من (العراق) إلى (فارس).. تتبع التحولات الثقافية

من خلال مخطوطة (عجائب المخلوقات) للقزويني المؤرخة في 1322م*

ترجمة: عمر جاسم محمد

مقدمة المترجم:

الفن أرّقُ من أن يختصر بكلمات، فهو يعبر عن ماهيته ذاتياً، يترك الباب مواربا لكل التفسيرات، يختبر قدرات الإنسان في فهم إنسانيته، والفن تعبير صريح عن قيمة وجودية لم يستطع أحد أن يستغلها أو يسيرها لصالح اتجاه واحد، فعقد التسيير ينفرط ما أن يطلق الفنان العنان لمخيلته، هو قوة الخيال وحقيقة الوجود.

والفن يتجاوز كل الحدود والحواجز دون أن يخدش ملامح الآخر، يمر عبر مسالك شفافة، يقتفي أثر من يتلقاه، والفن تحليق بالذات نحو فضاءات بعيدة جداً، وربما يصح أن أسميه هنا "اللحظة البريئة للشعوب".

وليس غريباً هذا على الأذهان، ألم تصف البشرية أربابها بوصف (الفنان العظيم)، والفن من ثم تعبير عن الكليات الوجودية من مخلوقات حية وجامدة، حتى الحجارة فن عظيم لا يقل قيمة عن لوحة ينجزها فنان، وكذا الرياح فنان عبقري حين تنحت بريشة ذرات الرمال أروع اللوحات على قمم الجبال.

هذا كان أهم دافع وراء ترجمة ورقة بحثية قد تكون موجهة للقارئ الأكاديمي أكثر من القارئ العابر، لأن ارتباطها لا يتعلق – فحسب – بحقيقة أن التاريخ ليس مهنة يستطيع أي امرئ مزاولتها، لكن التاريخ يشكل موروثاً وعقائد وتداخلات وجدليات تعيش على آثارها الشعوب، وتغذي مروياتها وسردياتها الأدبية والاجتماعية، فالتاريخ خبز الشعير وكافيار الأرستقراطيين، لهذا يمكن وصف بحث كالذي بين أيديكم بأنه وسيلة لإعادة فهم تاريخ اختزل بثنائية الصراع حول النفوذ وحول أحقية كل طرف بالأرض، ثنائيات استقت كل واحدة منها سمات الأخرى.

هنا أتحدث عن الارتباط الوثيق بين بلاد فارس وبلاد الرافدين، ولست أنوي أن أسبغ طابعاً رومانسياً على تلك العلاقة، ولكن ما يطرحه (القزويني) في مخطوطته (عجائب المخلوقات) يثير العجب عن مدى التقارب بين (العراق) و(فارس)، وكيف ساهمت العيون – دون استحضار تاريخ مزيف – في ترسيخ علاقة بين فئة من العلماء، يدور فكر الصراع كله حولها. و(فارس) ذاتها ساهمت في رفد الإسلام والمسلمين بأسلوب فن تمازج مع رؤية العرب التي تهيم في ملكوت السماوات، ولا يصح هنا أن نعطي الميزة لأحد دون آخر، فالحضارات تنشأ فقط حين تمتزج في روحها الثقافات، وروح الحضارة هو الامتزاج.

في هذه الورقة البحثية محاولات جدية لفهم التاريخ عبر الفن، فن المخطوطات المصورة الذي أبدع فيه (القزويني)، ولم تكن المعلومات التي أوردها في مخطوطته عن المخلوقات لتكتفي بذلك، بل تعداها ليكتب لنا، ونحن نقرأ في هذا العالم اليوم، عالم الأحادية الفكرية، صوراً رائعة تخاطب الجمال في أرواحنا بصوفية مرحة وموسيقى عذبة.

تقدم هذه الورقة مخطوطة (مغمورة) – لكنها مثيرة – محفوظة في (مكتبة السليمانية) في (اسطنبول)(١)، مؤرخة في ٧٢٢هـ/١٣٢٢م، وهي مخطوطة عربية مصورة: (عجائب المخلوقات، وغرائب الموجودات) للقاضي والعالم الفارسي (أبو عبد الله بن زكريا بن محمد بن محمود القزويني)(٢).

تتألف المخطوطة من ١٨١ ورقة، فقدت منها ١٢ ورقة، وتحتوي على ٤٦٢ لوحة، مرسومة بالأسلوب الذي كان سائداً في المنطقة الجنوبية من بلاد فارس في ظل حكم الإينجويين** التابعين للمغول الإيلخانيين (١٣٢٥-١٣٥٣)، وكانت المخطوطات الملحقة برسومات سمة من سمات تلك الحقبة والمنطقة(٣).

ما تثيره هذه المخطوطة ليس فقط باعتبارها مبكرة، بل، الحقيقة إن أهميتها

القصوى تكمن في الأسلوب الفني الذي يشكل صفحاتها، والذي نشأ في المناطق المتداخلة بين (العراق) و(فارس)، ما يشير إلى وجود ارتباط وثيق، خلاف الفهم المعاصر للصراع العربي – الفارسي.

وهذا يثير تساؤلات مهمة حول جمهور نمط الكتب المصورة، المسمى (الإينجو) بشكل خاص، وعن الجغرافية الاجتماعية لفنون الكتب في إيران و(العراق)، في هذه الفترة بشكل عام، لذا فإن المخطوطة تتيح إمكانية تتبع التحولات الثقافية العميقة التي حدثت في الشرق الإسلامي، في القرن ما بعد الغزو المغولي لـ(بغداد) عام ١٢٥٨.

إن التأسيس العلمي لمعرفة التأثيرات التي أحدثها المغول على التاريخ، على مجمل تاريخ المخطوطات الإسلامية، يستند إلى المقارنة بين المخطوطات، وأثرها في الحياة الثقافية قبل الفتح المغولي لـ(بغداد)، مع المخطوطات التي نشأت في فترة حكم المغول الإيلخانيين، وغزوهم لـ(تبريز).

في مرحلة ما قبل الفتح، كانت معظم المخطوطات المصورة مكتوبة باللغة العربية، تهتم غالباً بدراسة الطبيعة، وهي موجهة للنخبة الثقافية وليس السياسية. واللوحات في هذه المخطوطات – غالباً – هي رسوم توضيحية، ومصنفات للكائنات، لإكمال التصور عن النص المكتوب.

أما بعد الفتح، فمع استمرار ذات النمط، إلا أن هناك اهتمامات جديدة ظهرت في المخطوطات، وتظهر بشكل جلي في المخطوطات المكتوبة بالفارسية، التي تحكي التاريخ والملاحم، وهي موجهة للنخبة السياسية، وبشكل خاص البلاط المغولي، ومع هذا التحول النصي، يظهر أيضاً التحول الصوري.

لذلك، فإن تأثير الغزو على المخطوطات يتضح من مجموعة عينات تتراوح بين اللغة، الموضوع، الجمهور، نوع اللوحة، ويشار إلى القيمة المعرفية لها في التحول، ضمن حدود تاريخ فن المخطوطات الإسلامية المصورة، بأنه متلائم مع حقيقة أن الغزو المغولي يعتبر (اللحظة التاريخية) التي صادفت الانقسام بين نوعين الكلاسيكيات القديمة لهذا المجال: كما وضحها كل من (Richard Ettinghausen) في كتابه (Arab Painting)، الذي يتتبع المخطوطات بعد غزو بغداد، و (Basil Gray) في كتابه (Persian Painting)، الذي يبدأ مع الرسم في (إيران)، تحت حكم المغول(٤).

