

# المخطوطات العربية والإسلامية في مكتبة الكونغرس الأمريكي مصنف الشيخ حمد الله الأماسي

جورج عطية  
مكتبة الكونغرس الأمريكي

## الولايات المتحدة والمخطوطات العربية والإسلامية

يجدر بنا قبل البحث في موضوع هذه الدراسة أن نلقي نظرة عامة على اهتمامات الولايات المتحدة الأمريكية بشؤون المخطوطات العربية والإسلامية. فلقد دخلت هذه ميدان المخطوطات العربية والإسلامية متأخرة من حيث الزمن. كانت أوروبا سبّاقة في هذا الميدان؛ إذ نجد في مكتباتها الغنية نفائس المخطوطات التي اقتنتها منذ أجيال عديدة، يعود بعضها إلى القرن السادس عشر الميلادي. ويعكس هذا البعد الزمني إجمالاً وضع أميركا الشمالية التي كانت منعزلة ومعزولة عن العالم العربي والإسلامي، لم يكن هناك دوافع مادية أو معنوية لتجعلها تتورط في شؤون هذا العالم أو تهتم به اهتماماً خاصاً. ففي القرن التاسع عشر كانت الولايات المتحدة لا تزال تبحث عن هويتها وتحاول ترويض مناطقها الغربية وتنمي ثروتها الاقتصادية والصناعية. وإذا كان هناك أي اهتمام، خصوصاً بمنطقة الشرق الأوسط، فقد كان نابعا من الاهتمام بالدراسات المتعلقة بالكتاب المقدس. وقد تغير هذا الوضع مع قدوم القرن العشرين؛ إذ خرجت أميركا من عزلتها وبدأت تقترب أكثر وأكثر من العالم خارج الغرب. وخلافاً لما كان عليه وضع الدراسات العربية والإسلامية المتقدمة في أوروبا والمتأصل في التوجهات الاستعمارية الأوروبية. فلم تكن هناك جذور عميقة لهذه

الدراسات في الجامعات الأميركية، ولذلك عندما ابتدأت هذه الدراسات تحتل مركزاً في البرامج لم تجد أمامها إلا النموذج الاستشراقي الأوروبي لتستمد منه مقدماتها الفكرية. فقد تأسست في سنة 1842 الجمعية الأميركية للدراسات الشرقية التي أعلنت على لسان مؤسسها «جان بيكرنغ» أن غاياتها وأهدافها هي أولاً تنمية المعرفة حول اللغات الآسيوية والافريقية والبولونيزية وكل ما يتعلق بالشرق، وثانياً تنمية الحساسية في الولايات المتحدة للدراسات الشرقية، وثالثاً نشر الكتب والترجمات والدراسات في مجلتها «المجلة الأميركية للدراسات الشرقية»، ورابعاً إنشاء مكتبة. وهكذا كانت هذه الجمعية هي السبّاقة للمؤسسات العديدة الموجودة الآن والمتخصصة بالدراسات «الشرق أوسطية» بما فيها الدراسات العربية والإسلامية. وقد بدأ بعض العلماء الأميركيين - وهم قليلو العدد - بجمع التراث العربي شراءً منذ أوائل القرن التاسع عشر؛ نذكر على سبيل المثال وليم بنتلي (1759-1819). ولكن الرغبة في شرائه واقتنائه لم تزد حتى الربع الثاني من القرن العشرين، مما أعطى الولايات المتحدة مجموعات نادرة قد لا تقل شأنًا عن المجموعات الموجودة في أوروبا. ونجد الآن التراث العربي والإسلامي في أماكن مختلفة: في الجامعات خصوصاً والمكتبات العامة والمكتبات الخاصة عند بعض العلماء والأثرياء، وفي المتاحف وعند بائعي الآثار. ولا شك أن مكتبة جامعة «برنستون» هي أعظم مركز للمخطوطات العربية والإسلامية؛ فهي تحتوي على العديد من نوادر المخطوطات من حيث القدم إما لكونها مكتوبة بخطوط مؤلفيها أو لكونها مزوقة ومذهبة. وفي مكتبة جامعة ييل مخطوطات قديمة جداً مثل «فتوح البلدان» للبلاذري، وهي نسخة غير منقوطة من القرن الخامس الهجري ومصحف بخط رفيع جداً بالغ الصغر بقلم ياقوت المستعصمي، تاريخها 1261/2 هـ.. وعلى الإجمال هناك ما يزيد على مائة مؤسسة علمية تحتوي على مخطوطات عربية وإسلامية غالبيتها الساحقة عربية، ويمكن القول إن عددها يزيد على الثلاثين ألفاً من المخطوطات. وفي أكثر هذه المؤسسات قطع نادرة ليس هنا المجال لبحثها.

