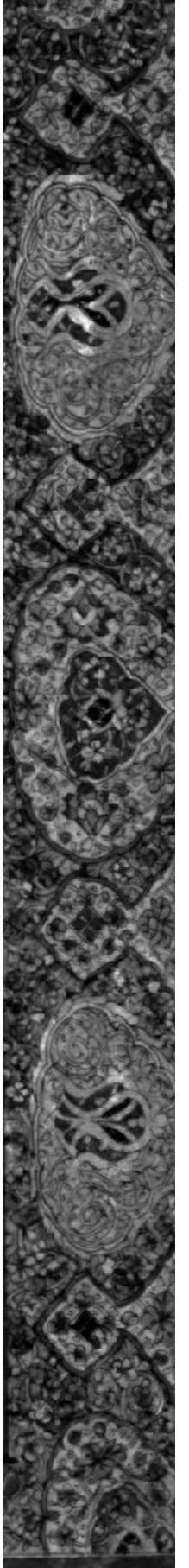


دراسات كوديكولوجية

دراسة جديدة لنسخة مخطوط «عجائب المخلوقات» للقزويني المحفوظة بمكتبة ولاية بافاريا بميونخ تحت رقم حفظ «cod.arab.463»

أ. م. إيهاب أحمد إبراهيم(*)

أ. ريهام محمد يسري محمد جعفر(**)

ملخص البحث

إن قضية تأريخ المخطوطات، ومحاولة نسبتها إلى مركز فني بعينه، والتوصل إلى أساليب فنية جديدة من خلال دراسة المخطوطات، والوصول إلى عدد أكبر من أسماء النسّاخ والمصورين عبر المدارس الفنية المختلفة؛ هي من القضايا التي تشغل بال الكثير من الباحثين المهتمين بدراسة التصوير الإسلامي.

ومن نماذج ذلك نسخة مخطوط «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني المحفوظة بمكتبة ولاية بافاريا، تحت رقم حفظ cod.arab. 463، والتي جاءت خالية من اسم الناسخ

(*) أستاذ التصوير والآثار الإسلامية المساعد، كلية الآثار - جامعة القاهرة.

(**) باحث دكتوراه بكلية الآثار، جامعة القاهرة؛ ومفتش آثار بوزارة السياحة والآثار.

والمصور ومكان وتاريخ نسخها. ليس هذا فحسب بل هناك جدل كبير بين الباحثين حول قضية نسبة هذه النسخة إلى مركز فني بأدلة قاطعة. لذا، كان الهدف الرئيسي من دراستها هو محاولة تأريخها، ونسبتها إلى مركز فني بعينه من خلال دراسة أسلوبها الفني، ومقارنتها مع النُّسخ الأخرى التي تحمل السمات الفنية نفسها، مع التركيز على المؤرَّخة منها، والتي تحمل إشارات واضحة إلى مكان نسخها، حتى نستطيع حسم الجدل حول تاريخ ومكان نَسْخها، وخاصة أنه يتضح من أسلوبها الفني أنها تنتمي إلى أحد المراكز الفرعية التي تنتمي إلى المدرسة العثمانية، ومنه المساهمة في التعرف على المزيد من خصائص التصوير العثماني في تلك المراكز الفرعية.

A New Study of the Manuscript Copy of *'Ajā'ib al-Makhlūqāt* by al-Qazwīnī, Preserved in the Bavarian State Library (cod.arab. 463)

Dr. Ihab Ahmed Ibrahim(*)
Riham Mohamed Yousri Mohamed Gaafar(**)

Abstract

The issues of dating manuscripts, attributing them to specific artistic centers, deducing new artistic methods in use, and identifying scribes and illustrators from different artistic schools, are among the scholarly concerns of many researchers of Islamic pictorial art and illumination.

In this context, the manuscript copy of *'Ajā'ib al-Makhlūqāt* (The Wonders of Creation) by al-Qazwīnī, preserved in the Bavarian State Library in Munich (cod. arab. 463), does bare reference neither to its scribe, nor illustrator nor the place, nor the date of copying. Moreover, there is a great debate among researchers on the issue of attributing this copy to a certain art center with conclusive evidences. Thus, the main objective of studying this manuscript is to attempt to date and attribute it to a specific artistic center through a study of its artistic style, and comparing it with other copies that bear the same artistic features, particularly the ones with clear copying dates and places to resolve the abovementioned controversy. Moreover, given that its artistic style attributes it to one of the sub-centers of the Ottoman school, this will lead, by its turn, to the identification of more characteristics of pictorial Ottoman art and illumination in those sub-centers.

(*) Associate Professor of Islamic Archeology, Faculty of Archeology, Cairo University.
(**) PhD Candidate, Faculty of Archeology, Cairo University

مقدمة

نشرت مكتبة ولاية بافاريا بميونخ ضمن كتالوج معرضها Die Wunder der Schöpfung الذي انعقد في الفترة من (١٦ سبتمبر حتى ٥ ديسمبر ٢٠١٠)[١]؛ نسخةً مصورةً من مخطوط «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني، تحت رقم حفظ cod.arab.٤٦٣، مع الإشارة إلى احتمالية نسبة هذا المخطوط إلى فلسطين، في الفترة (١١٦٤ - ١١٨٤هـ/ ١٧٥٠ - ١٧٧٠م)[٢].

وبالاطلاع على هذه النسخة، تبين أنها تخلو من اسم الناسخ وتاريخ ومكان النَّسخ (لوحة ٥)[٣]. والواضح أن الاحتمالية التي وضعتها مكتبة بافاريا، بنسبة هذه النسخة إلى فلسطين غير مؤكَّدة؛ نظرًا لوجود علامة استفهام، إذ لم تُشِر أي دراسة تثبت هذه النسبة، بالإضافة إلى أن التاريخ التقديري الذي وضعته للمخطوط يتراوح في مدة عشرين عامًا، كما أن هناك عدة دراسات سابقة قد تناولت تلك النسخة بوصفها أحد الأعمال الفنية التي تنتمي إلى مصر خلال العصر العثماني، ومنها: فن التصوير في مصر الإسلامية، حسن الباشا، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٦م؛ فن التصوير عند العرب، ريتشارد إتنجهاوزن، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد ١٩٧٤م؛ الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني (٩٢٣ - ١٢٢٠هـ/ ١٥١٧ - ١٨٠٥م)، أبو الحمد محمود فرغلي، المجلة التاريخية المصرية، ع ٣٨، القاهرة ١٩٩٥م؛ مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات

---

(١) قامت مكتبة ولاية بافاريا بوصفها من أهم المكتبات العالمية في العالم، بتكوين مجموعة من ١٦٧٠٠ مخطوطة شرقية لأكثر من ٤٥٠ عامًا، بما في ذلك ٤٠٠٠ مخطوطة من الثقافات الإسلامية. وفي عام ١٩١٠م، أقيم في ميونخ المعرض الشامل لروائع الفن الإسلامي، والذي ركّز على المناهج العلمية للفن الإسلامي. وبمناسبة مرور ١٠٠ عام على هذا المعرض، أقامت مكتبة ولاية بافاريا أول معرض كبير وشامل لمخطوطاتها الإسلامية في Fürstensaal، مع عرض ٢٦٢ معروضًا، حيث عرضت المكتبة مرة أخرى في Fürstensaal الأشياء التي تم عرضها في ١٩١٠م، بالإضافة إلى مقتنيات جديدة رائعة من المائة عام الماضية في كنزها الدفين. وتشمل المعروضات ثمانين مخطوطة قرآنية، وكتب الصلاة، ومخطوطات عربية وتركية مصورة، ومخطوطات فارسية مصغرة، وفن الخط، وأمثلة على تقنيات الكتب الخاصة. وقُدِّم الكتالوج باللغتين الألمانية والإنجليزية، وهو غني بالرسوم الإيضاحية.

(٢) Die Wunder der Schöpfung, Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem islamischen kulturkreis, "The Wonders of Creation: Manuscripts of the Bavarian State Library from the Islamic World", Rebhan, Helga and Bayerische Staatsbibliothek (München). Ausstellungskataloge. Nr. 83, Ausstellung 16. September bis 5. Dezember 2010

(٣) https://www.wdl.org/ar/item/8961/view/1/603/

(٩٢٣ - ١٢٢٠هـ/ ١٥١٧ - ١٨٠٥م)، أسماء حسين، رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٨. ولكن دون الاعتماد في تلك النسبة على نسخ مؤكدة النسبة إلى مصر في العصر العثماني.

لذا، فإن هذه الورقة البحثية تهدف إلى إعادة دراسة هذه النسخة دراسة متأنية لمحاولة تأريخها، ونسبتها إلى مركز فني بعينه، وتحديد سماتها الفنية، وذلك من خلال مناقشة الآراء السابقة، والبحث عن أدلة أكثر دقة. وسوف أناقش ذلك من خلال عدة محاور رئيسية، تتمثل في: التعريف بالكتاب، وترجمة لمؤلِّفه، ثم التعريف بالنسخة، ودراستها وتحليلها فنيًّا من خلال: أولًا: مقارنتها بالنُّسخ الأخرى من كتاب «عجائب المخلوقات»، وخاصةً المعاصرة لها، حتى يتسنى تحديد السمات الفنية لهذه النسخة، ومحاولة الوصول إلى تاريخ محدد لنسخها. وثانيًا: مقارنتها بمخطوطات الكتب الأخرى التي تُنسب إلى الفترة الزمنية نفسها، وتحمل السمات الفنية نفسها، مع التركيز على المخطوطات التي تحمل إشارات واضحة إلى مكان وتاريخ النَّسخ، حتى يتسنى من خلالها نسبة نسخة مكتبة ولاية بافاريا -موضوع الدراسة- إلى مركز فني يتوافق مع الأسلوب الفني لهذه النسخة، بدلائل واضحة وأكثر دقة، ولا تعتمد فقط على آراء السابقين.

التعريف بالكتاب

يعد كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني واحدًا من أشهر الكتب الإسلامية التي حظيت بشعبية واسعة، واهتمام رعاة الفن والمصوِّرين والخطاطين والمذهِّبين على حدٍّ سواء؛ وذلك لكونه موسوعة كونية شاملة، روى فيها القزويني كلَّ ما قرأ أو رأى أو سمع حتى صارت مادة موسوعته خصبة واسعة، شملت الأرض والسماء. وقد سجّل هذه المعلومات بشكل موجز، وبطريقة علمية غير معقدة، وأضاف إليها أقاصيص العجائب التي دائمًا ما تستهوي خيال القارئ.

ويبدأ كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني بديباجة أو توطئة يليها شرح عنوان الكتاب في مقدمات أربع، يلي هذه المقدمات مقالتان، كلُّ مقالة قسمها إلى عدة فصول، وسمّى كل فصل منها «نظر»[٤]، تناول في المقالة الأولى العُلويات، وقسّمها إلى ثلاثة عشر نظرًا، ويقصد بالعلويات السماء وما تحويها من الشمس والكواكب والأفلاك والبروج، كما تحدث عن الجن والشياطين والملائكة وغير ذلك، أما المقالة الثانية فجاءت في السفليات التي عرّفها القزويني بقوله: «هي ما دون فلك القمر من العناصر والمولدات» من كرة الأثير وكرة الهواء، وسُحُبها وأمطارها وعجائب بحارها، وكرة الأرض وسعتها وقرارها، ورسوخ جبالها وامتداد أنهارها، وفوائد معادنها وخواص أشجارها ونباتاتها، وأنواع حيواناتها وحشراتها وصفات طيورها وزواحفها، ثم الإنسان سيدها ومالكها، وقد قسم السفليات إلى قسمين: القسم الأول قسمه إلى خمسة أنظار، والقسم الثاني قسمه إلى ثلاثة أنظار، ثم خاتمة في الحيوانات التي تخالف أشكالها وصورها أشكال الحيوانات المعهودة، وقسمها إلى ثلاثة أقسام[٥].

(٤) النظر: هو أحد المصطلحات المستخدمة في تقسيم الكتاب؛ حيث قسم القزويني كتابه إلى مقالتين، وكل مقالة مقسمة إلى عدة أنظار، وكل نظر مقسم إلى عدة فصول.

(٥) للمزيد انظر: **عجائب المخلوقات للقزويني**، عبد الحليم منتصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥: ٨-٣٩؛ **دراسة أثرية فنية لنسخة مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني المحفوظة بمكتبة الأزهر تحت رقم عام (١٣٢٨٠٢) رقم خاص (٩٢٣٧) معارف عامة**، ريهام محمد يسري، رسالة ماجستير، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٢٠: ١٤-٢٣.

ونظرًا لأهمية تلك الموسوعة الكونية، فقد تمت ترجمتها من اللغة العربية إلى عدد من اللغات الأخرى كاللغة الفارسية والتركية والأردية، كما صدرت لها ترجمات إنجليزية وألمانية وفرنسية في مطلع القرن ١٣هـ/ ١٩م[٦]. وقد جاءت أغلب الترجمات مزوَّقة بالتصاوير بحسب أساليب مدارس التصوير الإسلامي المختلفة، وهو الأمر الذي أمدّنا بالعديد من أسماء النسّاخ والخطاطين والمصوِّرين والمذهِّبين ورعاة الفن عبر العصور المختلفة، فضلًا عما تُبرزه صور النُّسخ المختلفة من سمات وخصائص فنية، تمثل المدارس الفنية والأساليب التصويرية للتصوير الإسلامي على مدار القرون السبعة الماضية، التي تمثل رحلة فن التصوير الإسلامي في المخطوطات من القرن ٧هـ/ ١٣م حتى القرن ١٤هـ/ ٢٠م في كل أرجاء العالم الإسلامي، وهو الأمر الذي ساعد على خلق وابتكار أساليب متنوعة للتعبير عن كل موضوع من موضوعات الكتاب، سواء على مستوى التصميم أو الألوان أو الخلفيات أو غيرها من عناصر الصورة.

(٦) «مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني وأثره في التصوير الإسلامي»، حسن محمد نور، **مجلة كلية الآداب**، جامعة سوهاج، العدد ١٩، يناير ١٩٩٦: ٤-٥.

ترجمة مؤلف الكتاب

مؤلِّف هذا الكتاب هو أبو عبد الله زكريا[٧] بن محمد بن محمود القاضي جمال الدين أبو يحيى الأنصاري القزويني[٨]، وينتهي نسبه[٩] إلى الصحابي الجليل أنس بن مالك النجاري خادم رسول الله ﷺ[١٠]، فجدُّه شيخ أبو القاسم بن هبة الله القزويني، ربما ينحدر من سلالة أنس بن مالك[١١]. وقد صرّح هو نفسه بنسبته تلك في ديباجة كتابه حيث قال: «يقول العبد الأحقر زكريا بن محمد

(٧) وهو نفسه عماد الدين زكريا بن محمود الموكوني القزويني النجاري الكوفي، حيث زاد حاجي خليفة ومَن نقل عنه في نسبته، فنسبه إلى الكوفة أيضًا، حيث قال «الكوفي القزويني»، ويفسر ليويسكي Lewicki سبب إطلاق لقب الكوفي عليه، بأن القزويني أقام فترة في الكوفة بعد سقوط بغداد في أيدي المغول في سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، ومن هنا أطلق عليه لقب «الكوفي»، **كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون**، حاجي خليفة، ج٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت: ١١٢٥؛ «عجائب المخلوقات للقزويني: دراسة في تراثنا العلمي»، عزيز العلي العزّي، **مجلة المورد** ٦ (٤)، بغداد ١٩٧٧م: ٢١؛ «**مخطوط عجائب المخلوقات**»، حسن محمد نور: ٣، هامش رقم ١؛ **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**، زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ٢٠٠٠م: ٥؛ Lewicki, "Al-Kazwini", in **The Encyclopedia of Islam**, T, Vol. IV, Leiden 1997, P. 865.