بينما كان مستوى المخطوطات المصورة ما بعد المغول، يعّرف بالإحالة إلى المخطوطات التبريزية، فإنه من الثابت أيضاً أن هناك مراكز مهمة لصناعة المخطوطات المصورة في (العراق)، وفي المنطقة الجنوبية لـ(فارس)(٥).

والمخطوطات، في كلا المنطقتين، كانت تختلف تماماً عن تلك التي انتجت في (تبريز)

الإيلخانية، وفي كلتا الحالتين، قد يكون هذا تفسيراً لحقيقة أنه على الرغم من أن كلتا المنطقتين كانتا رسمياً ضمن النطاق الإيلخاني، إلا أن السلطة الإيلخانية لم تؤسس لها بلاطاً في أي من تلك المناطق (العراق)، جنوب (فارس) (٦)، بل كان (العراق) رسمياً مقاطعة إيلخانية، وبالتالي فإنه يدار ضمن الإدارة المحلية الخاصة به، في حين كانت (فارس) تدار بشكل غير مباشر من قبل الأسرة الإنجوية، التابعة للسلطة الإيلخانية.

على الرغم من هذا التشابه، فإن التواصل بين علماء (العراق) و(فارس)، كان يختلف تماماً حين يتعلق الأمر بتمركزهم حول التأثير المغولي الشامل على إنتاج المخطوطات وسماتها. فـ(العراق) من ناحية، يعتبر مركز التحول، ومن بين المخطوطات المنتجة هناك، وجد العلماء نماذج كان من شأنها أن تنهي الفراغ وبناء جسور التواصل لمرحلة علماء ما قبل الفتح العلمي العربي، وما بعد الغزو الفارسي، في مخطوطات الملاحم والتاريخ(٧). أما (فارس)، من ناحية أخرى، فقد نُظر إليها على أنها نقطة تماس مهمة في تاريخ المخطوطات المصورة الإسلامية، فما أنتجته (فارس) من مخطوطات مصورة لم يتم النظر إليه على أنه اتصال مباشر مع سياق المخطوطات العربية ما قبل المغول، أو مرحلة ما بعد السياق الفارسي في الرسم، لأنها تطورت بعد انهيار الإمبراطورية الإيلخانية(٨).

القيمة الحقيقية لمخطوطة (القزويني)، التي نشأت في العصر الإنجوي، تبرز سؤالاً مهماً إلى الذهن: ما هو الأثر الفعلي للغزو المغولي على نمط المخطوطات الإسلامية المصورة؟.. في السطور القادمة سأبين الإجابة على هذا السؤال، وسأحاول العودة إلى جذور ومصادر المخطوطات الإنجوية، عبر تتبع سلسلة التطور في إنتاجها، آخذاً بنظر الاعتبار أهمية تاريخ ١٣٢٢، الذي أرخ به (القزويني) مخطوطته. وحتى نصل إلى أصول تلك المخطوطات، لعل من المفيد أن نقترح ثلاثة استنتاجات: الأول: لا ينبغي النظر إلى المخطوطات الإنجوية فقط عبر أصولها الإيلخانية، بل أيضاً من خلال المخطوطات المصورة العربية، التي نشأت وازدهرت في (العراق). ثانياً: إن الروابط بين إنتاج المخطوطات الإيلخانية في (العراق)، وبين تلك التي نشأت في عهد الإنجويين في (فارس)، في القرن الثاني عشر، تعطينا تلميحاً قوياً أن جمهور هذه المخطوطات قد لا يكون النخبة الحاكمة، بل ربما يكون الجمهور هو فئة العلماء التابعين للنخبة الحاكمة. الثالث: إن مخطوطة القرن الثاني عشر ١٣٢٢ تعد بمثابة جسور بصرية ولغوية وفكرية، ومقاربات اجتماعية، نستطيع بموجبها تحديد التحولات في فنون الكتاب ما قبل وما بعد الغزو المغولي.

Fig. A. Raksh slays the lion. Firdausī, *Shāhnāma*. Shiraz, 731 (1330–31). Istanbul, Topkapı Palace Museum Library, H. 1479, fol. 30v (Courtesy of the Topkapı Palace Museum).

هكـذا يمكـن القـول إن المخطوطـات المصورة تقدم وجهة نظر جليـة عـن التطـور الـذي حصـل في إقليـم (فـارس)، مـا جعلـه مركزاً لنقل التأثيرات إلى (العراق).

الأسـباب الكامنـة وراء إسـناد أصـل المخطوطة للنمط الإنجو – فارسي، قـائم مـن جوهر المخطوطة ومظهرها، لأن المخطوطـات الإنجوية غالبها كانت باللغة الفارسـية(٩)، في حين أن مخطوطة (المقريـزي) باللغـة العربيـة، ولا تعطـي معلومـات النسـخ مكـان إنتـاج المخطوطة، لكننا نجـدها فيمـا أنتجـه بتـاريخ ٧٢٢ هــ /١٣٢٢ م، الناسـخ (محمـد بـن مسعود بن محمد بن محمود الهمداني) (الشكل ١) (١٠). ورغم الأضرار التي لحقت بالورقة التي دون فيها، يمكن قراءة أن الكاتـب نفسه كـان قـد نسـخ مخطوطـة أخـرى لـــ(القـــزويني) بتـــاريخ ١٣٢٩، ومخطوطـات أخـرى، وأهمهـا مخطوطـة (آثار البلاد) للقـزويني، الموجـودة الآن في (المتحـف البريطـاني). وقـد أرجـع الباحث (Elaine Wright) مخطوطة لندن إلى الإنجـو – فـارس، اسـتناداً إلى المصـورات الـتي تحتويهـا. والحقيقـة إن الناسخ نفسـه عمـل علـى المخطـوطتين كلتيهما، وهـذا يقـدم مؤشـرات قويـة على أن مخطوطة ١٣٢٢ للقزويني، مـن المرجح أن تكون انجوية، ونمط اللوحات يؤكـد أن مصـدرها مـن النسـق الإنجـوي(١١)، كمـا أن اللوحـة المواجهـة لعنوان الكتـاب، رغـم وجـود ألـوان كـثيرة عليهـا، إلا أنهـا تشـير بوضـوح إلى أصـولها الإنجويـة، مقارنـة مـع المخطوطـات الأخـرى التابعة لذات النسق (انظر الشكل ٢)(١٢).

فضـلا عـن ذلـك، فـإن الكـثير مـن الرسومات التوضيحية في مخطوطـة القـزويني، المؤرخة بـــ ١٣٢٢، تحتوي على خلفيـات، فيهـا إشـارات لارتباطهـا بـنمط اللوحـات الإنجوية.(فيها إشارات تدل على ارتباطها)

وهذه الخلفيات الغامقة هـي سمـة مميـزة، لكنها ليس مقتصرة على اللوحات الإنجوية في تلك الفترة. وجدير بالـذكر أن اللوحـات في مخطوطـة القـزويني، المؤرخـة بـــ ١٣٢٢،

الموجودة في المكتبة السليمانية، تتشارك في نفس العناصر (مثل: سيقان النباتات). (حول تفاصيل اللوحات في تلك المخطوطات الإنجوية الأخرى، المؤرخة بـ ١٣٣٠–١٣٣١، انظر الشكل ١ و ٣ و A)(١٣).

