البغدادي ثُمَّ التشكيلي نوري الراوي

الأستاذ هاشم محمد البغدادي بين مجموعة من تلاميذه ومن بينهم وليد الأعظمي (الثاني من اليمين)

الأستاذ هاشم البغدادي مع صديقه الزعيم عبد الكريم قاسم في خمسينيات القرن الماضي عند زيارته لمعرض البغدادي

صورة أخرى للأستاذ هاشم البغدادي مع صديقه الزعيم عبد الكريم قاسم في الخمسينيات

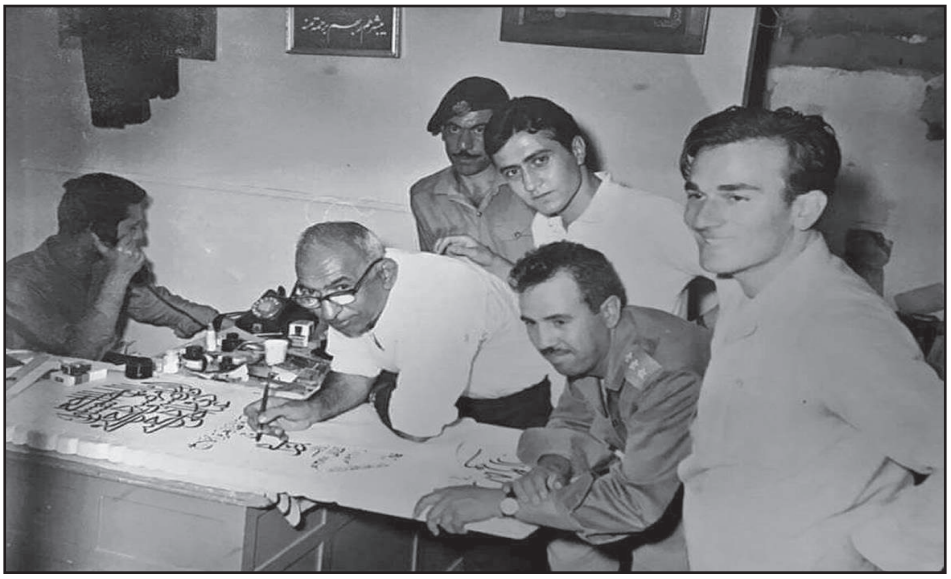
الأستاذ هاشم محمد البغدادي بين مجموعة من تلامذته في معهد الفنون الجميلة

صورة نادرة للمرحوم هاشم البغدادي ويظهر بجانبه التشكيلي حميد المحل والأديب جبرا رابعاً ثُمَّ الكاتب نزار السامرائي

محمد حسن البلداوي

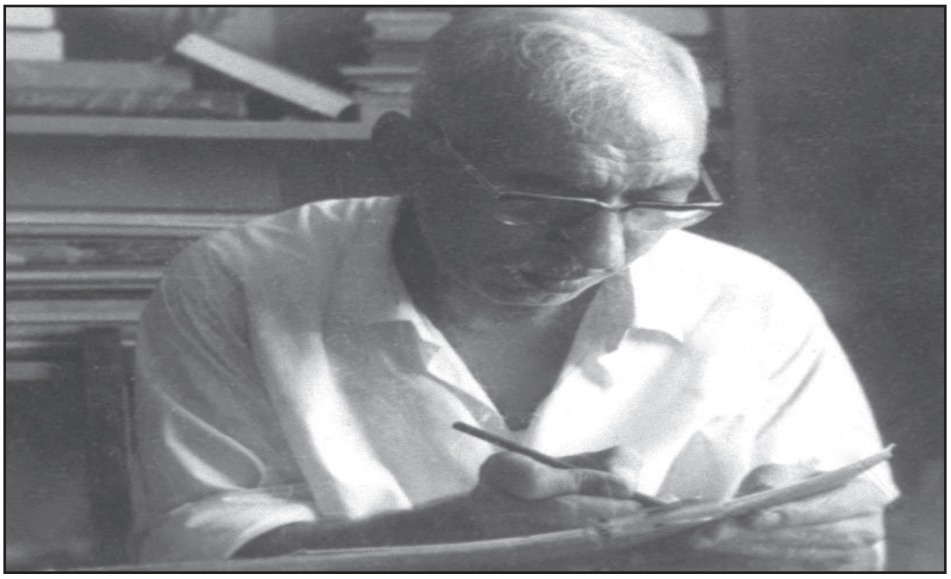
وليد عبد الكريم الأعظمي

اثنان من أبرز تلاميذ الأستاذ الخطاط هاشم محمد البغدادي

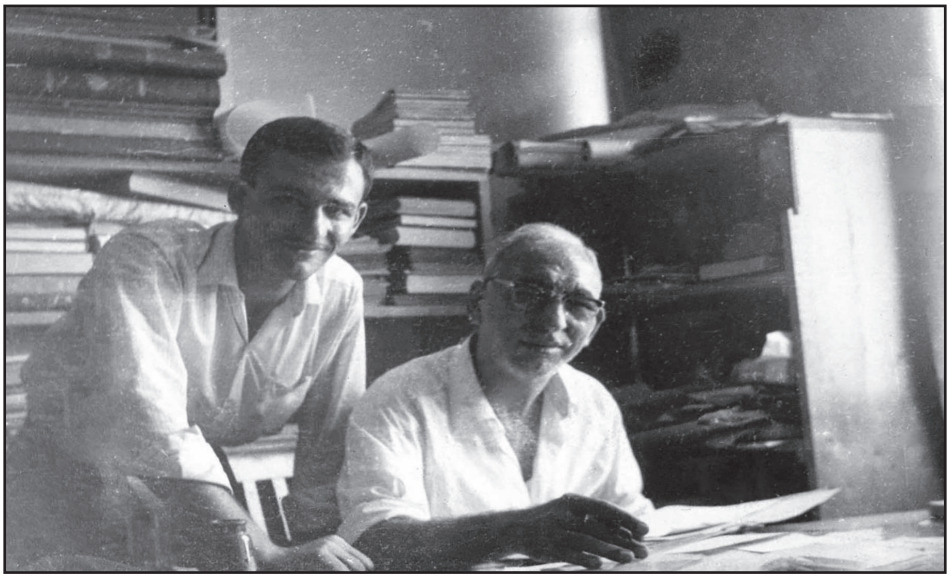


أثناء كتابة هاشم البغدادي لشاهد قبر صديقه المرحوم محمد بدوي الديراني في دمشق، ويظهر بعض تلاميذ المرحوم الديراني في الصورة

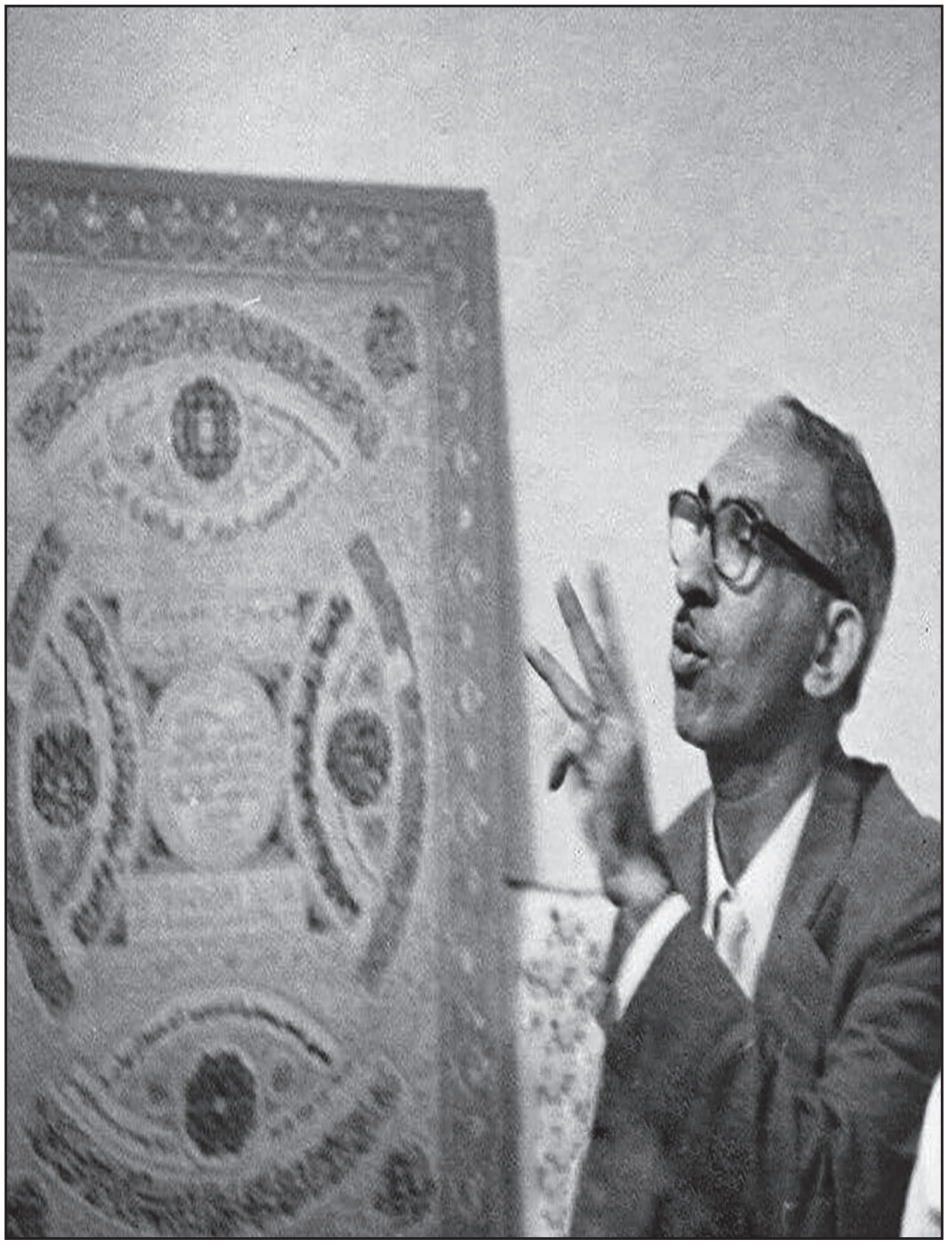
أدوات الخط الخاصَّة بالأستاذ هاشم البغدادي



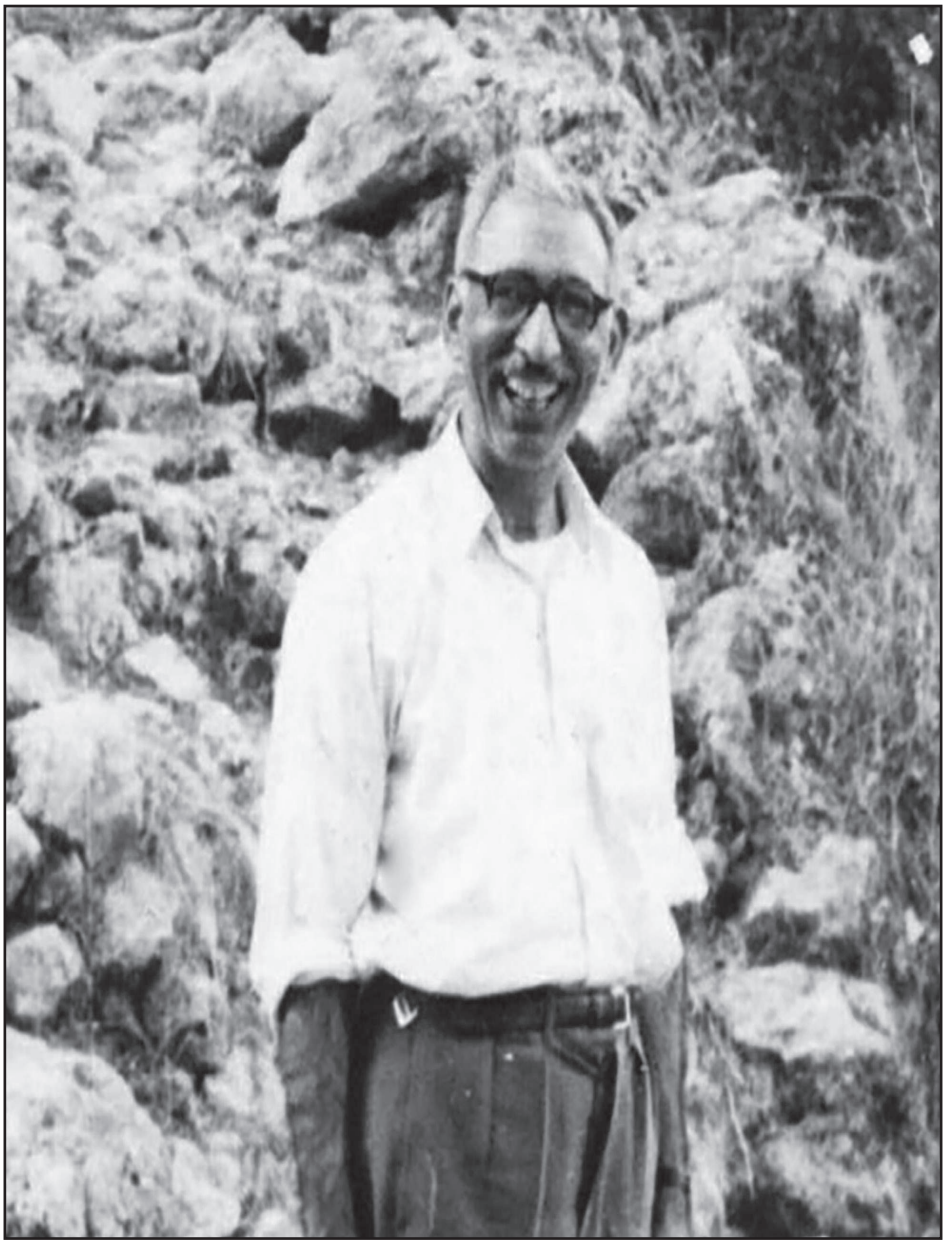
طريقة هاشم في الكتابة بين المقرمطة والفضفاضة