(٨) يعد القزويني علمًا من أعلام الحضارة الإسلامية، فهو القاضي والعالم والرحّالة والجيولوجي والمؤرِّخ المشهور، الذي يعد من أوائل الباحثين المسلمين الذين كتبوا في الجغرافيا الطبيعية، وذلك في موسوعته التي تحمل عنوان: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات»، وهي لا ريب أجلّ ما أنتجه في هذا الميدان علماءُ العصور الوسطى قاطبةً، ولذلك استحق لقب «هيرودتس العرب». وضمّت هذه الموسوعة علوم الطبيعة والسياسة والأدب والتاريخ. ومن المعروف أيضًا أن القزويني اتصل بكثير من الرحّالة، وقرأ آثارهم، وأفاد من مشاهداتهم، فنقل عن أبي الربيع سليمان الملتاني الرحالة الذي نفذ إلى وسط إفريقيا، ونقل عن إبراهيم الطرطوشي الأندلسي وأحمد بن عمر العذري اللذين توفيا نحو سنة ٤٧٧هـ/ ١٠٨٥م. ولهذا عده الدكتور زكي محمد حسن ضمن الرحالة المسلمين في العصور الوسطي، وقال: لقد كتب المستشرق الألماني جاكوب C. Jacob عدة أبحاث عما ذكره القزويني من البلاد الأوروبية، وعن العلاقات التجارية بين المسلمين وسكان أوروبا الوسطى والشمالية. والقزويني أيضًا عالم جيولوجي عربي اعترف الغرب في كتبهم بفضله على العالم في مجال علم الجيولوجيا، فهو أول مَن تكلم في طبقات الأرض، وأول مَن وضع نواة علم «الكوزموغرافيا» أو علم نشوء الكون، وهو أول مَن أعطى تعليلًا لخسوف القمر، بل وفرّق بين الخسوف الجزئي والخسوف الكلي، وتكلم عن دوران الشمس وكسوفها، كما تكلم عن زاوية الاختلاف «Parallax» التي على أساسها يختلف المنظر إذا تبدل موقف الرائي، **الرحالة المسلمون في العصور الوسطى**، زكي محمد حسن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣: ٩٣-٩٤؛ **عجائب المخلوقات**، عبد الحليم منتصر: ٦٩١؛ «**مخطوط عجائب المخلوقات**»، حسن محمد نور: ٣-٤، هامش رقم ٢.

(٩) يذكر الدكتور عبد الحليم منتصر والدكتور علي عبد الله الدفاع أن القزويني ينتهي نسبه إلى الإمام مالك بن أنس صاحب المذهب المالكي، **عجائب المخلوقات للقزويني**، عبد الحليم منتصر: ٨٦٦؛ «علوم الكون في الإسلام: القزويني»، علي عبد الله الدفاع، **مجلة الدارة**، المجلد ٧، العدد ٣، فبراير ١٩٨٢م: ٢٢٧.

(١٠) «**مخطوط عجائب المخلوقات**»، حسن محمد نور: ٣، هامش رقم ١.

(١١) Lewicki, "Al-kazwini", p. 865.

بن محمود القزويني، توّلاه الله بفضله، وهو من أولاد بعض الفقهاء الذين كانوا موطَّنين بمدينة قزوين، وينتهي نسبه إلى أنس بن مالك خادم رسول الله ﷺ[١٢].

وُلد في قزوين بين طهران ورشت سنة (٦٠٠هـ/ ١٢٠٣م)[١٣]، وقيل سنة (٦٠٥هـ/ ١٢٠٨م)[١٤]، فهو من أولاد بعض الفقهاء الذين كانوا مقيمين بمدينة قزوين، كما ذكر في ديباجته السالفة الذكر، ويبدو أنه تلقى تعليمه الفقهي هناك، وارتحل عن قزوين وهو صغير[١٥].

ترك القزويني مسقط رأسه في تاريخ يصعب تحديده، وارتحل إلى بغداد طلبًا للعلم[١٦]، وخلال رحلته طاف القزويني بجملة من بلدان العالم الإسلامي، فزار بلاد الشام والعراق وإيران[١٧]، لينهل على عادة علماء عصره من أئمة العلماء، وتتلمذ على أيديهم، فالتقى بالعديد من علماء وفلاسفة ومؤرخي عصره، وتعلم ونقل عنهم، كما تقلد العديد من الوظائف[١٨].

وقد تولى القزويني القضاء في زمن المستعصم بالله آخر خلفاء الدولة العباسية (٦٤٠ - ٦٥٦هـ/ ١٢٤٢ - ١٢٥٨م)، فولي قضاء الحلة سنة (٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م)، ثم قضاء واسط سنة (٦٥٢هـ/ ١٢٥٤م)، وبعد سقوط الخلافة العباسية على أيدي المغول سنة (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م) اعتزل القزويني الحياة العامة، وتفرغ للأنشطة العلمية[١٩].

---

(١٢) **عجايب المخلوقات وغرايب الموجودات**، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، تحرير فرديناند وستينفيلد، غوتنغن ١٨٤٩م: ٣؛ **عجائب المخلوقات**، عزيز العلي العزّي: ٢١؛ **عجائب المخلوقات**، القزويني: ٧.

(١٣) **مخطوط عجائب المخلوقات**، حسن محمد نور: ٧، هامش رقم ١؛ **موجز دائرة المعارف الإسلامية**، أ. جي بريل، تحرير م. ت. هوتسما، ت. و. أرنولد، ر. باسيت، ر. هارتمان، الجزء ٢٧، ط١، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م: ٨٣٠٩؛ **الرحالة المسلمون**، زكي محمد حسن: 93؛ Lewicki, "Al-kazwini", p. 865.

(١٤) **عجائب المخلوقات**، عزيز العلي العزي: ٢١؛ **مخطوط عجائب المخلوقات**، حسن محمد نور: ٣، هامش رقم ١؛ **عجائب المخلوقات**، القزويني: ٥؛ **عجائب المخلوقات**، عبد الحليم منتصر: ٦٨٦.

(١٥) **موجز دائرة المعارف**، بريل: ٨٣٠٩؛ Lewicki, "Al-kazwini", p. 865.

(١٦) **موجز دائرة المعارف**، بريل: ٨٣٠٩؛ Lewicki, "Al-kazwini", p. 865.

(١٧) وربما يكون قد زار مدينة سنجار أيضًا، كما سافر القزويني إلى بلاد فارس، وأقام مدة طويلة في واسط والحلة في العراق، كما تقابل مع الجغرافي والعالم ابن سعيد الغرناطي الذي زار المشرق الإسلامي في عام (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)، **موجز دائرة المعارف**، بريل: ٨٣٠٩؛ **عجائب المخلوقات**، عبد الحليم منتصر: ٦٨٦؛ Lewicki, "Al-kazwini", p. 865.

(١٨) **مخطوط عجائب المخلوقات**، حسن محمد نور: ٣، هامش رقم ١.

(١٩) **عجائب المخلوقات**، عزيز العلي العزي: ٢١؛ **موجز دائرة المعارف**، بريل: ٨٣٠٩؛ Lewicki, "Al-kazwini", p. 865.

وتوفي محمد بن زكريا القزويني ببغداد سنة (٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م)[٢٠]، وقيل سنة (٦٨٦هـ/ ١٢٨٧م)[٢١]، وحُمل إلى بغداد ودفن فيها[٢٢].

(٢٠) **عجائب المخلوقات**، عزيز العلي العزي: ٢١؛ **مخطوط عجائب المخلوقات**، حسن محمد نور: ٣، هامش رقم ١؛ **موجز دائرة المعارف**، بريل: ٨٣٠٩؛ الرحالة المسلمون، حسن: ٩٣.

(٢١) **مخطوط عجائب المخلوقات**، حسن محمد نور: ٣، هامش رقم ١.

(٢٢) **عجائب المخلوقات**، عزيز العلي العزي: ٢١.

التعريف بالنسخة

تقع نسخة مكتبة ولاية بافاريا في ٢٩٩ ورقة، تبلغ مقاساتها (٣٠ × ٢٠,٥سم)، ومسطرتها ٢٣ سطرًا، كتبت باللغة العربية بمداد أسود بخط النسخ، بينما كُتبت العناوين بالمداد الأحمر[٢٣]، وهي مرقمة بطريقة التعقيبة[٢٤]، وتضم ١٣ شكلًا توضيحيًّا و٤٤٣ صورة ملونة بالألوان المائية والمذهبة، والنسخة مكونة من مجلد واحد، محفوظ في جلدة بنية اللون من دفتين متشابهتين عليا وسفلى، الدفة السفلى ذات لسان (لوحة ٢)، يزخرِف كلَّ دفة في المنتصف سرةٌ مركزية مفصصة ذات ذيلين منفصلين، وبداخلها زخرفة نباتية منفذة بأسلوب الضغط، ويؤطِّر الجلدةَ من الثلاث جهات إطارٌ خطي مزدوج غائر (لوحة ١).

جاء عنوان الكتاب واسم مؤلِّفه في سبعة أسطر في صفحة البداية (العنوان) (لوحة ٣) بصيغة: «هذا كتاب عَجايب المخلوقات/ وغَرايب الموجُودَات تاليف/ سيّدنا ومَوْلانا العَالم العلامَة/ الخبر البَحرُ لفهَامَة محمّد ابن/ عبد الله القزويني نفعَنا/ به وبَركاته وَاعَاد علينا من/ صَالح اعمَاله آمين». يلي ذلك فاتحة المخطوط التي بدأت من منتصف الصفحة بالبسملة مباشرةً، بدون الزخارف التي عادةً ما تشغل النصف العلوي من الفاتحة، بل ظهر في هذا الجزء العلوي بقايا ثلاثة أسطر كتابية تم شطبها من قبل الناسخ (لوحة ٤)، كما خلت النسخة من أي إطار أو خطوط فاصلة بين

(٢٣) Die Wunder der SchÖpfung, p.70.

(٢٤) التعقيبة: هي أحد أنظمة الترقيم في التراث العربي المخطوط، حيث تسجَّل في نهاية كل صفحة من صفحات المخطوط أول كلمة في الصفحة التالية. والتعقيبة إحدى أهم الطرق التي استخدمها العرب لترتيب المؤلفات من جهة، ولمساعدة المختصين في صناعة المخطوط كالمرقّمين والمسفرين وغيرهم في ترتيب ملازم المخطوط، ومن أجل الحفاظ على ترتيب أوراق وكراسات وملازم المخطوطات الإسلامية. ويُجمع الباحثون على أن استعمال أسلوب التعقيبة في لغتنا جاء متأخرًا، ولم تظهر في المخطوط العربي إلا بعد القرن الرابع للهجرة. ولكن بعد البحث المتواصل والفحص الدقيق لأقدم المخطوطات التي تحمل التعقيبة المحفوظة في مختلف الخزانات الأوروبية، تأكد أن نظام التعقيبة في العربية أقدم مما يُظن؛ حيث تحتفظ الخزانة الوطنية الفرنسية بنسخة من كتاب «المدخل الكبير إلى علم أحكام النجوم» لأبي معشر جعفر البلخي في عام ٢٧٢ه/ ٨٨٥م، نسخة علي المطرز عام ٣٢٥ ه/ ١٩٣٦م، وقد استخدم التعقيبة لترتيب أوراقه، «نظام التعقيبة (فن فهرسة المخطوطات)»، **ندوة قضايا المخطوطات**، أحمد شوقي بنين، تنسيق وتحرير فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٩٩م: ٦٥-٦٦، حاشيه ١، ٦٥-٦٨؛ «نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة: دراسة ونشر لأول مرة»، سامح فكري البنا، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، العدد ٢١، ٢٠٢٠م: ٦٣؛ «دارسة لفنون الكتاب في ضوء نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة»، تامر مختار، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، المجلد ٢٢، العدد ١، ٢٠٢١م: ٤٤٨، حاشيه ١٢.

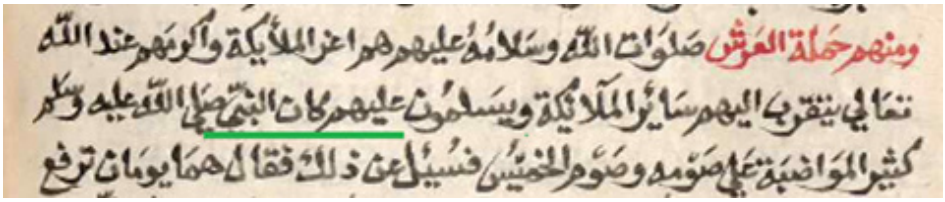
الصور والنص أو الصور بعضها ببعض، ثم يبدأ كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني بعد البسملة بديباجة أو توطئة بدأها بالثناء والحمد على خالق الكون وبارئه، والصلاة على النبي ﷺ، بصيغة: «بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين الحمد لله رب العالمين العظم لك والكبرياء جلالك يا قديم الذات مفيض الخيرات واحب الوجود....»، ثم تحدث عن أسباب وضعه لهذا الكتاب، وأسباب اختياره لموضوع الكتاب، ذاكرًا بعض القصص كأمثلة لموضوع كتابه، ووسيلته في جمع مواده ومصادره.

ثم انتقل القزويني إلى شرح عنوان الكتاب الذي يعبِّر عن محتوياته في مقدمات أربع، أشار فيها إلى موضوعات الكتاب، وفسر في هذه المقدمات الأربع عنوان كتابه ومضمونه؛ حيث أفرد القزويني المقدمة الأولى لشرح العجب، أما المقدمة الثانية فجاءت في تقسيم المخلوقات، وفسر القزويني في المقدمة الثالثة لكتابه ما يقصده بالغريب، وتحدث في المقدمة الرابعة عن تقسيم الموجودات. ويلي هذه المقدمات مقالتان، كل مقالة مقسمة إلى عدة فصول، سمّى كلًّا منها «نظر»، تناول في المقالة الأولى العلويات، وقسمها إلى ثلاثة عشر نظرًا، أما المقالة الثانية فجاءت في السفليات، وقسمها القزويني إلى قسمين: القسم الأول: مقسم إلى خمسة أنظار، أما القسم الثاني فيشمل ثلاثة أنظار، ثم تأتي الخاتمة وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام، وهذا التقسيم في المقدمة هو نفس تقسيم الكتاب بشكل عام، الذي سبق وتحدثنا عنه، إلا أن هذا التقسيم وترتيبه سوف يختلف داخل هذه النسخة كما سوف نوضح في الأسطر التالية.

