تامر مندور

دراسة أثرية فنية لتصاويرمخطوط بيطرنامه

المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم 49 ط.م

بيطرنامه

مندور

دراسة أثرية فنية لتصاوير مخطوط بيطرنامه

بسم الله الرحمن الرحيم لقد تناولت في هذا البحث دراسة أثرية فنية لتصاوير نسخة نادرة من مخطوط "بيطرنامه" المحفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم 49 طب مصطفى طلعت (ط م). ومن خلال اعادة اكتشاف وفحص ودراسة هذه النسخة الغير مؤرخة -والمجهول مكان نسخها وتصويرها- وتحليل العناصر الفنية في تصاويرها ومقارنة هذه التصاوير مع غيرها من تصاوير تحف تطبيقية ومخطوطات أخرى معلومة تاريخ ومكان النسخ والتصوير؛ فيمكنني تأريخ هذه النسخة ونسبها إلى مدينة بعينها، بالإضافة إلى تحديد الأساليب الفنية المستخدمة في رسم تصاويرها والتي تمثل مرحلة مبكرة كانت مجهولة من مراحل المدرسة العربية في التصوير الإسلامي.

.د/ تامر محيي الدين محمد مندور .باحث في علم الآثار والفنون والحضارة الاسلامية .مفتش آثار بمنطقة الغربية للآثار الاسلامية والقبطية / وزارة الآثار .عضو الجمعية العربية للحفاظ على التراث .حاصل على ماجستير الآداب في الآثار والفنون الاسلامية من جامعة طنطا .حاصل على دكتوراة الفلسفة في الآثار والفنون الاسلامية من جامعة طنطا

NOOR PUBLISHING

978-3-330-84256-4

تامر مندور

دراسة أثرية فنية لتصاوير مخطوط بيطرنامه

تامر مندور

دراسة أثرية فنية لتصاوير مخطوط بيطرنامه

المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم 49 ط.م

Noor Publishing

Impressum
Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.
Alle in diesem Buch genannten Marken und Produktnamen unterliegen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz bzw. sind Warenzeichen oder eingetragene Warenzeichen der jeweiligen Inhaber. Die Wiedergabe von Marken, Produktnamen, Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen u.s.w. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

البيانات القانونية
معلومات ببليوجرافية للمكتبة الوطنية الألمانية : المكتبة الوطنية الألمانية تسجل هذا المنشور في الببليوجرافيا الوطنية الألمانية. تفاصيل البيانات: http://dnb.d-nb.de
الببليوغرافية موجودة على شبكة الإنترنت تحث الموقع التالي
جميع العلامات التجارية والمنتجات المستخدمة في هذا الكتاب تخضع لقانون براءة اختراع ،وهي علامات تجارية مسجلة لأصحابها. استنساخ الأسماء التجارية، أسماء المنتجات ،أسماء مشتركة في هذا المنشور ،حتى من دون وضع العلامات الخاصة لا يعني أن هذه الأسماء هي معفاة من التشريعات التجارية لحماية العلامة ،وبالتالي يمكن استخدامها من طرف أي شخص.

Coverbild / صورة الغلاف
www.ingimage.com

Verlag / دار النشر
Noor Publishing
ist ein Imprint der / is a trademark of
OmniScriptum GmbH & Co. KG
Bahnhofstraße 28, 66111 Saarbrücken, Deutschland / Germany
Email / البريد الإلكتروني
info@omniscriptum.com

Herstellung: siehe letzte Seite /
طبع :انظر أخر صفحة
ISBN / رقم دولي معياري للكتاب:
978-3-330-84256-4

Copyright © تامر مندور
Copyright / t © حقوق التآليف و النش
2016 OmniScriptum GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. / جميع الحقوق محفوظة .
Saarbrücken 2016

دراسة أثرية فنية لتصاوير مخطوط "بيطرنامه"
المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٩ ط م

Archaeological and artistic study of manuscript illustrations "BitrNameh" Saved in Dar Al Kutub Almasria under No. 49 T.M

إعداد

د/ تامر محي الدين محمد مندور

Dr/ Tamer Mohy-Alden Mohamed Mandor

بسم الله الرحمن الرحيم

الكلمات المفتاحية
بيبطرنامه
تصاوير المخطوطات
مخطوطات البيطرة
خزف الري
المدرسة العربية
التصوير الاسلامي
الموصل

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمـة	٥
المبحث الأول : الفحص العلمي للمخطوط	٧
المبحث الثاني : الخصائص الفنية العامة لتصاوير المخطوط	١٠
المبحث الثالث : الأساليب الفنية للرسم والتصوير	١٣
أولاً : رسوم الأشخاص في تصاوير المخطوط	١٣
ثانياً : الملابس وزخارفها	١٦
ثالثاً : رسوم الخيل أو الدواب في تصاوير المخطوط	١٨
رابعاً: رسوم الآلات الجراحية والأدوات الخاصة بتربية الدواب	٢٤
خامساً : رسوم الأرضيات والخلفيات	٢٥
الخاتمة والنتائج	٢٧
الهوامش	٢٩
قائمة المصادر والمراجع	٣٤
فهرس اللوحات والأشكال	٣٧
كتالوج اللوحات والأشكال	٤١
أولا : اللوحات	٤٢
أ_ لوحات مخطوط بيطرنانه	٤٣
ب_ لوحات المقارنة	٧٢
ثانيا : الأشكال	٨٢

المقدمة

ترجع أهمية دراسة تصاوير المخطوطات الإسلامية بأنواعها المختلفة (أدبية وتاريخية وعلمية) التي أنتجتها الحضارة الإسلامية إلى إلقاء الضوء على ألوان الحياة الاجتماعية للمسلمين في العصور الوسطى، وذلك من خلال رسوم الأزياء وأثاثات المنازل والمنشآت المعمارية المختلفة، ورسوم المفروشات والمنسوجات وغيرها، وكذلك رسوم الأدوات والمتعلقات المختلفة. وأيضاً في معرفة الأحوال المناخية السائدة ومدي تأثر المصورون بالبيئة المحيطة بهم، وذلك من خلال رسوم الخلفيات الطبيعية.

وهذا بالإضافة إلى معرفة الأحوال الاقتصادية للأقطار الإسلامية من خلال استكشاف أساليب صناعة المخطوطات وجودة الصور المُنفذة، ومعرفة مدي اهتمام السلاطين والحكام والأمراء برعاية هذا النوع من الفنون، وكيف وجهوا المصورين للتعبير عن توجهاتهم الفكرية والسياسية.

ويمكننا كذلك –من خلال دراسة تصاوير المخطوطات– معرفة الأساليب الفنية المختلفة التي استعملها المصورون، وإلى أي مدي استطاع هؤلاء المصورون تطويع أساليبهم الفنية للتعبير عن النصوص المختلفة وإرضاء رغبات وتوجهات رعاة الفن من الحكام والأمراء. والأهم في ذلك هو معرفة المدارس الفنية المختلفة التي ينتسب إليها هؤلاء المصورون وأساليبها على مر العصور الإسلامية في مختلف أقطار العالم الإسلامي.

وينطبق ما سبق ذكره خصوصاً على تصاوير المخطوطات الأدبية والتاريخية والتي تُعد الركيزة الأساسية في دراسة التصوير الإسلامي؛ حيث اهتم المصورون المسلمون في العصور الوسطى بتزيين العديد من هذين النوعين من المخطوطات بالصور والمنمنمات أو الرسوم الموضحة للنصوص بتوجيه من الحكام والأمراء وذلك بغرض الإمتاع والمؤانسة. وتنتشر هذه التصاوير الآن –سواء كانت في المخطوطات أو مبعثرة– بين العديد من متاحف ومكتبات العالم.