علي الراوي مع الأستاذ هاشم البغدادي في مرحلة التلمذة

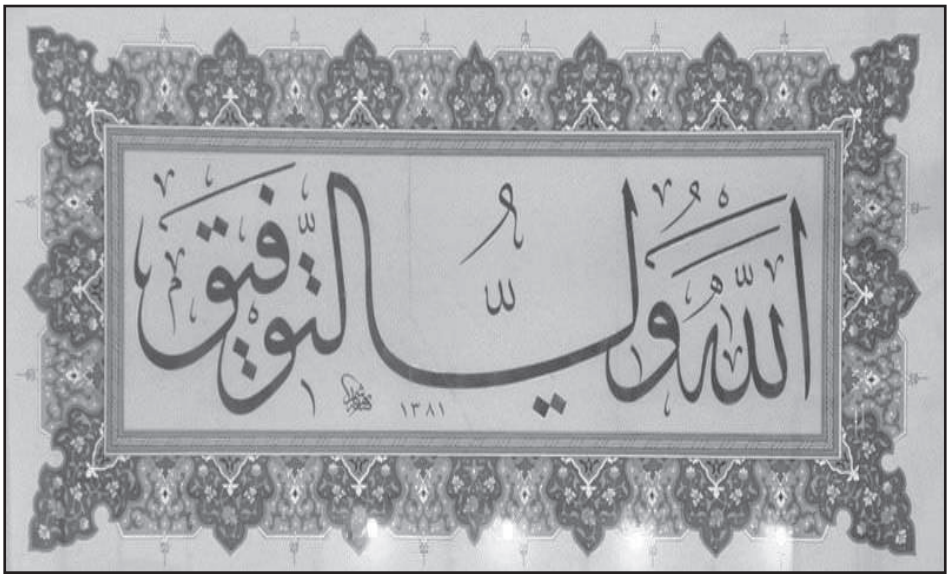


الأستاذ هاشم محمد البغدادي ولوحته الشريفة في صورة تذكارية نادرة

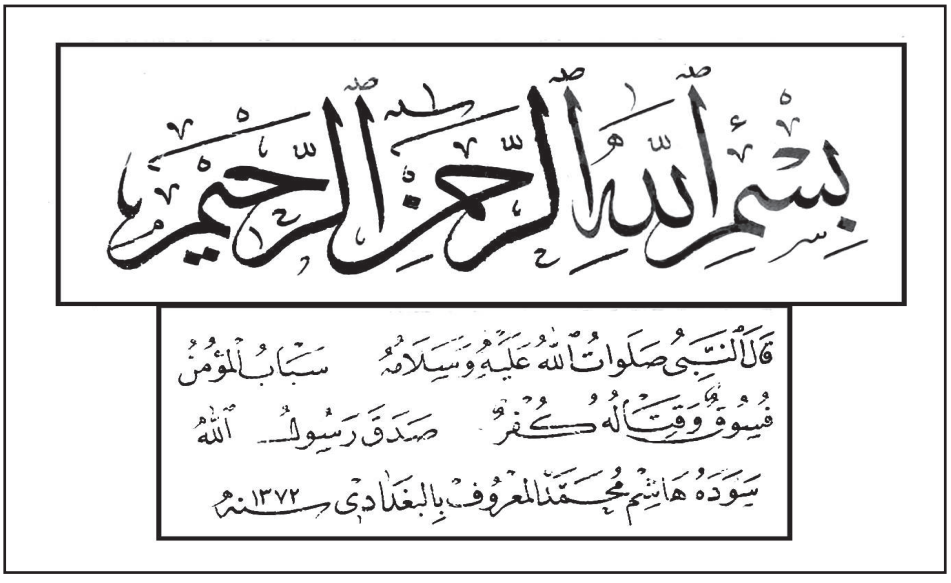


ابتسامة ظريفة للأستاذ هاشم محمد البغدادي في صورة تذكارية نادرة

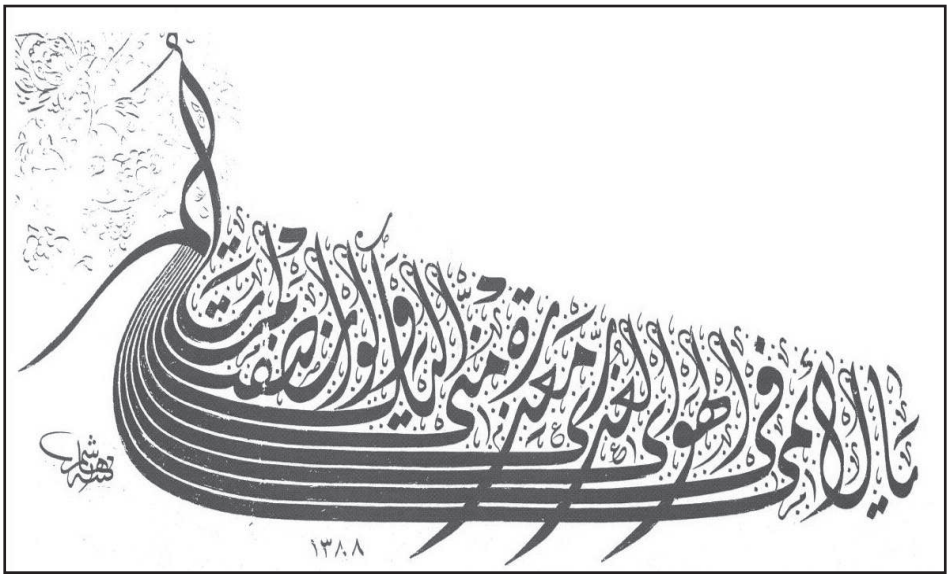
رسم تخطيطي للأستاذ هاشم البغدادي بريشة الفنان حسن البغدادي عام ١٩٥٧م



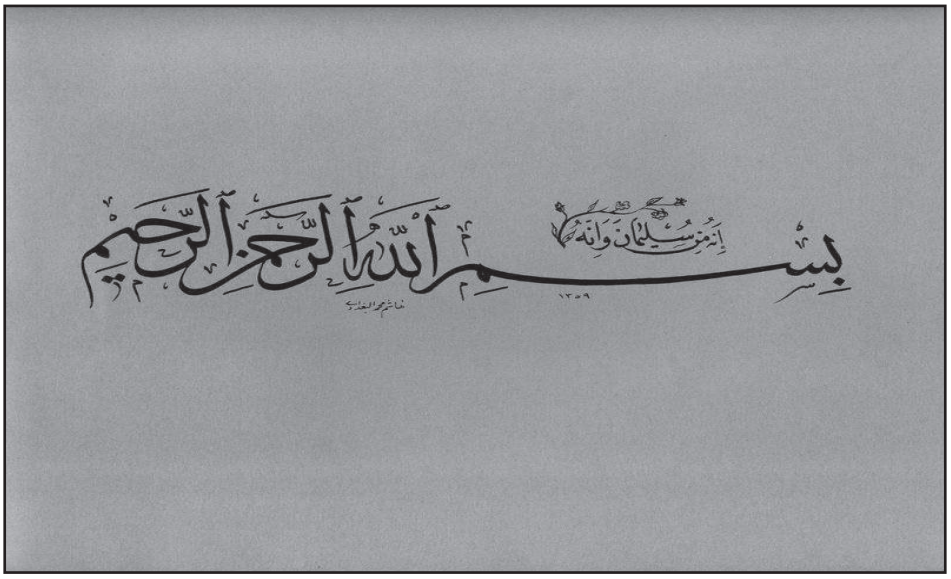
من روائع الأستاذ هاشم البغدادي.. التحفة الخالدة



من القطع النادرة للأستاذ هاشم البغدادي



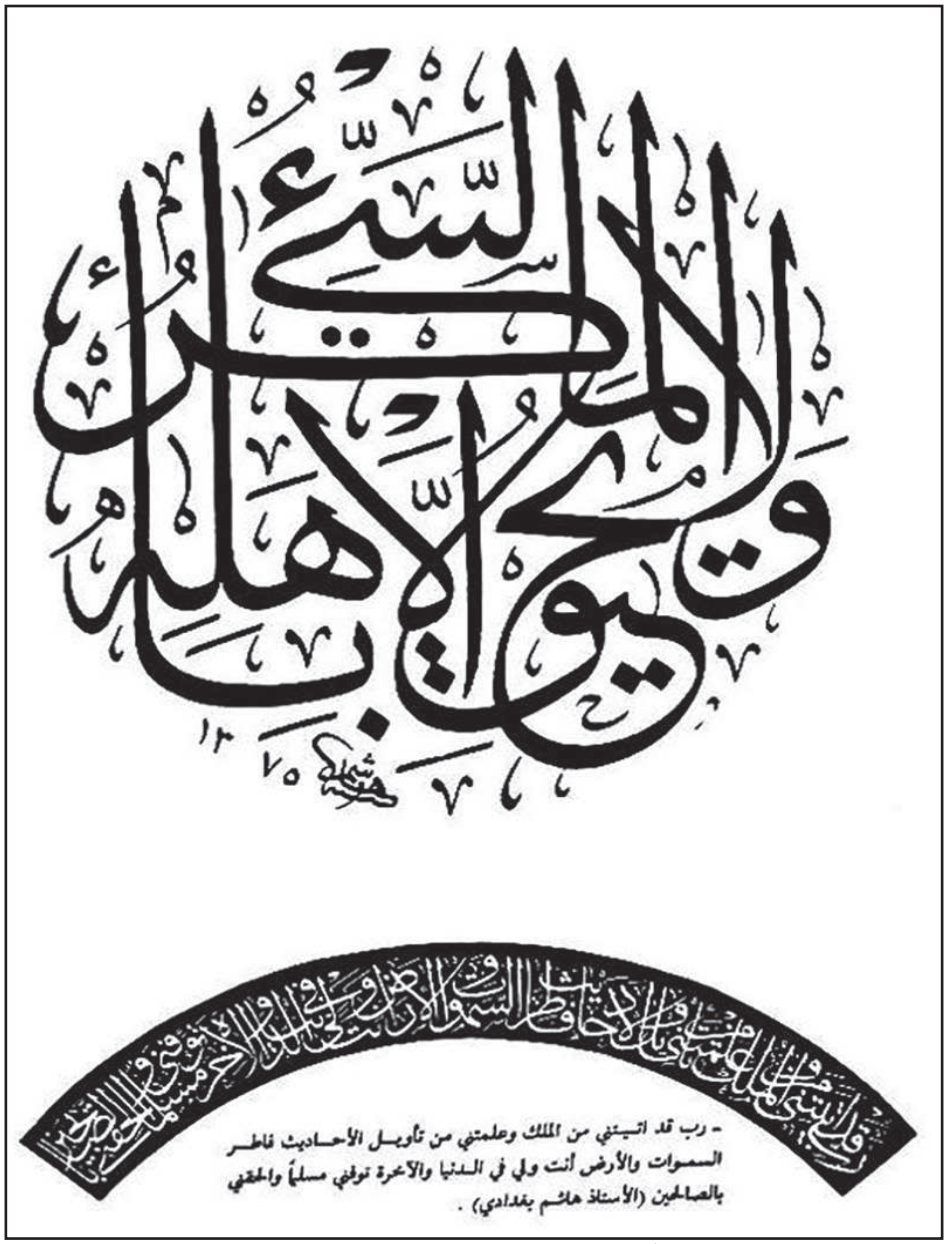
يَا لائِمِي في الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً مِنِّيْ إلَيْكَ وَلَوْ أنْصَفْتَ لَمْ تَلُـمِ.. إحدى روائع الخطاط البغدادي



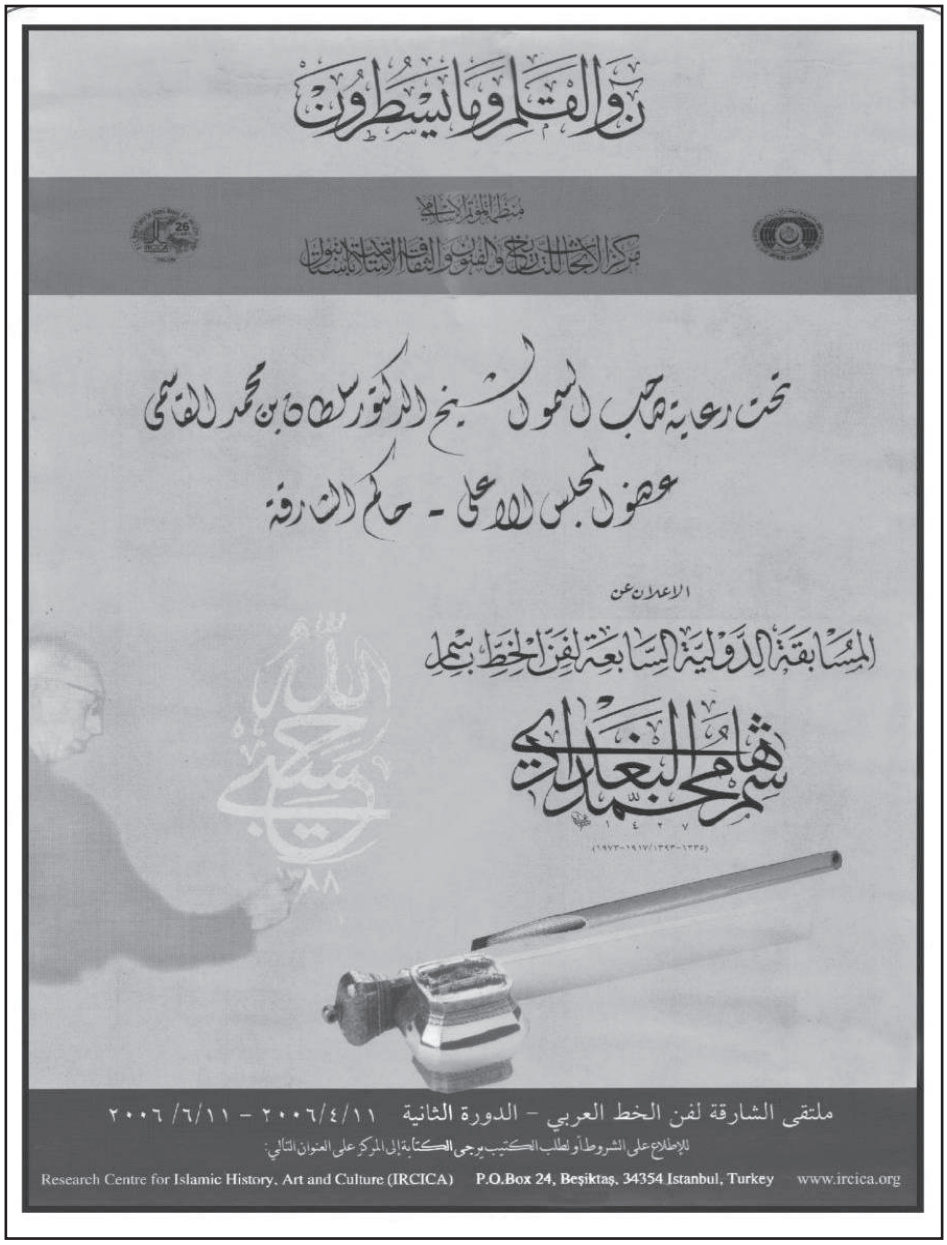
البسملة في بدايات هاشم البغدادي بخط الثلث

أحد النوادر للأستاذ هاشم البغدادي بالخط النستعليق.. عرضت مؤخراً للبيع في تركيا

إحدى تراكيبه الجميلة زخرفها تحسين آي قوت بقياس ٤٦,٥ × ٥٨,٥



﴿وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ﴾، ﴿رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِماً وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ﴾



بوستر المسابقة الدولية السابعة لفن الخط باسم الخطاط (هاشم محمد البغدادي) عام ٢٠٠٦م