والأكثر لفتاً للنظر، رسم طائر العنقاء في مخطوطة القزويني، المؤرخة بـ ١٣٢٢، في المكتبة السليمانية، يشبه طائر السيمرغ (الأسطوري)، الموجود في المخطوطات الإنجوية الأخرى (انظر الشكلين ٤ و B). وهنا يمكننا الاستنتاج بما أن العنقاء والسيمرغ كلاهما يمتلكان قدرة حمل البشر والطيران بهم، فيمكن القول إن عملية التصوير استندت إلى ذات الفكرة، أي وجود تماثل في التخيل، مع إرجاع ذلك إلى أصل واحد بين الإقليمين: (العراق) و(فارس). ولاحظ كل من Marie Lukens و Swietochowski Stefano Carboni أن تطور التصور الإنجوي حول طائر السيمرغ، لم يكن مستمراً على طول تاريخ الرسم الفارسي(١٤).

يتشكل مظهر السيمرغ على هيئة طائرة طويل أنيق ورشيق، ويستمد هذا المظهر من طائر الفينيق الصيني (Fenghuang)، وأقرب وقت لظهوره في اللوحات الفارسية بتاريخ ١٣٠٠. على خلاف مظهر العنقاء والسيمرغ الإنجوي، الذي يبدو بجسد مخصّر، وضخم نوعاً ما، مثل البوم متعدد الألوان الضخم(١٥).

ولا تحتوي المخطوطة على إهداء، رغم أن اثنين من النقوش في صفحة الغلاف الداخلي تحدد مالكين محددين، لكن يبدو أنها لا تتعلق بمرحلة إنتاج المخطوطة، وليس لها علاقة بالتاريخ المبكر للمخطوطة. مع ذلك، فإن عملية التثاقف في النصوص والصورات، التي أدت إلى إنتاج هذه المخطوطة، واضحة على غير العادة، وهذا مفيد من ناحية أن إنتاج المخطوطات – على خلاف هذا العصر الذي نعيشه، والذي يسهل إنتاج وتنسيق الكتب المطبوعة والرقمية – فإن مخطوطات تلك المرحلة تتطلب الاتصال البشري المباشر، لترتيب وصول نماذج كثيرة للمخطوطة، من أجل ظهورها بشكل أكثر دقة. وبالتالي، فإن النظر بعناية إلى عمليات التثاقف، التي أدت إلى إنتاج مخطوطة القزويني، المؤرخة بـ ١٣٢٢، تقدم لنا بعض التلميحات الهامة المتعلقة بالوسط الاجتماعي الأصلي(١٦).

يمكن القول هنا، إن عملية التثاقف هذه تبدأ بالنظر إلى المخطوطة المؤرخة الوحيدة المتبقية التي اكتملت في حياة المؤلف، والموجودة في (ميونخ)، كان قد أكملها (القزويني) بتاريخ ١٢٨٠، وقد أغفلت هذه الحقيقة في مقال إعادة كتابة سيرة (القزويني)، في دائرة المعارف الإسلامية Encyclopedia of Islam، مما يوحي بأن (القزويني) كان قد ترك (واسط)، وترك

منصبه كقاض، بعد اجتياح المغول لـ(بغداد)، ودحرهم العباسيين عام ١٢٥٨(١٧).

على أن هناك دراسات نشرت مؤخراً، تستند إلى الإشارات المتناثرة في (آثار البلاد) للقزويني، وجزئياً على مصادر أخرى، مثل: (الحوادث الجامعة) لـ(ابن الفوطي)، تشير إلى أن (القزويني) بقي في (واسط) حتى عام ١٢٨٠، كما أشارت Syrinx von Hees(١٨). إضافة إلى أنه كان لا يزال قاضياً هناك، وكان أيضاً أستاذاً في مدرسة الشرابي الشافعي في (واسط). وتجادل (فون هيس) بأن مخطوطة ١٢٨٠ كانت على الأرجح هي نسخة التدريس الخاصة بـ(القزويني) (النسخة الشخصية). ويجدر القول هنا أن توصلها لهذا الاستنتاج جاء بعد تركيزها المبالغ على حقيقة أن (القزويني)، في هذه الفترة، كان يشار إليه باسم (مولانا)، أي: المعلم. كما أن أدلة أخرى تشير إلى نفس الاستنتاج(١٩)، ولعل

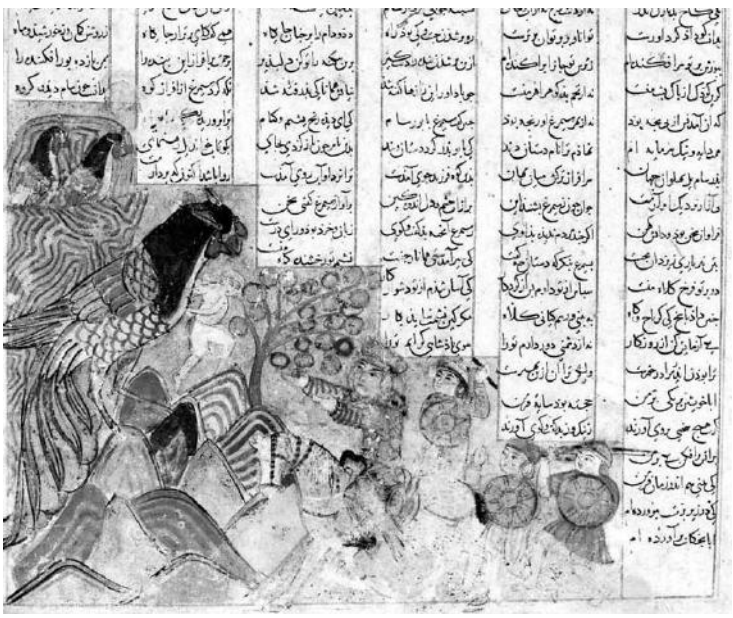

Fig. B. Sām sees Zāl with the Sīmurgh. Firdausi, *Shāhnāma*. Shiraz, 742 (1341). Dispersed. LNS 36 MS, The al-Sabah Collection, Dar al-Athar al-Islamiyyah, Kuwait National Museum. Recto (Courtesy of the Dar al-Athar al-Islamiyyah).

أكثرها أهمية، هو ظهور اسمه ولقبه على الورقة الأولى الملونة، بجانب أسماء المُهدى لهم، والمهدي، وغيرهم من مالكي المخطوطة الآخرين، والتي عادة ما تكتب بعد الانتهاء من نسخ المخطوطة في المرة الأولى، ومكتوب على الورقة الأولى (أ)، مقابل خلفية مرسوم عليها سعف نخيل: زكريا بن محمد بن محمود القزويني الكموني: قاضي واسط (العراق) وأعمالها(٢٠).

تمنحنا مخطوطة واسط ١٢٨٠ وصفاً دقيقاً ومعقولاً للسياق الاجتماعي للمخطوطة، فقد كانت هذه المخطوطة تقرأ من قبل القزويني وطلابه، وليس من النخبة

السياسية، أو رجال الحكم وأمراء القصر. فالقزويني نفسه كان قاضياً وأستاذاً في مدرسة الشرابي، وهو عضو في النخبة المثقفة، ومرتبط مؤسسياً بالبيروقراطية الدينية والتعليمية في (واسط)(٢١).