أما بالنسبة للمخطوطات العلمية؛ فتنقسم تصاويرها إلى نوعين أساسيين؛ أولهما التصاوير العلمية البحتة والتي تخلوا من أي قيمة فنية، فهي عبارة عن رسوم توضيحية مفسرة للنصوص العلمية، مما يجعلها رسوماً تعليمية تلتزم بالنص العلمي على حساب الجانب الفني، ويظهر هذا النوع من التصاوير في مخطوطات علوم الجغرافيا والفلك والرياضيات والصيدلة والنبات وغيرها، ويظهر أيضاً في بعض المخطوطات الطبية وعلم الحيوان والبيطرة.

أما النوع الثاني من تصاوير المخطوطات العلمية؛ فهي التصاوير التي تفسر نصوصاً علمية وفي نفس الوقت لها قيمة فنية لما بها من رسوم آدمية وحيوانية، ويظهر هذا النوع من التصاوير العلمية في بعض مخطوطات الطب والصيدلة وعلم الحيوان وعلم البيطرة، وأيضاً في بعض مخطوطات الفروسية وعلم الحروب، ولا تظهر

الفروق بين الأساليب الفنية المختلفة لمدارس التصوير الإسلامي في هذا النوع من التصاوير العلمية إلا في رسوم الأشخاص وملابسهم ورسوم الحيوانات وخصوصاً الدواب (الخيل والبغال والحمير) وكسواتها. وتندرج تصاوير مخطوط "بيطرنامه" (موضوع الدراسة) –والذي يختص بعلم البيطرة وعلاج الدواب وتدريبها– تحت هذا النوع الثاني من تصاوير المخطوطات العلمية ذات القيمة الفنية، لما بها من رسوم آدمية وحيوانية.

ولقد اهتم العديد من الباحثين في مجال التصوير الإسلامي بدراسة صور المخطوطات الأدبية والتاريخية، ولا نجد إلا القليل النادر من يهتم بصور المخطوطات العلمية، فهناك بعض الرسائل والأبحاث العلمية القليلة التي تناولت صور مخطوطات علم الطب والصيدلة والنبات والحيوان، ولا نجد دراسة مفردة منشورة تتناول صور مخطوطات البيطرة بالدراسة التحليلية الفنية.

فمن خلال دراسة صور مخطوط بيطرنامه يمكننا إلقاء الضوء على الحياة الاجتماعية للمسلمين في العصور الوسطى، من خلال الرسوم الآدمية وملابسها وأيضاً رسوم الدواب وكسواتها، وكذلك إلقاء الضوء على الحياة العلمية للمسلمين في مجال الطب البيطرى من خلال موضوعات الصور التي تفسر النصوص العلمية للمخطوط، هذا علاوةً على معرفة الطرق والأساليب الفنية التي اعتمدها المصور المسلم للتعبير عن الموضوعات العلمية في المخطوط، وما هي درجة أهمية هذه التصاوير، وكيف استطاع المصور تطويع أسلوبه الفني لخدمة النص العلمي. هذا ويمكننا أيضاً تأريخ هذا المخطوط الغير مؤرخ والغير معلوم مكان نسخة وتصويره، وذلك عن طريق الدراسة التحليلية لتصاويره مع مقارنتها بغيرها من تصاوير المخطوطات الأخرى ومن تصاوير ورسوم بعض التحف التطبيقية.

وترجع أهمية علم البيطرة في التراث الإسلامي الحال فيه بالنسبة للحيوانات كالحال في الطب بالنسبة إلى الإنسان وعُنىّ بالخيل دون غيرها من الحيوانات لمنفعتها للإنسان في الطلب والهرب ومحاربة الأعداء وجمال صوره او حسن أدواتها[1]. فلقد كانت الخيل والدواب بمثابة العمود الفقري للجيوش الإسلامية في العصور الوسطى، بالإضافة إلى الاعتماد عليها في حركة النقل والبريد والتجارة والزراعة، وكذلك في التسلية والألعاب ومنافسات السباقات والفروسية.

المبحث الأول : الفحص العلمي للمخطوط

يُذكر في فهارس دار الكتب المصرية أن هذا المخطوط بعنوان: "بيطرنامه" ومحفوظ بالدار تحت رقم: ٤٩ ط م، ورقم الميكروفيلم: ٥٢٩٤٧، والمقاس: ٢٥ × ١٨ سم، وعدد الأسطر في الصفحة الواحدة ١٥، وعدد الأوراق ٢٠٢ ورقة، والمؤلف: مجهول، والناسخ: مجهول، وكذلك تاريخ النسخ مجهول أيضًا.

ونسخة هذا المخطوط تبدو قديمة جدًا وبها تلف وبقع كثيرة وبها آثار للترميم، ولا تحتوي على صفحة عنوان، وتبدأ بصفحة خالية، ثم صفحة فيها أسماء مُلاّك هذا المخطوط (شكل ٧)، ثم مقدمة، ثم فهرس الموضوعات. والمتن مكتوب بخط النسخ ويتخلله رسوم توضيحية ملونة بالألوان المائية لتفسير بعض النصوص بشكل مُبسّط ويصل عددها إلى ٢٩ صورة (منمنمة).

وأثناء فحص ودراسة المخطوط وجدت في إحدى الصفحات في بداية ذكر علاج مرض "العرج من علة في الكتف" ما نصه: "قال أرسطراطس الفارسي مصنف هذا الكتاب"[٢] (شكل ١، ٢).

ومن ذلك نلاحظ أن مؤلف المخطوط يُدعى أرسطراطس الفارسي، وهو بخلاف أرسطراطس الذي ذكره ابن النديم في الفهرست صاحب كتاب طبي يدعى (ادكار) في مداواة الأمراض، نقله إسحاق بن حنين إلى العربية[٣]، ومن المعروف أن إسحاق بن حنين كان ينقل من السريانية واليونانية إلى العربية، وليس من الفارسية إلى العربية، كمثل أعمال أرسطو وجالينوس[٤]. ويبدو أن أرسطراطس الفارسي مؤلف هذا المخطوط من علماء وبياطرة الفرس القدامى وربما خلال العصور الاسلامية.

ويظهر من فحص نسخة هذا المخطوط بعض دلائل تُأكد أنها مُختصرة ومُتَرجمة من الفارسية إلى العربية، وأيضاً ظهرت بعض الدلائل التي تقودنا بشكل مبدأي إلى تأريخ هذه النسخة ونسّبها إلى العراق في العصر العباسي المتأخر قبل القطع بذلك عند التحليل ودراسة الخصائص العامة وأساليب الرسم في التصاوير (المنمنمات)، وهذه الدلائل كما يلي :

١- عنوان المخطوط نفسه "بيطرنامه"، وهي كلمة فارسية تعني بالعربية "كتاب البيطرة".

٢- ذِكْر اسم المؤلف الأصلي للمخطوط ونَسبه إلى فارس (أرسطراطس الفارسي).

٣- يوجد في الباب الرابع والستين (الأخير) نص يشير إلى قيام شخص متخصص في علم البيطرة باختصار ما ذكره وشرحه أرسطراطس الفارسي، ومن ثمَّ أنتج هذا المخطوط الذي بين أيدينا، ولم يُذكر اسمه، والنص يشير إلى أنه المصوِّر نفسه وقد يكون هو المترجم أيضاً[٥]. والنص هو "ولكنا اختصرنا من ذلك ما أمكن اختصاره وصورت الفرس كهيئته وما تهيأ في صورته من العيوب والعلل ... إلخ" (شكل ٣).