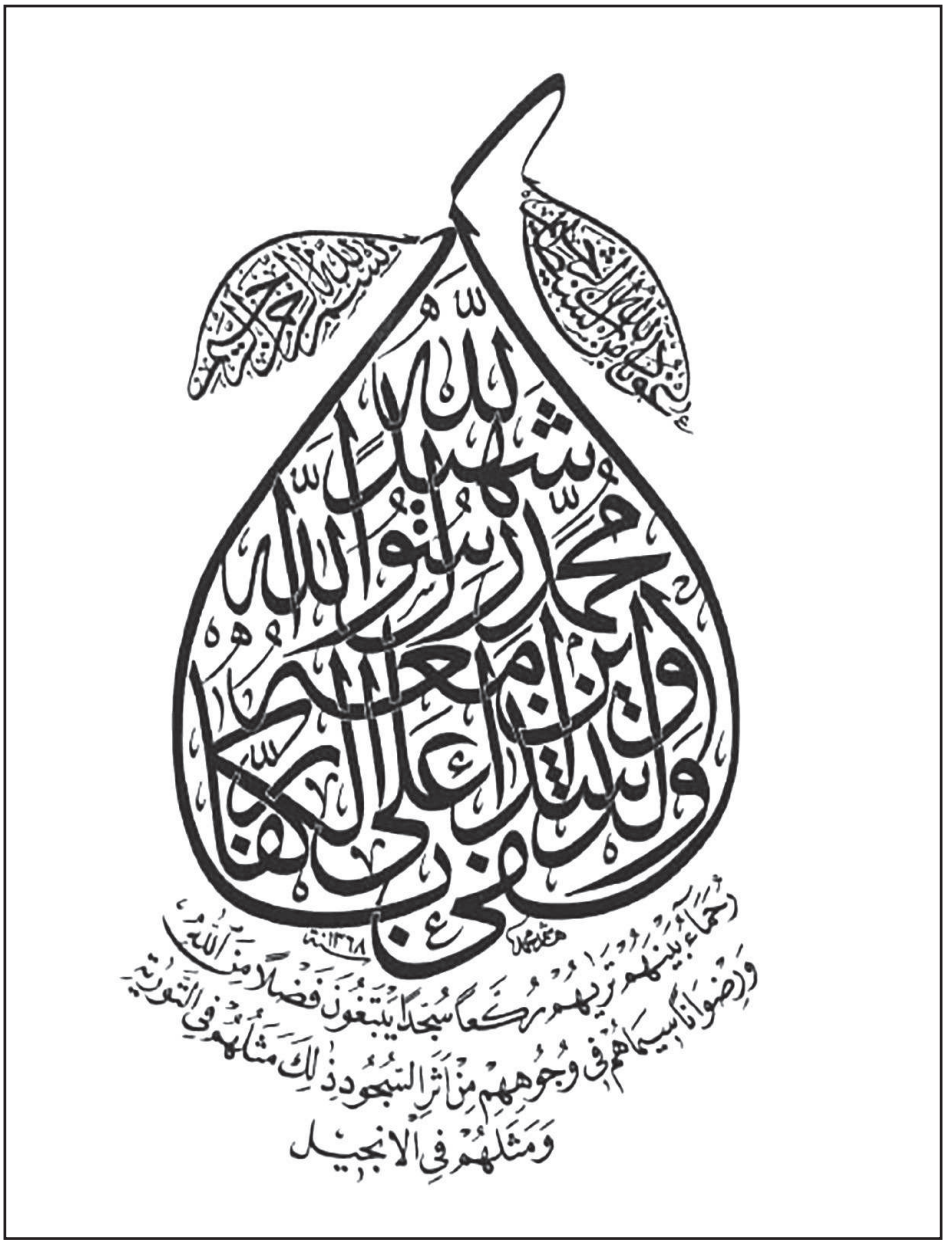
(الله ولي التوفيق) بأنامل أساتذة الأجيال: هاشم البغدادي وحامد الآمدي وسامي أفندي

﴿وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ﴾ كتبها عام ١٣٨٣هـ

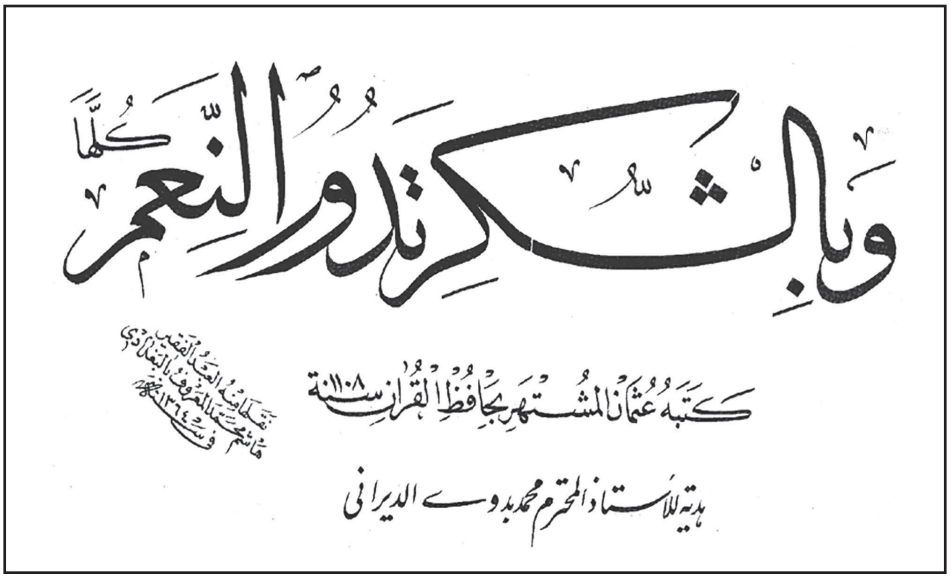
﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ من كتابات هاشم عام ١٣٧٠هـ

الكراريس التعليمية التي أعدَّها هاشم الغدادي لطلبة المدارس العراقية

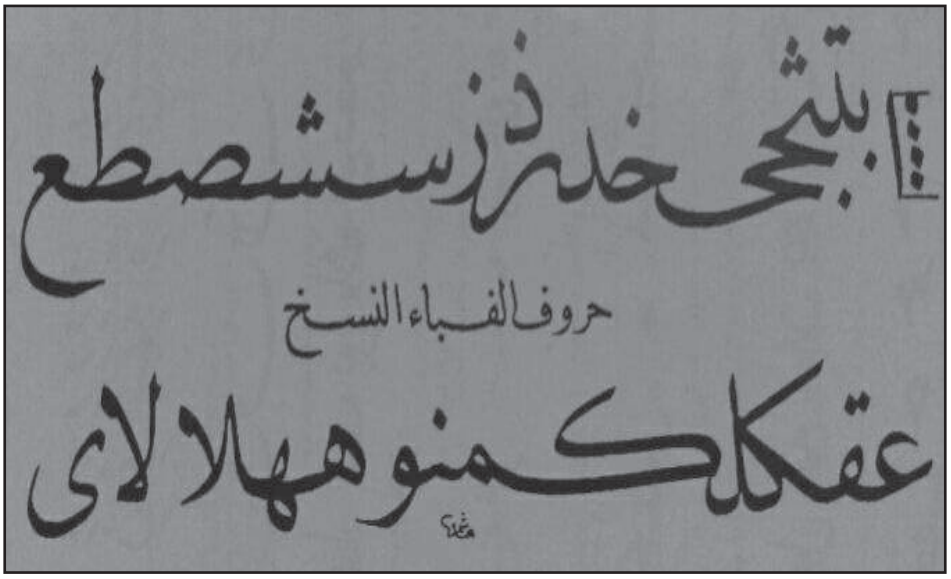
من كتابات هاشم البغدادي الفريدة عام ١٣٧٠هـ وعرضت في المركز الثقافي العراقي في لندن عام ١٩٧٨م، تتجلّى فيها براعته الفريدة في خطي النسخ والثلث



وهذه أيضاً من روائع الأستاذ هاشم البغدادي عام ١٣٦٨هـ ﴿وَكَفَىٰ بِاللهِ شَهِيداً مُحَمَّدٌ رَّسُولُ الله وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ...﴾



لوحة هاشم البغدادي عام ١٣٦٤هـ مقلِّداً الحافظ عثمان



ألفباء النسخ المسلسلة، من نوادر الأستاذ هاشم البغدادي

﴿وَإِن كَادُوا لَيَفْتِنُونَكَ عَنِ الَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ لِتَفْتَرِيَ عَلَيْنَا غَيْرَهُ وَإِذًا لَّاتَّخَذُوكَ خَلِيلًا﴾ لوحة بخط الثلث الجلي المركَّب كتبها سنة ١٣٧٧هـ-١٩٩٥٧م بقياس ٢٣ × ٦٨سم بقلم عرضه ٨ ملم

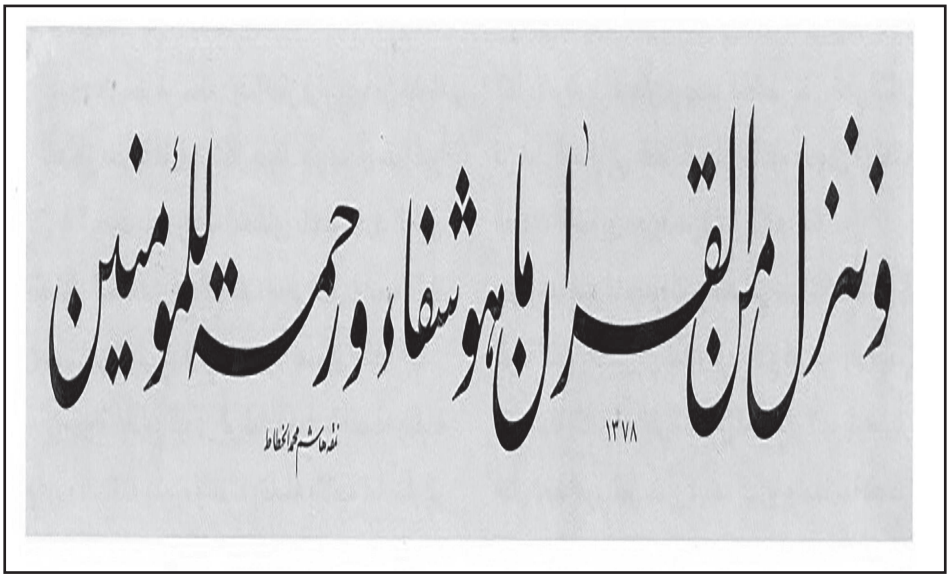
لوحة بخط الثلث الجلي كتبت سنة ١٣٧٦هـ-١٩٥٦م وزخرفها تحسين سنة ١٩٦٠م بإستانبول

بقياس ٥ ,٢٢ × ٤٠سم

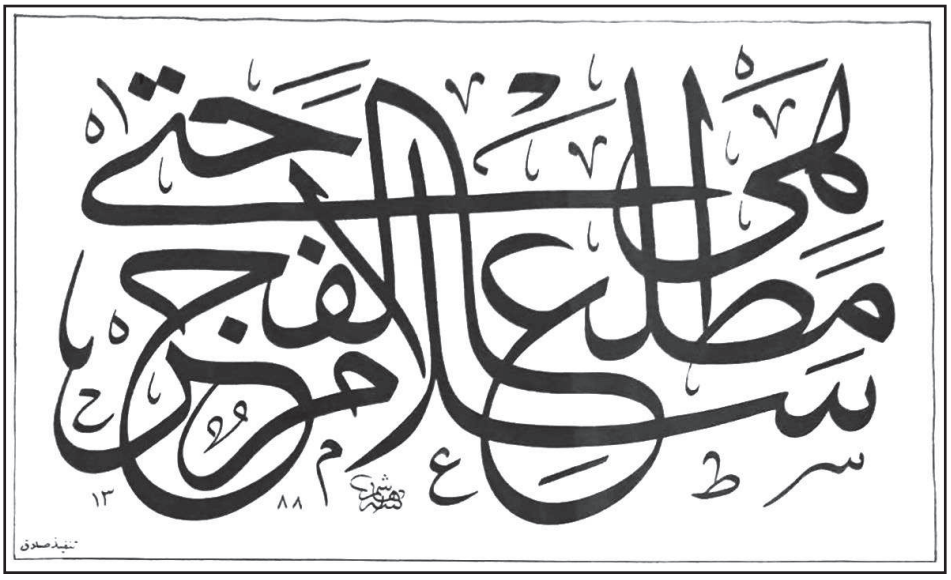
لوحة التوحيد بخط الثلث الجلي كتبها سنة ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م بقياس ٥ ,٤١ × ٥ ,٦٦سم

لوحة بقلم الأستاذ هاشم محمد البغدادي عام ١٣٨٣هـ بخط الثلث الجلي المركَّب وهي من مقتنيات تلميذه صلاح شيرزاد

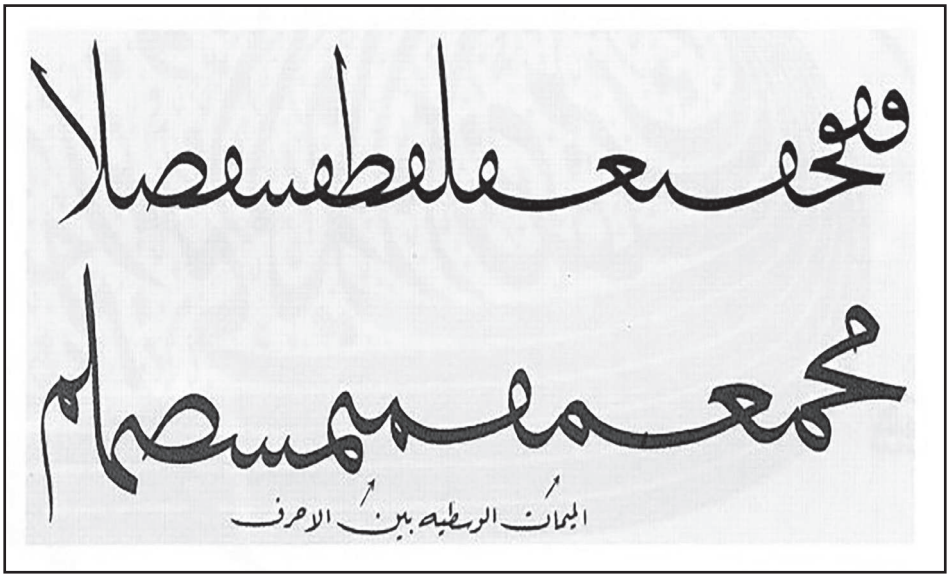
لوحة بخط الثلث الجلي والنسخ زخرفها تحسين



لوحة للفنان هاشم البغدادي بخط التعليق الجلي عام ١٣٧٨هـ بقياس ٢٣ , ٥ × ٥ , ٦٨ سم من مجموعة عائلة المرحوم هاشم



واحدة من لوحات الأستاذ هاشم البغدادي، تركيب بخط الثلث الجلي على ورق الخرائط الشفاف في سنة ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م بقياس ٥ ,٣٢ × ٥ ,٤٨سم



مجموعتان من الحروف المتصلة ضمَّنها الزيادات على كراسته قواعد الخط العربي

العدسة تتكلم

هاشم الخطّاط الأنامل الذهبية

في محلة من محلات بغداد القديمة اسمها محلة خان لاوند ولد هاشم بن محمد بن الحاج درباس البغدادي عام ١٩١٧...

أخذ الخط في صباه عن مجموعة من الخطاطين المعروفين ابرزهم الملا عارف الشيخلي والحاج علي صابر ثم راجع بعد ذلك العلّامة الشيخ الملا علي الفضلي ليمنحه الاجازة بالخط العربي عام ١٩٤٣.