ورغم أن (واسط) قد شهدت أوج تطورها في مجال المعرفة في العصر الأموي، إلا أنها بقيت لوقت طويل ذات أهمية كبيرة، وتكاد (بغداد) لا تذكر مقارنة بـ(واسط)، كان اقتصادها يجعلها شبيهة بـ(شيراز) في تلك الفترة، وكانت دوماً محط أنظار العلماء من جميع أنحاء العالم الإسلامي(٢٢).

وباعتباره قاضياً وأستاذاً، فقد كان (القزويني) من أبرز المثقفين في المدينة، وأكثرهم شهرة، وربما من المعقول أن نفترض أن كثرة العلماء في المدينة، وازدياد معدلات وفودهم إليها، ربما قد دفعته لتركها(٢٣).

ومن بين من رأوا مخطوطة واسط ١٢٨٠، كانوا نساخاً لجذاذات عربية لمخطوطة (عجائب المخلوقات) للقزويني، والموجودة الآن في مدينة (غوتا) الألمانية. وقد عثر على هذه الجذاذة، وهي غير واضحة نوعاً ما، ولكن يلاحظ (كاربوني)، أن هذه الجذاذة قد نسخت استناداً إلى مخطوطة (القزويني)، التي تحدثنا عنها قبل قليل، أي مخطوطة (واسط) ١٢٨٠، والموجودة الآن في (ميونخ)(٢٤). رغم وجود اختلافات جذرية في نمط التصوير، إلا أن مقياس التخطيط، ومساحات الصورة المتداخلة مع النص، متطابقة. توضح مخطوطة ١٣٢٢ منشأ وأصل جذاذة (غوتا)، إذ أن اثنتين من المخطوطات تشتركان بعدد من الصور، التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً، وتشير إلى أصل واحد (الشكلان ٥ و ٦). وتعزو (كارين روردانز) جذاذة (غوتا) إلى (شيراز) الانجوية، في عام ١٣٤٠، رغم أن (ستيفانو كاريني) كان قد علق في وقت لاحق: أنه يشعر ربما تكون الجذاذة أقرب إلى مخطوطة واسط ١٢٨٠(١٤) ، وربما أقدم، وقد ألحق إسنادها هذا ما ورد في فهرس غوتا للمخطوطات الشرقية. وتوضح مخطوطة ١٣٢٢ أن كلاً من (روردانز) و (كاربوني) على حق، فالأولى محقة بمكان المخطوطة، والثانية بتاريخها.

ونستطيع الآن أن نلخص العلاقة بين المخطوطات الثلاثة، أولاً: إن نسق جذاذة (غوتا) يعود إلى مخطوطة (واسط) ١٢٨٠، رغم أن النسق في مخطوطة ١٣٢٢ يختلف عن كلتيهما، والكثير من صور المخطوطة متقاربة جدا لتلك الموجودة في جذاذة (غوتا)، ما يجعل المقارنة المباشرة ممكنة جداً. وبالتالي، فإن مخطوطة واسط ١٢٨٠ اعتبرت المرجع الأساسي لنسّاخ جذاذة غوتا، التي أصبحت بدورها مرجعاً لنسّاخ مخطوطة ١٣٢٢. وبالضرورة فإن جذاذة غوتا هي المخطوطة الثانية في عملية التشاقف، لأن

نسقها استند إلى مخطوطة قد انتجت في وقت سابق من مخطوطة ١٣٢٢. ورغم عدم العثور على أية مخطوطة مصورة إنجوية مؤرخة بما قبل ١٣٣٠، إلا أنه من المعروف أن مجلدات مصورة قد أنتجت في (فارس)، تحت الحكم الإنجوي، في بواكير ١٣٠٨(٢٥).

من غير الدقيق أن نشير إلى الأسرة الإنجوية، باعتبارها سلطة حاكمة مستقلة لها بلاط، قبل تاريخ ١٣٢٢. فقد كان سادتهم الإيلخانيون هم من أرسل الأسرة الإنجوية لإدارة ولايات (إنجو) في (فارس) عام ١٣٠٣، ولم يبدأوا ببسط نفوذهم واستقلالهم وإبراز مظاهر هذا الاستقلال بتأسيس بلاط حكم حتى منتصف عام ١٣٢٠، ثم اتجهوا للاستقلال الكامل في عام ١٣٣٠، واستقلالاً ناجزاً في ١٣٤٠(٢٦).

كان النمط المعتاد في هذه الفترة، أن الأسر التي نشأت وتأسست بعد الغزو، عملت بشكل مباشر مع البيروقراطية الدينية المحلية، التي كانت تلعب أدواراً رئيسة مسيطرة فعلياً قبل الغزو. وفي بداية تعيين الأسرة الإنجوية لإدارة المقاطعات، ضمن السلطة الإيلخانية، كان موقفهم السياسي ضعيفاً مقارنة بالعلماء (البيروقراطية الدينية) المحليين، والذين بدورهم لعبوا دوراً جوهرياً في إدارة المقاطعات.

لم يكن لأسرة الإنجو أن تدير مقاطعات الإيلخان، دون العمل مباشرة مع البيروقراطية المحلية، والدينية بشكل أساس، فقد كانوا يفتحون الآفاق للإنجو مع السكان المحليين، من أجل تجنيدهم لصالح الإنجو، وبسط سلطتهم، وفرض الطاعة للأسرة. وقد كانت هذه الطبقة الدينية في (فارس)، مماثلة لتلك التي انتمى إليها (القزويني) في (العراق)(٢٧).

لذا، يمكن للمرء أن يتخيل بسهولة عدداً من السيناريوهات الممكنة، التي أدت إلى إنتاج جذاذة (غوتة)، بعد جيل من إنتاج مخطوطة (ميونخ). والأطراف الفاعلة، من حيث المبدأ، في جميع هذه السيناريوهات، ستكون "فئة العلماء والفئة البيروقراطية في (العراق)، ونفس الفئة في (فارس)، وأعضاء الأسرة الإنجوية، الذين يعتمدون على تلك الفئة، فمن المحتمل جداً أن علماء كلا المنطقتين (فارس) و(العراق) كانوا يزورون بعضهم، سعياً وراء المعرفة، وتدارس الكتب، المتوفرة في مكان دون آخر، ونشر كتبهم الخاصة، وجلبها معهم في ترحالهم، لنقلها من مناطقهم لتلك المناطق"(٢٨).

فمن السهل أن نتصور أن عالماً من (فارس)، أو (العراق)، قد درّس مخطوطة ١٢٨٠ مع أحد مواليه، بعد عقود من وفاة (القزويني)، ومن ثم جلب نسخة من نصه، الذي كان يتدارسه، إلى (فارس). وهذا ما يتضح لاحقاً، فإذا كان مالكها الأول عالماً / بيروقراطياً، فقد تكون المخطوطة، أو لا

تكون، قد مرت إلى ملكية شخص يحسب على البلاط الإنجوي، والذي يعتمد اعتماداً كبيراً على تلك الفئة، في ذلك الوقت. وبالنظر إلى أن الأسرة الإنجوية لم تنشأ كبلاط مستقل في الحكم، في ذلك الوقت، فلا يمكن عزل ارتباطها عن طبقة العلماء / البيروقراطيين المحليين بأي حال، فإن التمييز بين الطبقتين يكون محدوداً جداً(٢٩).