### مخطوطات مكتبة الكونغرس

إن وضع المخطوطات العربية والإسلامية في مكتبة الكونغرس لا يختلف كثيراً عما هو عليه الوضع في بقية المؤسسات العلمية والفنية الأميركية. أكثرها لا يزال بدون فهرسة نهائية، مع المحافظة عليها بتأنٍ وبطرق حديثة. وتقتني مكتبة الكونغرس

حوالي 1700 مخطوطة عربية وحوالي ثلاثمائة ما بين فارسية وتركية، كما تقتني مجموعة نادرة من جلود الكتب من أزمان ومواضع مختلفة. وهذه المجموعة هي أكبر مساعد لمن يريد دراسة فن التجليد في الإسلام: ففيها العادي، ومنها المزوق والمذهب والمزخرف بالمينا، وهناك مجموعة تبلغ الثلاثمائة من صحائف الخطوط الجميلة. ومن نوادر مقتنيات المكتبة مصحف يحتوي على أجزاء من القرآن الكريم نعتقد أنه بخط الشيخ حمد الله الأماسي. ولكن قبل أن نأتي إلى وصف هذا المخطوط النادر لا بد أن نلقي نظرة على دور الشيخ حمد الله في تطوير الخط العربي وتقدمه.

## الشيخ حمد الله الأماسي

نحن نعرف أن أول من أدخل إصلاحات كبرى على القلم الكوفي كان ابن مقلة (ت. 940/328) الذي كان وزيراً ونجح في تجويد وتحسين الخط الكوفي بتحويله من خط مربع الشكل إلى خط لّين متزن، سهل القراءة. وابن مقلة هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها بجعله مقادير الحروف متناسبة. وقد قال ابن مقلة «إن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر دائرة وأن الرء ربع دائرة في نسبة مقدرة في الفكر والنون نصف دائرة مقدرة في الفكر أيضاً»<sup>(1)</sup> ولقد أدرك ابن مقلة الحاجة إلى تركيز أنواع الحروف وتصنيفية المتشابه منها - وكانت هذه قد كثرت في القرن الثالث الهجري - والاقتصار على أوضحها وأجملها، فاستخلص ستة أنواع أو أقلام هي الثلث والنسخ والتوقيع والريحان والمحقق والرقاع. وجاء من بعده ابن البواب (ت 413هـ/1022م) الذي أكمل ما بدأه ابن مقلة وأبلغه درجة عليا من الكمال نراها في النسخة النادرة من القرآن الكريم الموجودة في مكتبة «تشستر بيتي» في مدينة دبلن بإيرلندا والممضاة بخط يده، ويأتي في الشجرة بعد ابن مقلة وابن البواب جمال الدين ياقوت المستعصمي (ت. 698هـ/1298م) الذي عاش في زمن آخر خليفة للعباسيين ولعب دوراً مهماً في تطوير الخط العربي وتجويده مضيفاً على الخط جمالاً بالغاً من الكمال والحسن جعلت منه رائداً لمن جاء بعده من الخطاطين. وينسب إليه شذب القلم بطريقة تجعل جرّاته الثخينة منها والرفيعة أكثر تميزاً وأكبر روعة. وظهر

(1) ابن مقلة، «رسالة في علم الخط» بمعهد المخطوطات بالقاهرة، مذكورة في كتاب «الخط العربي من خلال المخطوطات» معرض عن الخط العربي في قاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 1406هـ، ص. 35.

بعد المستعصي عدد من الخطاطين الذين حذوا حذوه، أشهرهم خير الدين المرعشي (القرن الخامس عشر م) الذي تتلمذ عليه الشيخ حمد الله الرائد الأكبر للخطاطين الأتراك. فبظهوره بدأ في تركيا عهد جديد متألق استمر طويلاً حتى يومنا هذا.