تنقل هاشم الخطاط في عدد من الدوائر والمؤسسات... عمل في وزارة الدفاع وفي مديرية المساحة العامة حيث التقى هناك بعدد من خطاطي عصره امثال عبد الكريم رفعت ومحمد صبري الهلالي الى ان سافر الى مصر وانتسب لمعهد الخطوط في القاهرة وحصل على الدرجة الأولى بامتياز وأعطاه الخطاطان الشهيران محمد حسني وسيد ابراهيم اجازتين في الخط، وابى البقاء في مصر رغم طلب المعهد بأن يدرس مادة الخط العربي فيه، ثم انتقل الى تركيا للتعرف على خطوط الخطاطين العثمانيين ومنحه حامد الآمدي اجازتين في الخط الأولى عام ١٩٥٠ والثانية عام ١٩٥٤ ثم عاد ليشتغل مدرسا في معهد الفنون الجميلة...

وبوفاته يوم الثلاثين من نيسان عام ١٩٧٣ فقد الخط العربي واحدا من أبرز الخطاطين العرب الذين تركوا مجموعة رائعة من الخطوط العربية بمختلف انماطها.

الغلاف الأخير
صفحة من القرآن الكريم بخط هاشم الخطاط

موضوع (هاشم الخطاط الأنامل الذهبية) في مجلّة الطليعة العربية، العدد (٨٦) كانون الأوّل ١٩٨٤م، الغلاف الأخير من الداخل

هاشم الخطاط

خاتمة الخط العربي

موضوع (هاشم الخطاط خاتمة الخط العربي) بقلم: علي حيدر محمد، جريدة العراق، العدد (٢٥٧٠) في ١٥/ ٧/ ١٩٨٤م

هاشم محمد البغدادي
عميد الخط العربي في

حديث عن الخط وفنونه وأصوله البغدادية

حوار عن أهم مدارس الخط العربي

كيف نشأت بغداد فنون الخط للعالمين العربي والإسلامي ؟

طو بغداد

ت للسيد هاشم وماذا عـــن
ينا في بغداد فقال :
اما في بغداد فقد كانـــت
ة المتوارثة ضعيفة في بعض
ت والقيلوين من خطاطينـــا
في الفترة المذكورة .ومـــن
ؤلاء الذين برروا في المدرسة
دية عبداله الصيرفي في القرن
، واسماعيل البغدادي في القرن
ي عشر وظهر في القرن الثاني
نعمان الذكائي وسفيان الرهيمي
ي ومحمود الشائي وسليمان
ونوري افندي ومحمد علي
ي والملا احمد والشيخ معروف
الموصل برز الشاعر والعالـــم
. صالح افندي السعدي وانتهى
العثماني وبقيت بغداد خالية
خطاطين غير ان اربعة خطاطين
ستطيع ان نقول انهم كانوا
الباقية من الخطاطين البارزين

● لقد درست الخط في الكتاتيب
وكنت من تلاميذ الخطاط الشيـــخ
محمد علي الفضلي واليه يعـــود
منح هناك شهادة الدبلوما وعدت
الى بغداد ومعي مجاميع خطيـــة
حصلت عليها من دار الكتب المصرية
ومن اجل نشر فنون الخط واصوله
في بلادنا فقد قمت بتوزيع المخطوطات

بعد استنساخها فوتوغرافيا على كافة غالب محمد صبري الخطاط وقد
الهواة الخطاطين الموجودين فـــي ورث هذا الفن اصولا الخط الجميل
بغداد كما جرى في حينه تبـــادل عن ابيه المرحوم صبري الخطاط
واقتناء ما خلفه المرحوم الخطاط والرائد غالب يعمل الآن في التوجيه
محمد علي صابر وفعلا فقد ساعد العتوي بوزارة الاوقاف ويعتبـــر
كل ذلك على تقدم فن الخط في خطاطنا هذا من النسخ والمنظمين
العراق تقدما مضطردا وظهر عـــدد هذا الطالب وحصول التفاهـــم
جيد من الخطاطين الشباب الذين والتقارب بين المدرس وتلميذه ..
تأمل أن يأخذوا مكانهم المرموق في هناك طلاب يرغبون بدراسة خـــط
عالم الخط العربي الاصيل . الرقعة والنسخ والسبب في ذلـــك
ابرز خطاطينا الشباب انهم يريدون التعلم ولمدة سنة فقط
قلت هل تستطيع تعريف قرائنا لامكان التوجه للاعمال التجارية
بهؤلاء الخطاطين ؟ فقال : حيث اكتساب الرزق وهناك طلاب
● من بين هؤلاء الطلاب الجدد يرغبون بتعلم فنون الخط جميعها
الذين دخلوا هذه الصناعة وظهروا وتعلم هذه الفنون يستغرق عشر
فيها قابلية جيدة تبشر بالخير عبد سنوات مع المواظبة وتوفر الرغبة
الغني عبدالعزيز هو من خيـــرة والهواية ومن بين طلابنا الذيـــن
الطلاب البغداديين ولتمكنه من الخط برزوا في المجال الاخير عبدالغني
فقد اختير مدرسا لهذا الفن في عبدالعزيز ومهدي محمد صالـــح
كلية الهندسة وعبدالغني يكمل الان دراسة الدكتوراه في الدقوق بفرنسا والمرشدين . ومن الخطاطين الذين
والطالب الثاني الخطاط مهدي محمد صالح الجبوري وهو الان خطاط في

تحقيق كتبه هاشم النعيمي
صوره : رشيد مصلح

المساحة ويعتبر من خيرة الخطاطين في التنسيق والتنظيم وقوة القسم ومن الخطاطين البارعين الرائـــد

البداية في تعليم الخطوط ؟ فقال :
● فنون الخط كامنة في الطالب الذي يرغب في تعلم هذه الصناعة بصورة جدية ومتى كانت الرغبة والهواية وحب هذا الفن موجودا لدى الطالب كان من الممكن تدريس هذا الطالب وحصول التفاهـــم والتقارب بين المدرس وتلميذه .. هناك طلاب يرغبون بدراسة خـــط الرقعة والنسخ والسبب في ذلـــك انهم يريدون التعلم ولمدة سنة فقط لامكان التوجه للاعمال التجارية حيث اكتساب الرزق وهناك طلاب يرغبون بتعلم فنون الخط جميعها وتعلم هذه الفنون يستغرق عشر سنوات مع المواظبة وتوفر الرغبة والهواية ومن بين طلابنا الذيـــن برزوا في المجال الاخير عبدالغني عبدالعزيز ومهدي محمد صالـــح الجبوري .

فنون الخطوط

والخطوط كما هو معروف عديدة ومنها خط الثلث والنسخ والفارسي والرقعة والديواني والجلي ديواني والاجازة والكوفي بانواعه ولاجل زيادة الايضاح للقارىء نقول ان اكثر الخطوط الدارجة والتـــي يعرفها الناس خط النسخ وهو الخط الذي نعرفه في حروف المطبعـــة والصحف وكافة المطبوعات . اما الخط الذي يكتب باليد ويقرأ فهو خط الرقعة غالبا والخط الـــكوفي بانواعه نشاهده مرسوما على الاثار العربية واما خط الثلث فهو سيد الخطوط والخطاط الذي لا يكتـــب الثلث لايجاز من قبل اي استاذ كما ان الخط الفارسي له اجازة خاصة .

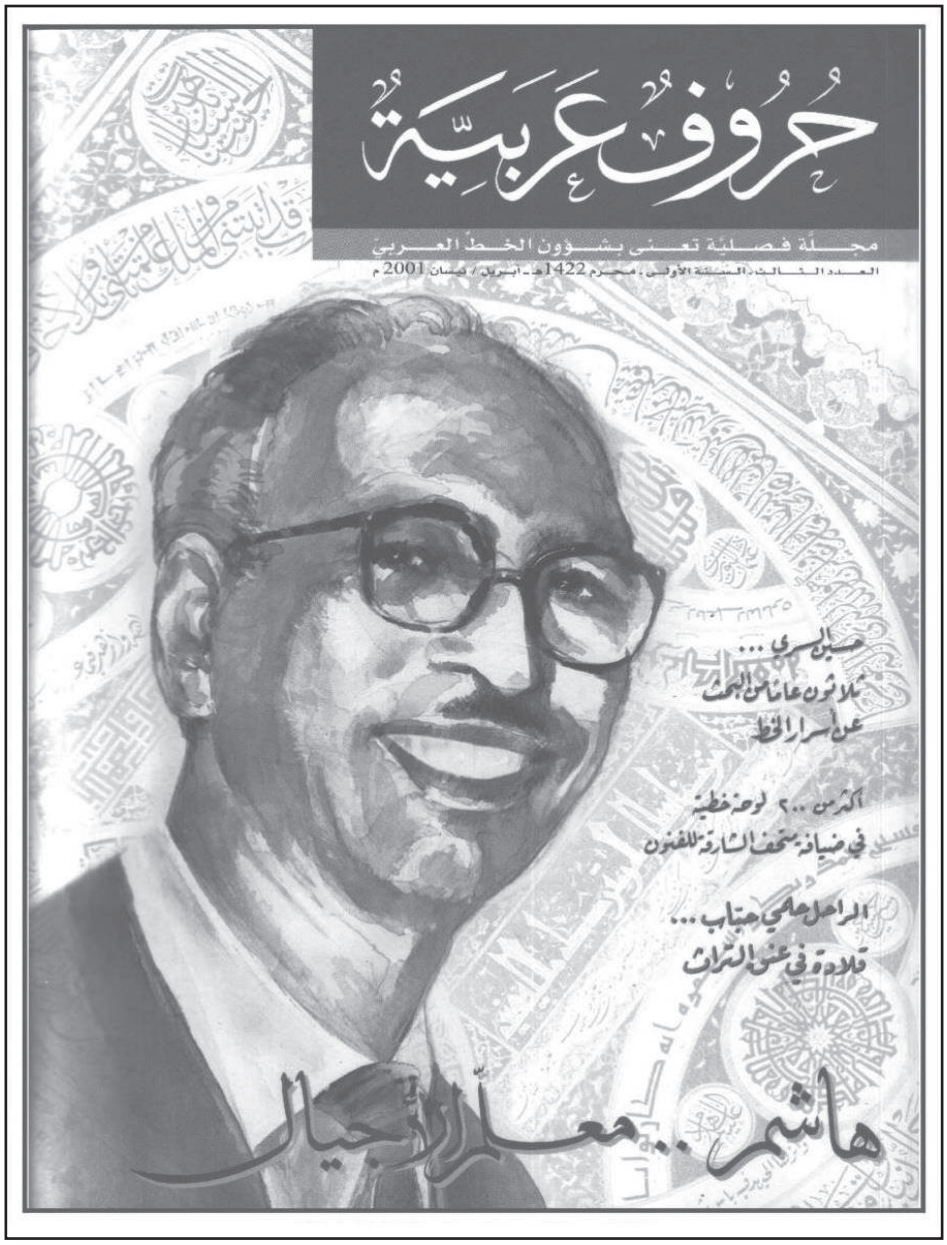
العراق مركز الخط العربي الاصيل

قلت لعميد الخطاطين العربيتري ماهو مركز خطاطينا بالنسبـــة للخطاطين العرب خارج العراق فقال :
● في الواقع ن الخط العربي في العراق يعتبر حاليا الاساس في التقييم والقوة والابداع والسبب في ذلك ان خطاطينا يسيرون في خطهم وفق المدرسة الخطية البغداديـــة الاصيلة وعندنا عدد جيد مـــن هؤلاء الخطاطين ، اما الخطاطين الذين يمارسون الخـــط في دور الصحافة او في الاعمال التجارية فان مستواهم مركز ومثبت عـــلى ماتنتجه الصحف المصرية واللبنانية بالطريقة التجارية لا الخطية الفنية ودون الاعتماد على القواعد والاصول الاساسية للخط العربي الذي يعتمد النسخ والرقعة وخريجو هذا القسم يدرسون فن الخط في المدارس الابتدائية اما القسم المسائي فتدرس فيه كافة انواع الخطوط مع الزخرفة الاسلامية ونبذة عن تاريخ الخط والخطاطين والاعلان التجاري .

وحقيق بالقول هنا ان خريجي معهد الفنون الجميلة لا يستمرون على ممارسة فنون الخط فبالاضافة الى ضعف اقبال طلابنا على تلقي دروس الخط والزخرفة فانه لاتوجد في جدول ملاك الموظفين درجـــة خطاط وانما هذه الدرجة موجـــودة في ملاك المستخدمين والحد الاعلى لها ٣٥ دينارا وهذا الراتب لا يشجع ابدا شبابنا على تعلم الخط هذا الفن الاصيل ومثل هذا الواقع المؤسف يضع مستقبل الخط فـــي العراق على كف القدر ..ان ضمان العيش والمستقبل لفئة الخطاطين ضرورة لازمة لتقدم هذا الفـــن كما هـــو ضرورة لتقدم الفنـــون الملحقة بالخط كالتجليد والتذهيب والتصميم والزخرفة .. ولا اعتقد ان المخلصين في بلادنا يرضـــون ان يصيب فن الخط البغـــدادي الاصيل الانحسار والتلاشي ..

● وهنا يجدر بي القول ان في العربية المتحدة ثلاث مدارس للخط

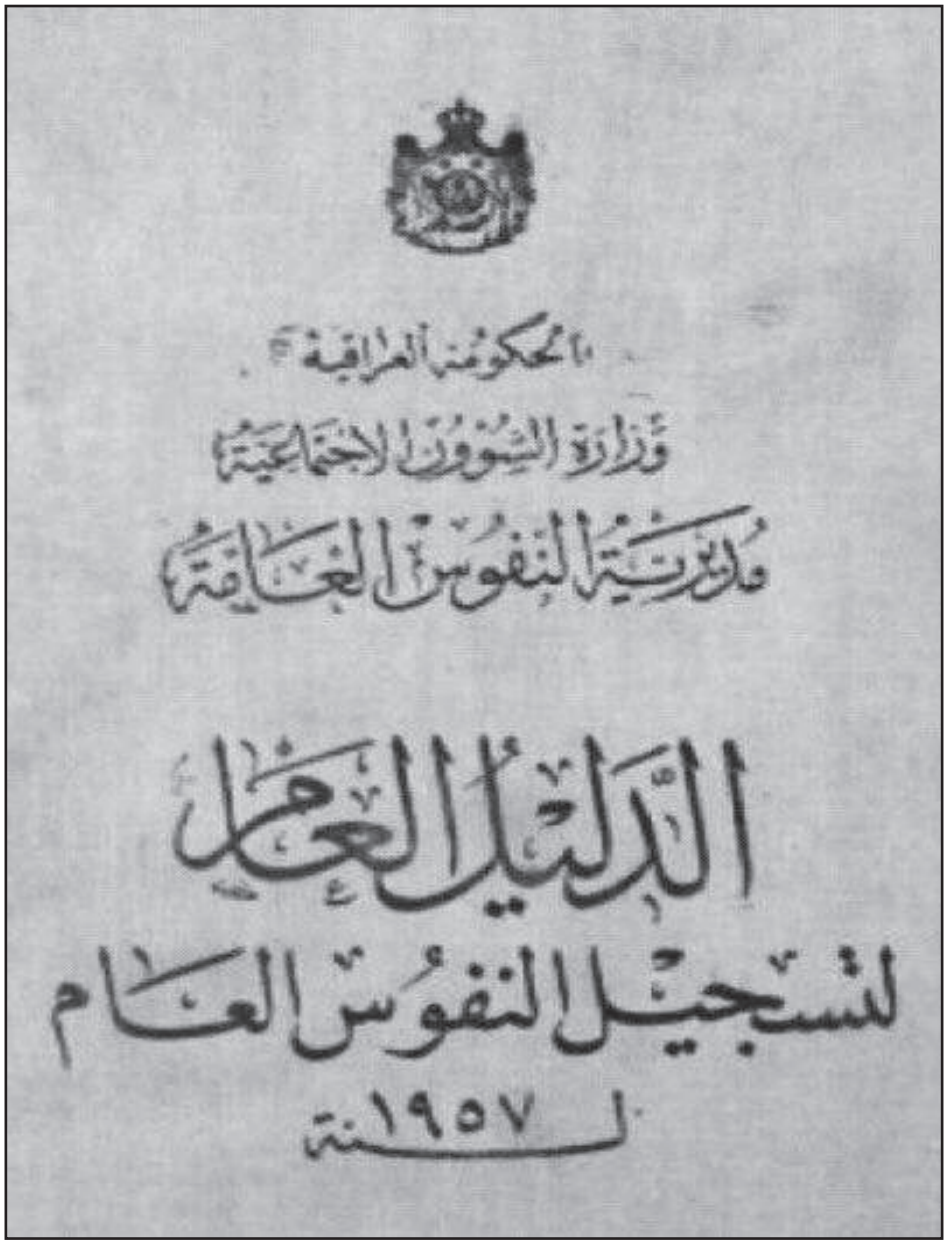
القسم العلوي من جريدة الجمهورية وحوار مع هاشم الخطاط بعنوان: هاشم محمد البغدادي عميد الخط العربي، في حديث عن الخط وفنونه وأصوله البغدادية، حوار أجراه هاشم النعيمي لجريدة الجمهورية الجمعة ١٤/ ٨/ ١٩٧٠م العدد (٨٣٨) الصفحة الأخيرة