والقصد من هذا، أنه من المنطقي أن نفكر أن القراء الأصليين لجذاذة (غوتة)، كانوا مرتبطين بالفئة العلمية / البيروقراطية، أكثر من مجرد حصرهم بالارتباط مع الاتصال المفترض بالأسرة الإنجوية.

وكما أشرنا سابقاً، كان جزء من جذاذة (غوتة) نموذجاً واضحاً لمخطوطة (السليمانية)، والمقارنة بين مخطوطتين لا تزالان موجودتين، تعتبر مفيدة جداً، وتكشف عن وجود عدة مجموعات من اللوحات، المتماثلة من حيث التراكيب البنيوية، ما يعتبر دفعاً مباشراً لوضعها في موقف المقارنة. إلا أن هناك تمايز بين معظم الرسوم التوضيحية، والتي تختلف بشكل ملحوظ عموماً بين المخطوطتين، والتي تتبع النمط الذي أشارت إليه Ada Adamova حول مخطوطات القرنين الرابع عشر والخامس عشر، إذ أظهرت – ببراعة– أن تكرار التراكيب الصورية يمكن اعتباره مثل التناص في الشعر، ومع ذلك، فقد اكتشفت أن هناك آثار ضمنية للتكرار التركيبي في كلا التصور الإنجوي وتصور القزويني حول نشأة الكون.

قادت عملية التشاقف بين (العراق) و(فارس)، (القزويني) لانتاج مخطوطته المؤرخة بـ ١٣٢٢، كما يتضح جلياً من وجود علاقات اجتماعية، انطوت على تسلسل هرمي للتشاقف فيما بين المنظور الإنجوي ومنظور القزويني حول نشأة الكون. ومن ثم تحدد المراحل اللاحقة على انتاج المخطوطة الإنجوية، معالم الدوائر الاجتماعية التي كانت تهتم بقراءة مخطوطة القزويني ١٣٢٢، أي تحديد الجمهور الفعلي لتلقي ذلك النمط من المخطوطات.

كان اكتشاف هذا التعامل، من قبل جمهور قراء نمط (القزويني)، متأخراً بعض الشيء، فقد جرى بين عالمين فكريين وفنيين مختلفين جداً، هيمنت عليها نصوص مختلفة، ارتبطت طبيعة إنتاج المخطوطات فيها بالتقاليد السائدة في المنطقة. لكن نص (القزويني) أوجد صدى كبيراً داخل هذا الفضاء المتباعد، فانعكس ذلك في رسومه التوضيحية لمخطوطته المؤرخة ١٣٢٢. كان أحد العوالم، كما أشرت من قبل في مخطوطة واسط ١٢٨٠، قد نشأ فكرياً، وتطورت بيروقراطيته الدينية المحلية قبل الغزو المغولي، واستمرت لتعلب دوراً هاماً في أعقاب الغزو. أما الطرف الآخر، فكان قد نشأ في مرحلة

الإنجو، في صعود العالم السياسي، وارتفاع البلاط التركي – المغولي، الذي مارس السلطة في أوائل القرن الرابع عشر، كالإيلخانيين، ومرحلة منتصف ١٣٢٠، حيث بدأ الإنجويين ببسط نفوذهم.

ومخطوطة (واسط) ذاتها، تشكل دليلاً مهماً، بشأن ماهية ونوع النصوص، التي كان يفضل جمهور المثقفين من البيروقراطية الدينية المحلية، قراءتها. ومن الواضح أن الاهتمامات الفكرية لم تكن تقتصر على دراسة الفقه الإسلامي، والذي كان صلب المناهج الدراسية في المدارس الإسلامية، في القرون الوسطى، بل كان هناك شخصيات كثيرة – كما توضح مخطوطة واسط – فالقزويني كان عالماً وقاضياً وفقيهاً، لكنه في الوقت نفسه كان مهتماً بدراسة الطبيعة.

إن دراسة الطبيعة، حسب النمط الإسلامي، جاءت تحديداً مما تناقله المفكرون حول نشأة الكون، المستقاة من تعاليم (ابن سينا). ووفقاً لهذا النمط – فكر (ابن سينا) – الذي تأثر كثيراً، وبشكل واضح، بالأفلاطونية المحدثة (الإسلامية)، لم يكن هناك تناقض بين الخلق، كما ورد في (القرآن)، وبين ما جاء به الفلاسفة قبل الإسلام، بأن الطبيعة انبثقت من مصدر واحد. هذا من جهة، إذ ساوى – ابن سينا – في هذه النظرية – الأفلاطونية المحدثة – بين مصدرين: الفلاسفة ما قبل الإسلام، والتفسير الإسلامي لنشأة الكون. وبالتالي فإن (القزويني) قد أشار إلى الله باعتباره (المفيض) (مصدر الانبثاق) في مقدمته٣١. ومن هذا التأثير الكبير لـ(ابن سينا) على (القزويني)، فقد وصل به الأمر إلى الاعتقاد، بشكل واسع، بأن جميع المخلوقات قد انبثقت من الله، وأن العالم يجيء صدوراً عن الله، في صورة فيض، فمرتبة تفيض عن مرتبة، وهكذا حتى تصل إلى أدنى المراتب. وهذه هي الخلفية الفكرية الواسعة، التي تفسر: لماذا اعتمد (القزويني) في رسمه لنشأة الكون – مثله مثل الدراسات الإسلامية في القرون الوسطى عن الطبيعة – خلق عالم سماوي يسبق عجائب المخلوقات للعالم الدنيوي، والسلالات المختلطة تتعدى تصنيفات الخلق التي تظهر في النهاية.

وهذا يرتبط بشكل وثيق مع النصوص العربية، التي درست طبيعة الكون، إذ كان تقليداً معروفاً في المخطوطات العربية، التي كانت في أغلب الأحيان تصور أن خلق الأشياء الفردية قد جرى بمعزل عن خلق بقية ما جرى على الأرض. والصور في مخطوطة (واسط) تتفق عموماً مع هذا النوع من التصوير، حتى حين يتم اختبار إمكانيات أسلوبية جديدة في تصوير الموضوعات، مثل حركات الحيوانات(fig C).

Fig. C. The Horse. Qazwīnī, *'Ajā'ib al-makhlūqāt wa-ghara'ib al-mawjūdāt*. Wasit, 679 (1280). Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.arab.464, fol. 169r (Courtesy of the Bayerische Staatsbibliothek).

فكل نوع محدد يظهر بمعزل عن الآخر، وقد كانت هذه – على سبيل المثال – أيضاً سمة تصوير النباتات في مخطوطات ديسقوريدوس، في القرن الثالث عشر. وفي مخطوطة ١٣٢٢ للقزويني كانت الصور، في فصول دراسة الأشجار والنباتات، تتبع هذا النوع التركيبي أيضاً من التصوير (أنظر الشكل ٧). فتركيبة الأنواع الفردية مقابل الأنواع الأرضية، تشير بوضوح إلى وجود وعي واضح لموقف النص داخل جسم أوسع من النصوص العربية، التي عنيت بدراسة الطبيعة، حتى عملية تظليل لحاء جذوع الأشجار في نفس الصور، تدل على وجود اهتمام بتجريب احتمالات أسلوبية جديدة، متبعة في ذلك الوقت في (تبريز).