ولد الشيخ حمد الله عام 833هـ/1429م بناء على إحدى الروايات أو عام 1436/840 بناءً على رواية أخرى. وعلى الأرجح إنه ولد عام 833هـ، لأن إحدى مخطوطاته القرآنية (السليمانية - برتوينال - 1) خطها وعمره 89 سنة. ونحن نعرف أنه توفي عام 1520م، أي أنه كتبها قبل وفاته بستين (2). كان والد الشيخ حمد الله مصطفى دده أحد أتراك بُخَارَى من الذين هاجروا إلى بلدة أماسيا، وكان من مشايخ الطريقة السهروردية. ولهذا السبب كان حمد الله أفندي يكتب اسمه في غالب الأحيان هكذا: «حمد الله المعروف بابن الشيخ». ولم نر أنه كتبه كما هو مشهور الآن: «الشيخ حمد الله». وقد تعلّم الأعلام الستة أخذاً إياها عن خير الدين المرعشي الذي كان يكتب على طريقة ياقوت المستعصي. كما دقق وفحص خطوط عبد الله الصيرفي (القرن الخامس عشر م). وكان بايزيد ابن السلطان محمد الفاتح، عندما كان والياً على أماسيا، قد صاحب الشيخ وتعلّم على يديه الخط. ويقال إنه كان يُجِلُّه ويحمل له الدواة أثناء الكتابة. فلما توفي والده السلطان واعتلى هو العرش من بعده في استانبول عام 1481/866، دعا استاذَه فلبى الشيخ دعوته ورحل إلى استانبول ليصبح معلماً للخط في السراي العثماني. وقد استطاع بتشجيع من حاميه وتلميذه بايزيد الثاني (1481-1512م) أن يجمع كل خطوط ياقوت الموجودة وكتاباتِه في خزانة البلاط العثماني ويخضعها لمرحلة من البحث والدراسة العميقة. وقد قام الشيخ بدراسة أسلوب ياقوت حتى استطاع أن يبدع لنفسه أسلوباً خاصاً ويشرع في الكتابة ويتميز بها حتى عرف بقبلة الكتاب.

وأوسع من كتب عن الشيخ حمد الله من الكتاب العرب أبو الفيض المرتضى الزبيدي (ت. 1791/1205) في رسالته «حكمة الإشراف إلى كتاب الأفاق»، فقال: «ثم انتهت جودة الخط وحسنه بعد ابن الصائغ وطبقته إلى قبلة الكتاب، وشيخ هذا الفن المستطاب من سجدة لجلالته الأعلام واتفق على تفضيله الخاص والعام، الإمام الأوحى والهمام المفرد مولانا شيخ المشايخ حمد الله ابن الشيخ مصطفى

(2) صورة نهاية هذه المخطوطة منشورة في كتاب :

الأماسي المعروف بابن الشيخ تَعَمَّدَهُ اللهُ برحمته. ولد تقريباً سنة 847هـ (3) بعد وفاة ابن الصائغ بستين أو ثلاثة وهو الذي استنبط هذه السّموت المعروفة في زماننا من خطوط المتقدمين. كما وقع لغيره ممن اخترع الطريقة بين الطريقتين حتى برع كتاب زمانه وفاق أهل عصره وأوانه. وكان والده رجلاً صالحاً مجازاً في طريقة المشايخ السهروردية وقد حل نظره على ولده المذكور حتى فاق بالرتب العالية. وكفاه فخراً أنه ليس على الأرض الآن سند يعتمد عليه إلا من طريقه ولا طريقة يرغب إليها بين أهل الفن إلا من تحقيقه وتدقيقه.

ويقال إن الشيخ كتب على خير الدين المرعشي ووفاته في سنة 896هـ وهو على عبد الله الصيرفي وهو على أحمد بن علي المعروف بطبيب شاه السهروردي وهو على محمد البوشي العجمي وهو على الولي العجمي. ويقال إن الشيخ كتب بيده الشريفة أربعة وأربعين مصحفاً ونسخة من كتاب «المصاييح» للبعوي وكتاب «المشارق» للصنعاني كلاهما في جلد الغزال وكلا من سورة الأنعام والكهف والأدعية والأوراد مقدار ألف نسخة وجملة من الأدرج والطومار» (4).

كان الشيخ حمد الله بارعاً أيضاً في الرمي والسبب في حصوله على لقب «شيخ» أنه كان شيخاً لتكية الرماة التي كانت واقعة في «أوق ميداني»، أي ساحة رمي السهام التي أقيمت عقب فتح استانبول فهو لقب يقابل اليوم «رئيس اتحاد الرماة» ولا زال حجر الرماية، أي هدف الرمي المؤرخ 1505/911 موجوداً في موضعه حتى اليوم. وتذكر بعض المصادر أنه كان يهوى الصيد والسباحة وكان ماهراً في الحياكة ويقال إنه قطع البوسفور سباحة من سراي بورنو إلى إسكودار (5).