٤- يكثر بالمتن أسماء لمكاييل وموازين كانت مشهورة عند أهل العراق[٦]، مثل "المكوك":

وهو طاس يُشرب به، وهو مكيال لأهل العراق وجمعه مكاكيك، وهو صاع ونصف، وهو ثلاث كيلجات، ومنه نوع يسمى المكوك الفارسي الذي يلتقي طرفاه وهو الصواع، وهو إناء كان يشرب فيه الملك الفارسي. و"السكرجة": وهي إناء صغير يؤكل فيه الشيء القليل من الأُدم، وهي فارسيه[٧].

٥- ويظهر من أسلوب الخط والعلامات والوقفات في هذا المخطوط أنه قد يُرجح نسخه إلى ما بين القرن الرابع إلى نهاية السادس الهجريين؛ فلو قارنّا مثلاً بين بعض أوراق من مخطوط بيطرنامه (شكل ١، ٤) وبين أوراق من مخطوطات أخرى متنوعة كُتبت في تلك الفترة (٤هـ، ٥هـ، ٦هـ)[٨]؛ نلاحظ مدى التقارب في أسلوب الخط والعلامات والوقفات.

ومن الجدير بالملاحظة أن نسخة المخطوط الذي يسمى في فهارس دار الكتب المصرية بـ "كتاب في البيطرة"، محفوظ برقم٥٥١ طب طلعت عربي، والمجهول مؤلفه وناسخه، وكذلك تاريخ نسخه، يعتبر نسخه مطابقه لنسخة مخطوط بيطرنامه، إلا أنها غير مصوّرة، ولم ينتبه لذلك واضعوا فهارس دار الكتب المصرية، وتُعد هذه النسخة "كتاب في البيطرة" أحدث بكثير من نسخة "بيطرنامة"، وذلك بناءً على أسلوب الخط وجودة الورق. ويتضح أن نسخة "كتاب في البيطرة" منقولة من نسخة "بيطرنامه"، والتي اعتبرها الناقل أنها النسخة الأصلية، والدليل على ذلك ما يلي:

١- يوجد في مخطوط "كتاب في البيطرة" بجانب عنوان الباب التاسع والعشرون بعد المائة وهو "في الدابة الذي في صرمه الدود"، بخط أسود باهت ما نصه "هذا الباب مكرر في الأصل"، وبالفعل نجد أن هذا الباب مكرر فعلاً في مخطوط "بيطرنامه"[٩].

٢- توجد أوراق ناقصة (مفقودة) من مخطوط بيطرنامه عند الباب المائتين وثمانية وعشرين وهو "في التعسة التي تطوي الحافر"، بحيث لم يكتمل ذكر علاج هذا المرض في هذا الباب، وتنتهي صفحته بكلمة "يستعمل"، ثم يبدأ الباب الأول في الجزء الآخر من المخطوط وذلك في الصفحة المقابلة، وهو "في صفات الخيل"[١٠](شكل ٥)، وقد ذُكر في المقدمة وفهرس الموضوعات أن عدد الأبواب المقررة في هذا الجزء (الأول) ٢٣٩ باب، وبالتالي فإنه ينقص ١١ بابًا[١١].

ويوجد نفس الشيء في مخطوط "كتاب في البيطرة"، بالإضافة إلى ما ذكره الناسخ قبل بدء الجزء الآخر والباب الأول "في صفات الخيل"، بحيث أشار إلى أنه انتهى مما وجده من هذا الكتاب في بيان علل الخيل (الجزء الأول)، وذكر أن الباقي منه ١١بابًا[١٢]. (شكل ٦).

٣- توجد بعض الكلمات الساقطة أو التالفة من مخطوط "بيطرنامة"، هي نفس الكلمات التي أهملها ناسخ مخطوط "كتاب في البيطرة"[١٣].

وهذه الدلائل تُبرهن بقوة على أن نسخة مخطوط "كتاب في البيطرة" منقولة من نسخة مخطوط "بيطرنامه".

وتنقسم نسخة مخطوط "بيطرنامه" إلى جزئين أساسيين؛ أما الأول فهو يختص بأمراض الدواب وكيفية علاجها، ويتكون من ٢٣٩ باب، وأما الثاني فهو يختص بتدريب الدواب وصفاتها وأعمال الفروسية، مع ذكر أهم صفات ومميزات وعيوب الخيل والدواب، ويتكون من ٦٤ باب.

مع ملاحظة أنه بعد نهاية الباب الرابع والستين (الأخير) توجد ١٤ صفحة زائدة تبدو تابعة لهذا الجزء الثاني.

وبنفس الشكل السابق تم تقسيم نسخة مخطوط "كتاب في البيطرة" وهي المنقولة حرفياً من نسخة "بيطرنامة"، وتعتبر نسخه أخرى منه، غير أنها بحالة جيدة وتبدو أحدث بكثير من نسخة "بيطرنامة" ورغم ذلك فهي غير مصورة أو مزوقة.

المبحث الثاني : الخصائص الفنية العامة لتصاوير المخطوط

إن رسوم هذا المخطوط تعتبر من التصاوير ذات القيمة الفنية، بالرغم من كونها تصاوير علمية مفسرة لمتن علمي، وذلك يرجع لاشتمالها علي رسوم خيول ودواب ورسوم آدمية. (لوحات ١: ٢٩).

وتتبع هذه التصاوير من الناحية الفنية أسلوب المدرسة العربية في مراحلها الأولي؛ إذ تمتاز بالبساطة التامة، وبقلة العناصر التي تتألف منها التصويرة والتي لا تزيد عن فردين وحصانين، وبخلو الخلفية، وبأرضية علي شكل خط يتكون من أوراق شجر مدمجة تخرج منه في بعض الأحيان أوراق نباتية محورة، وبخلو الصور من أية عمائر أو أي مظهر من المظاهر التي تمثل البيئة أو مسرح الحوادث، كما أن الصورة لا يحدها إطار[١٤].

وتلك المراحل الأولي للمدرسة العربية، تسمي أيضاً المدرسة العربية في العراق[١٥]، أو المدرسة العباسية في بلاد العراق، أو مدرسة بغداد أو المدرسة السلجوقية[١٦]، ومن المعروف أن المراكز الفنية التي أنتجت أساليب المدرسة العربية (الفروع المحلية) انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي، فهي انطلقت من العراق، والتي كان فيها وقتذاك أكثر من مركز فني من أهمها بغداد عاصمة الخلافة، ومدينة الموصل وديار بكر، وفي واسط والبصرة والكوفة[١٧].

ثم انتشرت في سوريا ومصر، ومن أشهر المراكز الفنية فيهما –خلال عصر سلاطين المماليك (٦٤٨– ٩٢٣هـ / ١٢٥٠– ١٥١٧م)– دمشق والقاهرة ودمياط، كما انتشرت في إيران بخاصة خلال عصر السلاجقة الكبار في العراق وإيران وخراسان(٤٢٩– ٥٩٠هـ/ ١٠٣٨– ١١٥٧م) (عصر النفوذ السلجوقي في العراق)، وعاشت فترة طويلة جنبًا إلي جنب مع المدرسة المغولية في التصوير إبان عصر المغول الإيلخانيين (٦٥٣– ٧٥٦هـ/ ١٢٥٦– ١٣٥٥م)، كما إمتدت المدرسة العربية إلى شمال أفريقيا وإلى الأندلس[١٨].

ومن أهم المميزات العامة للمدرسة العربية في التصوير: أن صور مخطوطاتها تكون جزءًا من المتن لشرحه وتفصيله وليست ميدانًا لإظهار المواهب الفنية للمصورين، وتمتاز بالطابع العربي، والذي يظهر في سحنة الرسوم الآدمية، حيث المسحة السامية من قني الأنوف واللحى السوداء، ويظهر الطابع العربي أيضًا في ملابس الشرقية للأشخاص، بحيث رُسمت فضفاضة وواسعة، وتتكون من القميص والجلباب والسروال، كما يتضح الطابع العربي في العناية برسوم الخيل والإبل[١٩].