تنتهي صفحة حرد المتن لهذه النسخة (لوحة ٥) بنص كتابي في أحد عشر سطرًا على هيئة مثلث قاعدته لأسفل، جاء فيها ذكر آخر أنواع الحيوانات غريبة الصورة، ثم أنهى الناسخ كلامه بحمد الله، على النحو التالي: «ومنها ما ذكر ابو الريحان الخوارزمي ان والي سنجار اهدي الي نوح ابن/ منصور الساماني ثعبانًا له جناحان من ريش اذا قرب منه/ الناس نشرهما واذا بعدوا الصقهما ثم قال وهذا/ ليس بغريب عندنا في الثعالب في عهد/ الملوك الكنانية كانت طياره والله/ يخلق ما يشاء ومنها دجاجة برأسين/ ودجاجة بأربعة ارجل وليكون/ هذا اخر الكلام من عجاب/ الحيوان والله اعلم/ والحمد لله رب/ العالمين».

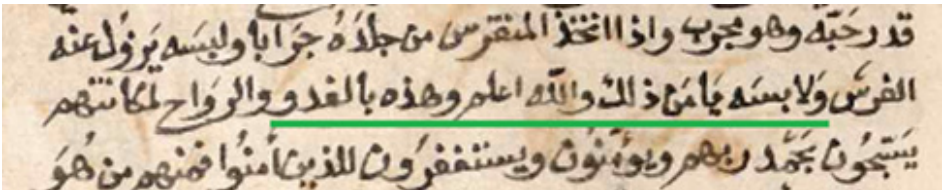
وكما هو مبيَّن من خاتمة المخطوط أنه لا توجد أي إشارة إلى مكان النَّسخ أو تاريخه أو أي اسم لناسخ أو مصوِّر. ولكن ما يلفت النظر في هذه الورقة وجود تاريخ كُتب بشكل مائل على جانب الصفحة من أسفل، نصه «سنة ١١٨٤ه»، فهل يمثل هذا التاريخ تاريخ نسخ المخطوط، أو أنه تاريخ لاحق لامتلاك أحد الأشخاص لهذه النسخة؟ هذا ما سأحاول البحث عنه وتوضيحه من خلال دراسة هذه النسخة.

ومما يلفت النظر في هذه النسخة أيضًا وجود بعض الأخطاء النسخية في ترتيب أقسام الكتاب، والتي بدأت في ورقة ٤٢ ظهر عند الحديث عن حملة العرش؛ أحد سكان السماوات، والتي تأتي ضمن النظر الثاني عشر من مقالة العُلويات، حيث كتب الناسخ: «ومنهم حملة العرش صلوات الله وسلامه عليهم، هم أعز الملائكة وأكرمهم عند الله تعالى، يتقرب إليهم سائر الملائكة ويسلمون عليهم»، وفجأة أوقف الناسخ الحديث عن حملة العرش، وأكمل النص في السطر نفسه، وبالتحديد في السطر العشرين ودون أي فواصل بقوله: «كان النبي صلى الله عليه وسلم كثير المواضبه على صومه وصوم الخميس»، يقصد بذلك الحديث عن يوم الإثنين، الذي يأتي الحديث عنه في الجزء الخاص بفضائل الأيام ضمن النظر الثالث عشر والأخير من مقالة العلويات، والخاص بالحديث عن الزمان.


ومنهم حملة العرش صلوات الله وسلامه عليهم هم اعز الملايكة واكرمهم عند الله
تعالى يتقرب اليهم سايرالملايكة ويسلمون عليهم كان النبي صلى الله عليه وسلم
كثير المواضبة على صومه وصوم الخميس فسيل عن ذلك فقال هما يومان ترفع

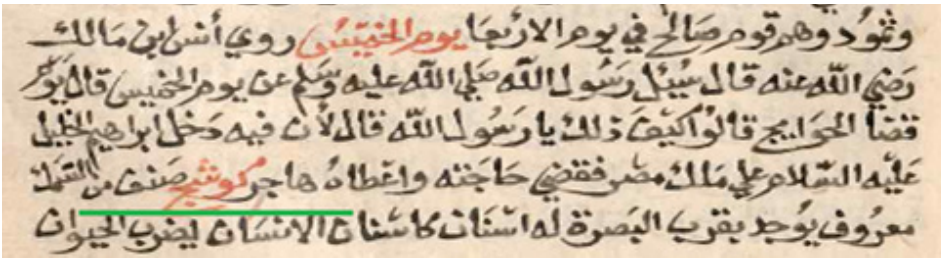
ويستمر النص بعد ذلك باستكمال باقي فضائل الأيام وحتى انتهاء نظر الزمان في الورقة ٥٧ ظهر، وانتهاء المقالة الأولى أيضًا. وبدأ الحديث عن المقالة الثانية الخاصة بالسفليات، ويستمر الناسخ في قسم السفليات بترتيبه الصحيح حتى ورقة رقم ٩٦ ظهر، وبالتحديد في السطر التاسع، إذ نجد الناسخ يقطع النص عند الحديث عن كلب الماء؛ أحد حيوانات الماء، ويستكمل الحديث عن الملائكة التي لم يكتمل نَصُّها في المقالة الأولى، وذلك كالتالي: «وإذا اتخذ المنقرس من جلده جرابًا ولبسه يزول عنه الفرس، ولابِسه يأمن من ذلك والله اعلم»، أي أثناء الحديث عن فوائد

كلب الماء، ثم يستكمل الناسخ النص في السطر نفسه دون أي فواصل: «وهذه بالغدو والرواح لِكانتهم يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون ويستغفرون للذين آمنوا، فمنهم من هو على صورة الأسد، ومنهم من هو على صورة الثور، ومنهم من على صورة البشر، ومنهم من هو على صورة العقاب»، أي إن الناسخ عاد في هذا الموضع ليستكمل نص حملة العرش.

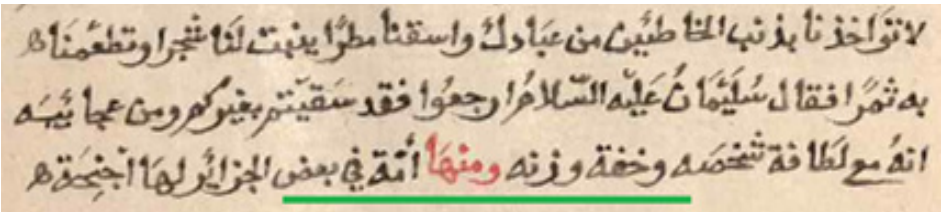


وعندما انتهى الناسخ من ذكر حملة العرش عند السطر السابع عشر قام بتظليل باقي الورقة باللون الأخضر، وجاءت صورة حملة العرش في الصفحة التالية، ثم أغفل الناسخ كتابة عنوان ملك الروح، على الرغم من ذكر وصف الملاك في موضعه عقب صورة حملة العرش، ثم استكمل الناسخ النص بذكر باقي الملائكة حتى انتهائهم في ورقة ١٠٤ ظهر، حيث استمر الناسخ في كتابة ما فاته من المقالة الأولى، فعندما أنهى الحديث عن الملائكة التي تمثل النظر الثاني عشر من المقالة الأولى، بدأ النظر الثالث عشر في الزمان في الورقة نفسها، حيث كتب عنوان النظر بالمداد الأحمر، يليه شرح المقصود بالزمان ثم القول في الليالي والأيام حتى يوم الخميس، ثم نجد الناسخ يخطئ مرة أخرى ويكمل النص بعد يوم الخميس بذكر سمكة الكوشج، وهي آخر أنواع حيوانات الماء التي تأتي بعد كلب الماء، والتي توقف عندها النص سابقًا ليكتب الناسخ ما فاته من الجزء الخاص بمقالة العلويات، وشارك المصور في هذا الخطأ بأن رسم في هذا الجزء صورة كلب الماء في موضع بعيد تمامًا عن نصها[٢٥]، ثم نجد الناسخ يعود مرة أخرى في ورقة ١٠٦ ظهر ليكمل مقالة السفليات بترتيبها الصحيح.

(٢٥) هذا الخطأ يجعلني أرجّح أن الناسخ ربما يكون هو نفسه المصوِّر؛ لأن المصور إن كان شخصًا آخر لقام على أقل تقدير برسم صورة سمكة الكوسج في هذا الموضع، بناءً عن النص الذي أمامه، وليس برسم صورة كلب الماء التي جاء نصها في موضع بعيد تمامًا عن الصورة.


وثمود وهم قوم صالح في يوم الاربعا يوم الخميس روي أنس ابن مالك
رضي الله عنه قال سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن يوم الخميس قال يوم
قضا الحوايج قالوا كيف ذلك يا رسول الله قال لأن فيه دخل ابراهيم الخليل
عليه السلام على ملك مصر فقضى حاجته واعطاه هاجر وشيء صنف من النمل
معروف يوجد بقرب البصرة له اسنان كاسنان الانسان يضرب الحيوان

كما يلفت النظر أن ورقة ١١٢ ظهر قد تُركت فارغة بالكامل لرسم صورة جبل بيستون، ولكن المصور لم يرسمها. ويستمر نص السفليات في ترتيبه حتى نصل إلى ورقة رقم ٢٩٣، وفيها نجد الناسخ أثناء حديثه عن النمل؛ آخر أنواع الهوام والحشرات، وبالتحديد عند عبارة: «فقال سليمان عليه السلام ارجعوا فقد سقيتم بغيركم، ومن عجائبه أنه مع لطافة شخصه وخفة وزنه»، نجده يستكمل النص في السطر نفسه، وهو السطر الأخير بقوله: «ومنها أمة في بعض الجزاير لها أجنحة». وهذه العبارة تصف النوع الأول من الأمم الغريبة التي تنتمي إلى القسم الأول من خاتمة الكتاب التي يُقسمها القزويني إلى ثلاثة أقسام، وذلك دون ذكر عنوان الخاتمة وشرحها، كما هو الحال في باقي النُّسخ الأخرى المكتملة أجزاؤها بالترتيب وبشكل صحيح، كما ظهر الخلل في هذه النسخة في باقي قسمي الخاتمة؛ حيث اشتمل كلٌّ منهما على عدد من الصور التي ينتمي بعضها إلى القسم الأول الخاص بأمم غريبة الأشكال.


لا تؤاخذنا بذنب الخاطئين من عبادك واسقنا مطرا ينبت لنا شجرا وتطعمنا
به ثمرا فقال سليمان عليه السلام ارجعوا فقد سقيتم بغيركم ومن عجائبه
انه مع لطافة شخصه وخفة وزنه ومنها أمة في بعض الجزائر لها اجنحة

دراسة النسخة

ننتقل بعد ذلك للدراسة الفنية والتحليلية لنسخة مكتبة بافاريا، وذلك من خلال:

(أولًا)
مقارنة نسخة مكتبة بافاريا بنسخ كتاب «عجائب المخلوقات»

سأقوم بدايةً بمقارنة نسخة مكتبة بافاريا بالنُّسخ الأخرى من الكتاب نفسه؛ لأنه من السهل على العين اكتشاف مدى تشابه واختلاف السمات الفنية بين نُسخ العمل الواحد، نظرًا لتشابه الموضوعات والمحتوى. ومن ثم، فالنُّسخ التي تنتمي إلى نفس المركز الفني والفترة الزمنية لن تختلف فيها طريقة وأسلوب تناول العمل نفسه، وهو ما سيساعد إلى الوصول بشكل أدق للنُّسخ التي تتشابه في أسلوبها الفني مع نسخة الدراسة.

ومن خلال ما أمكن الاطلاع عليه من نسخ لهذا الكتاب، تبين أن هناك تشابهًا كبيرًا بين نسخة مكتبة بافاريا وثلاث نسخ أخرى من الكتاب نفسه، لدرجة تصل إلى حدِّ التطابق. وإحدى هذه النُّسخ محفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا، تحت رقم حفظ (N.F.152A)[٢٦]، والثانية محفوظة بمكتبة الأزهر بالقاهرة، تحت رقم عام (١٣٢٨٠٢)، ورقم خاص (٩٢٣٧)[٢٧]، والثالثة محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم حفظ (arabe 2178)[٢٨]، وذلك من حيث كتابتها باللغة

(٢٦) Quatre signes d›un zodiaque caché, Les porteurs du Trône divin dans les cosmographies en arabe et persan d›époque médiévale, **Caiozzo, Anna**, annales Islamologiques 33 – 1999, p. 3.

(٢٧) تقع هذه النسخة في مجلدين يتألف المجلد الأول من ١٣٢ ورقة، بينما يتألف المجلد الثاني من ١٧٣ ورقة، ليكون مجموع الجزأين معًا ٣٠٥ ورقات، مسطرتها ٢٣ سطرًا، ويبلغ مقاسها (٢١ × ٣٠سم)، كُتبت هذه النسخة باللغة العربية، بخط النَّسْخ، بالمداد الأسود، في حين كُتبت العناوين بالمداد الأحمر، وهي مؤرَّخة بسنة ١١٧٤ه/ ١٧٦١م كما ورد في خاتمة المخطوطة، ويتخلل متنها ٤٤٦ صورة ملونة و١٠ أشكال **توضيحية**، تنوعت هذه الصور ما بين صور للأفلاك والأبراج والملائكة والنباتات والحيوانات البرية والبحرية والطيور والزواحف، فضلًا عن صور للغرائب والعجائب، **عجائب المخلوقات**، ريهام محمد يسري: ٣٠-٣٢.

(٢٨) يبلغ عدد أوراقها ٢٨٠ ورقة، مسطرتها ٢٣ سطرًا، مقاسها (٣٠ × ٢١سم)، كُتبت هذه النسخة باللغة العربية، بخط النسخ، بالمداد الأسود، بينما كُتبت العناوين بمداد أحمر، وهي مؤرَّخة بسنة ١١٧٦ه/ ١٧٦٣م كما ورد في خاتمة المخطوطة، وهي تحتوي على حوالي ٤٤٩ تصويرة ملونة، و١٢ شكلًا توضيحيًّا. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8406160j/f1.planchecontact (9/4/2021).

العربية، والأسلوب الفني الذي رُسمت به التصاوير في هذه النُّسخ، وكذلك الموضوعات المختارة للتوضيح بالصور بهذه النسخ، والخطة اللونية المستخدَمة، ونوع الخط وشكله، والأخطاء النسخية التي وقع فيها الناسخ في كل نسخة بطريقة تنُمُّ على أن هذه النسخ الأربع قد تم نسخها في نفس ورشة العمل (المرسم - ورشة النسخ)، وفيما يلي توضيح ذلك، من حيث:

أولاً: الأسلوب الفني

من خلال المقارنة بين نسخة مكتبة بافاريا وكلٍّ من نسخ فيينا والأزهر وباريس السالفي الذكر، تبيّن اشتراك هذه النُّسخ في تنفيذ التصاوير على ورقة المخطوط مباشرةً دون وجود خلفية -وإن كانت هذه سمة غلبت على كثير من نسخ كتاب «عجائب المخلوقات»- يحيط بالصور والنص في كلٍّ من نسخ فيينا والأزهر وباريس إطار خطي بسيط باللونين الأحمر والأزرق، بينما خلت نسخة بافاريا -موضوع الدراسة- من أي إطار سواء للنص أو للصورة.