وكانت قد عرضت للشيخ وهو في الثامنة والثمانين من عمره حادثة الرعشة في رأسه. وأما يده وقت الكتابة، فلم ترتعش أبداً حتى كان خطه في أواخر عمره يضاهي خطه في شبابه. وعندما قام سليم الأول ضد والده بايزيد الثاني سنة 1512م، انتقل الشيخ حمد الله إلى بيت له في المداغ في أوسكودار؛ وعندما تولى

(3) لا نعرف مصدر هذا التاريخ؛ ولا شك أنه خاطيء.

(4) مأخوذة عن دراسة مخطوطة لم تنشر بعد تكرم علي برؤيتها والاقْتباس منها الدكتور صلاح الدين المنجد، فله الشكر.

(5) Esin Atil, *The Age of Suleyman the Magnificent*, Washington, D. C. National Gallery of Art, 1987, p. 44.

سليمان القانوني العرش، دعا الشيخ حمد الله إلى العودة إلى القصر وكتابة قرآن. ولكن هذا اعتذر بسبب تقدمه في العمر، واقترح أن يقوم بهذا العمل أحد تلامذته، وتوفي بعد شهرين من دعوة السلطان له عام 1520/926م، وصلى عليه صلاة الجنائز شيخ الإسلام آنذاك زنبيللي أحمد أفندي في جامع آيا صوفيا، ودفن في مقابر «قره جه أحمد» الكائنة في حي اسكودار بإستانبول. وقد عدّ الخطاطون الدفن إلى جواره شرفاً عظيماً .

وقد نشأ على يديه عدد من الخطاطين لا نعرف عددهم تماماً، ولكن العديد منهم كانوا من عائلته؛ وأبرزهم ابنه مصطفى دده الذي سماه باسم أبيه وكذلك صهره شكر الله خليفة. وكان من بين تلاميذه، كما رأينا، الأمير بايزيد نفسه الذي أصبح سلطاناً ومحبي الدين جلال زاده وجمال الدين الأماصي وأخوه عبد الله. وقد علم هؤلاء الخط لأجيال التالية. فعائلة الشيخ حمد الله كانت من أكثر العائلات التي خرّجت في التاريخ أساتذة يجيدون ويبرعون في فن الخط.

## فن الشيخ حمد الله

كان تطور الخط في العهد العثماني قوياً ومتميزاً، وكل جيل من الخطاطين كان يفوق الجيل السابق من حيث الجودة والتوصل إلى درجة أعلى من الكمال. وكان هناك ثلاثة أنواع مختلفة من الخطاطين : أهل الحرف وهم جماعة ممن كانوا يتعاطون الخط كمهنة، وكان لهم مساعدون ومعامل لإنتاج المخطوطات؛ والنوع الثاني هم الهواة الذين كانوا يتعاطون الخط إما للمتعة الشخصية أو لغاية دينية، وكان من بينهم بعض السلاطين والوزراء وشيوخ الإسلام وكبار الموظفين. وقد تفوق بعضهم في هذا الفن كبايزيد الثاني وابنه كركود، اللذين تدربا على يد الشيخ حمد الله؛ والنوع الأخير وهم كبار الخطاطين ممن كانوا يتعاطون هذا الفن محبة لدينهم وللتعبير عن هذه المحبة بأجمل الأساليب والطرق : فهم لم يكونوا من أصحاب المعاشات وإنما كانت تأتيهم مكافآت كبرى من السلاطين ومن هؤلاء الشيخ حمد الله وأحمد كره حصارى اللذان أدخلوا، كل بأسلوبه الخاص، تطويرات كبرى على فن الخط.

كان الشيخ أستاذاً في الأقلام الستة، أي الثلث والنسخ والمحقق والريحان وتوقيع والرقاع؛ وقضى عمره في كتابة العديد من المصاحف التي بلغ عددها سبعة وأربعين مصحفاً؛ كما كتب العديد من الأنعام الشريفة وأجزاء القرآن ومجاميع الدعاء

والطومار والقطع والمرقات والأمشاق وغير ذلك. وقد قام الشيخ بكتابة الخطوط الموجودة في جامعي بايزيد في إستانبول وادرنه وجامع فيروز آغا وجامع داوود باشا في إستانبول، وهي على الرغم من أنها نماذج من خطه في الثلث الجلي إلا أنها تعد بدائية بالنسبة لمفهوم «الجلي» الذي ظهر وتطور من بعده. وأهم ما تركته هذه الخطوط في الجوامع التركية أنها جعلت عامة الشعب يستمتعون بجمال الخطوط، فرفعت من ذوقهم وتفهمهم لجمال الحرف والكلمات.