ومن هذه المميزات الرئيسية لهذه المدرسة البعد عن التمثيل الواقعي، حيث ابتعد المصوّر عن صدق تمثيل الطبيعة، فرسم الصور الآدمية بأسلوب محور أهمل فيه مراعاة النسب التشريحية للجسم، واعتني بإبراز الشخصية الرئيسية في الصورة علي اعتبار أنها محور الموضوع، وذلك علي حساب رسوم الأشخاص الثانويين وكذلك

عناصر البيئة، وأيضًا ابتعد المصور عن التعبير عن العمق والتكتّل، فابتعد عن التجسيم وعن استخدام الظل والنور، واستخدم الألوان الساطعة الزاهية، وأهمل قواعد المنظور والبعد الثالث، فجاءت الصور مسطحة، وأيضًا أضاف المصور إلي صوره الآدمية رسوم هالات حول رؤوس الأشخاص للفت الأنظار إليها(٢٠).

وتمتاز المدرسة العربية أيضًا بالإغراق في الطابع الزخرفي، والميل نحو البساطة وعدم التعقيد، والذي يتضح في خلوّ التصاوير من الخلفية، وإن وُجدت رُسمت بطريقة اصطلاحية، وفي الأرضية البسيطة التي تتمثل علي هيئة خط مستقيم يتألف من أوراق محورة ومدمجة قد تنطلق منها أشجار وزهور وفروع نباتية(٢١).

وتتشابه تصاوير هذا المخطوط بوجه عام مع تصاوير مخطوط "مختصر البيطرة" المعروف والمحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم "٨ طب خليل أغا"، وهو من تأليف أحمد بن الأحنف، ومُختَصره مجهول، وتم نسخه في بغداد سنة (٦٠٥هـ) على يد الناسخ على بن الحسن بن هبة الله. ومن المعروف والشائع لدي الكثير من الباحثين في مجال الفنون والتصوير الإسلامي أن هذه النسخة من "مختصر البيطرة" هي أقدم مخطوط كامل يتخلل متنه تصاوير تمثل النموذج الأقدم لأساليب المدرسة العربية البدائية في التصوير الإسلامية بالعراق، ولكن من الملاحظ بوجه عام أن تصاوير هذه النسخة(لوحتي ٣٠، ٣١) أكثر إحكاماً من تصاوير نسخة مخطوط "بيطرنامة" التي تبدو مرسومةً بشكل أسرع وأبسط، ويظهر ذلك في الأسلوب الفني لرسم عناصر الصور في كل مخطوطة علي حدة، مما يرجح أن نسخة "مختصر البيطرة" أحدث من نسخة مخطوط "بيطرنامه".

وهناك دليل واضح يشير إلى قِدم مخطوط "بيطرنامه" عن مخطوط "البيطرة" أو على الأقل قِدم المادة العلمية لمخطوط "بيطرنامه" عن المادة العلمية لمخطوط "البيطرة"؛ حيث يظهر في متن نسخة "بيطرنامه" أسماء فارسية لبعض الأمراض–وكذلك في النسخة المطابقة لها وهي "كتاب في البيطرة"– كمثل مرض "الرهصة في الحافر"، ثم جاء مؤلف مخطوط "البيطرة" وذكر أن هذا المرض يُدعي بالاسم الفارسي الأصلي له وهو مرض "الرهصة" ثم فسّر معناه بالعربية وهو "نزول الماء إلى القوائم" وذلك أثناء شرحه للأعراض والعلاجات الخاصة بهذا المرض(٢٢). وبالتالي يمكننا التأكيد على أن أحمد بن الأحنف مؤلف "البيطرة" قد اطَّلع على مخطوط "بيطرنامه" بل وكان من مصادره الأساسية في علم البيطرة. (شكل ٨، ٩).

هذا مع الأخذ في الاعتبار أن تصاوير نسخة مخطوط البيطرة كانت قد أصابها التلف الشديد فأُعيد تلوين الكثير منها في عصر متأخر(٢٣). ونلاحظ أن هذه الإعادة في الرسم تمت بشكل سريع وبدائي موافق للأسلوب الأصلي في رسم عناصر هذه التصاوير، كما في رسمة الشخص المعالج علي اليسار في (اللوحة ٣١).

ومن حسن الحظ أنه توجد نسخة أخرى من مخطوط "مختصر البيطرة" من عمل نفس الخطاط، وهي محفوظة في مكتبة توبكابي بإستانبول، وقد نُسخت بعد مرور سنة من نسخ المخطوطة التي لدينا، المحفوظة في دار الكتب المصرية[٢٤]. وتختلف تصاوير نسخة توبكابي (لوحة ٣٢) عن تصاوير نسخة دار الكتب (لوحتي٣٠، ٣١) من حيث الموضوعات فقط، ولكن إذا قارنّا أساليب الرسم بينهما وبالأخص في أسلوب رسم الدواب وأوضاعها، وكيفية رسم البشلق حول الرأس، وكذلك في أوضاع الأشخاص وأسلوب رسم الملامح وتفاصيل الوجوه، بغض النظر عن الإعادة الحادثة في رسم صور نسخة دار الكتب؛ نلاحظ مدي التقارب الشديد بينهما، فهما على الأرجح من عمل مصور واحد، وأيضًا من عمل ناسخ واحد وهو علي بن حسن بن هبة الله.

ويظهر جلياً أن صور نسختيّ "مختصر البيطرة" المذكورتين أكثر إحكاماً وتطوراً من صور نسخة مخطوط "بيطرنامة" (موضوع الدراسة)، وخصوصاً في أسلوب رسم الدواب وكسواتها، وكذلك في رسم أوضاع الأشخاص وأسلوب رسم ملامح الوجه والملابس.

ومن الجدير بالملاحظة أن مخطوط بيطرنامه يحتوي علي صورة (لوحة ٢٩) تخالف في تصميمها العام إحدى المميزات الخاصة بالمدرسة العربية البدائية، حيث رُسمت هذه الصورة في صفحة كاملة مخصصة لها، وبالأخص وأنها صورة بداخل المخطوط وليست علي الغلاف الخارجي.

المبحث الثالث : الأساليب الفنية للرسم والتصوير

أولاً : رسوم الأشخاص في تصاوير المخطوط:

أ- ملامح الوجوه:

لقد تنوعت ملامح وجوه الأشخاص في تصاوير مخطوط بيطرنامة بين شكلين؛ **أما الأول:** فهو شكل الوجه القمري أو البيضاوي وهو الشكل الرئيسي للوجه في هذه التصاوير مثل (شكل ١٠)، (لوحات ٢، ٣، ٤، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٢، ١٤، ١٥، ١٦،١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧).

والثاني: هو شكل الوجه المسحوب من عند الذقن قليلاً مثل (شكل ١١)، (لوحات٥، ٦، ١٠، ٢٧). وأيضاً تنوعت أوضاع وجوه الأشخاص في هذه التصاوير بين وضعين؛ أما الأول: فهو وضع الثلاثي الأرباع وهو الوضع الرئيسي للوجه في التصاوير، والثاني: هو الوضع الجانبي. مثل (لوحات ١، ٢٧، ٢٨).

- رسوم العيون والحواجب:

تنوعت رسوم عيون الأشخاص بين الشكل اللوزي المعروف للعين والمُميز للسحنة العربية والفارسية كما في (لوحات ١، ٢، ٥، ١٠، ١١، ١٢، ٢٦، ٢٧)، (شكل١٢)، و بين الشكل اللوزي الضيق المسحوب قليلاً والمُميز للسحنة التركية كما في (لوحات ٣، ٤، ٧، ٨، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٧، ٢٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٨)، (شكل ١٣).