كما يلاحظ التشابه الشديد بين رسوم الأشخاص في هذه النسخ، أولًا: من حيث الملامح؛ حيث تشابهت ملامح الوجوه -سواء كانوا رجالًا أو نساءً- في هذه النسخ الأربع (لوحات ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)، فجاءت صافية ناعمة عبارة عن وجه بيضاوي أبيض اللون أو خمري، وعيون لوزية واسعة، تعلوها حواجب مقوّسة قليلًا، وأنف مستقيم، ووجنتان تشوبهما الحمرة، وشفاه رفيعة حمراء، تعتليها في بعض الأحيان ابتسامة خفيفة، وأحيانًا أخرى يُضفَى عليها الجمود. وبالنسبة لملامح الرجال فجاء أغلبها بشارب ولحية مشذبَيْن، أما النساء فأحيانًا ما تنسدل خصلات شعرهن الناعمة على أكتافهن أسفل طرحة طويلة، وأحيانًا يُغطّى شعرهن بالكامل بالطرحة، ولا يظهر منه شيء، خاصة في رسوم الخدم والوصيفات. وملامح الوجوه هذه تُشبه كثيرًا ملامح الوجوه في المخطوطات المسيحية التي تُنسب إلى فترة القرن ١٢ه/ ١٨م، ومنها نسخة من مخطوط «ميامر العذراء وعجائبها» المحفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة، تحت رقم حفظ ٤٧٧ تاريخ،

والمؤرَّخ بسنة ١٤٠٣ للشهداء/ ١٦٨٧م[٢٩]، ونسخة من مخطوط «البشائر الأربع» المحفوظ بالمتحف القبطي، تحت رقم حفظ مقدسة ٩٩، والمؤرَّخ بسنة ١٤٠٥ للشهداء/ ١٦٨٩م[٣٠]، ونسخة من مخطوط «قصة شيماس الحكيم مع وردخان ببلاد الهند» المحفوظ بمكتبة الدولة ببرلين، والمؤرَّخة بالقرن ١٦/ ١٧م (لوحة ٣٧)[٣١]، ونسخة من مخطوط «تاريخ برلام ويواصف» المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم حفظ (Arabe 274)، مؤرَّخة بسنة ١٤٩٤ للشهداء/ ١٧٧٨م[٣٢] (لوحات ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣٣، ٣٥، ٣٦). كما يتضح ثانيًا من رسوم الأشخاص مدى الاهتمام بإبراز الشخصية الرئيسية، ورسمها بحجم أكبر من باقي الشخصيات في الرسم، بالإضافة إلى أن السمة الغالبة على كل هذه النسخ هي الاهتمام بالتناول المباشر للموضوع، بأقل عدد من العناصر، ودون إغراق في التفاصيل.

أما الملابس فجاءت في أغلب الأحيان على هيئة ثوب نصفي الأكمام، يصل إلى القدمين، وأحيانًا إلى الركبتين، وأسفله يوجد سروال، وأسفل الثوب يظهر قميص ضيق الأكمام، مع

---

(٢٩) يبلغ عدد أوراق هذا المخطوط ٢٢١ ورقة، مسطرته ١٨ سطرًا، ومقاسه (٢٠ × ٣٠سم). وقد كتب هذا المخطوط برسم الشماس سميكة خادم المعلقة، ويوجد تاريخ الفراغ منه في الورقة رقم ٢٠٨، وهو بؤونة سنة ١٤٠٣ للشهداء الموافق ١٦٨٧م، مدرسة **التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات (٩٢٣-١٢٢٠ه/ ١٥١٧-١٨٠٥م)**، أسماء حسين، رسالة دكتوراه، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م: ٢٩١، لوحتا ٢٣٨، ٢٣٩؛ «حادثة أتريب في التصوير العثماني من خلال مخطوط محفوظ بالدار البطريركية بالقاهرة»، أسماء حسين، **دراسات في آثار الوطن العربي** ١١: ٧٥٦-٧٨٤، لوحة ٤؛ «أضواء على عقد إجارة جزء مصور من مخطوط ألف ليلة وليلة (مع نسبة صور المخطوط لمدرستها الفنية)»، أسماء حسين، **مجلة مركز المسكوكات الإسلامية**، مصر، المجلد ١، العدد١، ديسمبر ٢٠١٨، لوحة ٣٠.

(٣٠) يبلغ عدد أوراق هذا المخطوط ٣٤٦ ورقة، مسطرته ١٣ سطرًا، ومقاس كل صفحة (١٣× ٩سم)، كتب هذا المخطوط باللغة العربية، وهو يحتوي على الأربع بشائر (أناجيل)، وبأول كل بشارة بيان الفصول ومضمونها، ويحتوي هذا المخطوط على تاريخ الانتهاء منه في الخاتمة، وهو ١٦ طوبة سنة ١٤٠٥ للشهداء، أي ما يوافق سنة ١٦٨٩م، **مدرسة التصوير في مصر**، أسماء حسين: ١٧٠-١٧٢، لوحات ١٣٠- ١٤٤، ١٤٨-١٥٣.

(٣١) «أضواء على عقد إجارة»، أسماء حسين، لوحة ٢٤، ٢٥؛
Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland: Arabische Handschriften, XVII, Schoeler, G, Franz Steiner Verlag Stuttgart, 1990, p. 362.

(٣٢) يبلغ عدد أوراق هذه النسخة ١٨٤ ورقة، مسطرتها ١٦ سطرًا، مقاسها (٢٤ × ١٥سم)، كتبت باللغة العربية بخط النسخ، وتضم ٣٦ صورة ملونة بتعليقاتها، قام بنسخها الكاهن جرجس في ٢١ أمشير ١٤٩٤ للشهداء، كما جاء في خاتمة المخطوط ورقة ١٨٣ ظهر و١٨٤ وجه، وهذا العمل تأليف راهب من جبل الجسمانية، لسرد سيرة القديس يواصف ابن الملك انتين ملك الهند، وما جرى له على يد القديس برلام، وذلك وفقًا لما جاء بالورقة رقم ٢ وجه.
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419219x/f388.planchecontact.r=arabe%2027# 24/4/2021

وجود حزام ضيق جدًّا حول الخصر. والمرأة دائمًا ما يغطي رأسها طرحة طويلة، تشبه نظيرتها في المخطوطات المسيحية، سواء ظهر من تحتها خصلات شعرها أو غُطي بالكامل ولم يظهر منه شيء. أما الرجل فتنوع غطاء رأسه باختلاف وظيفته، ما بين التاج أو الخوذة أو الطاقية أو العمامة متعددة الطيات، والتي كانت تتوَّج أحيانًا بالريش، وترصَّع بالأحجار الكريمة كما في صور الملائكة، والصفة الغالبة على الملابس في هذه النُّسخ هي خلوّها من الزخرفة؛ حيث اقتصر الأمر على مجرد إبراز ثنايا وطيات الثياب بشكل واضح، وذلك بعمل خطوط واضحة باستخدام اللون الأسود غالبًا، أو درجات داكنة من نفس ألوان الثياب أحيانًا بشكل طولي للدلالة على طيات الثياب (لوحات ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧، ٢٣، ٢٥، ٢٧). وكان ذلك إحدى وسائل الفنان لإضفاء الواقعية على رسمه، وإن وجدت زخارف فتتمثل في زخارف الأفرع النباتية الملتفة الدقيقة (لوحتا ١٢، ١٤).

كما تميزت هذه النُّسخ بقلة ظهور العناصر المعمارية، وإن وجدت فقد تميزت بالبساطة في التنفيذ والتعبير عنها بشكل مسطح وبأبسط الأساليب، مع إضفاء طابع الزخرفة، دون مراعاة اتباع قواعد المنظور أو إظهار البعد الثالث لها (لوحات ١٥، ١٦، ١٧).

كذلك تطابقت رسوم الحيوان[٣٣] في هذه النسخ الأربع في أسلوب رسمها بطريقة تنُمُّ على أنها نُفِّذت على يد فنان واحد؛ حيث نُفِّذت بطريقة مسطحة خالية من التجسيد في أغلب الأحيان، سواء من حيث وضعية الحيوان أو الدقة في رسم تفاصيل البدن أو مراعاة نسبه التشريحية أو الألوان التي رُسم بها كل حيوان. لذا، جاءت بعض الحيوانات بعيدة إلى حدٍّ كبير عن شكلها في الواقع، لدرجة لم نعد نستطيع معها تحديد نوع الحيوان. وإن نجح الفنان -في بعض الأحيان- في رسم بعض الحيوانات بصورة قريبة إلى حدٍّ ما من الطبيعة، من حيث الشكل العام للحيوان، فإن الحظ لم يحالفه أحيانًا في اتباع خطة لونية تُضفي على تصويره جانبًا من الواقعية، إلا من

(٣٣) جاءت رسوم الحيوان في نسخ كتاب «عجائب المخلوقات» بشكل عام بصورة منفردة، نظرًا لطبيعة الكتاب التي أفردت لكل حيوان قسمًا كاملًا بذاته، تناول فيه القزويني صفات الحيوان العلمية والتشريحية أحيانًا، وفوائد أجزائه من الناحية الطبية، ومن أهم ما يميز موضوعات الحيوان في كتاب «عجائب المخلوقات» للقزويني بشكل عام، هو التصنيف الذي وضعه القزويني نفسه في تقسيم الحيوان إلى دواب ونَعَم وسباع وطيور وهوام وحشرات، وتناوله كل قسم من هذه الأقسام على حدة، من خلال أنواع الحيوانات التي تندرج أسفل كل نوع، **عجائب المخلوقات**، ريهام محمد يسري: ٩٨٧.

بعض الأمثلة القليلة التي وُفِّق فيها الفنان بشكل كبير، ومنها -على سبيل المثال- صورة الجمل (لوحة ١٨) التي نجح الفنان في رسمه بصورة قريبة من شكله في الواقع، وذلك في الوقت الذي لم نفرِّق فيه بين رسم صورة ابن آوى والذئب في الشكل، فضلًا عن ابتعاد كلٍّ منها عن شكل الحيوان في الواقع (لوحتا ١٩، ٢٠).

كما يلاحظ أن السمة الغالبة على رسوم الطيور في هذه النُّسخ إضفاء طابع الجمود والافتقار إلى الحيوية، وذلك راجع إلى حدّة خطوط الرسم التي جاءت مستقيمة وغير انسيابية، والمحدَّدة باستخدام اللون الأسود. بالإضافة إلى قلة تنوع أوضاع رسم الطيور بشكل عام؛ حيث جاءت أغلبها في وضع الوقوف، فيما عدا بعض الأمثلة القليلة التي جاءت بها الطيور في وضع السير أو الطيران، ويكون بدن الطائر ورأسه في وضع جانبي، وأرجله وفخذاه في وضع ثلاثي. كما لم يكن هناك أي تعبير عن تفاصيل الريش سوى في الذيل والجناح، وذلك عن طريق رسم خطوط رفيعة مستقيمة في الذيل ومتعرجة في الجناح بالقلم الأسود تعبيرًا عن الريش؛ نظرًا لأن أقوى ريش لدى أي طائر يكون في الجناح والذيل، لذلك نجد أن الفنان قد حرص في كل مرة على إظهار تفاصيله. ويلاحظ أيضًا احتفاظ الفنان في أغلب رسوم الطيور بشكل محدَّد لرسم الطائر؛ بحيث لا يمكن تحديد أنواع هذه الطيور أو التفرقة بينها بناءً على شكلها في أغلب الأحوال؛ فقد تميزت في أغلب الأحيان بالبدن البيضاوي المسحوب، والجناح اللوزي الشكل المضموم إلى البدن، والرأس المستدير الذي تتوسطه عين الطائر المستديرة، والمنقار إما أن يكون معقوفًا في نهايته أو حادًّا ومدبب الطرف، وإما أن يكون مقوسًا قليلًا، والذي يأخذ غالبًا اللون الأحمر، كما أنه دائمًا ما يأخذ هو والأرجل اللون نفسه. أما الذيل فمستطيل مستعرَض، بحيث تكون نهايته مستطيلة القص أو منحنية أو متشعبة. أما الأرجل فهي دقيقة، وتنتهي بثلاثة مخالب أو أربعة، وأحيانًا يعلو المخالب المهماز. كما جاءت أغلب رسوم النباتات في هذه النُّسخ متشابهة بعضها مع بعض، بطريقة يصعب معها التفريق بين كلِّ نوع وآخر، وهو ما يؤكد على فكرة أن رسوم النبات في كتاب «عجائب المخلوقات» لم تكن رسومًا علمية بحتة، يحاول فيها المصور رسم أجزائها بعناية كالكتب العلمية الأخرى المتخصصة في

علم النبات[٣٤]، فقد رسمت كل هذه النباتات على رقعة أرضية على هيئة ربع دائرة نبتت عليها الحشائش، كما صورت كل رسوم النبات بطريقة منفردة، بحيث رُسم كل نوع على حدة على ورقة المخطوط مباشرة دون وجود خلفية، والتزم الفنان في تنفيذ رسوم النبات بالتصنيف الذي وضعه القزويني للنبات[٣٥] من تقسيمها إلى شجر ونجم[٣٦] في أغلب الأحوال.

أما عن الخطة اللونية المتَّبعة في كل هذه النسخ فتمثلت في استخدام الألوان الأساسية مثل الأزرق والأحمر والأصفر والأخضر والأسود والبني، واللون الذهبي في نسخة بافاريا، مع القليل من التدرج في استخدام هذه الألوان، في محاولة من الفنان في بعض الصور لإظهار قواعد الظل والنور، وإضفاء بعض التجسيد على الرسم.

(٣٤) ذلك أن المسلمين منذ أن بدأوا في الاهتمام بالمخطوطات العلمية، وخاصة التي تتضمن النباتات الطبية، لم يكن تصوير أصناف النباتات في تلك المخطوطات اتجاهًا فنيًّا فحسب بل كان اتجاهًا علميًّا، ليسهل معرفة النباتات وتميز بعضها عن بعض، فأخذوا يتتبعون أماكنها ويصورونها بدقة وبقرب من الطبيعة. ولشدة العناية بهذا الاتجاه ارتحل بعض الأطباء إلى مواطن النباتات يدرسونها على الطبيعة، ويضعون لها مواصفاتها وألوانها وأنواع كل نبات ليسهل تفرقة كل أنواع النباتات بعضها عن بعض، كما رسموا النبات في مراحل نموه المختلفة مثل مرحلة الإنبات والنمو والنضج. ويذكر ابن أبي اصيبعة في ذلك عن الصيدلي رشيد الدين الصوري (١١٧٧م – ١٢٤١م) أن كتابه «الأدوية المفردة» كان مصورًا بالألوان، وكان يصطحب معه مصورًا، ومعه الأصباغ على اختلافها وتنوعها، فكان يتجه إلى المواضع التي بها النبات مثل جبل لبنان، وغيره من المواضع التي اختص كلٌّ منها بشيء من النباتات، فيشاهد النبات ويحققه ويُريه للمصور، فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ويصوره بحسبها، ويجتهد في محاكاتها، ثم إنه سلك أيضًا في تصوير النبات مسلكًا مفيدًا، وذلك أنه كان يُري النبات للمصوِّر في إبان نباته وطراوته فيصوِّره، ثم يريه إياه في وقت كماله وظهور بذره فيصوِّره، ثم يُريه إياه في وقت يبسه فيصوِّره، فيكون الدواء الواحد يشاهده الناظر إليه في الكتاب، وهو على أنحاء ما يمكن أن يراه به على الأرض، ومن ثم كانت صور النباتات قريبة من الطبيعة، ليس في هذا المخطوط فحسب بل في مختلف المخطوطات الطبية، **الصيدلة وأدواتها ومكاييلها والنباتات الطبية وصورها وفوائدها في العصر الإسلامي في ضوء «مخطوط مفردات النباتات الطبية» لأحمد بن محمد بن خليد الغافقي (ت ٥٦٠هـ/ ١١٦٥م): دراسة فنية حضارية**، خلف عبد الرحيم، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢: ٣٧، ٣٨.