كان الشيخ حمد الله مالكاً للحس الجمالي شأنه في ذلك شأن ياقوت المستعصمي. ويمكننا أن نقول إنه المؤسس الأول للمدرسة التركية العثمانية في الخطوط؛ ويقال إن بايزيد الثاني عندما كان أميراً وحاكماً لأماسيا طلب من الشيخ أن يبتكر قلماً يكون خاصاً بالأترك(6)، أو كما تقول الدكتورة أسن أتيل طلب منه أن يأتي بقلم يفوق أقلام المستعصمي جودة وجمالاً فاعتزل الناس لمدة أربعين يوماً وعاد بعد ذلك بالأقلام التي أصبحت مثلاً ومنهاجاً لكل الخطاطين من بعده(7). فقد رأينا كيف درس خطوط السباقيين وكيف ساعده بايزيد الثاني على تجميع ما خطه المستعصمي في خزانة القصر فتوصل بعد جهد إلى تحقيق تأنف جميل بقي أكثر من قرنين قبل أن يتمكن من أتى بعده من الخطاطين أن يتفوق عليه وهو أول من جعل الخط فناً قائماً بذاته وليس مجرد أداة للكتابة. الكتابة بعده أصبحت «فن الخط» واتصفت بالجمال المنبثق عن البساطة.

لقد أدخل الشيخ حمد الله على خطي الثلث والنسخ ما يمكننا أن نسميه بإصلاحات أساسية، فأضفى جمالاً باهراً على هذين الخطين. ولو قابلناه مع ياقوت المستعصمي، فإننا نجد أن الحروف التي تخط من أعلى إلى أسفل (ا. ك. ل) لم تكن متوازنة بينما نرى الحروف عند الشيخ حمد الله متوازنة دائماً، وهكذا أزال من الخط الضعف والتفاوت غير المتناغم الذي كان يتصف به خط المستعصمي. وأضفى عليه نوعاً من القوة والتوازن والدينامية. لو بحثنا في أعمال ياقوت عن الحروف أو مجموعة

(6) مصطفى أوغور درمان، فن الخط، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمه عن التركية صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 1990، ص. 30.

(7) اسين اتيل، المصدر المذكور أعلاه، ص. 44. يظهر أن الشيخ كان ينزوي للتنسك والعبادة مدة أربعين يوماً وعندما ينتهي منها لا يلبث أن يكررها حتى استطاع «بمدد من الحضرة عليه السلام» أن ينتقي أجمل الأشكال والأساليب من خطوط ياقوت (راجع أوغور درمان، المصدر نفسه، ص. 30).

الحروف التي أخذها أسلوبها للأداء، لرأيها موجودة على شكل وحدات متناثرة هنا وهناك. وكانت براعة الشيخ في التقاط الأجل وقدوته الدائمة على تكرار ما اختاره(8).

فالكتابة التي كان يخطها تُظهر الانضباط الشديد والدقة، ولكنها تبدو وكأنها تجري مناسبة بدون أي جهد وبكل نعومة ورقة. فتلك الحروف الطويلة والمبالغ فيها تساعد على إظهار شكل متناغم مما يعزز حركة الخط(9).

وتظهر المصاحف التي خطها الشيخ حمد الله بقلم النسخ في عهد بايزيد الثاني كانت غنية بالزخرفة. ففي تلك الفترة من أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وأوائل القرن السادس عشر بدأنا نلاحظ انضمام الشريحة السحابية إلى الأشكال الزخرفية في المصاحف التركية، خصوصا الصفحات الأولى والفاتحة وسورة البقرة ولوحات رؤوس السور. ولا شك أن الشيخ حمد الله كان على رأس العاملين في هذا الاتجاه.