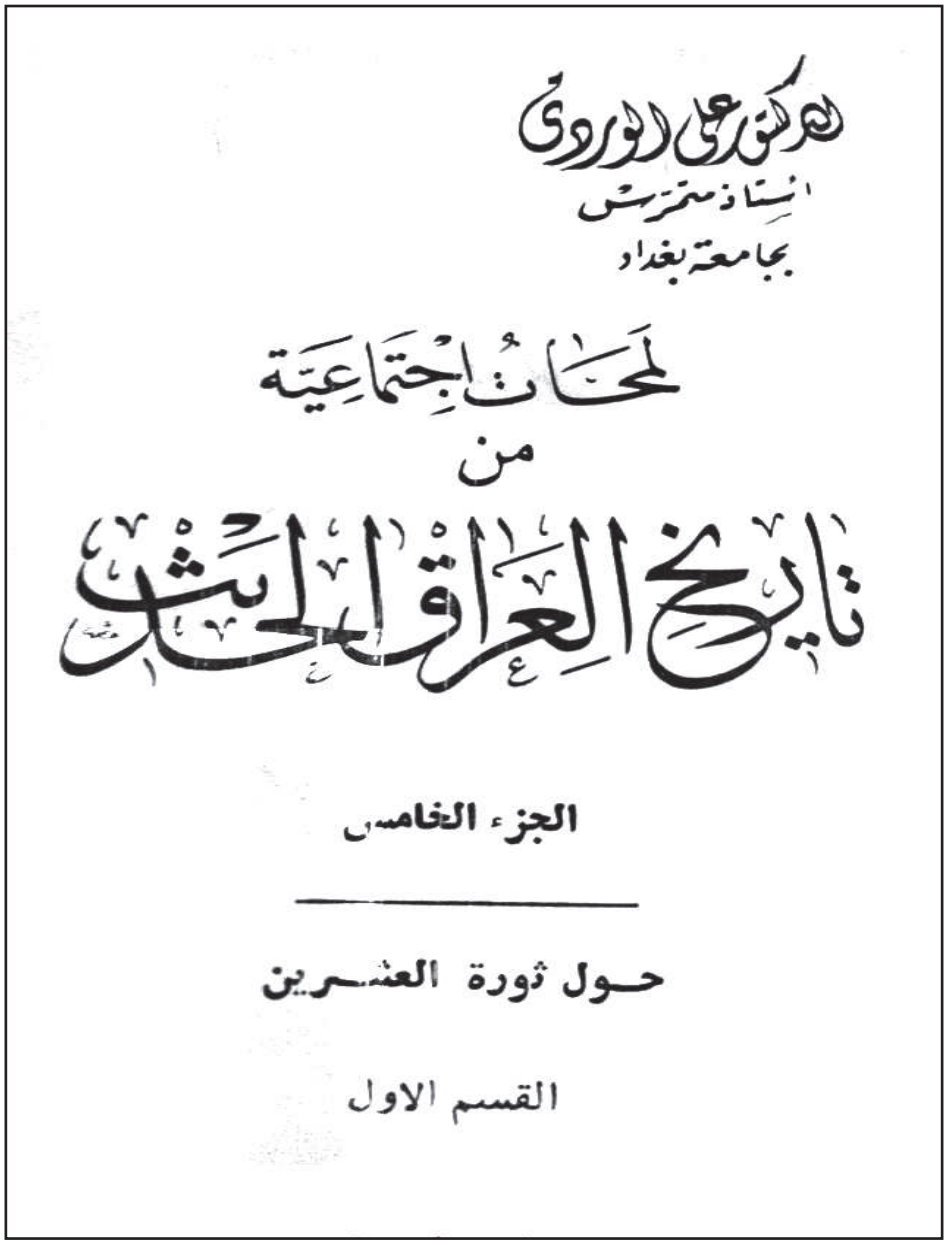
غلاف مجلّة حروف عربية العدد (٣) السنة الأولى، محرم الحرام ١٤٢٢هـ - نيسان ٢٠٠١م

بعض الأسماء والعناوين التي قام بخطِّها الأستاذ هاشم محمد البغدادي

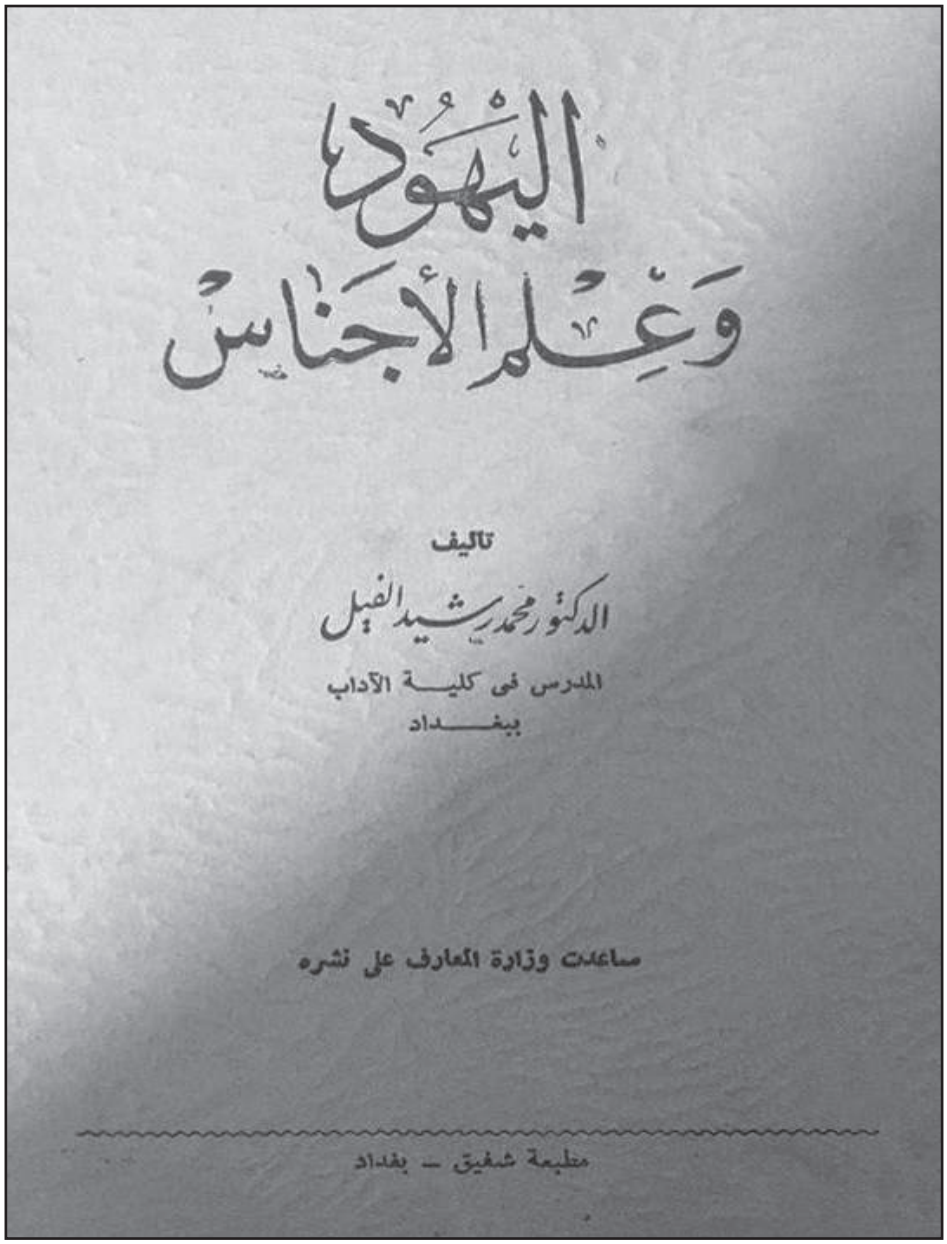
مجموعة أخرى من الأسماء والعناوين التي قام بخطِّها الأستاذ هاشم محمد البغدادي



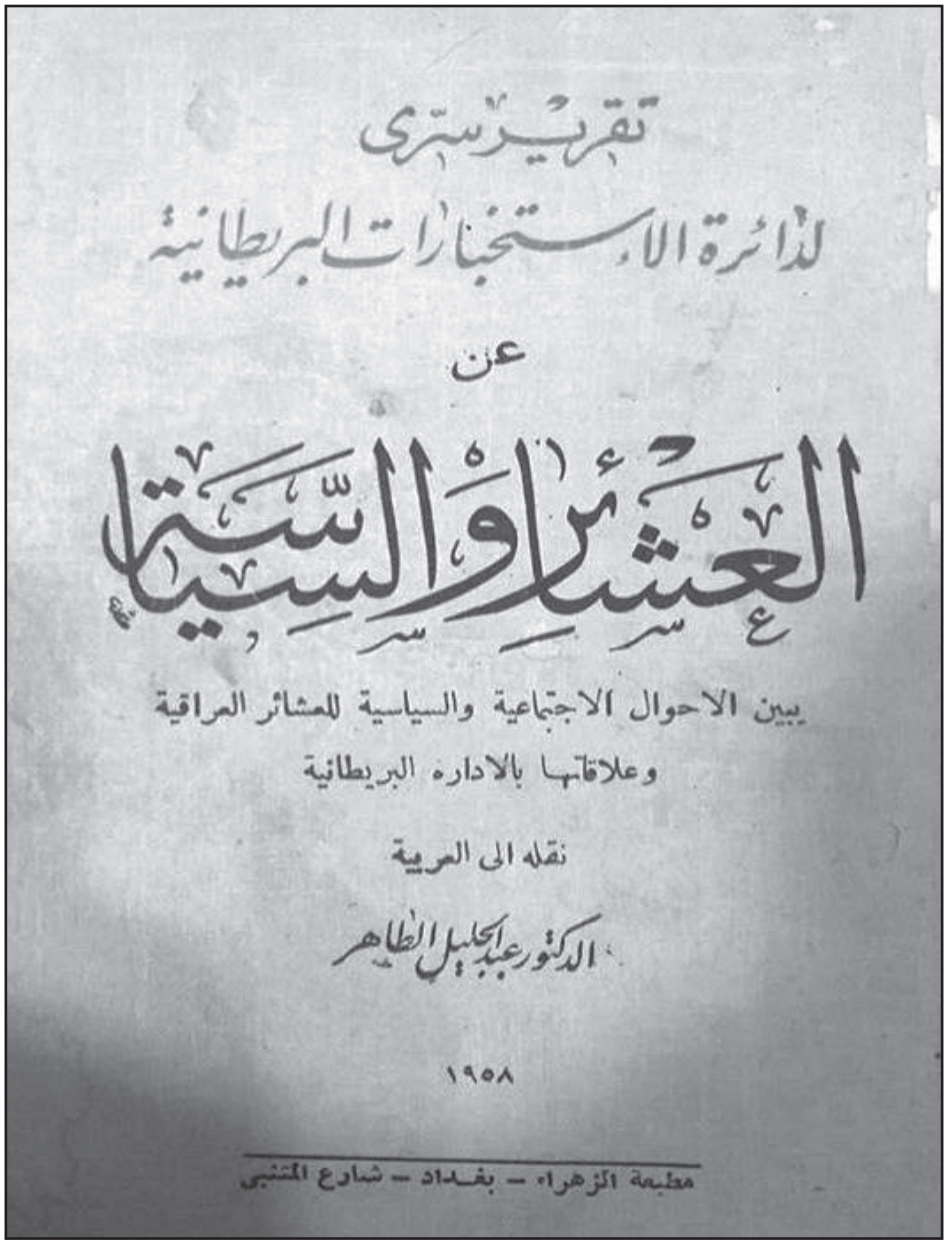
أيضاً من عناوين الكتب التي خطها الأستاذ هاشم البغدادي