ويقوم الفنان برسم هذا الشكل اللوزي للعين باللون الأسود عن طريق تحديد الشكل الخارجي للعين بواسطة ريشه رفيعة بعض الشيء، وحجز بها منطقة من الأرضية لوزية الشكل، ثم يضع في منتصفها دائرة تعبر عن إنسان العين[٢٥] أو الحدقة، ويقوم أيضاً برسم الحاجب فوق العين بصورة أغلظ قليلاً[٢٦] في بعض الحالات، وفي حالات أخرى يكون سمك الخط المرسوم به الحاجب هو نفس سمك الخط المرسومة به العين. ويُرسم الحاجب باللون الأسود، وفي بعض الأحيان يُرسم باللون الأسود فوق الأحمر.

- رسوم الأنف والفم:

لقد رسم الفنان الأنف بواسطة خط ينزل من جهة إحدى العينين وينتهي بثنية فوق الأنف فتكون إما على شكل حرف (L) الإنجليزي أو على شكل حرف (ل) العربي.

ورسم أيضاً الفم بواسطة عدة طرق، وهي عبارة عن خط مستقيم (صغير أو كبير)، أو عبارة عن خطين أحدهما علوي والآخر سفلي ويكون الخط العلوي أطول من السفلي في بعض الأحيان أو عبارة عن شكل مقوّس مثل (لوحة ١٦، ٢٨).

وقد رُسمت كل أشكال الفم والأنف باللون الأحمر فيما عدا (لوحتي ١١، ٢٦) قد رُسمت فيهما الأنف والفم باللون الأسود.

هذا وقد وُجدت هذه الطرق السابقة من رسوم الأنف والفم في تصاوير مبكرة (جدارية وتحف تطبيقية وأوراق مبعثرة)، كما في التصوير العباسي المبكر وفي تصاوير سامراء (١٣٢ – ٤٤٧هـ / ٧٥٠ – ١٠٥٥م)، وكذلك في التصوير الفاطمي في مصر (٣٥٧ – ٥٦٧هـ / ٩٦٩ – ١١٧١م).[٢٧]

– رسوم اللحية والشارب:

لقد رسم الفنان اللحى والشوارب بطريقة مشعثة، غير مرتبة بثلاثة أساليب؛ أما الأول فيكون فيه الشارب عبارة عن شرطتين منفصلتين وصغيرتين مرسومتين باللون الأسود تحت الأنف وفوق الفم، والذقن عبارة عن جزء صغير من اللون الأسود لا يتصل به الشارب، وهذا الأسلوب في رسم اللحي والشوارب هو الأكثر استعمالاً لرسوم الأشخاص في تصاوير هذا المخطوط. مثل (شكل ١٣).

أما الأسلوب الثاني فيكون فيه الشارب عبارة عن قوسين أسودين منفصلين يحيطان بالفم ويتصلان بذقن ثقيلة تحيط بكامل الوجه. مثل (شكل ١١)، و(لوحات ٦، ١٠،٢٧).

أما الأسلوب الثالث: فهو جامع بين الأسلوبين الأول والثاني. فيكون الشارب عبارة عن شرطتين منفصلتين وصغيرتين مرسومتين باللون الأسود تحت الأنف وفوق الفم مثل الأسلوب الأول، وتكون الذقن ثقيلة وتحيط بكامل الوجه مثل الأسلوب الأول، ولا يتصل بها الشارب، ويتمثل هذا الأسلوب في لوحة واحدة فقط. (لوحة ٥)، (شكل ١٢).

ومن الملاحظ أنه يوجد جزء أسود أسفل الفم مباشرة يمثل شعر أسفل الفم وهو صغير الحجم جدًا ولا يتصل بشعر الذقن بالنسبة للحى والشوارب المرسومة بالأسلوب الأول، ويكون كبير الحجم وكثيف ويتصل بشعر الذقن بالنسبة للحى والشوارب المرسومة بالأسلوبين الثاني والثالث. ومن الملاحظ أيضاً أن المصور هنا قد استطاع أن يميز بين الأشخاص بواسطة أسلوب رسم الشارب والذقن بحيث عبر عن البياطرة والزرادقة ذوات العمر الكبير والخبرة الطويلة بواسطة الشارب والذقن الكثيفين، وأُستخدم الأسلوب الثاني والثالث في رسمهما مثل (لوحات ٥، ٦، ١٠، ٢٧)، وعبر عن البياطرة والسواس والرائضون ذوات السن المتوسط بواسطة الشارب والذقن الخفيفين، واستخدام الأسلوب الأول في رسمهما مثل (معظم صور المخطوط)، وعبر أيضاً عن الأشخاص المساعدون ذوو السن الصغيرة والغلمان بواسطة إغفال رسم الشارب والذقن. مثل (لوحات ٢، ٧، ١٠، ١١، ١٦، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧).

ب–رسوم شعر الرأس:

لقد تنوعت أشكال رسوم شعر الرأس في تصاوير هذا المخطوط بين الشعر المسدول إلى الخلف الذي يغطي الرقبة ويصل إلى إحدى الكتفين، ويتمثل في تصاوير

الأشخاص عارية الرأس كما في (لوحات ٢، ٢٨)، وقد يظهر هذا الشكل من شعر الرأس منسدلاً من أسفل غطاء الرأس كما في (لوحة ٢٧)، وشكل آخر يظهر فيه الشعر منسدل إلى الخلف مغطياً الرقبة ولا يصل إلى الكتف ويظهر من أسفل العمامة أو غطاء الرأس مثل(لوحات ٨، ٢٣)، ويوجد شكل آخر ينسدل فيه الشعر إلى الخلف على هيئة ضفيرة غير معقودة مغطياً الرقبة وإحدى الكتفين، ويمتد على الذراع كما في (لوحات ١٨، ٢٥).

وهذا الشكل الأخير في تصفيف الشعر قد وجد في تصاوير سامراء (خاصة عند النساء) وكذلك في التصوير الفاطمي.[٢٨]

ج – رسوم الهالة:

تستعمل الهالة في التصوير الإسلامي لغرض الزخرفة أو لفت الأنظار[٢٩]. ومن الملاحظ أن الهالة في هذا المخطوط قد رُسمت حول رؤوس الأشخاص قبل رسم غطاء الرأس، ويتضح ذلك عند مقارنة رسوم الهالات بين اللوحة (٢٨)، وبين باقي اللوحات التي تظهر فيها رسوم الهالات حول رؤوس الأشخاص.

ومن الجدير بالملاحظة أنه يوجد تشابه بشكل عام في ملامح وجوه الأشخاص بين تصاوير هذا المخطوط، وبين رسوم الخزف الإيراني ذي الزخارف المتعددة الألوان فوق الدهان والمنسوب إلى مدينة الرى والمعروف باسم "خزف مينائي" (القرن ٦– ٧هـ/١٢– ١٣م)[٣٠](لوحتيّ٣٣، ٣٤)،

هذا ويؤكد مؤرخو الفنون الإسلامية أن مدينة الموصل كانت من المراكز الهامة في بلاد العراق التي ازدهر فيها التصوير حسب المدرسة العربية قبل غزو التتار (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م)، ولا سيما أثناء حكم بدر الدين لؤلؤ لهذه المدينة (٦٣١– ٦٥٧هـ/ ١٢٣٣– ١٢٥٩م)، وتمتاز التصاوير التي تنسب إلى هذه المدينة باشتمالها على التأثير الإيراني ولا سيما رسوم السحن الآدمية التي تشبه سحن الرسوم الآدمية على خزف الرى والمعروف بخزف مينائي. وبالتالي فإن ملامح وجوه الأشخاص في تصاوير بيطرنامه تتشابه مع ملامح وجوه الأشخاص في تصاوير أقدم المخطوطات المنسوبة إلى مدينة الموصل، كمثل مخطوط "الترياق" لجالينوس المؤرخ (٥٩٥هـ / ١١٩٩م) والمحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس، وأيضاً نسخة أخرى من هذا المخطوط ينسبه مؤرخوا الفنون إلى (بدايات القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي) ومحفوظ بالمكتبة الأهلية في فينا(لوحة ٣٥)[٣١]؛ إلا أن ملامح الوجوه في تصاوير هاتين النسختين من مخطوط "الترياق" أكثر دقة وإحكام من ملامح وجوه الأشخاص في تصاوير بيطرنامة وكذلك في صور "خزف مينائي".