وقد أجاد الشيخ في صنع المرقعات، وكان يخطها دون الإسراف في علامات التشكيل وغيرها، ووضع بعضها بالقلم نفسه الذي يستخدمه في كتابة الخط، بينما يوضع بعضها الآخر بمداد الذهب. وهذا أعطى للمرقعة شيئا من الحرية، كما أن طريقته في نثر حبيبات الذهب على مساحة الكتابة أضفت عليها شيئا آخر من الرقة.

### مصحف الشيخ حمد الله في مكتبة الكونغرس.

إن أكثر ما خطه قلم الشيخ حمد الله يوجد الآن في مكتبة «سراي طوبقاني» في استانبول، ويوجد بعضها في انكلترا وإيرلندا والمصحف المحتوي على أجزاء من القرآن الكريم الموجود في مكتبة الكونغرس وصلها على الأرجح بواسطة أحد تجار الكتب والعاديات في باريس كيركور ميناسيان في أواخر العشرينات. وكان ميناسيان، وهو أرمني الأصل، قد حصل على مجموعات من الصحائف والمخطوطات الجميلة من مصادر مختلفة باع بعضها وأهدى البعض الآخر إلى مكتبة الكونغرس. وتدل سجلات المكتبة على أن عدد القطع المختلفة الواصلة من ميناسيان كانت تبلغ حوالي 300 قطعة من بينها أربعون مخطوطة أهديت للمكتبة مقابل مساعدة أمين المكتبة

(8) المصدر أعلاه.

(9) أمين أنيل، المصدر المذكور أعلاه، ص. 44.



لابنة مينا سيان للحصول على فيزا لدخول الولايات المتحدة. ولسوء الحظ أن المراسلات بين مينا سيان وأمين المكتبة حينذاك والوثائق الأخرى الموجودة لا تشير إلى هذه المخطوطات بعناوينها. ولما لم يكن هناك متخصص بالشؤون العربية أو الإسلامية في ذلك الوقت بقيت المخطوطات العربية منها والفارسية بدون فهرسة أو وصف وحتى يمكن القول عدم فهم لأهميتها وإن كان هناك إعجاب بجمالها وبغرابتها. ولذلك نحن نرجح ولا نؤكد أن المصحف هذا كان من بين القطع المباعة أو المهداة من مينا سيان إلى المكتبة، ومجموعة مينا سيان في المكتبة تحتوي على عدد من المخطوطات عدا الصحائف الخطية الجميلة والفرمانات وغيرها من القطع، ككليفة عليها شجرة عائلة الأباطرة المغول، وأخرى عليها شجرة آل البيت فائقة الجمال ومكتوبة بواحد وثلاثين نوعاً مختلفاً من أقلام الخطوط.

والمصحف الذي نحن بصدده يثير عدداً من التساؤلات؛ وكان لا بد لنا من التأكد من أنه بخط الشيخ حمد الله، خصوصاً وأن بعض الذين شاهدوه من المتخصصين في الفنون الإسلامية أثاروا بعض الشك في نسبه إلى الشيخ حمد الله؛ ولقد بقي المصحف مدة طويلة قبل أن يعطيه أحد الاهتمام اللازم. وقد تغير هذا الوضع الآن؛ إذ بدأ الاهتمام به من قبل بعض مؤرخي الفن عندما عرض في معرض مكتبة الكونغرس عن «الكتاب في العالم الإسلامي»، وفي السنة الماضية عندما عرض لمدة ستة أشهر في «ساكسر غاليري» في واشنطن.

والمشكلة الرئيسية التي تواجه التأكد من نسبه إلى الشيخ حمد الله هو كون البيانات في نهايته مطموسة وكأن أحداً حاول حكها ومحوها خصيصاً. ولذلك كان لا بد من محاولة قراءتها بطريقة علمية. وقد قام بعملية القراءة الدكتور «كريستوفر مرفي» المسؤول عن الشؤون التركية في مكتبة الكونغرس والسيدة برابرة ماير - جيمس إحدى السيدات المتخصصات بشؤون الحفظ، فصورت المساحة المتضررة مستعملة قلماً فونينفسجي؛ مما زاد حدة التباين في الصورة، ولكن ذلك لم يظهر أشكال الحروف بوضوح، فعادت واستعملت قلماً ذا أشعة دون الحمراء (infrared) سريعة، وحورت طريقة التحميض لكي تصل إلى درجة عليا من الدكونة والضياء من الصورة الفوتوغرافية ودراسة الصورة الفوتوغرافية بطريقة فيها تباين أقل وصورة أكثر ضياءً ظهرت الحروف بشكل يمكن معه التعرف عليها. ويقول الدكتور مرفي إن النتيجة كانت تأكيداً، «لما كنت قد اشتبهت به بناء على شواهد عرضية وهو أن الشيخ حمد