إن بقية اللوحات في مخطوطة ١٣٢٢، تعطي أيضاً إشارة واضحة على وجود تركيز بصري على الإطارات الكوزموغرافية (نشأة الكون)، أكثر من النص نفسه، ولكن بطريقة جديدة. فالخلفيات للرسوم التوضيحية، تؤكد وجود ترتيب خلق به الكون، ووضعت هذه اللوحات بإطار من النصوص. وتظهر عجائب المخلوقات في السماوات على خلفية زرقاء عميقة، مما يشير إلى السماء ليلاً (الشكل ٨). ويبدأ تصوير الأرض حين يزامنه باستقراء البحار والجزر وسكانها، وهنا الخلفية تتحول إلى خلفية زرقاء، نمط من الأمواج الزرقاء (الشكل ٩). وعلى أية حال، فإنه عندما يصور عجائب مخلوقات الأرض، في الفصول اللاحقة، فإنه يفضل الخلفيات الحمراء والبرتقالية و(المغَري) البني، بدرجاته المتعددة، ويستخدم هذه الألوان باتساع في لوحاته الإنجوية (الأشكال ١، ٣، ٦). وبالتالي، يصبح جلياً أنه في هذه المخطوطة، أن ألوان الأحمر والبرتقالي والمغَري يمثل لون (تراب الأرض). ويتجاوز هذا النمط فقط حين يستخدم موجات زرقاء في رسم خلفيات أجزاء من البحار، إذا تصور

العجب من إنشاء جزء من اليابسة عليها (الجزيرة)، كتصويره شجرة في (جزيرة الواقواق) (الشكل ١٠)، أو جزء من الأرض يمتد إلى قلب البحر، وخير مثال على ذلك البر الذي يتغلغل في البحر الفارسي. في هذه اللوحة، والتي توضح القصة المعروفة لإحضار مسافرين بؤساء، تقطعت بهم السبل، إلى جزيرة على البحر الفارسي، ووصلوا إلى بر الأمان، بعد أن حملهم (طائر الرخ) العملاق (الشكل ١١). وهنا تؤكد الخلفية الحمراء للوحة، على أهمية الأرض الجافة في الحكاية.

رغم أن اللغة المحلية لـ(فارس) كانت الفارسية، إلا أن مخطوطة ١٣٢٢ تدل على أن الجمهور الأصلي كان مرتاحاً جداً في مجال اللغة مع الثقافة العربية، وكأن العربية كانت لغتهم الأصلية Arabophone. في حين يقدم لنا التنظيم الهرمي الكوزموغرافي، الذي أنشأه (القزويني)، أن مخطوطته كانت في متناول فئة العلماء البيروقراطيين / الدينيين، فيتضح لنا لمن كتبت هذه الأنماط من المخطوطات أولاً، إضافة إلى أن الأسلوبية والسرد فيها، قد جذبت، في وقت لاحق، بلاط الترك – مغول. ففي الأجيال اللاحقة، ساهمت ترجمة كوزموغرافيا القزويني إلى الفارسية، في تسهيل وصولها ليد الجمهور في بلاط المغول الأتراك.

تشير الرسوم التوضيحية لمخطوطة ١٣٢٢، إلى أنه حتى طريقة تقييم وتقدير النص، من قبل قرائها غير العرب، قد جرت ضمن سياق منظور لغوي، يتبع الخطاب الفكري العربي المعني بدراسة الطبيعة. وكانوا في الوقت نفسه، قد قرأوه من منظور مختلف تماماً، فيما أصبح سائداً على نحو متزايد في البلاط الفارسي. في حين أن استخدام الخلفيات الملونة، للتأكيد على أهمية نظام الخلق، داخل النص، تشير إلى أن مخطوطة ١٣٢٢ هي النسق الفكري الذي مثله علماء أواخر القرن الثالث عشر في (واسط). وقرار الرسام التأكيد سردياً على قصص مختلفة في نص (القزويني)، يشير إلى الدرجة التي انتمى فيها بالوقت نفسه إلى النسق الثقافي الذي نشأ حديثاً، متمثلاً بالبلاط المغولي – التركي.

وقد ارتبطت فئة العلماء البيروقراطيين (البيروقراطية العلمية) بالبيروقراطية الدينية، من خلال التدريب، وإدارة الأسر المغولية – التركية للقطاعات الإدارية. وإن التعامل قد جرى بين عالمين مختلفين: اجتماعياً وثقافياً، وقد قدروا مخطوطة مثل مخطوطة ١٣٢٢، لأنها قد وافقت تطلعاتهم الفكرية والفنية.

والرسوم التوضيحية توثق اهتماماً متعدداً بالسرد والأسلوب: فلوحة قصة انقاذ المسافرين من قبل الرخ، تلفت الانتباه إلى سرد يماثل نص بكلمة (حكاية)، أو (قصة). أما لوحة العضل (الجربوع: وهو حيوان ثديي صغير، من فصيلة الفأريات)، فهي تصف التنظيم الاجتماعي (التراتب) (الشكل ١٢)،

الـذي يتماثـل مـع سـردية الـنص. ووفقـاً لـ(القزويني) فإن (الجربوع) له رئيس، فعندما يغـادرون جحـورهم لجمـع القـوت، فـإن مسؤولية رئيسهم مراقبة المحيط من أحد أعلى الـتلال، لتحـذيرهم إذا مـا اقـترب حيـوان مفـترس، فـإذا فشـل في هـذه المهمـة، تـتم الإطاحـة بـه، واختيـار بـديل، كمـا لاحـظ (القـزويني). وبـدل أن يرسـم لوحـة توضـح أنواع (اليربوع)، فإنه آثر أن يرسم ثلاثة مـن اليربوع يتفاعلون فيمـا بيـنهم، فـاثنين مـنهم على الميمنة، يبدأون بالخروج من الجحور، في حين يظهر ثالث مترقباً على اليسار فوق تلـة، يفترض أنـه الـرئيس، يظهـر وكأنـه يتشـاور معهم من بعيد.

في الختـام، فـإن مخطوطـة القـزويني ١٣٢٢، تذكرنا، فضلاً عن النظـر في كيـف أن الحكم الإيلخاني أثر ولم يؤثر علـى الحيـاة الثقافية في مناطق مثـل (العـراق) و(فـارس)، فمن المهم أيضـاً أن ننظـر إلى الآثـار الجانبيـة للتشـاقف بـين ذينـك الإقلـيمين. ففئـة البيروقراطية العلميـة سـاهمت بـإدارة تلـك المناطق بعد الغزو، فلـيس الارتبـاط جغرافيـاً فحسب، بل كان هناك اتصـال عميـق قـديم وجديـد، مـرتبط بأبعـاد بصـرية، لغويـة، وفكرية، وفنية، وثقافيـة، أدتـه المخطوطـات، وكـان هـذا صـحيحاً جـداً في (العـراق) و(فارس) على حد سواء.