(٣٥) من الملاحظ أن القزويني لم يصنف النبات أو حتى الحيوان حسب التصنيف الطبيعي المعروف اليوم، والذي يعتمد على تشابه كل مجموعة معينة منها فى صفات خاصة مشتركة بين أنواعها، بل حسب حجومها أو بيئاتها، فمثلًا صنّف النبات إلى أشجار ونجوم، وجمع حيوانات الماء فى مجموعة واحدة وإن اختلف تصنيفها الطبيعي، وأدخل ضمن الطيور حشرة هي اليراعة ولبونًا هو الخفاش. ولا غرابة فى ذلك، فقد كانت تلك الطريقة في التصنيف هي السائدة والمأخوذ بها آنذاك. أما التصنيف العلمي الحديث فلا يجاوز عمره قرنين إلى ثلاثة قرون من الزمان، أما الأنواع ضمن المجموعة الواحدة فقد رتبها ترتيبًا أبجديًّا، وهو ترتيب معمول به اليوم تيسيرًا للدراسة فحسب لا لبيان صلة القربى بين أجناس الحيوان أو النبات وأنواعه، **عجائب المخلوقات**، عزيز العلي العزي: ٣١.

(٣٦) الشجر: يعرفه القزويني بأنه كل ما له ساق، ويبدأ هذا القسم بوصف عام، يليه وصف منفرد لكل نوع من الأشجار الواردة في كتابه، والتي رتبها على حروف المعجم، وتبدأ من شجرة الآس إلى شجرة الياسمين، ويعرف النجم بأنه كل نبت ليس له ساق صلب مرتفع، كما للزرع والبقول والرياحين والحشائش البرية، «علم النبات في كتاب **عجائب المخلوقات لزكريا القزويني**»، **أنس خالدوف، مجلة التراث العربي**، المجلد ١٠، العددان ٣٧–٣٨، جمادى الآخرة – يناير ١٩٩٠م: ١٧٥؛ **عجائب المخلوقات**، ريهام محمد يسري: ٦٢٥.

كما يلفت النظر في رسوم الأسماك في هذه النسخ تشابهها الكبير مع سمك البلطي النيلي المصري (لوحتا ٢١، ٢٢)، حيث البدن المستعرض البيضاوي المغطّى بالكامل بقشور عبارة عن أقواس متتالية، تستدقُّ كلما اتجهنا للذيل. وقد غلب على رسوم الأسماك اللون الأزرق، واقتصر الاختلاف في التعبير عن أغلب أنواع السمك في هذه النسخ على الحجم، أو في التزام الفنان في بعض الأحيان بالوصف الذي حدده القزويني لنوع السمكة.

كذلك اتخذت رسوم التنانين والحيات في هذه النسخ شكل الثعبان الضخم ذي البدن المنعقد على هيئة دائرة في أغلب الأحيان، ويكون إما مغطّى بقشور السمك أو نقاط صغيرة، ومنها على سبيل المثال تنين جزيرة التنين وسمكة التنين (لوحة ٣٠)، أو ينعقد الجسم على هيئة قلب كما في صورة حية عظيمة تبلع الجاموس والفيل[٣٧].

ثانيًا: الموضوعات المصورة

إذا ما تتبعنا مراحل تصوير كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني عبر مدارس التصوير المختلفة، فسوف نلاحظ أن هناك اختلافًا بين النسخ في طبيعة الموضوعات المختارة للتصوير، مثله في ذلك مثل أمهات المخطوطات الأخرى التي خضعت للتصوير في كل مدارس التصوير الإسلامي. يزيد من ذلك طبيعة هذا الكتاب الموسوعي ذي الشعبية الواسعة، والذي خضع للتصوير في كل مراحل التصوير الإسلامي، وباختلاف الفئات الاجتماعية التي اقتنته؛ حيث كان هناك مساحة كافية للفنان لاختيار الموضوعات التي يرغب في تصويرها نظرًا لكثرة موضوعاته، وطبيعتها الشيقة المليئة بالقصص العجيبة، والحكايات الغريبة التي دائمًا ما تستهوي القارئ، وتشبع خيال الفنان. إلا أن هذه النسخ الأربع لم يكن بينها أي اختلاف في الموضوعات المختارة لتصويرها في أي قسم من أقسام الكتاب، حتى مواضع الصور لم تتغير، على الرغم من أن بعضها جاءت في غير موضعها الصحيح، ومنها على سبيل المثال صور الملائكة التي جاءت في مقالة السفليات، على الرغم من أنها تتبع مقالة العلويات، أو صورة كلب الماء الذي جاء الحديث عنه في حيوانات الماء، وجاءت صورته ضمن الحديث عن أيام الأسبوع، وأمة النسناس التي جاء ذكرها ضمن قسم الحيوانات المركبة من حيوانَيْن مختلفين، وهو القسم الثاني من خاتمة

(٣٧) ورقة رقم ٧١ وجه في نسخة مكتبة بافاريا، ورقة رقم ٧١ ظهر بنسخة الأزهر، ورقة رقم ٦٦ ظهر بنسخة باريس.

الكتاب على الرغم من أنها تنتمي إلى القسم الأول من الخاتمة، والخاص بالأمم غريبة الصورة، وغير ذلك من الأمثلة.

ثالثًا: نوع وشكل الخط والأخطاء النسخية

يتضح من خلال مقارنة نسخة مكتبة بافاريا مع النسختين المعاصرتين لها، وهما نسختا الأزهر وباريس من جهة، ومقارنتها مع غيرها من النسخ الأخرى من كتاب «عجائب المخلوقات» التي كُتب متنها باللغة العربية، ومن أبرزها على سبيل المثال: نسخة «عجائب المخلوقات» المحفوظة بمكتبة الدولة بميونخ، تحت رقم حفظ MS. Arab.464، والتي تؤرخ بـ (٢٤ شوال ٦٧٨هـ/ ٢٧ فبراير ١٢٨٠م)[٣٨]، نظرًا لأنها تعد أقدم النسخ التي وصلتنا من الكتاب، والمحتمل أنها نُفذّت (كُتبت

(٣٨) على الرغم من الصيغة الواضحة لمكان وتاريخ نسخ هذه النسخة فقد دار حولها خلاف بين الباحثين، حيث ذكر هولتر أنها تؤرَّخ بسنة (٧٧٨هـ/ ١٣٧٧م)، بينما أرخها روسكا بسنة (٦٧٨هـ/ ١٢٨٠م)، ونسبها إلى واسط، وقد رجح الرأي الأخير زكي حسن؛ وذلك لأنه يتناسب مع أسلوب تصوير المخطوطة، أرخها أيضًا إتنجهاوزن بالتاريخ الأخير نفسه، ونسبها إلى واسط، وذكر أنها نُسخت قبل وفاة المؤلف بثلاث سنوات، بينما ذكر حسن نور أنها مؤرَّخة بسنة ٦٧٩هـ/١٢٨٠م، انظر: «مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي»، زكي محمد حسن، **مجلة سومر**، مج (١١)، العدد (١)، ١٩٥٥م: ٢٧؛ **فن التصوير عند العرب**، ريتشارد إتنجهاوزن، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد ١٩٧٤م: ١٣٨؛ **التصوير الإسلامي الديني والعربي**، ثروت عكاشة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧م: ٤٢٠، ٤٢١، لوحتا ٢٦٦، ٢٦٧؛ **مخطوط عجائب المخلوقات**، حسن محمد نور: ٦؛

Die persisch-islamische Miniaturmalerei, Schulz, ein Beitrage zur Kunstgeschichte Irans. Vol. 1. KW Hiersemann, 1914, pl. 12; Miniaturmalerei im islamischen Orient, Kühnel. Vol. 7. B. Cassirer, 1923, p. 53, pl. 22; The Islamic Book: A Contribution to its Art and History from the VII-XVIII Century, Arnold & Grohmann, Pegasus Press, 1929, p. 19, pl. 35; The Iconography of a Kāshān Luster Plate, Guest & Ettinghausen, Ars Orientalis 1961, pl.13. fig.45, pl. 16. Fig 53 - 55, pl.20. fig. 65; A survey of Persian art from prehistoric times to the present, Pope & Ackerman & Besterman, Arthur Upham Pope, editor; Phillis Ackerman, assistant editor. Vol. 6. Oxford University Press, 1981, pl. 853; Islamic Miniature Painting in Medical Manuscripts, Brandenburg, Editiones Roche, 1982, ps. 112 - 113, pl. 42; The Emergence of Illustration in Arabic Manuscripts: Classical Legacy and Islamic Transformation, Hoffman, Harvard University, PHD. 1982, P.49; The Topkapı Saray Museum: the albums and illustrated manuscripts, Rogers & Others, Little, Brown and Comp, 1986, p. 66; Persian Painting: From the Mongols to the Qajars, Hillenbrand, Studies in Honour of Basil W. Robinson. IB Tauris, 2000, P. 188; Islamic art in Germany, Gierlichs & Hagedorn, Verlag Philipp von Zabern, 2004, fig. 2, pl. 158 – 159;: Taswir: Islamische Bildwelten und Moderne, Bruckstein, Nicolai, 2009, p. 31, 32, 58, 59; pl. XVII; Arab painting: text and image in illustrated Arabic manuscripts, Contadini, Brill, 2010, p. 22, pl. c; A World of Beasts: A Thirteenth-Century Illustrated Arabic Book on Animals (the Kitb Na't Al-hayawn) in the Ibn Bakh tshu' Tradition, Contadini, Brill, 2011, pl. 41b.

وصُورت) تحت إشراف مؤلف الكتاب، لأن تاريخها يسبق تاريخ وفاة المؤلف بثلاث سنوات، كما أنها نُفذّت في واسط بالعراق، والتي تولّى فيها مؤلف الكتاب منصب القضاء، ومن ثم فهي تمثل لنا النص الأصلي لهذا الكتاب حتى الآن؛ ونسخة «عجائب المخلوقات» المحفوظة بالمكتبة البريطانية، تحت رقم حفظ MS. Or.14140 [٣٩]، وهي ثاني أقدم النسخ التي وصلتنا من الكتاب بناءً على ما تم الاطلاع عليه من نسخ؛ ونسخة أخرى محفوظة بمكتبة بوردو فيليب بفرنسا Bibliothèque de Bordeaux، تحت رقم حفظ Ms.1130، وتؤرخ بسنة (٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م)[٤٠]، والتي تعد من أضخم النسخ التي تعج بالصور من هذا الكتاب؛ يتضح أن الأخطاء النسخية التي سبقت الإشارة إليها في نسخة بافاريا السالفة الذكر، لم تتكرر بالشكل نفسه في أيٍّ من النسخ الأخرى من الكتاب[٤١]، إلا في نسختي الأزهر وباريس، وذلك لدرجة التطابق، حيث جاءت

(٣٩) وهذه النسخة غير مؤرَّخة، حيث تخلو من صفحة حرد المتن، إلا أنها تحتوي على الصفحة الأخيرة التي تشتمل على نهاية النص، ولكن بعض الباحثين يؤرخونها بالفترة ما بين (٧٠٥ - ٧١٥هـ/ ١٣٠٥ - ١٣١٥م)، وينسبونها إلى مدينة الموصل أو العراق. يبلغ عدد أوراقها ٣٥٩ ورقة، ما تبقّى منها هو ١٣٥ ورقة -أي ما يعادل ثلث النسخة- مسطرتها ٢٥ سطرًا، وتبلغ مقاساتها (٣١,٢ × ١٩,٨سم)، كتبت باللغة العربية، وتحتوي هذه النسخة على عدد كبير من التصاوير، وصل عددها في شكلها النهائي إلى حوالي ٥٢٠ صورة، إلا أن عدد الصور المتبقية بها حوالي ٣٦٨ صورة. وقد أظهرت دراسة للصور المتبقية أن تصاوير هذه النسخة ترجع إلى حوالي القرن (٨هـ/ ١٤م)، أي فترة العصر الإيلخاني، كما يظهر من خلال تباين التأثيرات الفنية المختلفة على الصور أن ثلاثة من الفنانين على الأقل قد قاموا بعمل تصاوير هذه النسخة، فالأول يتصل بفترة القرن (٧هـ/ ١٣م) قبل الحكم المغولي لمدينة بغداد، والثاني يتصل بمدينة الموصل في شمال العراق، والأخير يمثل شخصية جنوب شرق الأناضول؛ حيث إن تأثير شرق آسيا قد ظهر في نهاية القرن (١٣م) تحت حكم الإيلخانيين، ومع ذلك فهو الأسلوب السائد في تنفيذ صور المخطوط، اعتمادًا على مقارنة صور المخطوط مع تصوير مخطوطَي: «منافع الحيوان» المحفوظ بمكتبة بيربونت مورجان المؤرَّخ بأواخر القرن ٧هـ/ ١٣م، ومخطوط «آثار البلاد» المحفوظ بمكتبة أدنبرة (١٣٠٧–١٣٠٨م)، انظر: **مخطوط عجائب المخلوقات**، حسن محمد نور: ٤٦؛

La miniatura islamica. **Fontana, Maria** Vol. 6. Edizioni Lavoro, 1998, p.64, pls. 12, 24; The legacy of Genghis Khan: courtly art and culture in Western Asia, 1256-1353. **Komaroff & Stefano**, Metropolitan Museum of Art, 2002, ps. 211 – 213, 248, pls. 257 – 260.

(٤٠) نسخة محفوظة بمكتبة بوردو فيليب بفرنسا Bibliothèque de Bordeaux، تحت رقم حفظ Ms. ١١٣٠، وتؤرخ بسنة (٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م)، وتتألف من ١٨١ ورقة، مقاس (٣٥٥ × ٢٦٠مم)، مسطرتها ٢٩ سطرًا، تقع في مجلد واحد بنيّ اللون ذي لسان، ويبلغ عدد التصاوير بها ٥٢٧ تصويرة، كتبت باللغة العربية بالمداد الأسود للنص والأحمر للعناوين، وذلك على يد محمد بن أمين الدين بن محمد، وكتبه إلى الأمير محمد ابن المرحوم الأمير داود بن عمر أمير الصعيد الأعلى، وذلك بناءً عما ورد في خاتمته، **تصاوير الكائنات السماوية في التصوير الإسلامي: دراسة آثارية فنية**، محمد عبد العظيم موسى، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة حلوان ٢٠١٦م: ٢٥؛ **عجائب المخلوقات**، ريتشارد إتنجهاوزن: ١٠٤٢.