وهذا أيضاً من العناوين التي خطها الأستاذ هاشم البغدادي



وهذا أيضاً من العناوين التي خطها الأستاذ هاشم البغدادي


تقرير سري

لدائرة الاستخبارات البريطانية

عن

العشائر والسياسة

بين الاحوال الاجتماعية والسياسية للعشائر العراقية

وعلاقاتها بالاداره البريطانية

نقله الى العربية

الدكتور عبد الجليل الطاهر

١٩٥٨

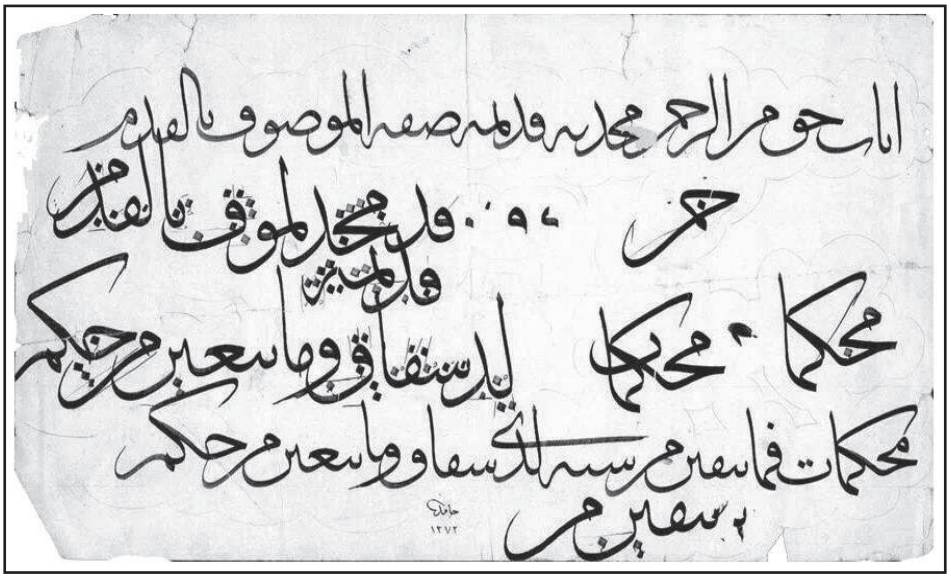
مطبعة الزهراء – بغداد – شارع المتنبي

وهذا أيضاً من العناوين التي خطها الأستاذ هاشم البغدادي

﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ كتبت عام ١٣٨٦هـ

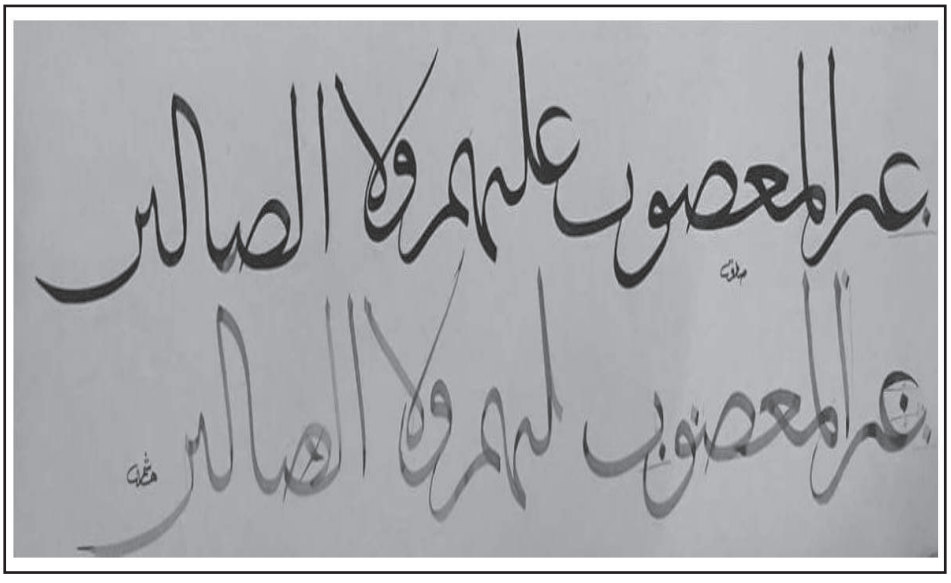
الحمد لله وحده.. تكوين بالخط الديواني

﴿الطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ﴾ تركيب هاشمي بديع عام ١٣٨٣هـ

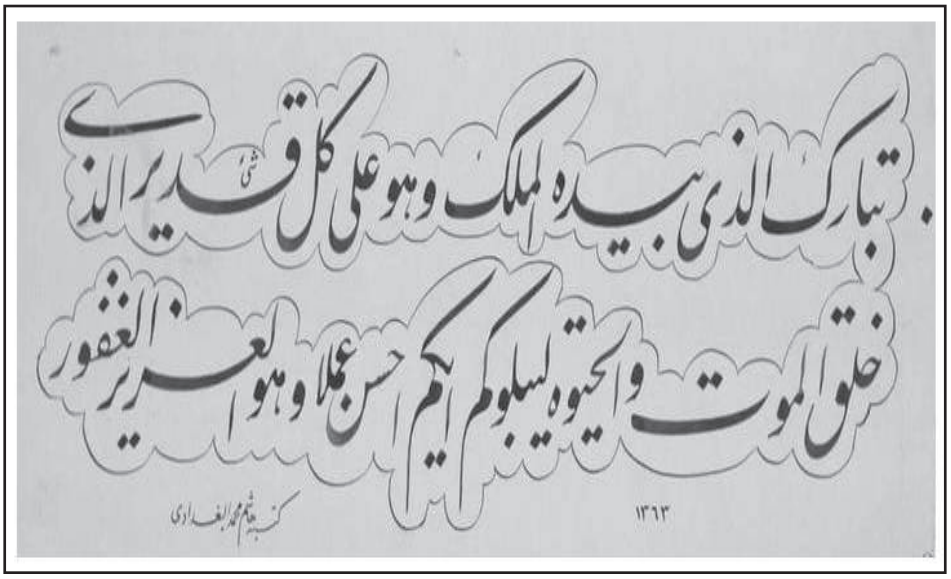


المشق لهاشم البغدادي والتصحيح للمرحوم حامد الآمدي

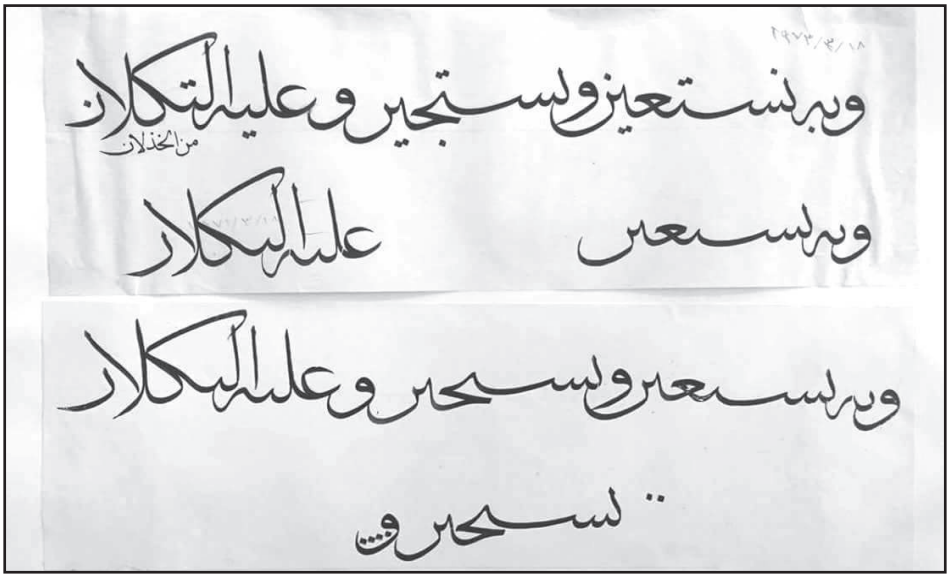
هاشم محمد الخطاط.. بخطِّ يده



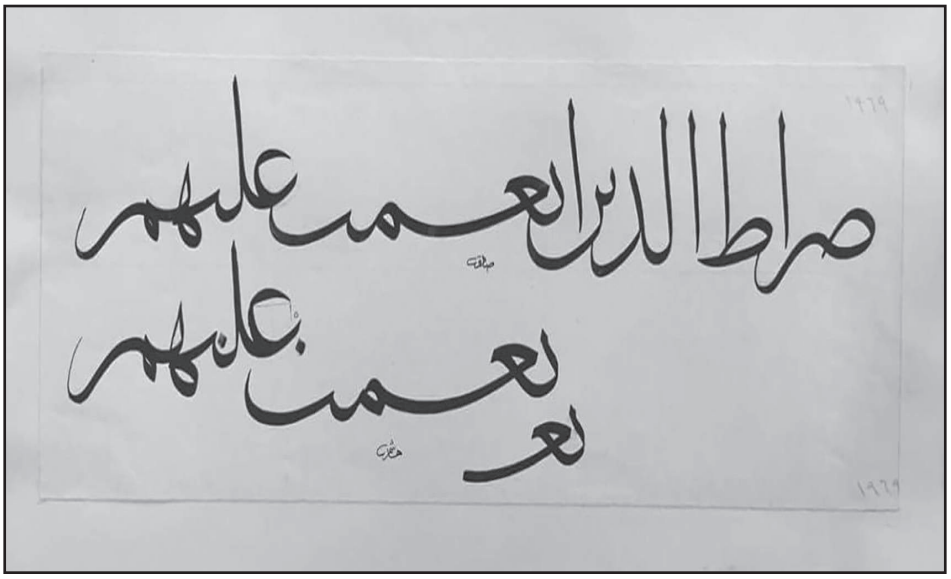
تصحيحات هاشم البغدادي للأستاذ صادق الدوري



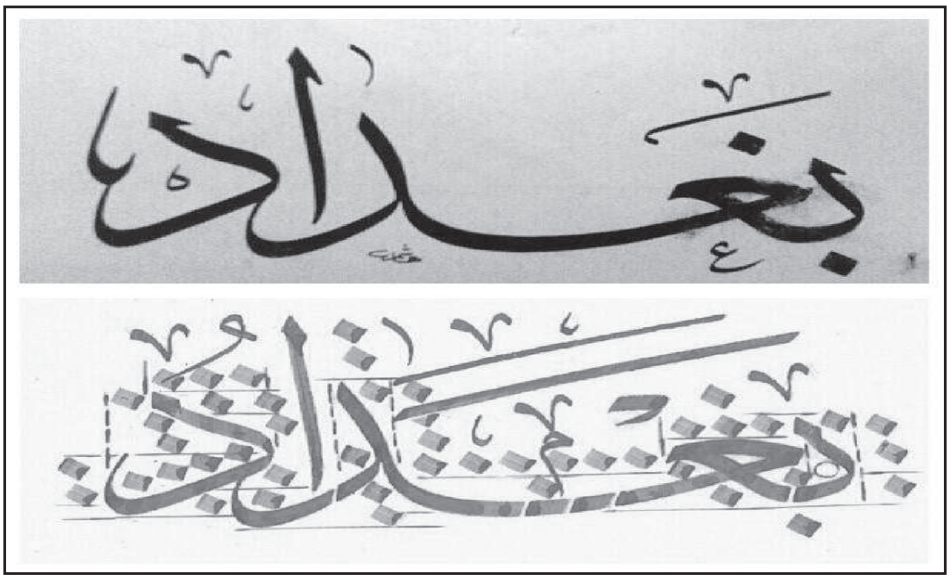
﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ مع قلَّة إنتاج هاشم البغدادي لأعمال بخط النستعليق إلَّا أنَّه كان بارعاً فيه



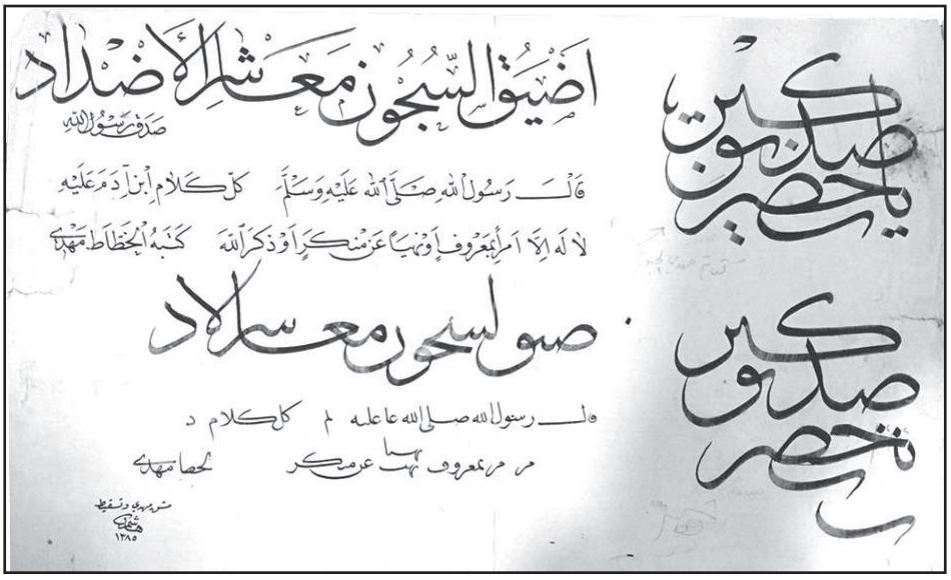
تصحيحات أخرى لهاشم البغدادي للأستاذ صادق الدوري



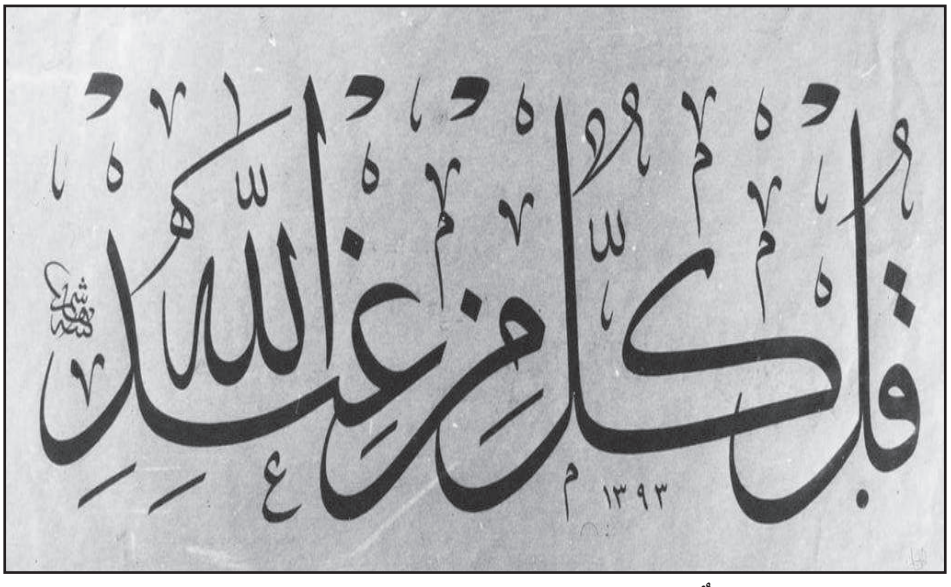
تصحيحات أخرى لهاشم البغدادي للأستاذ صادق الدوري



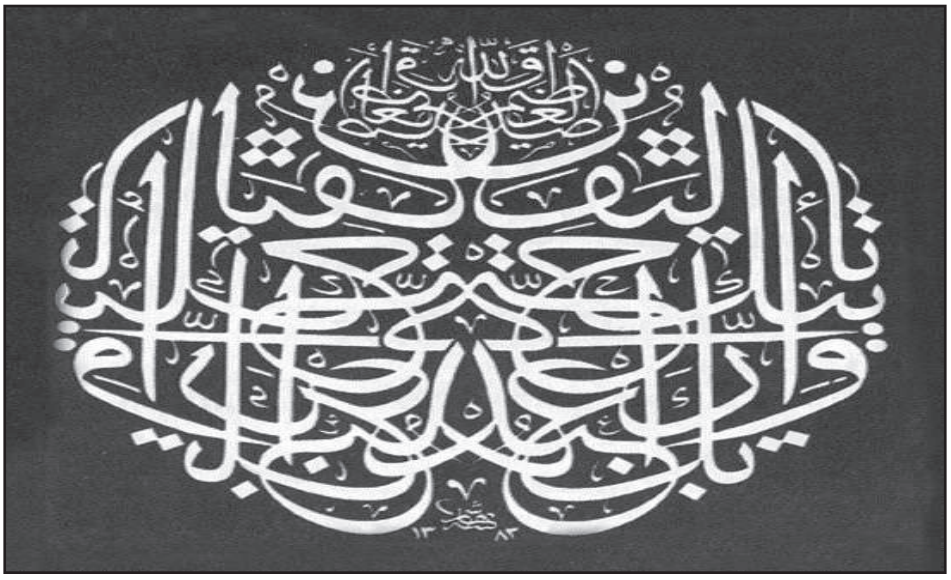
بغداد بأنامل أساطيرها في فن الخط العربي المرحوم هاشم البغدادي والأستاذ عباس البغدادي