الله هو الخطاط. فما تمكنت من قراءته في نهاية المخطوطة أثبت بوضوح أننا أمام أحد أعمال شيخ الخطاطين». ولقد تمكن الدكتور مرفي من قراءة كاف وكلمة حمد وألف الله ونون ابن وكلمة الشيخ كاملة. وقد كان الخطاط كثيراً ما يُعرف عن نفسه في نهايات أعماله هكذا: كتبه حمد الله المعروف بابن الشيخ. على أن ما يزيد في تثبيت نسبة العمل إلى الشيخ حمد الله هو المقدمة الجميلة جداً المهداة إلى فيروز آغا، وهذا نصها:

«رسم خزانة الأمير الأعظم منخر الأمراء والأكابر حاوي المعالي والمفاخر أمير خزائن السلطان آصف الزمان مفتاح الكرم والإحسان نتيجة البيان خلاصة العيان لطيف اللسان عديم المثل في الزمان المختص بمزيد عواطف الملك المعين المئان الذي لا يسع وصفه في البيان فيروز آغا أدام الله قدره وقيمته وأدام الله عزه ورفعته وأيدت إقباله وسعادته إلى انقراض الدهور والأزمان بحق النبي وآله الطيبين الطاهرين وصحبه أجمعين».

ونحن نعرف أن فيروز آغا دخل في خدمة آل عثمان كأحد العبيد في القصر وتقدم صُعداً حتى أصبح رئيساً للموظفين والعاملين (خازندار) في القصر أيام بايزيد الثاني (1481-1512م)، وتوفي وهو يشغل الوظيفة نفسها بعد قليل من تسلّم سليم الأول السلطنة، وكان يُعرف عنه أنه كان رجلاً متديناً وراعياً لأهل الفن والخطاطين، خصوصاً الشيخ حمد الله الذي كان السلطان بايزيد الثاني يعزه ويحترمه. وقد بنى فيروز آغا ثلاثة جوامع في استانبول، واحد منها في الميدان قرب آيا صوفيا وواحد في منطقة طوبخانة والآخر في منطقة كيرك ششما. وجامع الميدان هو من أقدم الجوامع العثمانية؛ وقد زين بابه الرئيسي بنقوش جميلة خطها الشيخ حمد الله. فمما لا شك فيه أنه كانت هناك علاقة متينة بين الشيخ حمد الله وفيروز آغا خصوصاً في عهد بايزيد الثاني. ويدل الإهداء على متانة هذه العلاقة، كما يدل على أن الشيخ حمد الله هو الخطاط أو على الأقل أنه أشرف على إخراج المصحف الجميل في معمل القصر. وهذا مما يشير إلى أن تاريخ المخطوطة يعود إلى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، وهو العهد الذي كان فيروز آغا يحتل أثناءه وظيفة الخازندار في القصر.

يتألف المخطوط من 66 ورقة (131 صفحة)، يمكن تقسيم بنيتها الفنية إلى أربعة أقسام رئيسية: الإهداء والفاتحة يحتويها القسم الأول؛ سورة الأنعام (الآية 12 وما بعدها) وسورة الكهف يحتويها القسم الثاني؛ سورة سبأ والملائكة (فاطر) يحتويها القسم الثالث؛ وأما القسم الأخير فيحتوي على سورتي يس والفتح. ويبلغ حجم المخطوط 345 مليمترا طولاً، و215 مليمترا عرضاً. وتبلغ المساحات المكتوبة والمزينة بـ 238 مليمترا طولاً و145 عرضاً. وأما جلد المخطوط فهو من الجلد البني الداكن وذو أرضية ذهبية ومزخرف بسرة (ميداليون) ببيضاوية على الجانبين. وقد انمحت أكثر تضاريس السرة على الجانب الأيمن ولم يبق منها إلا القليل من الزخرفة. وأما على الجانب الأيسر، فلا تزال السرة كاملة تقريباً، وليس على الجهة الداخلية من الجلد أي زخرفة؛ ويظهر أن الوجه الأصلي قد أضيف إليه ورقات حديثة الصنع. وأما الورق فمن نوعية عالية، ويدل على أنه من صنع محلي ولونه وردي، وإن كانت بعض الورقات شاحبة اللون وبعض الزوايا السفلية مبقعة بالرطوبة التي لم تحدث أي ضرر في الكتابة أو الزخرفة.