(٤١) خلصتُ إلى هذه النتيجة بعد الاطلاع على عدد كبير من نسخ كتاب «عجائب المخلوقات» للقزويني، ولكن لا يتسع المجال لذكرها جميعًا في هذه الورقة البحثية، لذا اكتفيت بذكر أبرز ثلاث نسخ منها لأهميتها الكبيرة في المقارنة للأسباب التي سبق أن ذكرتها، وللتأكد من التشابه الواضح بين نسخ بافاريا والأزهر وباريس بالتحديد في تلك الأخطاء النسخية، دون غيرها من النسخ الأخرى من الكتاب نفسه.

بالتفاصيل نفسها التي سبق أن ذكرناها، ومنها على سبيل المثال الجزء الخاص بسكان السماوات (الملائكة)، الذي جاء الحديث عنه في مقالة السفليات، وكيفية تظليل باقي الورقة التي ذكر فيها نصّ ملائكة حملة العرش باللون الأخضر، ورسم حملة العرش في الصورة التالية، على الرغم من أن المساحة المتبقية في الورقة في كلٍّ من نسخة الأزهر وباريس تسمح برسم صورة حملة العرش، إلا أن الفنان في هاتين النسختين التزم بنفس تصرف الفنان في نسخة بافاريا الذي لم يكن لديه مساحة كافية لرسم الصورة، فظلل الربع الأخير من مساحة النص، ورسم الصورة في الصفحة التالية[٤٢]. والحديث نفسه ينطبق على باقي الأخطاء النسخية بالتفاصيل نفسها، التي سبق أن ذكرناها ضمن الأخطاء النسخية بنسخة مكتبة بافاريا، وهو ما لم يَرِد في أي نسخ أخرى من نفس الكتاب بهذه الطريقة.

ومن ثم، فإن وجودَ هذه الأخطاء النسخية مجتمِعةً، مع الاتفاق الواضح في طريقة معالجتها؛ لا يحدُث إلا إذا كانت عملية نَسخ هذه النُّسخ قد تمت في ورشة النَّسخ نفسها، وبالاعتماد على النسخة نفسها التي نقل منها الناسخ، كما أن تشابه نوع وشكل الخط يؤكد على أنها جميعًا للناسخ نفسه. ويدعم هذا الرأي ويزيد من تأكيده أن كلًّا من نسخة فيينا والأزهر وباريس حملت اسم الناسخ نفسه بهذه الصيغة «الحاج علي بن عبد الله من عتقاء المرحوم عبد الحي أوضا باشه». ومن ثم، وبناءً على التشابه الواضح بين كلٍّ من نسخة فيينا والأزهر وباريس مع نسخة مكتبة بافاريا، سواء في لغة المخطوط ونوع وشكل الخط والأخطاء النسخية؛ فإننا نستطيع نسبة نسخة مكتبة بافاريا إلى هذا الناسخ، وهو «الحاج علي بن عبد الله».

رابعًا: تاريخ النَّسخ

لم تقتصر أهمية كلٍّ من نسخة فيينا والأزهر وباريس في المقارنة، على ذكر اسم الناسخ، وتطابقها في الأسلوب الفني والأخطاء النَّسخية مع نسخة مكتبة بافاريا؛ بل تأتي أهميتها أيضًا في كونها تحمل تواريخ محددة للنُّسخ، حيث حملت نسخة فيينا تاريخ (يوم الجمعة ١٧ جمادى الآخرة ١١٧٤هـ/ ٢٣ يناير ١٧٦١م)، وجاءت نسخة الأزهر مؤرَّخة بالعام نفسه (يوم الأربعاء ٨ شوال

(٤٢) مما يجعلني أرجّح أنه ربما اعتمدتْ كُل من نسخة الأزهر وباريس على نسخة بافاريا، ونقلا منها، وأنها تسبقهما في التاريخ.

١١٧٤هـ/ ١٢ مايو ١٧٦١م)، وفقًا لما جاء بصفحة حرد المتن بالورقة رقم ١٧٣ وجه (لوحة ٦)، في حين جاءت نسخة باريس مؤرَّخة بـ(يوم الجمعة ٢٣ جمادى الأولى سنة ١١٧٦هـ/ ٨ يناير ١٧٦٣م)، وفقًا لصفحة حرد المتن بالورقة رقم ٢٨٠ وجه (لوحة ٧)، كما وجدت نسخة رابعة تحمل اسم الناسخ نفسه، والصيغة السابقة نفسها، وهي نسخة من كتاب صحيح البخاري لحَبْر الإسلام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري (ت ٢٥٦هـ)، والمحفوظة بمكتبة الأزهر الشريف تحت رقم حفظ ٤١٣٩ رقم عام (٤٩٠ حديث)، وتؤرَّخ بسنة (٢٦ ذي القعدة ١١٧٧هـ/ ١٦ مايو ١٧٦٤م)، وفقًا لما جاء في صفحة حرد المتن بالورقة رقم ٦٦٥ ظهر. ويتضح جليًّا في هذه النُّسخ الأربع التقارب الشديد في تواريخ النَّسخ.

أما عن نسخة مكتبة بافاريا -موضوع الدراسة- فقد ظهر بصفحة حرد المتن (لوحة ٥) تاريخ كُتب بشكل مائل على جانب نهاية متن المخطوط، وهو سنة ١١٨٤هـ. ويبدو أن هذا التاريخ ربما يمثل تاريخ نَسخ المخطوط، نظرًا لتقاربه مع تواريخ النُّسخ السابقة، أو أنه ربما يمثل تاريخ امتلاك أحد الأشخاص لهذا المخطوط. وهذا يعني أن هذه النسخة على أقل تقدير قد كُتبت قبل سنة ١١٨٤هـ/ ١٧٧٠م، وإن كنت أرجّح الرأي الأول أنه ربما يمثل تاريخ النَّسخ، نظرًا لتقاربه مع النُّسخ التي حملت اسم الناسخ نفسه وتواريخ محددة للنَّسخ.

هذا التقارب الشديد بين تواريخ نَسخ النُّسخ الخمس يؤكد أن هذا الناسخ كان نشطًا خلال فترة النصف الثاني من القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وبالتحديد خلال العقد الثامن/ التاسع وفقًا للتواريخ الواردة في خواتيم المخطوطات السالفة الذكر، وربما كان هذا الناسخ صاحب ورشة (مدرسة) فنية لنَسْخ وتوضيح المخطوطات بالصور.

وبعد العرض السابق، والتأكد من أن نسخة بافاريا تنتمي إلى الناسخ «الحاج علي بن عبد الله»، واعتماد التاريخ الموجود بالنسخة كتاريخ للنَّسخ على أقل تقدير، والتأكد من أن كلًّا من نسخة مكتبة بافاريا وفيينا والأزهر وباريس تتطابق في أسلوبها الفني لدرجة تصل إلى حد التطابق، ومن ثم فهي تنتمي إلى نفس المركز الفني، بل ومن المحتمل أنها زُوِّقت ووُضِّحت بالصور على يد فنان واحد أو على الأقل نُفِّذت على يد فنانين عملوا وفق أسلوب فني واحد وفي نفس المرسم الفني؛ على الرغم من هذا كله فإن هذه النُّسخ الأربع افتقرت إلى الإشارة إلى مكان نَسخ أيٍّ منها، وهذه هي

الإشكالية الثالثة التي تقوم عليها فكرة هذه الورقة البحثية، وهي الوصول إلى مركز فني لنسخة مكتبة بافاريا.

فواقع الأمر أن الإشارة إلى نسخة مكتبة ولاية بافاريا من خلال المعرض الذي أقامته المكتبة في عام ٢٠١٠م، لم تكن الإشارة الأولى إلى هذه النسخة، فأُولى الإشارات إلى المركز الفني لهذه النسخة يأتي من بعض الدراسات التي تناولَتْها، بوصفها أحد الأعمال الفنية التي تنتمي إلى مصر خلال العصر العثماني، ولكن دون الإشارة إلى الأسباب التي دفعتهم إلى نسبتها إلى مصر في العصر العثماني(٤٣)، بالرغم أن هذه النسخة لم تحتوِ على أي إشارة إلى المركز الفني الذي أُنتجت فيه. فعلى سبيل المثال، نسبها ريتشارد إتنجهاوزن إلى مصر خلال العصر العثماني، مستدلًّا بدراسته لصورة كوكبة الثور التي وصفها بالـمُحزنة، واعتبرها رمزًا إلى النهاية المحزنة التي انتهى إليها التصوير العربي على حد قوله، أو بمعنى آخر أنها تمثل النزع الأخير للتصوير العربي من وجهة نظره(٤٤).

في حين اعتبر حسن الباشا صور هذه النسخة تمثل امتزاج الطابع التركي بالطابع العربي، مع ميل واضح نحو الفن الشعبي، وأنها تتشابه مع ممسوخات العصر الحديث مثل لوحة «غورنيكا» لبيكاسو، وغيره من المصورين الذين ابتكروا اتجاهات جديدة في الرسم مثل السريالية والتكعيبية وغيرها(٤٥).

بينما ذكر أبو الحمد فرغلي أن مجموعة الصور العلمية الملونة بهذه النسخة، تعد مثالًا نموذجيًّا لاستمرار الأساليب الفنية لمدرسة التصوير التي استمرت في مصر خلال العصر العثماني، وبخاصة في صور المخطوطات العلمية. ويلاحظ في صور هذه المخطوطة بوجه عام امتزاج الأساليب الفنية التركية بالأساليب العربية، وكذلك الميل الواضح نحو الفن الشعبي(٤٦).

---

(٤٣) أقصد بالأسباب هنا الاعتماد في مناقشة الأسلوب الفني لهذه النسخة على نسخ مؤكدة النسبة إلى مصر في هذه الفترة، وليس فقط محاولة مناقشتها من خلال الإشارة إلى أنها استمرار للأساليب الفنية للمدرسة العربية، أو أنها تمثل النزع الأخير للتصوير العربي أو اعتبار أسلوبها نوعًا من أنواع الفن الشعبي، كما سأفسّر ذلك في الأسطر التالية.

(٤٤) **فن التصوير**، ريتشارد إتنجهاوزن: ١٨١، ١٨٣.

(٤٥) **فن التصوير في مصر الإسلامية**، حسن الباشا، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٦م: ١٢٩؛ **فن التصوير**، ريتشارد إتنجهاوزن: ١٨٣.

(٤٦) «الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني (٩٢٣-١٢٢٠هـ/ ١٥١٧-١٨٠٥م)»، أبو الحمد محمود فرغلي، **المجلة التاريخية المصرية**، ع ٣٨، القاهرة ١٩٩٥م: ١٨٧.

وتضيف أسماء حسين أن هذه النسخة تنسب إلى مصر خلال العصر العثماني، نظرًا لتشابهها مع نسخة المكتبة الأهلية بفيينا N.F.152A، والتي تؤرخ بسنة (١١٧٤هـ/ ١٧٦١م)[٤٧] على الرغم من عدم احتواء هذه النسخة على إشارة واضحة بنسبتها إلى مصر.

وأشارت مكتبة ولاية بافاريا نفسها إلى أن هذه النسخة تنسب إلى فلسطين، مع وضع علامة استفهام لعدم وجود دراسة مؤكدة على ذلك. ومن خلال العرض السابق نجد أن أغلب الدراسات السالفة الذكر نسبت نسخة بافاريا إلى مصر خلال العصر العثماني، ونسبتها مكتبة بافاريا إلى فلسطين خلال العصر العثماني، ولكن دون توضيح أسباب مؤكدة لهذه النسبة نستطيع معها ترجيح رأي على حساب آخر.

إلا أنه وأثناء مقارنة نسخة الدراسة بنسخة باريس وجدتُ قبل نهاية خاتمة نسخة باريس نصًّا مهمًّا مضمونه كالتالي: «ونظر فيها وقرأها وساق عجايبها وأصولها العبد الراجي عفو ربه الكريم الحنان المنان الحاج عثمان جاويش جمليان أبو جرج غفر الله له وللمسلمين أجمعين ولصاحبه يا رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم» (لوحة ٧).

وهذا النص السابق يحتوي على اسم أحد الأشخاص الذي قرأ هذه النسخة وشاهد عجائبها، وهو «الحاج عثمان جاويش جمليان أبو جرج»، كما هو واضح من النص السالف الذكر، وربما يمثل هذا الشخص الراعي الذي أمر بعمل هذه النسخة، وهو ما يتضح من خلال وجود اسمه قبل اسم الناسخ أو على الأقل ربما يكون هذا الشخص قد تملّك هذه النسخة، وهذا النص يمثل اسمه وهو «الحاج عثمان»، ورُتْبته وهي «جاويش»، ووظيفته وهي «جمليان أبو جرج».

وبالرجوع إلى المصادر التاريخية للتعرف على هذا الشخص، نجد أن اسمه قد ورد في تاريخ الجبرتي في حادثة «ذكر موت مصطفى جاويش»، حيث أورد الجبرتي هذه الحادثة في قوله: «ومات قرا مصطفى جاويش، وكان أوده باشه، فلبسه جركس الضُلمة في أيام رجب كتخدا مستحفظان سابقًا، ثم عمل كوجك جاويش، ونزل يجمع عوايد الباب من الوجه القبلي، فوقع في مصر ما وقع من حروب جركس، وقتل رجب كتخدا والأقواسي، فالتجأ إلى سليمان بك المذكور وعد صحبته

(٤٧) **مدرسة التصوير في مصر**، أسماء حسين: ١٦٠.

الشرق، فلما وقعت الحروب وقتل سليمان بك اجتمع إليه الطوائف القرابة، ونزل بهم المراكب، وساروا إلى قبلي فتبعه عثمان جاويش ليلًا ونهارًا حتى لحقه وهو راسي تحت أبي جرج، وكانت الأجناد الذين بصحبته طلعوا جهة الشرق قرابة أي مشاة من عدم القومانية أي الركايب، فقبضوا على مصطفى جاويش المذكور ومعه ثلاثة من الغز، ونهب عثمان جاويش ما وجده في المراكب، وحضر إلى مصر فقطعوا رأس مصطفى جاويش المذكور ومن معه»[٤٨].

أما لفظة «جمليان» أو «كمليان» فهي تشير إلى وظيفة عُرفت في الولايات في العصر العثماني، فالجمليان هو جَمْعٌ فارسي للكلمة التركية «كوكللو» أو «كونللو»، أي المتطوع، من كلمة «كوكل» أي القلب، وصيغة الجمع الفارسية هي «كوكليان»، وحرِّفت في اللغة العربية بقلب النون الخيشومية ميمًا[٤٩].