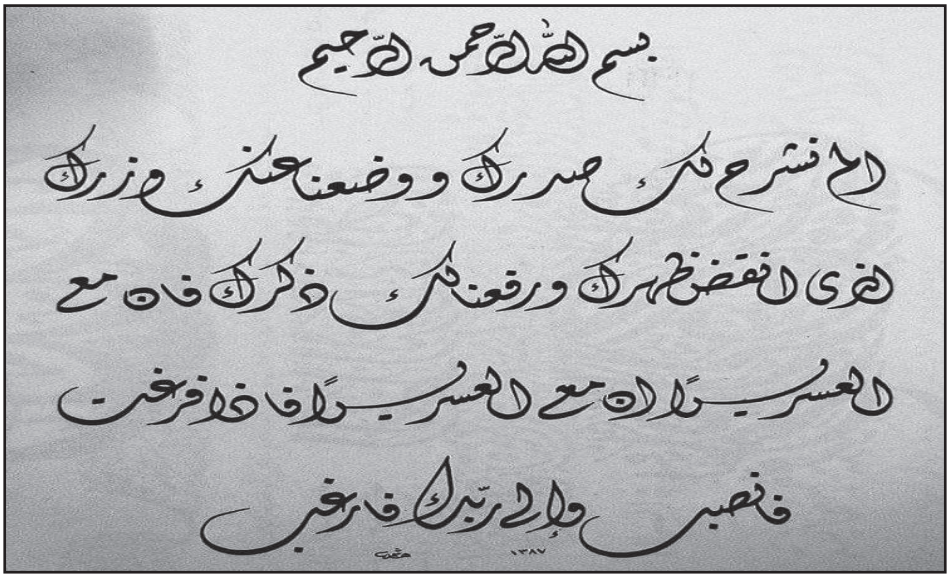
تصحيحات أخرى للأستاذ هاشم البغدادي لبعض تلاميذه



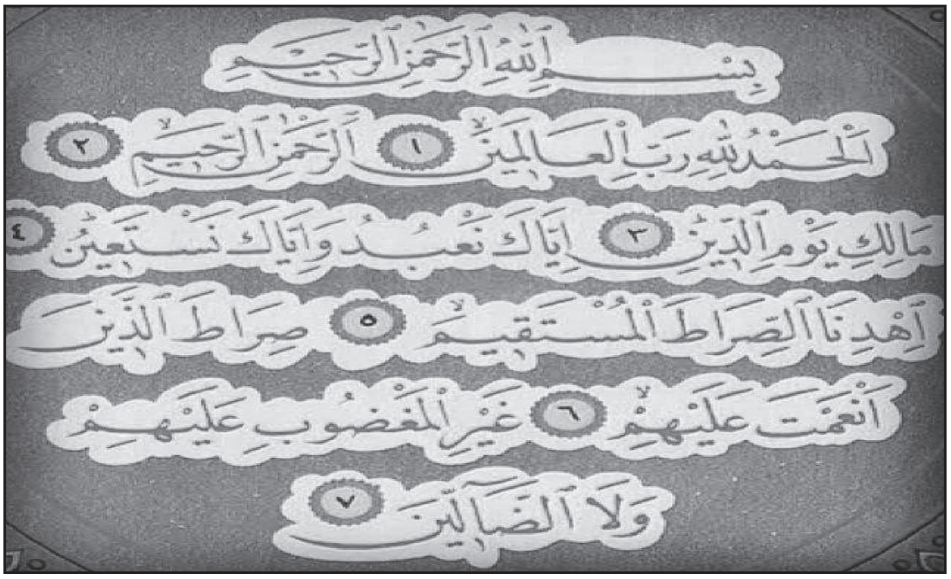
﴿قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ اللهِ﴾ وتتجلَّى أيضاً قوة الحرف عند أستاذ الأجيال



رائعة المرحوم هاشم البغدادي ﴿وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ﴾ كتبت بخط الثلث بطريقة التناظر

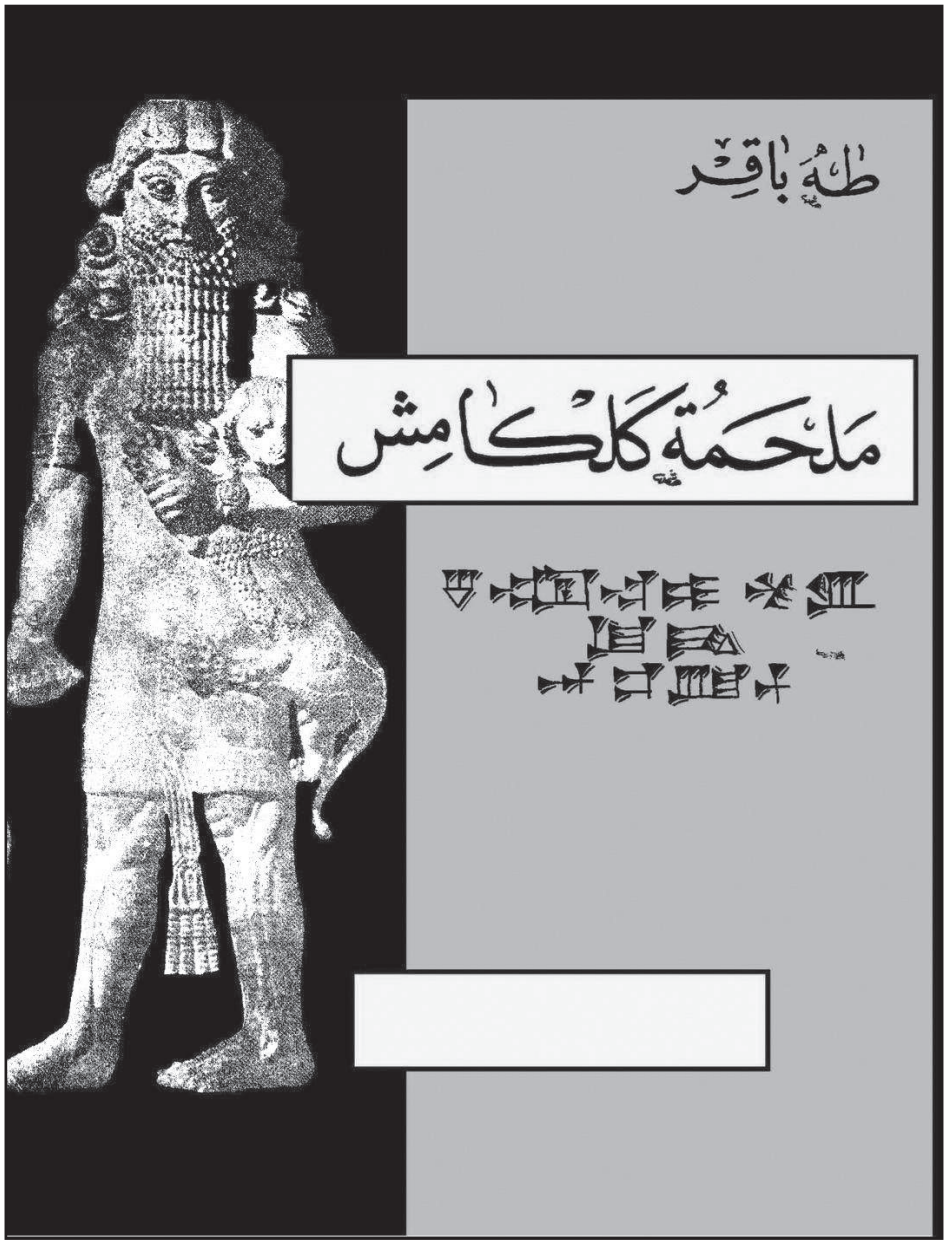


سورة الانشراح بخط الديواني وأسلوب هاشم البغدادي البديع



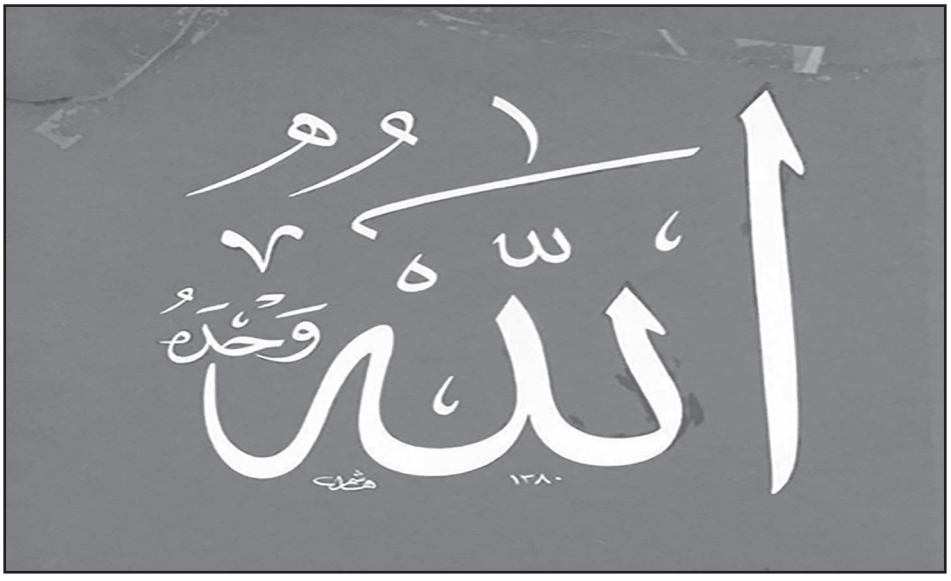
سورة الفاتحة بخط هاشم البغدادي من مصحف الحاج محمد أمين رشدي والذي أشرف على طباعته في ألمانيا مرَّتين

﴿وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ﴾ بخط المحقق، من نوادر المرحوم هاشم البغدادي



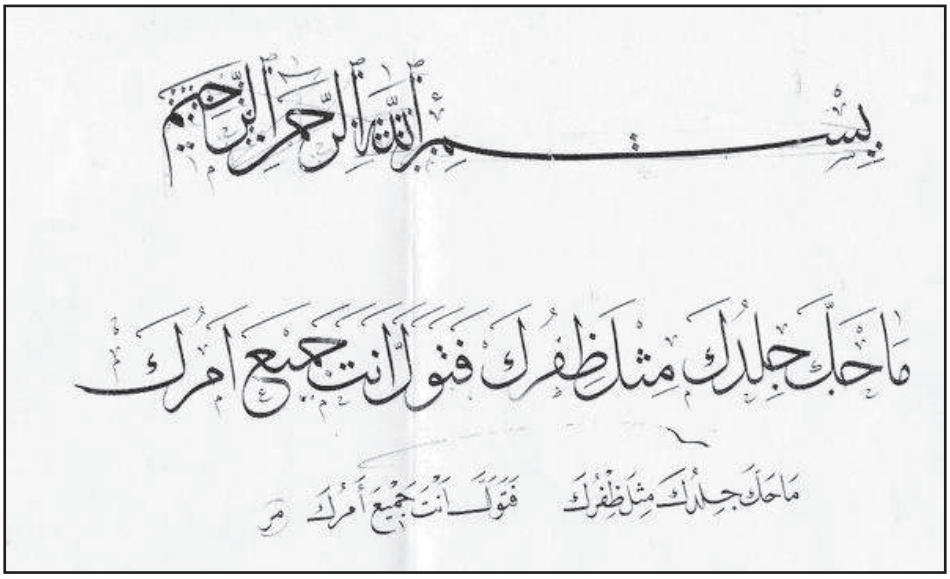
عنوان كتاب لعالم الآثار والمؤرخ الشهير طه باقر بخط النسخ البديع بقلم الأستاذ هاشم البغدادي

لوحة بخط الثلث كتبها الأستاذ هاشم عام ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م وزخرفها حسين آي قوت ألب بقياس (٥ , ٤١×٥ , ٢٣) وتعتبر من أعماله القوية

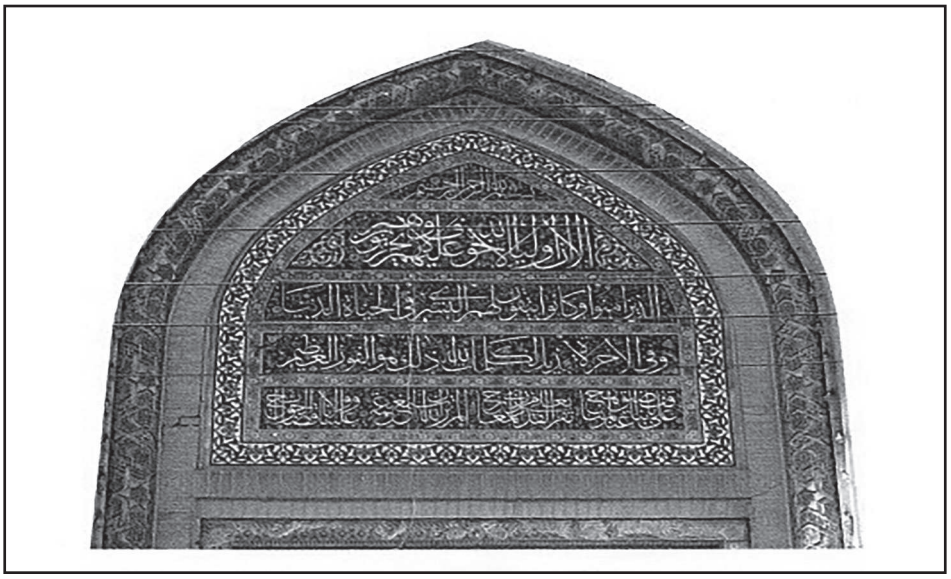


لفظ الجلالة بخط الثلث الجلي بقلم هاشم البغدادي، وهي من مقتنيات الأستاذ صادق الدوري

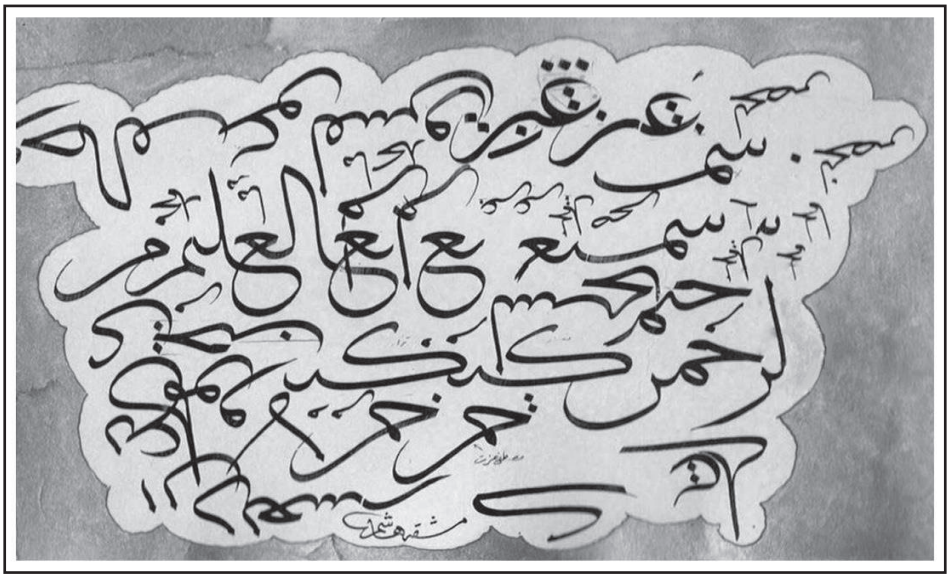
من روائع الخطاط العراقي هاشم محمد البغدادي عام ١٣٨٠هـ