وكون المصحف يحتوي على أجزاء فقط من القرآن الكريم، فليس هذا بالغريب. ونعرف أن الشيخ حمد الله كان من عاداته أن يفعل ذلك ويجرب طرقاً وأساليب عديدة في اتجاهه نحو الجودة والكمال. ويتألف القسم الأول من الإهداء والفاتحة، وهو من أجمل ما وضع من الزخرفة والتزيين الإسلامية. فالإهداء مكتوب بخط الثلث الذي أجاده وحسنه الشيخ حمد الله على أرضية زرقاء تبهّر النظر وذات ألوان متدرجة في الزرقة من غامقة وفاتحة وأكثر فتوحة ومزخرفة بتزيين ورقية على أشكال تتداخل مع التزيين الورقية بحركات متناغمة ضمن جدول ذهبي. وأما الفاتحة فأرضيتها ذهبية ومكتوبة بخط الثلث بماء الذهب، وعليها زخارف ورقية تؤلف أشكالاً دائرية متداخلة، وهي من أجمل ما وضعه الشيخ حمد الله. ويتألف القسم الثاني (ورقة أ 3 إلى أ 50) من سورة الأنعام من الآية 12 وما بعدها. وهذا يثير تساؤلاً عن سبب غياب الوردتين الأوليين. ومن الممكن أنها سرقت وقد تكون ذات قيمة فنية كبرى خسرتها جميعاً؛ ومن سورة الكهف، وهذا القسم مكتوب بالخط المحقق الكبير، وتحتوي كل صفحة على سبعة أسطر، وهي مجدولة بالذهب وكتب على الهوامش «عشر» بالذهب ولكن بدون زخرفة؛ ويتألف القسم الثالث من سورة سبأ وسورة الملائكة (فاطر). وهنا يتغير الأسلوب تماماً: إذ نجد على الصفحات أحد عشر

سطراً، ثلاثة منها ضمن لوحات عليا ووسطى وسفلى مكتوبة بالذهب بخط الثلث والبقية بأربعة سطور بين اللوحة والأخرى بخط الریحاني. وقد زخرفت مساحات النص على الصفحتين الأولىين من هذا القسم (ب 50 وأ 51) بأربعة هوامش ذهبية متناظرة طويلة الشكل مزخرفة بأشكال متنوعة، وكذلك الصفحتان الأولىان من سورة الملائكة (ب 56 وأ 57). وأما القسم الأخير الذي يحتوي على سورتي يس والفتح، فهو مكتوب بخط نسخي؛ وعنوان كل سورة مكتوب ضمن لوحة مزخرفة.

تثير المخطوطة عدة تساؤلات، عدا مشكلة صحة نسبتها إلى الشيخ حمد الله؛ مع أن هناك دلائل كثيرة تشير إلى نسبتها إليه أو إلى مدرسته : كالغنى بزخرفة الظهريّة والتوجّجات الغيمية في الزخارف، كما نرى في القسم الثاني من المخطوطة، وهي مظاهر فنية كما ذكرنا بدأت تنضم إلى الأشكال الفنية التركية ولكن أهم ما في هذه المخطوطة من الناحية الفنية فهو المقدمة الفائقة الجمال في نظر بعض مؤرخي الفن التركي والإسلامي الذين شاهدوا هذه المخطوطة من أمثال أسن اتيل ويلينور سمر، واستنتجوا بسبب ألوانها وأشكالها أنها كانت المثل الذي اقتداه الفنانون العثمانيون في تزويق وزخرفة الفن الخزفي التركي. فتأثيرها على تطوير الفن الخزفي قد يكون كبيراً وكبيراً جداً مما يحتاج إلى دراسة أعمق من قبل المتخصصين في تاريخ الفن التركي. وفي الختام يمكننا أن نقول إن هذا المخطوط هو قطعة فنية رائعة نفذها أو أشرف على تنفيذها فنان فذ هو الشيخ حمد الله. وقد يكون الخط بسبب تنوعه نوعاً من الدراسة الفنية (Etude)، ولكن الزخارف، زخارف تدل على أنها صنعت في معمل مُلوكي لشخص ذي أهمية كبرى في القصر، وأنها قد تكون انطلقت منها شرارة جديدة وأسلوباً جديداً في الفن التركي.