واستُعملت هذه اللفظة للإشارة إلى طائفة تكوّنت من الفرسان الذين يستخدمون الخيل في تنقلاتهم، وكان من أهم شروط انتمائهم للأوجاوق معرفتهم الجيدة برمي السهام وركوب الخيل، وكانت مهمتهم مساعَدة الكشاف بالأقاليم لتحصيل المال الميري للدولة، ونعتتهم الوثائق باسم «جمليان»، وأحيانًا أخرى «كمليان»، وكان أفرادها يتقاضون علوفات تراوحت ما بين ١١ عثمانيًّا[٥٠] إلى ٣٨ عثمانيًّا، ولم يكتفِ أفراد هذا الأوجاق بعلوفتهم، بل دخلوا ميدان الالتزام في بداية القرن السابع عشر، كما التزم الأمير سليمان بن عبد الله لأراضي سفط قليشان وإبريم بالبحيرة لسنة (١٠١٦هـ/ ١٦٠٧م)، كما التزم الأمير عبد الكريم الدمرداش لأراضي ناحية نفيا بالغربية[٥١].

---

(٤٨) **عجائب الآثار في التراجم والأخبار**، عبد الرحمن حسن الجبرتي، تحقيق د. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، تقديم د. عبد العظيم رمضان، ج١، مطبعة دار الكتب المصرية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م: ٢٤١.

(٤٩) **تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل**، أحمد السعيد سليمان، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م: ٦٩.

(٥٠) عثماني: اسم لعملة فضية أصدرها السلطان عثمان الثاني سنة (١٠٢٨هـ/ ١٦١٨م)، وكتب على أحد وجهيها «سلطان البرين»، وعلى الوجه الآخر اسم السلطان وتاريخ الضرب ومكانه، وعرفت سكة «عثماني» بـ«أونلق عثماني» أو العشرية العثمانية، وكان وزنها في بداية ضربها درهمًا واحدًا، وبعضها ١٥ قيراطًا، أي بزيادة قيراط ونصف عما كانت عليه، وفي عهد السلطان إبراهيم، انخفض وزن الـ«أونلق عثماني» بمقدار النصف، أي بمقدار ٥ آقچه أي ٨ قراريط من وزن المعدن، ونقش على أحد وجهيها طغراء السلطان، وعلى الوجه الآخر مكان وتاريخ الضرب، **النقود المتداولة في بلاد الشام في العصر العثماني**، أحمد محمد يوسف، ط١، جدة، ٢٠١٦م، ١٤٣٨هـ: ٨١-٨٣.

(٥١) «العثمانيون ونظاما الالتزام والأمانات في مصر في القرن السادس عشر: دراسة في البدايات والتطبيق»، أيمن أحمد محمد، **حوليات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية**، العدد ٣٨ (٢٠٠٤): ٣٣.

أما «أبو جرج» فهي تمثل إحدى القرى التابعة لمركز بني مزار بمحافظة المنيا، وهي إحدى القرى القديمة التي ذكرها أميلينو في جغرافيته، فقال إن اسمها القبطي «Pegergi»، ومنه جاء اسمها العربي «بو جرجا»، ووردت في قوانين ابن مماتي وفي تحفة الإرشاد «بو جرجا» من أعمال البهنساوية، وفي التحفة «أبو جرجا» بالأعمال البهنساوية، وفي تاريخ سنة ١٢٣٠هـ برسمها الحالي(٥٢).

ومن خلال ما سبق يتضح أن نسخة باريس قد عُملت لأحد أفراد الحامية العسكرية في مصر في العصر العثماني، وهو عثمان جاويش، الذي تولّى وظيفة جمليان قرية أبو جرج، وهو الأمر الذي يؤكد أن هذه النسخة نُسخت وزُوِّقت بمصر خلال العصر العثماني. ونظرًا للتشابه الواضح بين نسخة باريس ونسخة بافاريا في طريقة النَّسخ من حيث نوع الخط والأخطاء التي وقع فيها الناسخ، علاوةً على تشابه النسختين من حيث طريقة التعبير عن موضوعات الكتاب بتصميمات فنية تكاد تصل إلى حد التطابق، وتشابه الخطة اللونية المستخدمة في تلوين كلتا النسختين؛ فإن هذا يرجِّح أن نسخة بافاريا قد نُسخت في مصر، بل وفي المرسم الفني نفسه، ومن ثم تُنسب كلٌّ من نسختي فيينا والأزهر إلى مصر، نظرًا للتشابه الكبير بينهما وبين نسختي باريس وبافاريا.

(ثانيًا)
مقارنة نسخة بافاريا بمخطوطات الكتب الأخرى

ويدعم الرأي السابق مقارنة نسخة مكتبة بافاريا بالمخطوطات الأخرى التي تتشابه معها في الأسلوب الفني، وتتقارب معها في الفترة الزمنية، وتحمل إشارات واضحة إلى مكان النَّسخ، ومنها نسخة من مخطوط «تاريخ برلام ويواصف»، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم حفظ (arabe 274)، ومؤرَّخة بسنة ١٤٩٤هـ/ ١٧٧٨م، حيث تشابهت هذه النسخة إلى حدٍّ كبير مع كلٍّ من نسخة مكتبة بافاريا والأزهر وباريس من حيث: الأسلوب الفني، والخطة اللونية

(٥٢) **القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥**، محمد رمزي، القسم الثاني، الجزء الثالث، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م: ٢٠٩.

المستخدَمة، والأزياء، وملامح الوجوه، ورسوم الحيوان والنبات وغيرها، وقد سبق ذكر سمات كل نسخة بالتفصيل.

فالبنسبة لملامح الوجوه لا نستطيع أن نفرّقها عن نُسخ كتاب «عجائب المخلوقات» المعاصرة، سواء للسيدات أو الرجال (لوحات ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٣، ٣٦)، والتي جاءت هادئة ناعمة، يُضفى عليها أحيانًا طابع الجمود، ويظهر هذا التشابه الواضح بين طريقة رسم ملامح «يواصف» في صورة معمودية الملك والأسقف يعمّده (لوحة ٢٦)، وصورة كوكبة ذات الكرسي (لوحة ٢٥)، بالإضافة إلى حركات الأيدي الموضوعة على الصدر بطريقة تنمُّ على التضرع والاستسلام (لوحات ٩، ١٠، ١١، ٣٥)، وكذلك إشارات الأيدي أثناء الحديث وإيماءات الرءوس (لوحتا ٢٧، ٢٨)، هذا فضلًا عن الأزياء التي تطابقت مع نسخ «عجائب المخلوقات» المعاصرة، سواء في التكوين البسيط للملابس أو خلوّها من الزخارف والاعتماد على إبراز طيات الثياب (لوحتا ٢٨، ٣٦)، وإن وُجدت فأغلبها عبارة عن أفرع نباتية ملتفّة (لوحتا ٢٤، ٣٣)، أو شكل الطرحة التي غالبًا ما تغطي رأس النساء، وطريقة رسم التاج المفصص، والتاج الثلاثي الذي ظهر يغطي كلٍّ من رءوس النساء والرجال في هذه النسخ (لوحات ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧). كما لم تختلف طريقة رسم أنواع الحيوانات التي اتخذت الشكل نفسه، والتي ظهرت في صورة تمثل «يواصف» مُدلّى في البئر، أسفله التنين والأربع حيات والفأرين، ويهاجمه ذو القرن (لوحة ٢٩)، والتي تطابق فيها رسم هذه الحيوانات مع أشكالها في نُسخ «عجائب المخلوقات» المعاصرة، حيث تشابه رسم التنين الذي يأخذ شكل الثعبان ذي البدن المنعقد على هيئة دائرة، مع صورة تنين جزيرة التنين، وسمكة التنين في نسخة مكتبة بافاريا (لوحة ٣٠)، كما تطابق فيها رسم حيوان ذي القرن مع حيوان الحرنس بنُسخ كتاب «عجائب المخلوقات» المعاصرة (لوحة ٣١)، كذلك لم تختلف صورة الفأرين في هذه الصورة عن شكليهما في النسخ المعاصرة (لوحة ٣٢). كما لم تختلف طريقة رسم أنواع النباتات والأشجار في هذه النسخة، والتي يشاهد أمثلتها في طريقة رسم شجرة النخيل في صورة تمثل الصياد والفخ والعصفور بطريقة تتطابق تمامًا مع صورتها في نسخة مكتبة بافاريا (لوحتا ٣٣، ٣٤)، كما لم تخرج الخطة اللونية في نسخة «تاريخ برلام ويواصف» عن الخطة اللونية المتَّبعة في نسخ كتاب «عجائب المخلوقات» المعاصرة. كذلك اتفقت طريقة رسم العناصر

المعمارية ما بين نسخة «تاريخ برلام ويواصف» ونسخ كتاب «عجائب المخلوقات» المعاصرة، حيث البساطة في التكوين، واستخدام العقد الدائري الذي تتدلّى منه أحيانًا المشكاة، بالإضافة إلى استخدام الأسقف الجمالونية والقباب ذات القطاع نصف الدائري في تغطية السقف (لوحات ١٥، ١٦، ١٧، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٣٦).

وما يميز نسخة «تاريخ برلام ويواصف» بالتحديد في المقارنة، وجود إشارة واضحة إلى مكان نسخها في خاتمة المخطوط، تفيد بأنها نُفِّذت على يد «القس جرجس خادم أبو السيفين بمصر القديمة[٥٣]»، وذلك «في يوم الخميس الحادي والعشرون من شهر امشير في سنة الف واربعماية اربعة وتسعين للشهداء القديسين[٥٤]»، وهذا يعني أن هذه النسخة تم تصويرها في مصر في الفترة الزمنية نفسها التي نُفِّذت فيها كلٌّ من نسخ بافاريا وفيينا والأزهر وباريس. وبما أن النسخ الخمس قد حملت السمات الفنية نفسها المتمثلة في الملامح والملابس والألوان وطريقة التعبير عن الرسوم المعمارية (لوحات ١٥، ١٦، ١٧، ٣٦)، فإننا نستطيع التأكيد على نسبة المخطوط إلى مصر في العصر العثماني.

(٥٣) تقع هذه الكنيسة شمال حصن بابليون، وتحمل اسم الشهيد القديس مورقوريوس المعروف بأبي السيفين، والذي كان ضابطًا بالجيش الروماني واعتنق المسيحية، واستشهد بسبب ذلك في عام ٣٦٥م. بدأت هذه الكنيسة صغيرة على شاطئ النيل في منطقة مصر القديمة، إلا أنها هُدمت واستخدمت مساحتها لتشوين القصب، ثم أعيد تجديدها في العصر الفاطمي في خلافة العزيز بالله، **دراسات في العمارة والفنون القبطية**، مصطفى شيحة، مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨: ٩٩.

(٥٤) يوافق تاريخ ٢١ أمشير ١٤٩٤ في القبطية، تاريخ ٣٠ محرم ١١٩٢ هجرية، وتاريخ ٢٨ فبراير ١٧٧٨ ميلادية.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة نسخة «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني، المحفوظة في مكتبة ولاية بافاريا بميونخ، تحت رقم cod.arab.463؛ وذلك بهدف تأريخها ونسبتها إلى مركز فني محدد، من خلال مقارنتها بمثيلاتها الأخرى المؤرَّخة والمنسوبة إلى مصر، والتي تحمل الأسلوب الفني نفسه لنسخة بافاريا، علاوة على مقارنتها ببعض المخطوطات الأخرى المؤكَّدة النسبة إلى مصر، مثل مخطوطة «تاريخ برلام ويواصف»، التي تتشابه معها من حيث الأسلوب الفني. وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

تمكنت الدراسة من نسبة نسخة «عجائب المخلوقات» المحفوظة بمكتبة ولاية بافاريا إلى مصر خلال العصر العثماني، وذلك من خلال مقارنتها مع نسخ تتشابه معها في الأسلوب الفني، وتنتمي إلى الفترة الزمنية نفسها. وهذه النسخ تحمل إشارات واضحة إلى أن مكان وتاريخ نسخها هو مصر خلال العصر العثماني، مما يرجِّح نسبة هذه المخطوطة موضوع الدراسة إلى مصر خلال العصر العثماني.

تمكنت الدراسة من تأريخ هذه النسخة من خلال ترجيح التاريخ الموجود بهامش خاتمة المخطوط، وهو ١١٨٤هـ/ ١٧٧٠م كتاريخ لنَسْخ هذا المخطوط، نظرًا لتقاربه مع تواريخ نُسَخ كتاب «عجائب المخلوقات» الأخرى المؤرَّخة، والمتشابهة في الأسلوب الفني، مع نسخة مكتبة بافاريا موضوع الدراسة.

توصلت الدراسة إلى نسبة نسخة بافاريا إلى الناسخ «الحاج علي بن عبد الله»، نظرًا لتشابه هذه النسخة مع النُّسخ التي تحمل اسم هذا الناسخ، وذلك من حيث نوع الخط وشكله، بالإضافة إلى وجود نفس الأخطاء النسخية الواردة بها، وبنسخ كتاب «عجائب المخلوقات» المعاصرة لها.

ترجِّح الدراسة أن الناسخ «الحاج علي بن عبد الله» ربما يكون صاحب ورشة (مدرسة) فنية لنسخ وتوضيح المخطوطات بالصور؛ نظرًا لظهور اسمه على عدد من المخطوطات المؤرَّخة في الفترة من سنة ١١٧٤هـ/ ١٧٦١م حتى سنة ١١٨٤هـ/ ١٧٧٠م، والذي بلغ عددها في هذه الدراسة خمس مخطوطات، أربع منها من كتاب «عجائب الخلوقات»، والخامسة من كتاب «صحيح البخاري».

أثبتت الدراسة أن هناك إنتاجًا للمخطوطات الإسلامية في مصر خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م، يمكن الاعتماد عليه في إبراز خصائص التصوير الإسلامي في مصر في تلك الفترة، على عكس ما رجّحته بعض الدراسات السابقة؛ أن الأسلوب الفني في مصر في فترة القرن ١٢هـ/ ١٨م اعتمد بشكل أساسي على إنتاج المخطوطات المسيحية(٥٥).

(٥٥) **مدرسة التصوير في مصر**، أسماء حسين: ٤٨٨.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر المخطوطة

- القزويني، محمد بن زكريا، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، نسخة مخطوطة محفوظة بمكتبة ميونخ، تحت رقم حفظ Cod.ar.464، العراق، واسط (٦٧٩هـ/١٢٨٠م).
- القزويني، محمد بن زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، نسخة مخطوطة محفوظة بالمكتبة البريطانية، تحت رقم حفظ Or.14140، نحو ٧٠٠هـ/ ١٣٠٠م.
- القزويني، محمد بن زكريا، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، نسخة مخطوطة محفوظة بمكتبة بوردو بفرنسا، تحت رقم حفظ MS.1130، مصر، ٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م.
- القزويني، محمد بن زكريا، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، نسخة مخطوطة محفوظة بمكتبة الأزهر الشريف، تحت رقم عام (١٣٢٨٠٢)، ورقم خاص (٩٢٣٧) معارف عامة، مجلدان، مصر، ١١٧٤هـ/ ١٦٧٠م.
- القزويني، محمد بن زكريا، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، نسخة مخطوطة محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم حفظ Arabe 2178، مصر ١١٧٦هـ/ ١٧٦٢-١٧٦٣م.
- القزويني، محمد بن زكريا، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، نسخة مخطوطة محفوظة بمكتبة ولاية بافاريا، تحت رقم حفظ Cod.Arab.463، مصر، ١١٦٣-١١٨٤هـ/ ١٧٥٠-١٧٧٠م.