ومن الملاحظ أيضاً أنه يوجد تشابه كبير في طريقة رسم وجوه الأشخاص وهي في الوضع الجانبي (لوحات ١، ٢٧، ٢٨)، وبين رسوم تحف فخارية وخزفية ترجع إلى

صور مبكرة من إيران وشمال أفريقيا (القرنين ٤، ٥ هـ)[٣٢]،هذا مع ملاحظة أن رسوم الخزف الإيراني أكثر دقة وتهذيب في رسم الخطوط.

د – رسوم اليدين والقدمين:

لقد رسم الفنان أيدي وأقدام الأشخاص بطريقة مناسبة لطول الأشخاص وحجمها، وبالنسبة لأصابع اليد فتُرسم في بعض التصاوير أربعة فقط، وفي تصاوير أخرى تُرسم خمسة كما هي، وفي تصاوير أخرى تُرسم ثلاثة فقط، وقد عبر المصور عن حركة الأشخاص بواسطة الأيدي والأصابع، وكذلك الأقدام.

ثانياً : الملابس وزخارفها:

أ– رسوم أغطية الرؤوس: (شكل ١٤)

– **العمامة:** وهي لها مدلولان؛ **الأول:** يشير إلى العمامة بقضها وقضيضها أى الكلوتة (الطاقية) أو الكلوتات من قطعة من القماش الملفوف حولها، **والمدلول الثاني:** يعني قطعة قماش وحدها وهي التي تلف عدة لفات حول الطاقية (الكلوتة).[٣٣]

وتأخذ طريقة لف العمامة أشكال مختلفة، تتمثل في عمائم متعددة الطيات ذات عذبة تنسدل إلى الخلف على ظهر الشخص بطريقة غير واقعية مثل (لوحات ١، ٤، ٦، ٨، ٩، ١٢، ١٦، ١٧، ٢١)، ومنها ما تنسدل عذبتها على ظهر الشخص بطريقة واقعية مثل (لوحات١٠، ٢٢)، ومنها ما تنسدل عذبتها على صدر الشخص مثل (لوحات ٥، ١٩)، ومنها ما تنسدل عذبتها على الكتف ومن ثم الذراع مثل (لوحات ١٠، ١١، ١٤)، ومنها ما تنسدل منها عذبة قصيرة تلامس الكتف مثل (لوحات ٢٠، ٢٦)، ومنها عمائم بدون عذبات منسدلة مثل (لوحات ١٥، ١٦، ١٨، ٢٤)، وبالإضافة إلى ذلك فإنه توجد عمائم تخرج من أعلاها ذؤابة زائدة من القماش وتكون العمامة في هذه الحالة إما لها عذبة منسدلة إلى أسفل مثل (لوحة ١٠)، وإما بدون عذبة منسدلة مثل (لوحة ١٥).

ومن الملاحظ أنه يوجد تشابه كبير في شكل العمامة التي تنسدل عذبتها على كتف الشخص ومن ثم الذراع بين (اللوحات ١٠، ١١، ١٤) من هذا المخطوط، و(اللوحه٣٦) التي تمثل معركة حربية على ورقة منسوبة إلى العصر الفاطمي(في القرن الخامس أو السادس الهجري، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي)[٣٤].

– **الكلوتة:** وهي عبارة عن طاقية تؤلف هيكل العمامة وترجع إلى أصل فارسي[٣٥].مثل (لوحة ٢٣، ٢٧).

ومن الملاحظ أن الشكل المميز للطاقية (الكلوتة) فى (الوحة ٢٣)، الذى يتكون من طاقية مستديرة يحيط بها طية واحدة فقط لتثبت على الرأس؛ يرجّع أصوله إلى التصاوير الجدارية فى سامراء[٣٦].مثل (لوحه ٣٧).

– **القلنسوة:** وهي تشير إلى الطاقية أو الكلوتة أو العرقية التي كانت توضع تحت العمامة وجمعها قلانس[٣٧].ولقد تنوعت أشكالها في تصاوير هذا المخطوط فيما بين الاسطوانية الشكل مثل (لوحة ٢٥)، والمخروطة الشكل مثل (لوحة ٢٧).

ب– رسوم أردية الجسد:

– **السروال:** وهي كلمة مُعرّبة مشتقة من الكلمة الفارسية (شلوار)، جمعها سراويل، وكانت مستعمله منذ العهود الإسلامية الأولى. والسروال يستر القسم الأسفل من الجسم ويُربط على الجسم بشريط من القماش يسمى بالتكة.[٣٨]

ولقد رُسمت سراويل الأشخاص في هذا المخطوط؛ إما قصيرة تصل إلى أسفل الركبة (كما في معظم التصاوير)، وإما طويلة محبوكة تصل إلى القدم كما في (لوحة ٢٢).

– **القميص:** وهو ما يلبسه الشرقيون فوق السراويل، وقوامة رداء يغطي الجسم مباشرةً ويحتوي على كمين واسعين للغاية يهبطان إلى المعصم[٣٩]، كما في (لوحة ١١، ٢٦)، وربما يحتوي على كمين ضيقين عند المعصم[٤٠].(كما في معظم تصاوير هذا المخطوط)، هذا وقد يسمى القميص جلباباً.[٤١]

ونلاحظ أن القمصان في تصاوير هذا المخطوط معظمها قصيرة ولا تغطي الركبتين، ومنها ما يغطي الركبتين ويصل إلى منتصف الساقين مثل (لوحه ١٧، ٢٢).

جـ – رسوم لباس القدم: (شكل ١٥)

من الملاحظ أنه يوجد نوعين من لباس القدم في تصاوير هذا المخطوط.

أما الأول: فهو الخف، ويتمثل في معظم التصاوير.

أما الثاني: فهو الحذاء ذو الرقبة الطويلة التي تغطي الساقين، ويختص بارتداء هذا الحذاء الأشخاص الذين يمتطون الدواب مثل (لوحات ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧).

د– زخارف الملابس:

بالنسبة للعمائم فإنها خالية من الزخارف إلا من الطيات المحددة باللون الأسود، أما بالنسبة لأردية الجسد (القمصان) فإنها تُزخرف (أو تُرسم طياتها) بثلاثة طرق مختلفة؛ أما **الطريقة الأولى:** فهي تُرسم بواسطة الخطوط وتتمثل في شكلين؛ الأول: عبارة عن دوائر المياه المتكسرة كما في (لوحات ١، ٢، ٤، ٩، ١٠، ١٩، ٢٥، ٢٨)، والثاني على هيئة خطوط منسابه تشع من مركز واحد مثل (لوحه ٢، ٢٨). ومن الملاحظ أن هذه الطريقة في زخرفة الملابس تعود إلى تصاوير سامراء الجدارية كما في صورة الراقصتين من قصر الجوسق الخاقاني، بالإضافة لوجودها في تصاوير العصر الفاطمي في مصر[٤٢].