وتزخـر الرسـوم التوضـيحية في المخطوطات بما يوحي بأن جمهورها كأنـه قـد عمل من خـلال ورشـة عمـل مشـتركة بـين عالمين مختلفين، فكان (القزويني) ناجحـاً جـداً في مد الجسور بين هذين العـالمين في مخطوطـة ١٣٢٢، من خلال الكوزموغرافيا. لذا فـإن المخطوطة تقدم نفسـها كـدليل علـى وجـود تجسد لتحول ثقافي عميـق في هـذه الفـترة في (فارس)، فهي تشير إلى بعض الطرق التي تميز بها التحول بين ما نسميه (اللوحة العربيـة) و (اللوحـة الفارسـية)، الـذي لم يكـن نتيجـة انقطاع، بل من خـلال وجـود اسـتمرارية في الاتصال بين الإقليمين❑

الهوامش :

*هذه الترجمة للأصل الذي كتب باللغة الإنكليزية:

FROM IRAQ TO FARS: TRACKING CULTURAL TRANSFORMATIONS IN THE1322 QAZWĪNĪ 'AJ'ĀIB MANUSCRIPT , Persis Berlekamp

بحث مستل من كتاب:

Arab Painting:Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts Anna Contadini,(Handbook of Oriental Studies) BRILL, .2010

**سلالة الانجو: هي سلالة شيعية ذات أصول مغولية، حكمت بعض المدن الفارسية، مثل: (أصفهان)، خلال القرن الرابع عشر الميلادي، وأعضاؤها كانوا مستقلين، لكنهم كانوا يتبعون الإيلخانيين، إلى أن انفصلوا عنهم في ١٣٥٧م (المترجم). وللمزيد عنهم ينظر:

ENCYCLOPÆDIA IRANICA Vol. XIII, Fasc. 2, pp. 143-147

The Legacy of Genghis Khan :Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256–1353

Jump up The Huns, Rome and the Birth of Europe, Hyun Jin Kim

Peter Jackson (1986). The Cambridge

(23) Rührdanz 1973; Carboni 1992, p. 411; Nebes 1997.
(24) Wright, p. 12, n. 5. The attribution of the 1307–8 London Kalīla wa-Dimna to Shiraz does strike me as a plausible hypothesis. Yet, its significant stylistic differences from the recognized corpus of Inju illustrated manuscripts exclude it from the general category of Inju painting as we now understand it. Waley and Titley 1975.
(25) EI2 sv., 'Indjuʾ.
(26) Adamova 1992 and 2004.
(27)Wright 2006; Simpson 2000; Stchoukine 1936.
(28) Munich, BSB, cod. arab. 464, fol. 1v.
(29) For a general account of the understanding of the emanation of creation as popularized by Ibn Sīna, see 1970, pp. 21–27.

المصادر:

1. Adamova, Ada. "Repetition of Compositions in Manu- scripts: The Khamsa of Nizami in Leningrad". In Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century, ed. Lisa Golombek and Maria Eva Subtelny, pp. 67–75, Leiden: Brill, 1992.
2. " .——The St. Petersburg Illustrated Shahnama of 733
3. Hijra (1333 AD) and the Injuid School of Painting". In Shahnama: The Visual Language of the Persian Book of Kings, ed. Robert Hillenbrand, pp. 51–64, Aldershot: Ashgate, 2004.
4. Adamova, Ada and Leon Giuzal'ian. Miniatiury Rukopisi Poèmy "Shakhname" 1333 Goda, Leningrad: "Iskusstvo," Leningradskoe otdelenie, 1985.
5. Badiee, Julie. "An Islamic Cosmography: The Illustrationsof the Sarre Qazwini". Ph.D. diss., The University of Michigan, 1978.
History of Iran, Volume Six: The Timurid and Safavid Periods .
Arthur J. Arberrt (1960). Shiraz: Persian City of Saints and Poets .

(1) Yeni Cami 813. Berlekamp 2003, Chapter 3 and Appendix B.
(2) Hees 2002, pp. 19–90; Berlekamp 2006.
(3) Bosworth 1996, p. 266.
(4) Ettinghausen 1962; Gray 1961.
(5) For an overview of artistic production in these regions, see Carboni 200.2
(6) Simpson 19.82
(7) Adamova and Giuzal'ian 1985.
(8) Sims 2006; Wright 2006.
(9) Stchoukine 1936; Simpson 2000.
(10) The connections between manuscript illumination in Fars and elsewhere are better established. See, Wright 1997; Wright 2006; Carboni 2002.
(11) British Library Or. 3623, fol. 173r.
(12) Wright 1997, p. 12; Wright 2006, Figs. 34–40.
(13) Simpson 2006.
(14) Swietochowski and Carboni 1994, p. 82.
(15) Another manuscript, possibly Mamluk, may havebeen produced in his lifetime but it is undated. Carboni and Contadini 1990.
(16) EI2, s.v. "al-šazwīnī, Zakārīya b. Mu□ammad b. Ma□mūd Abū Ya□ya".
(17) Hees, pp. 19–90.
(18) References to Qazwīnī as 'mawlānā ' also appear in manuscripts of his text that were produced centuries after his death.
(19) On this manuscript see Hees, pp. 91–350; Berlekamp 2003, pp. 39–88; Carboni 1992, pp. 5564 42; Bothmer 1971.
(20) Petrushevsky 19.68
(21) Berlekamp 2003, pp. 77–78.
(22) Carboni 1992, 411

17. Fakhry, Majid. Islamic Philosophy, New York: Columbia University Press, 1970.
18. Gray, Basil. Persian Painting, New York: Skira, 1961.
19. Hees, Syrinx von. Enzyklopädie als Spiegel des Weltbildes: Qazwīnīs Wunder der Schöpfung- eine Naturkunde des 13. Jahrhunderts, Vol. 4, Diskurse der Arabistic, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2002.
20. Nebes, A. ed. Orientalische Buchkunst in Gotha: Ausstellung zum 35 0jahrigen Jubilaum der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, Spiegelsaal, 11. September 199 7bis 14 December 199,7
2.1 Gotha: Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, 1997.
22. Petrushevsky, Ilya Pavlovich. "The Socio-Economic Condition of Iran under the Il-Khāns". In The Cambridge History of Iran, Vol. 5, The Saljuq and Mongol Periods, ed.J.A. Boyle, pp. 483–537, Cambridge: Cambridge University Press, 1968.
23. Rührdanz, Karin. "Islamische Miniaturhandschriften aus Beständen der DDR: Qazwīnī-Illustrationen des 14.
24. Jahrhunderts". In Wissenschaftliche Zeitung der Universität Halle 22, 6, 1, pp. 123–125, Halle: University of Halle,1973.
25. Simpson, Marianna Shreve. "A Reconstruction and Preliminary Account of the 134 1Shāhnāma". In Persian Painting from the Mongols to the Qajars. Studies in honour of Basil W. Robinson, ed. Robert Hillenbrand, pp. 217–247, London: I.B. Taurus, 2000.
26. " .——In the Beginning: Frontispieces and Front Matter in Ilkhanid and Injuid Manuscripts". In Beyond the Legacy of Genghis Khan,
6. Berlekamp, Persis. "Wonders and Their Images in Late Medieval Islamic Culture". Ph.D. diss., Harvard University, 2003.
" .——Al-Qazwīnī, Zakarīya". In Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia, ed. Josef Meri, pp. 651–54 London: Routledge, 2006.
7. Bosworth, Clifford Edmund. The New Islamic Dynasties: A Chronological and Genealogical Manual, New York: Columbia University Press, 1996.
8. Bother, Hans-Caspar Graf von. "Die Illustrationen des 'Münchener Qazwini' von 1280 (cod. Monac. Arab 464): Ein Beitrag zur Kenntnis ihres Stils". Ph.D. diss., Universität München, 1971.
9. Carboni, Stefano."Synthesis: Continuity and Innovation in Ilkhanid Art". In The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256–1353, ed. Linda Komaroff and Stefano Carboni, pp. 196–226, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2002.
10. Carboni, Stefano and Contadini, Anna. "An Illustrated Copy of al-Qazwīnī's The Wonders of Creation". In Sotheby's
11. Art at Auction 1989–1990, pp. 228–233, London: Sotheby's Publications, 1990.
12. Çağman, Filiz and Zeren Tanındı. Topkapı Palace Museum.
13. Islamic Miniature Painting, Istanbul: Tercuman Art and Cultural Publications, 1979.
14. The Encyclopedia of Islam 2 sv. "Indju," (J. A. Boyle), Leiden: Brill.
15. " .——al-šazwīnī, Zakārīya b. Mu□ammad b. Ma'mūd Abū Yahya" (T. Lewicki), Leiden: Brill.
16. Ettinghausen, Richard. Arab Painting, Geneva: Skira, 1962.