ثانيًا: المصادر العربية

- الجبرتي، عبد الرحمن حسن، **عجائب الآثار في التراجم والأخبار**، تحقيق د. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، تقديم د. عبد العظيم رمضان، ج١، مطبعة دار الكتب المصرية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ٧٩٩١م.

ثالثًا: المراجع العربية والمعربة

- إتنجهاوزن، ريتشارد، **فن التصوير عند العرب**، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد ١٩٧٤م.
- الباشا، حسن، **فن التصوير في مصر الإسلامية**، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٦م.
- بريل، أ. جي، دائرة المعارف الإسلامية، تحرير م. ت. هوتسما، ت. و. أرنولد، ر. باسيت، ر. هارتمان، الجزء ٢٧، ط١، **مركز الشارقة للإبداع الفكري**، الشارقة ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- حسن، زكي محمد، **الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة**، القاهرة ٢٠١٣م.
- خليفة، حاجي، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، جزآن، **دار إحياء التراث العربي**، بيروت.
- رمزي، محمد، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، القسم الثاني، الجزء الثالث، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م.
- سليمان، أحمد السعيد، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م.
- شيحة، مصطفى، دراسات في العمارة والفنون القبطية، مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨م.
- عكاشة، ثروت، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧م.
- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، **عجايب المخلوقات وغرايب الموجودات**، تحرير فرديناند وستينفيلد، غوتنغن ١٨٤٨م.
- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود الكوفي، **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ٢٠٠٠م.
- منتصر، عبد الحليم، **عجائب المخلوقات للقزويني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

- يوسف، أحمد محمد، **النقود المتداولة في بلاد الشام في العصر العثماني**، ط١، جدة، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٦م.

رابعًا: الدوريات العلمية

- البنا، سامح فكري، «نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة: دراسة ونشر لأول مرة»، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، العدد ٢١، ٢٠٢٠م.
- بنين، أحمد شوقي، «نظام التعقيبة (فن فهرسة المخطوطات)»، **ندوة قضايا المخطوطات**، تنسيق وتحرير فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة ١٩٩٩م.
- حسن، زكي محمد، «مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي»، **مجلة سومر**، مج (١١)، العدد (١)، ١٩٥٥م.
- حسين، أسماء، «حادثة أتريب في التصوير العثماني من خلال مخطوط محفوظ بالدار البطريركية بالقاهرة»، **دراسات في آثار الوطن العربي ١١**.
- حسين، أسماء، «أضواء على عقد إجارة جزء مصور من مخطوط ألف ليلة وليلة (مع نسبة صور المخطوط لمدرستها الفنية)»، **مجلة مركز المسكوكات الإسلامية**، مصر، المجلد ١، العدد ١، ديسمبر ٢٠١٨، لوحة ٣٠.
- خالدوف، أنس، «علم النبات في كتاب عجائب المخلوقات لزكريا القزويني»، **مجلة التراث العربي**، المجلد ١٠، العددان ٣٧ – ٣٨، جمادى الآخرة – يناير ١٩٩٠م.
- الدفاع، علي عبد الله، «علوم الكون في الإسلام: القزويني»، **مجلة الدارة**، المجلد ٧، العدد ٣، فبراير ١٩٨٢م.
- العزّي، عزيز العلي، «عجائب المخلوقات للقزويني دراسة في تراثنا العلمي»، **مجلة المورد** ٦ (٤)، بغداد ١٩٧٧م.

- فرغلي، أبو الحمد محمود، «الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني (٩٢٣-١٢٢٠هـ/ ١٥١٧-١٨٠٥م)»، **المجلة التاريخية المصرية**، ع ٣٨، القاهرة ١٩٩٥م.
- محمد، أيمن أحمد، «العثمانيون ونظاما الالتزام والأمانات في مصر في القرن السادس عشر: دراسة في البدايات والتطبيق»، **حوليات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية**، العدد ٣٨ (٢٠٠٤).
- مختار، تامر، «دارسة لفنون الكتاب في ضوء نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة»، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، المجلد ٢٢، العدد ١، ٢٠٢١م.
- نور، حسن محمد، «مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني وأثره في التصوير الإسلامي»، **مجلة كلية الآداب بسوهاج**، العدد ١٩، ملحق الجزء الأول، يناير ١٩٩٦م.

خامسًا: الرسائل العلمية

- حسين، أسماء، **مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات (٩٢٣-١٢٢٠ه/ ١٥١٧-١٨٠٥م)**، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.
- عبد الرحيم، خلف، **الصيدلة وأدواتها ومكاييلها والنباتات الطبية وصورها وفوائدها في العصر الإسلامي في ضوء «مخطوط مفردات النباتات الطبية» لأحمد بن محمد بن خليد الغافقي (ت ٥٦٠ه/ ١١٦٥م): دراسة فنية حضارية**، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.
- موسى، محمد عبد العظيم أحمد، **تصاوير الكائنات السماوية في التصوير الإسلامي: دراسة آثارية فنية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة حلوان، ٢٠١٦م.
- يسري، ريهام محمد، **دراسة أثرية فنية لنسخة مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني المحفوظة بمكتبة الأزهر**، تحت رقم عام (١٣٢٨٠٢)، ورقم خاص (٩٢٣٧) معارف عامة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٠م.

سادسًا: المراجع الأجنبية والمواقع الإلكترونية

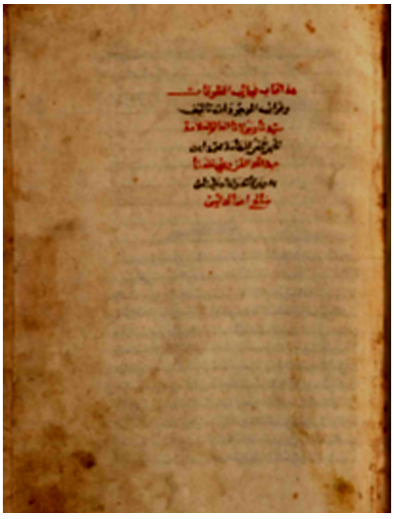
- Arnold & Grohmann, *The Islamic Book: A Contribution to its Art and History from the VII-XVIII Century*, Pegasus Press, 1929.
- Brandenburg, *Islamic Miniature Painting in Medical Manuscripts*, Editiones Roche 1982.
- Taswir; Bruckstein, *Islamische Bildwelten und Moderne*. Nicolai 2009.
- Contadini. *A World of Beasts: A Thirteenth-Century Illustrated Arabic Book on Animals* (the Kitb Na,'t Al-hayawn) in the Ibn Bakh tshu' Traditio, Brill, 2011.
- Quatre signes d'un zodiaque caché, **Caiozzo, Anna**, Les porteurs du Trône divin dans les cosmographies en arabe et persan d'époque médiévale, annales Islamologiques 33 – 1999.
- Contadini. *Arab Painting, Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts*, Brill' 2010.
- Fontana. Maria, La Miniatura Islamica, Vol. 6. Edizioni Lavoro, 1998.
- Guest & Ettinghausen "The Iconography of a Kāshān Luster Plate", Ars Orientalis 1961.
- *Islamic Art in Germany*, Gierlichs & Hagedorn, Verlag Philipp von Zabern, 2004.
- Persian Painting: From the Mongols to the Qajars, **Hillenbrand**, Studies in Honour of Basil W. Robinson. IB Tauris, 2000.
- Hoffman, "*The Emergence of Illustration in Arabic Manuscripts", Classical Legacy and Islamic Transformation*, Harvard University, PHD. 1982.
- Kühnel, *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, Vol. 7. B. Cassirer, 1923.
- Komaroff & Stefano, *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asi*a, 1256-1353, Metropolitan Museum of Art, 2002.

- Pope & Ackerman & Besterman, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Arthur Upham Pope, editor; Phillis Ackerman, assistant editor. Vol. 6. Oxford University Press, 1981.
- Rogers & Others, The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated manuscripts, Little, Brown and Comp 1986.
- Rebhan, Helga and Bayerische Staatsbibliothek (München). Die Wunder der SchÖpfung, Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem islamischen kulturkreis, "The Wonders of Creation: Manuscripts of the Bavarian State Library from the Islamic World", Ausstellungskataloge. Nr. 83, Ausstellung 16. September bis 5. Dezember 2010.
- Schoeler, G, *Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland: Arabische Handschriften*, XVII, Franz Steiner Verlag Stuttgart, 1990.
- Schulz, *Die Persisch-islamische Miniaturmalerei: ein Beitrage zur Kunstgeschichte Irans*, Vol. 1. KW Hiersemann, 1914.
- https://www.wdl.org/ar/item/8961/view/1/603/ 7/7/2019
- http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8406160j/f1.planchecontact 9/4/2021.
- https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419219x/f388.planchecontact.r=arabe%2027# 24/4/2021.

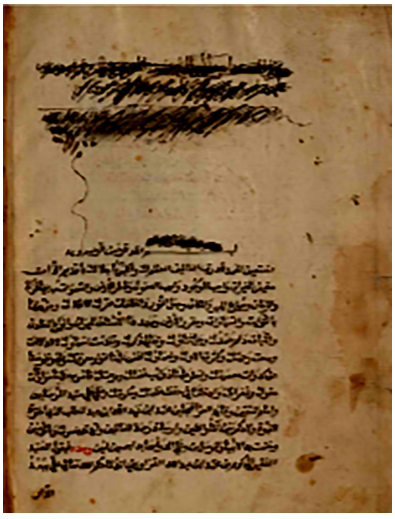
كتالوج اللوحات

لوحة (١) جلدة مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني، المحفوظة بمكتبة ولاية بافاريا، تحت رقم حفظ cod.arab.463

لوحة (٢) لسان جلدة مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظ بمكتبة ولاية بافاريا.



لوحة (٣) صفحة عنوان مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظ بمكتبة ولاية بافاريا.

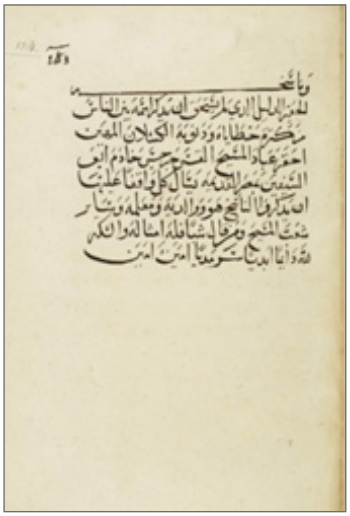


لوحة (٤) فاتحة مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظ بمكتبة ولاية بافاريا.

لوحة (٥) خاتمة نسخة مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظة بمكتبة ولاية بافاريا.

لوحة (٦) خاتمة نسخة مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظة بمكتبة الأزهر، تحت رقم عام (١٣٢٨٠٢)، ورقم خاص (٩٢٣٧)، والمؤرَّخة بسنة ١١٧٤هـ/ ١٧٦١م.

لوحة (٧) خاتمة مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم arabe 2178، والمؤرَّخة بسنة ١١٧٦هـ/ ١٧٦٢م.



لوحة (٨) خاتمة مخطوط تاريخ برلام ويواصف، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم حفظ arabe 274، والمؤرَّخة بسنة ١١٩٢ه/ ١٧٧٨م.

لوحة (٩) كوكبة الزهرة، مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ١٤ ظهر.

لوحة (١٠) كوكبة الزهرة، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة الأزهر، ورقة رقم ١٤ ظهر.

لوحة (١١) كوكبة الزهرة، مخطوط عجائب المخلوقات، نسخة المكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ١٤ وجه.

لوحة (١٢) كوكبة المشترى، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ١٨ وجه.

للوحة (١٣) كوكبة المشترى، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة الأزهر، ورقة رقم ١٨ وجه

لوحة (١٤) كوكبة المشترى، مخطوط عجائب المخلوقات، المكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ١٧ ظهر.

لوحة (١٥) مقياس النيل، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ١٢٧ ظهر.

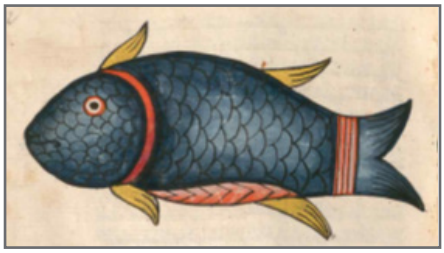
لوحة (١٦) مقياس النيل، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة الأزهر، ورقة رقم ١٢٩ وجه.

لوحة (١٧) مقياس النيل، مخطوط عجائب المخلوقات، المكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ١١٩ وجه.

لوحة (١٨) صورة الجمل، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ٢٣٨ ظهر.

لوحة (١٩) ابن آوى، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ٢٤٥ وجه.

لوحة (٢٠) الذئب، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ٢٥٢ وجه.



لوحة (٢١) سمكة البال، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ٨٢ وجه.

لوحة (٢٢) سمك البلطي النيلي.

لوحة (٢٣) كوكبة قيقاوس، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ٢٢ وجه.

لوحة (٢٤) يواصف ابن الملك يتحدث مع ناخور سرًّا، مخطوط تاريخ برلام ويواصف، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ١٢٦ ظهر.

لوحة (٢٥) كوكبة ذات الكرسي، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ٢٣ ظهر.

لوحة (٢٦) معمودية الملك والأسقف يعمده، مخطوط برلام ويواصف، المحفوظة بالمكتبة الهلية بباريس، ورقة رقم ١٦٠ ظهر.

لوحة (٢٧) كوكبة الكلب الأكبر، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ٣٣ وجه.

لوحة (٢٨) تمثل صورة الصبي ومعلمه، مخطوط برلام ويواصف، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ١٧ وجه.

لوحة (٢٩) يواصف مدلّى في البئر، مخطوط برلام ويواصف، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ٥٥ ظهر.

لوحة (٣٠) في الأعلى تنين جزيرة التنين، وفي الأسفل سمكة التنين، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقم رقم ٧٣ ظهر، ٧٧ وجه.

لوحة (٣١) الحرنس، مخطوط عجائب المخلوقات، المحفوظ بمكتبة الأزهر، ورقة رقم ١٢٢ وجه.

لوحة (٣٢) الفأر، مخطوط عجائب المخلوقات، المحفوظ بمكتبة الأزهر، ورقة رقم ١٦٣ ظهر.

لوحة (٣٣) الصياد والفخ والعصفور، مخطوط برلام ويواصف، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ٤٣ وجه.

لوحة (٣٤) شجرة الخيل، مخطوط عجائب المخلوقات، مكتبة ولاية بافاريا، ورقة رقم ١٧٧ ظهر.

لوحة (٣٥) برلام يعمِّد يواصف في بركة الماء في بستانه، مخطوط برلام ويواصف، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ٨٥ ظهر.

لوحة (٣٦) يواصف والمعلمون والخدام في البلاط وهو يتعلم، مخطوط برلام ويواصف، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، ورقة رقم ١١ ظهر.

للوحة (٣٧) الملك يتحدث مع شيماس، مخطوط قصة شيماس الحكيم، المحفوظ بمكتبة الدولة ببرلين، والمؤرَّخ بالقرن ١١-١٢هـ/ ١٦- ١٧، ورقة رقم ٣٠ وجه.