أما **الطريقه الثانيه:** فهي عبارة عن الزخارف النباتية، وتتمثل في شكلين؛ الأول عبارة عن زخارف التوريق (الأرابيسك) كما في (لوحات ١٢، ١٧، ١٣، ٢٦)، الثاني عبارة عن فروع نباتية تخرج منها أوراق محورة كما في (لوحات ٨، ١٣، ١٦،٢٠،

٢٧). وهـذه الطريقـة أيضـاً فـي زخرفـة الملابـس تعـود إلـى تصـاوير سـامراء الجداريـة، بالإضافة إلى وجودها في التصوير الفاطمي.[٤٣]

ويُـذكر فـي تعريـف الأرابيسـك أنهـا زخرفـة مميـزة بتموجهـا الإيقـاعي مثـل بعـض الحليـات الهندسـية وتـدل علـى تصـميم لا نهـائي بـدون بدايـة أونهايـة، قـد تطـورت مـن نبـات الأكانتس(شوكة اليهود)، ونبات الكرمة (نبات معترش ومتفرع).[٤٤]

ويُـذكر أيضـاً أن الزخـارف النباتيـة ذات العـروق والأوراق الكثيـرة كانـت قـد تطـورت فـي زخـارف الجـص (علـى الجـدران) فـي القـرون التاسـعة والعاشـرة الميلاديـة، وبـالأخص فـي قصور سامراء[٤٥].

أمـا **الطريقــه الثالثــه:** فـي زخرفـة الملابـس فهـي تعتمـد علـى تقسـيم الـرداء إلـى أقسـام هندسـية، وتكـون عبـارة عـن خطـوط وأشـكال هندسـية غيـر منتظمـة مثـل (لوحـات ٦، ١٠، ١١، ١٤، ١٥، ٢٢، ٢٤)، وهـذه الطريقـة فـي رسـم الطيـات أو زخرفـة الثيـاب يُرّجعهـا بعض العلماء إلى مدينة الموصل[٤٦].

وبالإضـافة إلـى الطـرق الثلاثـة السـابقة فـي زخرفـة الثيـاب توجـد أرديـة فـي تصـاوير هـذا المخطـوط تُركـت **بـدون زخرفـة**، وذلـك باسـتثناء بعـض الخطـوط السـوداء التـي تحـدد طيـات النصف السفلي من هذه الأردية مثل (لوحات ٥، ١٨، ٢١، ٢٧).

ومـن الجـدير بالملاحظـة أنـه قـد ظهـرت وانتشـرت وتنوعـت زخرفـة أرديـة الأشـخاص بـين زخـارف الأرابيسـك والزخـارف الهندسـية، وكـذلك الخطـوط المحـددة للطيـات (المـذكورة) فـي تصـاوير المخطوطـات التـي تُنتسـب إلـى مدينـة الموصـل فـي القـرن (٧هـ / ١٣م) خـلال عصـر "أتابكـة السـلاجقة"[٤٧]، والتـي تشـبه ملامـح وجـوه الأشـخاص بهـا ملامـح وجـوه الرسـوم الآدميـة علـى الخـزف المينـائي فـي إيـران[٤٨].هـذا ويُـذكر أن زخـارف الملابـس المُكوَّنـة مـن وحـدات نباتيـة متكـرره علـى جميـع الثـوب لـم تظهـر فـي العـراق قبـل العصـر السـلجوقي، بحيـث لـم توجـد فـي تصـاوير سـامراء، ولكنهـا وُجـدت فـي مصـر فـي العصـر الفـاطمي كمـا فـي العـراق خـلال العصـر العباسـي المتـأخر وخصوصـاً فـي فتـرة نفـوذ السلاجقة الكبار (٤٤٧- ٥٩٠هـ/ ١٠٥٥- ١١٥٧م)[٤٩].

وهـذا النـوع مـن الزخرفـة النباتيـة (وحـدة متكـررة علـى طـول الثـوب)غير موجـودة بتصاوير هذا المخطوط.

ثالثاً : رسوم الخيل أو الدواب في تصاوير المخطوط:

تتميـز رسـوم الـدواب فـي تصـاوير "مخطـوط بيطرنامـة" بصِـغر الحجـم نسـبياً، وذلـك عنـد مقارنتهـا برسـوم الأشـخاص، ولـم يُفـرّق المصـور بـين رسـم الخيـل وغيرهـا مـن الـدواب مثل البغال أو الحمير.

وتتميـز رسـوم الـدواب أيضـاً بالبدائيـة والبسـاطة، مـع مراعـاة التناسـب بـين حجـم الـرأس والأُذنـين والقـوائم والجسـم نفسـه، فـنلاحظ العـين الدائريـة التـي تتوسـطها نقطـة تمثـل

الحدقة أو الذن، وينزل منها خط رفيع إلى أسفل، وعدم تحديد الأنف والفم، والتعبير عن شعر الناصية والعرف وكذلك شعر البطن والفخذين بخطوط رفيعة سوداء أو بيضاء، ورسم الأضلاع على شكل أقواس صغيرة، ورسم الكتف على شكل قوس كبير أو على شكل بيضاوي أو دائري، كما كان متَّبع في الأسلوب الساساني في التصوير[٥٠]. ورسم الذنب أسود الشعر، إما طويل يصل إلى الأرض (كما في معظم التصاوير)، وإما قصير ومعقود بشكل غليظ كما في (لوحة ٢٣). ونلاحظ أيضاً أن أجزاء السروج والبشالق الظاهرة على الدواب مرسومة بشكل بدائي وبسيط جداً، وذلك عن طريق حجز أماكن على أوجه ورقاب وأجسام الدواب بالخطوط السوداء، ثم تلوينها باللون الأصفر.

ومن الجدير بالملاحظة أن بعض هذه الأساليب السابقة في رسم الدواب في تصاوير هذا المخطوط تتشابه إلى حد كبير مع رسم الدابتين على الورقة التي تضم رسم شعبي يمثل معركة حربية، والمنسوبه للعصر الفاطمي في (القرن الخامس أو السادس الهجري، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي)[٥١] (لوحه ٣٦).

وفي نفس الوقت نلاحظ أن هذه الأساليب المستخدمة في رسم الدواب تتطابق مع رسوم الدواب على الخزف الإيراني المنسوب إلى مدينة الريّ سواء كان الخزف ذو البريق المعدني أو الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان فوق الدهان والمعروف باسم "خزف مينائي" (السابق ذكره) (في القرن السادس أو السابع الهجري، والثاني عشر أو الثالث عشر ميلادي)[٥٢]، وبالأخصّ هذا النوع الأخير "خزف مينائى". (لوحتيّ ٣٣،٣٤).

وتوحي هذه الأساليب البدائية في الرسم أن هذه الرسوم تم تنفيذها بشكل سريع سواء كانت في مخطوط بيطرنامه (كما سبق ذكره) أو خزف مينائي أو على الأوراق المنسوبة إلى العصر الفاطمي في مصر.

ويذكر بعض المؤرخون أن زخارف ورسوم "خزف مينائي" سواء كانت في الموضوعات (مثل الصيد والفروسية) أو في الأسلوب؛ تعكس ما كانت عليه مدرسة فن تصوير المخطوطات السلجوقية المفقودة[٥٣] في العراق وإيران على الأقل قبل (القرن ٧هـ/١٣م).