Epic Images: Persian Painting of the 1330's and 1340's, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994.
31. Waley, P. and Norah M. Titley. "An Illustrated Persian Text of Kalila and Dimna dated 71307/07–8". In British Library Journal, I, pp. 42–60, London: British Library Board, 1975.
32. Wright, Elaine. "The Look of the Book: Manuscript Production in the Southern Iranian City of Shiraz from the Early 14th Century to 1452". Ph.D. diss., Oxford University: Trinity, 1997.
33. " .——Patronage of the Arts of the Book Under the
34. Injuids of Shiraz". In Beyond the Legacy of Genghis Khan, ed. Linda Komaroff, pp. 248–268, Leiden: Brill, 2006.
ed. Linda Komaroff, pp. 213–247, Leiden: Brill, 2006.
27." .——The Role of Baghdād in the Formation of Per- sian Painting". In Art et societé dans le Monde Iranien, ed. Chahryar Adle, pp. 91–116, Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 1982.
28. Sims, Eleanor. "Thoughts on a Shāhnāma Legacy of the Four- teenth Century: Four Injū Manuscripts and the Great Mongol Shāhnāma". In Beyond the Legacy of Genghis Khan, ed. Linda Komaroff, pp. 269–286, Leiden: Brill, 2006.
29. Stchoukine, Ivan. La Peinture iranniene sous les derniers Abbasides et les Il Khans, Bruges: Imprimerie Sainte Catherine, 1936.
30. Swietochowski, Marie Lukens and Stefano Carboni. Ilustrated Poetry and

المصورات

Fig. 1. The Horned Horse, with the colophon below. Qazwīnī, *{Ajāxib al-makhlūqāt wa-ghaūxib al-mawjūdāt.* Fars, .722 (1322)

Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fol. 181v (Courtesy of the Süleymaniye Library)

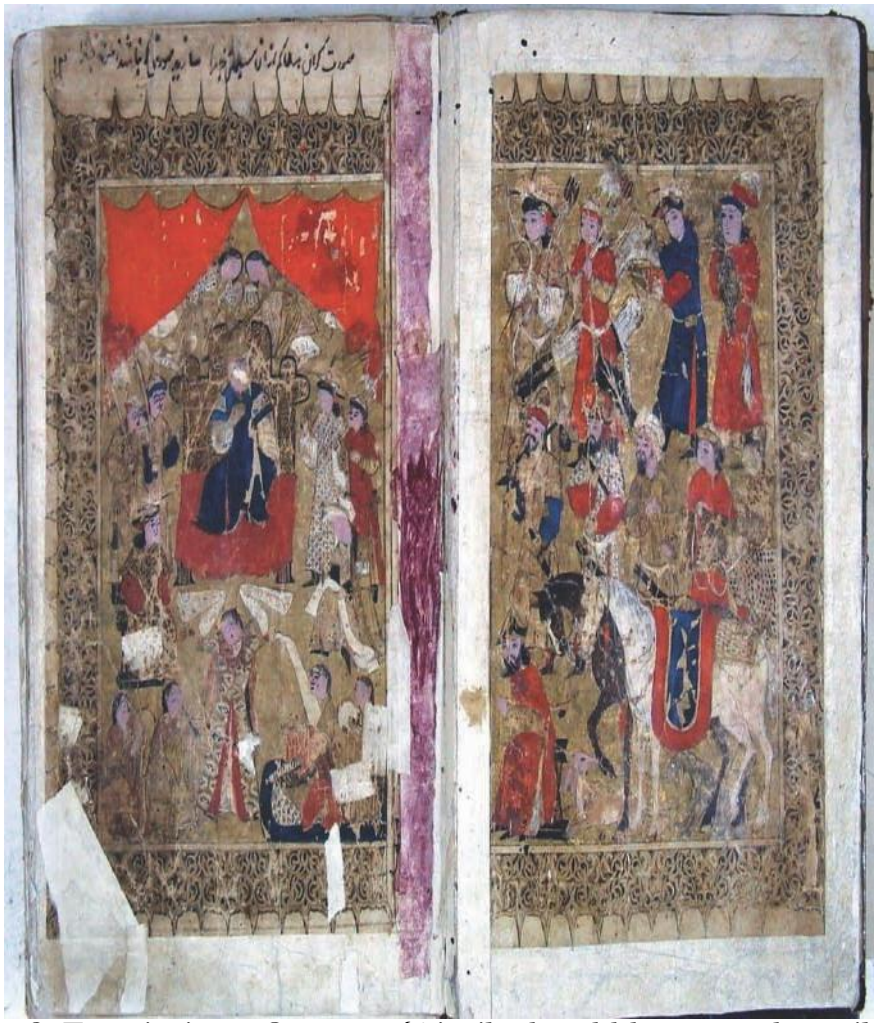

Fig. 2. Frontispiece. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fols. 1v–2r (Courtesy of the Süleymaniye Library)

Fig. 3. The Sparrow hawk, Parrot, Nightingale, Owl, Pheasant, Weaverbird, and Snake hatcher. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fols. 160v–161r (Courtesy of the Süleymaniye Library)

Fig. 4. The Magpie and the {anqāx. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fol. 166r (Courtesy of the Süleymaniye Library)

Fig. 5. The Horse. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, ca. 1315–20. Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek, fol. 92r (Courtesy of the Forschungs- und Landesbibliothek)

Fig. 6. The Horse. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fol. 145v (Courtesy of the Süleymaniye Library)

Fig. 7. *Khusraw Dār* (a large tree), Castor oil plant, Willow, Peach, Spiny Cytisus, Elm, and Plane. Qazwīnī, *{Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt*. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fols. 98v–99r (Courtesy of the Süleymaniye Library

Fig. 8. Mercury. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fol. 11v (Courtesy of the Süleymaniye Library)

Fig. 9. The Tannīn. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fol. 58r (Courtesy of the Süleymaniye Library)

Fig. 10. A wāqwāq tree of Wāqwāq Island. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fol. 47v (Courtesy of the Süleymaniye Library)

Fig. 11. The Rūkh bird rescues the man from Isfahan. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322.(
Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fol. 50v (Courtesy of the Süleymaniye Library

Fig. 12. The Gerbil and the samandal. Qazwīnī, {Ajāxib al-makhlūqāt wa-gharāxib al-mawjūdāt. Fars, 722 (1322). Istanbul, Süleymaniye Library, Yeni Cami 813, fol. 174v (Courtesy of the Süleymaniye Library)