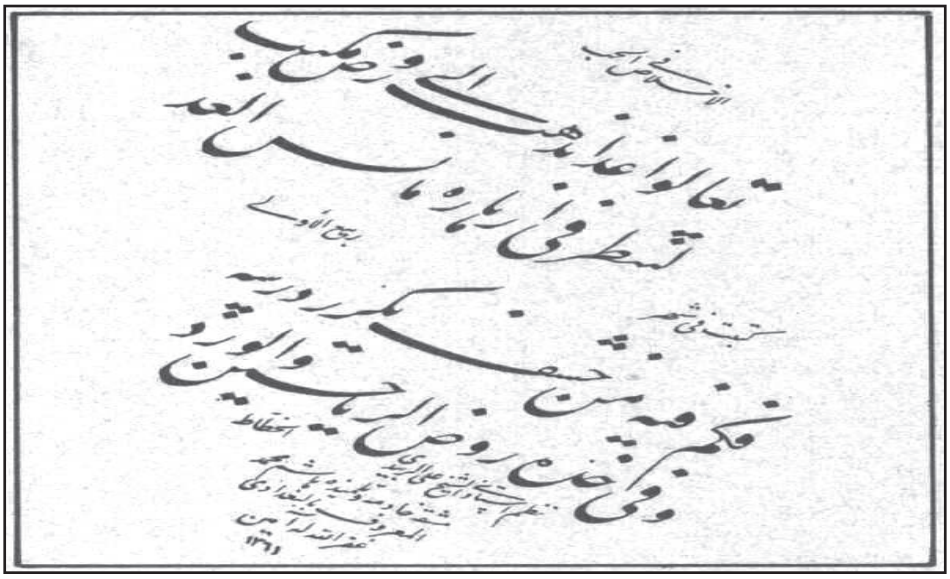
ما حكَّ جلدك مثل ظفرك، فتولَّ أنت جميع أمرك.. مشق لهاشم البغدادي



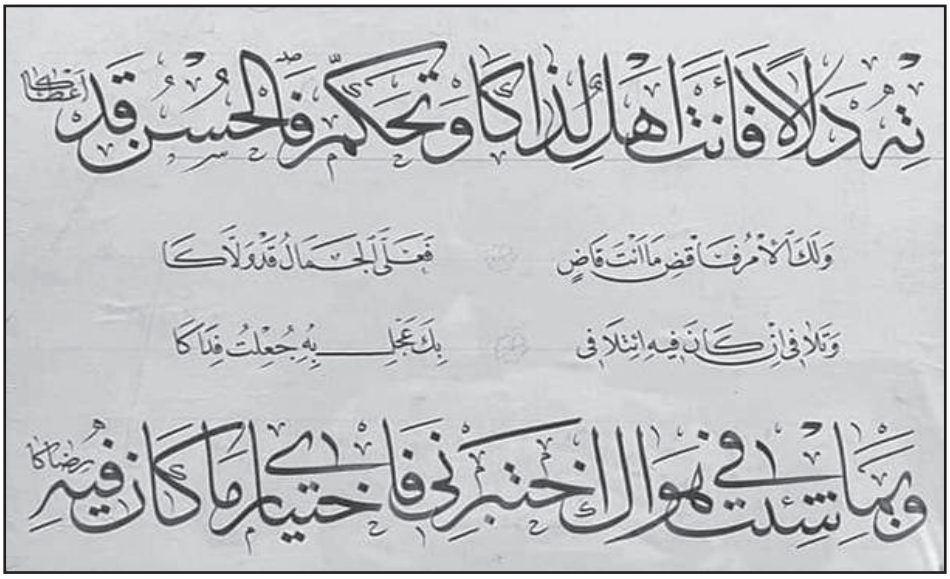
مدخل جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني في بغداد بخط المرحوم هاشم البغدادي



مشق آخر لعملاق الخط العربي الخطاط هاشم محمد البغدادي



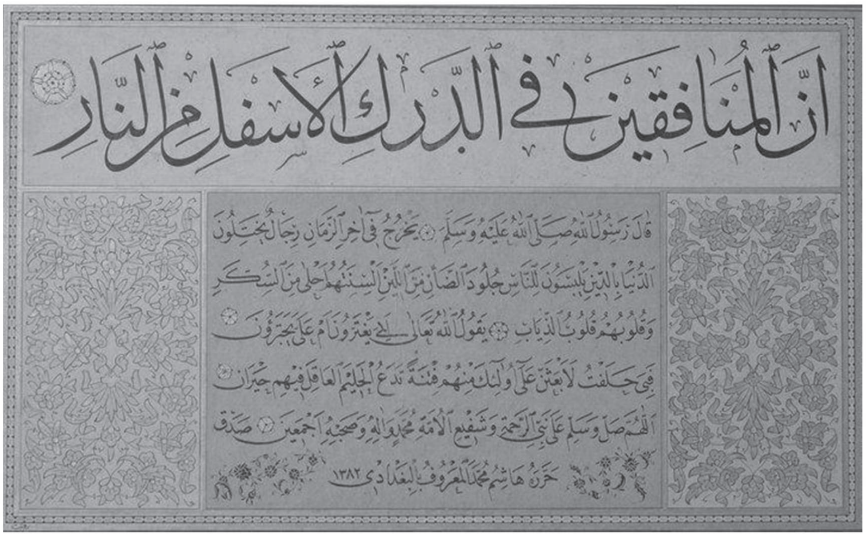
من النوادر الخطية للمرحوم هاشم البغدادي بالخط التعليق، وقد كان يجيده بطريقة مدهشة



مرقعات بخط الأستاذ هاشم البغدادي وهي من مقتنيات الأستاذ جمال الترك

من كتابات الأستاذ البغدادي عام ١٣٧٦هـ

من كتابات الأستاذ البغدادي عام ١٣٧١هـ



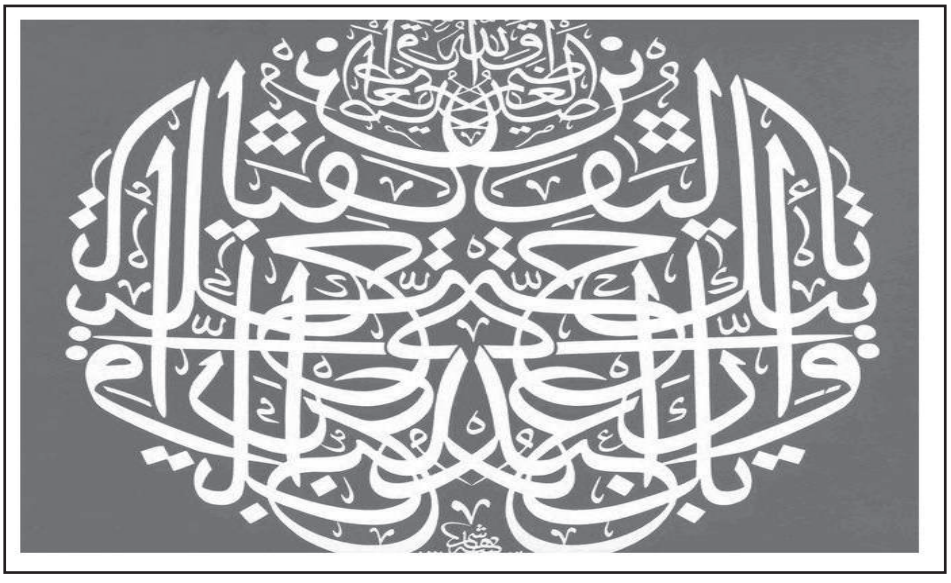
وهذه أيضاً من كتابات الأستاذ البغدادي عام ١٣٨٢هـ

﴿خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾ من كتابات الأستاذ البغدادي النادرة

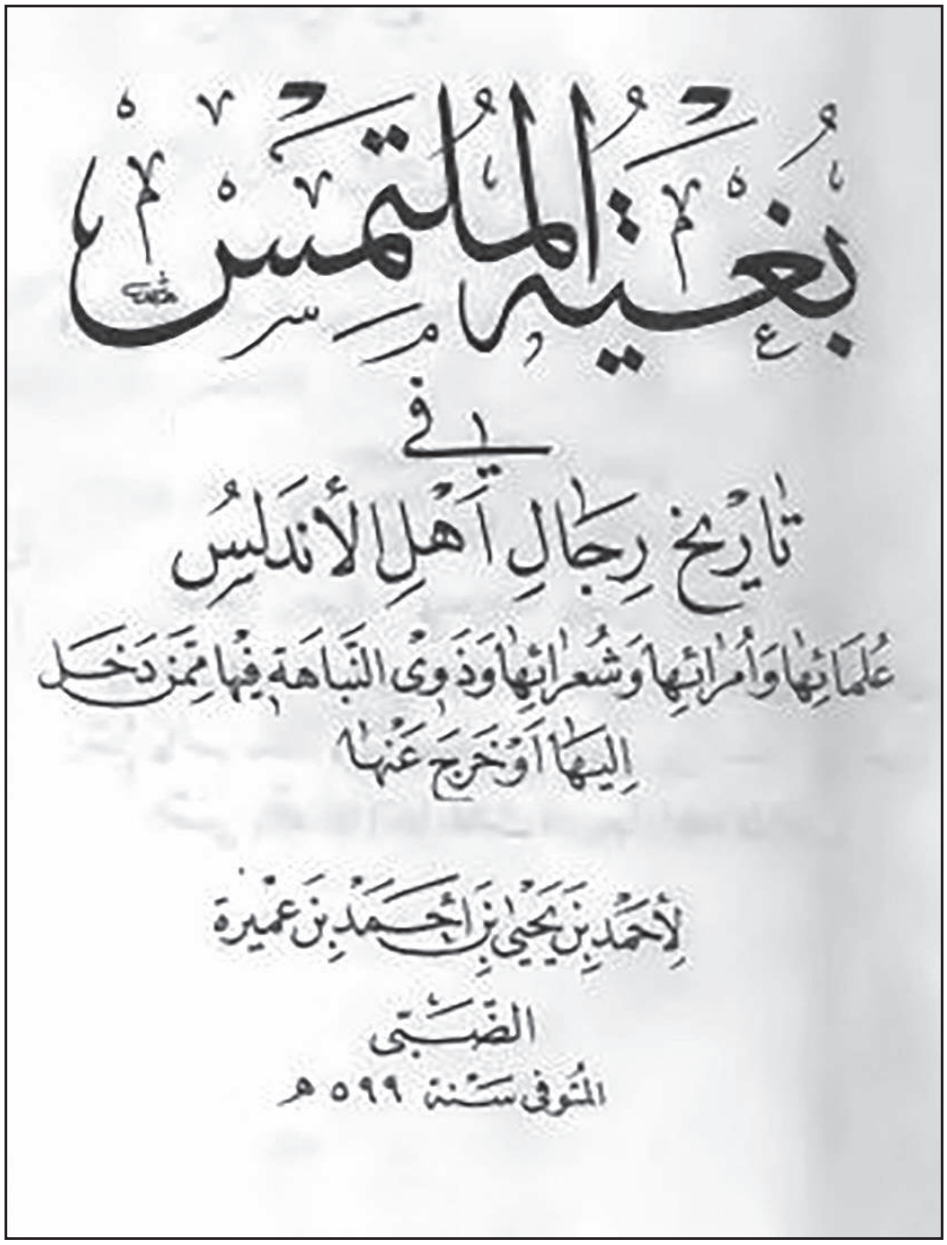
﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللهُ إِلَيْكَ﴾ من أعمال البغدادي البديعة عام ١٣٧٦هـ

﴿وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا﴾ واحدة من نوادر البغدادي عام ١٣٨١هـ

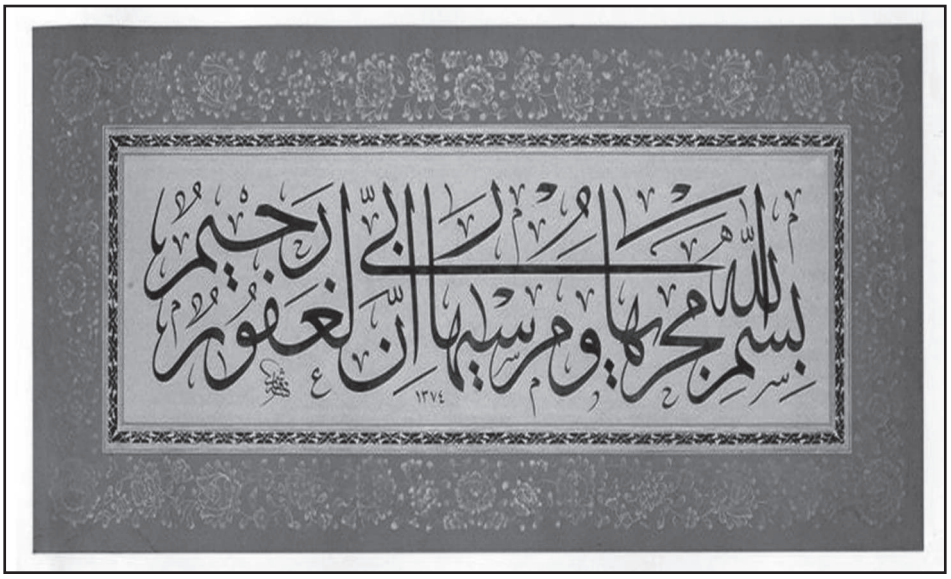
﴿يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُم بِرَحْمَةٍ مِّنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَّهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ﴾ من نوادر الأستاذ هاشم



﴿وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ﴾... بطريقة التناظر


بغية الملتمس
في
تاريخ رجال أهل الأندلس
علمائها وأمرائها وشعرائها وذوي النباهة فيها ممن دخل
إليها أو خرج عنها
لأحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة
الضبي
المتوفى سنة ٥٩٩ هـ

(بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس) من العناوين البديعة للراحل هاشم البغدادي



﴿بِسْمِ اللّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ من كتابات هاشم البديعة عام ١٣٧٤هـ

قبر المرحوم الخطاط هاشم محمد البغدادي

المحتويات

بين الأرشيف والهوية ٣
هيئة التحرير
مقدِّمة في جغرافية العراق التاريخية ٥
طه باقر
نحو ثقافة متجدِّدة تحقق تنمية متكاملة ٢١
د. محمد فاضل الجمالي
الشيخ محمد جواد الجزائري وأثره في ثورة النجف
عام ١٩١٨م (دراسة في الوثائق البريطانية)..... ٣٥
أ.م.د. محمد جواد الجزائري
كوركيس عواد: قراءة في
سيرته ومنهجه في كتابة التاريخ (١٩٠٨-١٩٩٢م)..... ٨٣
أ.م.د. علي طاهر تركي الحلي
هاشم محمد البغدادي... (ملف خاص)..... ١٤١
وثائق ولوحات ونماذج وصور
من أرشيف الأستاذ الخطاط الراحل هاشم محمد البغدادي..... ٤١٥