وبالتالي فقد يكون مخطوط بيطرنامة متأثراً بهذه المخطوطات أو ربما نموذجاً منها، وبالأخصّ بعد ظهور السحنة التركية ذات العيون اللوزية الضيقة المسحوبة بوضوح في ملامح وجوه عدد من الأشخاص في تصاوير هذا المخطوط (شكل ١٣)، والتي تعتبر من أهم مميزات رسوم "خزف مينائي" (لوحتيّ ٣٣،٣٤)، حيث يوجد تشابه كبير وبشكل عام في ملامح وجوه الأشخاص بين رسوم "خزف مينائي" وتصاوير "مخطوط بيطرنامة"[٥٤]، هذا بجانب التطابق في رسوم الخيل، ممّا يُمَكِّننا من نسب مخطوط بيطرنامة إلى مدينة الموصل، فمن المعروف أنه يمكننا نسب مخطوط عربي مصوّر إلى مدينة الموصل عن طريق اشتمال تصاويره على التأثيرات الإيرانية ولا سيما رسوم

السحن الآدمية التي تشبه سحن الرسوم الآدمية على خزف الريّ من النوع المعروف باسم "مينائي"[٥٥]، فما بالك بالتطابق في أساليب رسم الخيل والدواب.

وبالإضافة إلى ذلك أنه قد ظهرت بعض هذه الأساليب في رسم الدواب وبالأخصّ في رسم الذنب القصير المعقود بشكل غليظ في تصاوير أقدم المخطوطات الفارسية التي نُسبت إلى العصر السلجوقي في إيران (عصر أتابكة السلاجقة) (أوائل القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي) وهو نسخة من مخطوط "واركاه وجولاش"، والذي يُعد المخطوط الوحيد من العصر السلجوقي في إيران، ومحفوظ في متحف توبكابي في إسطنبول[٥٦](لوحة٣٨).

ونلاحظ أنه بالرغم من وجود تشابه بعض أساليب رسم الدواب أو الخيل بين تصاوير مخطوطة "واركاه وجولاش"، وتصاوير مخطوطة "بيطرنامة"، وأيضاً صور خزف"مينائي"؛ إلا أنني أجد رسوم الخيل في تصاوير مخطوطة "واركاه وجولاش" (القرن ٧هـ/ ١٣م) أكثر إحكاماً وتطوراً وأقرب إلى الطابع الملكي من تصاوير "مخطوط بيطرنامة"، وكذلك صور "خزف مينائي"(القرن ٦- ٧هـ/١٢- ١٣م). وأيضاً تتشابه رسوم الخيل (أو الدواب) في تصاوير مخطوط"واركاه وجولاش" مع رسوم الخيل في تصاوير مخطوطتيّ "الترياق" المنسوبتين إلى مدينة الموصل خلال عصر أتابكة السلاجقة خلال نهايات القرن (٦هـ- ١٢م) وبدايات القرن (٧هـ- ١٣م) (لوحة ٣٥)، والتي تظهر بها رسوم الخيل (أو الدواب) أيضاً أكثر دقة وإحكام وتطوّر من رسوم الدواب في تصاوير "بيطرنامة" وكذلك صور خزف "مينائي"، بالرغم من التشابه الواضح بينهم في أسلوب رسم سحن الأشخاص.

وهذا علاوةً على وجود تشابه ملحوظ بين تصاوير "بيطرنامة" وتصاوير مخطوطتيّ "الترياق" في بعض أساليب رسم هذه الدواب (أو الخيل) ولاسيما أسلوب رسم الكتف والفخذين والذنب الطويل ذو الشعر الأسود، و البوز الأحمر والأُذن المُحكمة الصغيرة، وشعر الناصية والعرف.

ومما سبق يمكننا القول بأن مخطوط بيطرنامة يرجع إلى العصر العباسي المتأخر في العراق (عصر النفوذ السلجوقي) خلال القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، ويُنسب بالأخصّ إلى مدينة الموصل، وذلك بناءاً على الأساليب الفنية في رسم تصاويره والمطابقه لأساليب رسم الدواب والأشخاص على خزف الريّ "مينائى" (٦- ٧هـ/١٢- ١٣م) المتأثرة بأساليب رسوم الأشخاص والدواب في تصاوير المخطوطات العربية في العصر السلجوقي قبل القرن (٧هـ/ ١٣م).

وبما أن تاريخ أتابكية سلاجقة الموصل يبدأ من سنة (٥٢١هـ/ ١١٢٧م)[٥٧]؛ وبالتالى يكون هذا المخطوط قد زُيّن في مدينة الموصل قبل أو خلال عصر أتابكة السلاجقة (٥٢١- ٦٣١هـ/ ١١٢٧- ١٢٣٣م)، وقبل حكم بدر الدين لؤلؤ للموصل (٦٣١- ٦٥٧هـ/ ١٢٣٣- ١٢٥٩م)، ويكون هذا المخطوط هو أقدم المخطوطات

الإسلامية المُزينة بتصاوير لها قيمة فنية بجانب نُسَخ مخطوطات "الحيل الهندسية" المُؤَرخ في (٦٠٢ هـ/١٢٠٦م)، و"مختصر البيطرة" المُؤَرخ في (٦٠٥ هـ / ١٢٠٩م)،ونسختيّ "الترياق" المُؤَرختين في (٥٩٥ هـ / ١١٩٩م) وفي بداية القرن (٧هـ/ ١٣م)، بل وقد يكون أقدمها جميعاً.

ومما قد يؤكد ما سبق ذكره هو ترجيح بعض العلماء عن نشأت المدرسة العربية في التصوير في أول الأمر أنها كانت في شمال العراق، وتخصصت في تزين ترجمات لمؤلفات يونانية (وربما الفارسية أيضاً) في علم الطب والطبيعة والنبات الحيوان، وكان مركزها في الغالب مدينة الموصل، ثم تكونت بعد ذلك مدرسة تصوير أخرى في بغداد في القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى، كما تكونت أيضاً مدارس في ديار بكر وماردين (القرنين السادس والسابع الهجريين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين)، وهي مراكز حكم بني الأرتق (١٠٩٨/ ١٢٣٢م).[٥٨]

ولقد تميزت رسوم الدواب أيضاً في تصاوير هذا المخطوط "بيطرنامه" بسيادة الوضع الجانبي الكامل لجميعها، مع وجود تنوع في الحركة تختلف بإختلاف النص المتني(موضوع الصورة) التي تفسره الرسمه التابعة له.

ومع هذا يُلاحظ وجود أنواع من الحركة أو الأوضاع تتميز بها رسوم الخيل أو الدواب ليس لها علاقة بموضوع الصورة؛ فمثلاً وضع " الصفون " الاستعراضي، وهو قيام الدابة على ثلاثة قوائم فقط، وهو أيضاً إنتشاء إحدى قوائم الدابة ثم تطأ على سنبكها. ووضع الصفون يفعلة كل ذي حافر (خيل و بغال و حمير)، إلا أنه في الجياد أكثر، وكذلك يُفسر قوله عز وجل (الصافنات الجياد)[٥٩].

وبالرغم من التشابه الكبير بين شكل صفون الفرس، وانثناء يده أو ارتفاعها عن الأرض في تصاوير اللوحات (١٩، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٨، ٢٩)، إلا أنني أعتقد أن المصور في اللوحة (٢١) التي توضِّح التفرقة بين العتيق والهجين من الخيل لم يقصد التعبير عن مجرد شكل الفرس الصافن، ولكنه قصد التعبير عن انثناء سنبك الحافر على الأرض مما يؤدى إلى انثناء اليد أثناء الشرب، وذلك طبقاً لأمرين؛ الأول وهو موضوع الصورة الذى يقرّ بذلك، مع ملاحظة أن صفون الفرس في اللوحات السابقة والمذكورة لا دخل له بموضوعات هذه التصاوير، والأمر الثاني هو التقيد بأساليب المدرسة العربية في الرسم، مثل البعد عن التمثيل الواقعي والتجسيم، وتفضيل الأسلوب المسطح للرسم الذى لا عمق فيه، ورسم الأرضية على هيئة خط مستقيم. فهذه الأساليب حالة دون تجسيم شكل انثناء الحافر وهو ملامس الأرض.

وهناك وضع آخر ألا وهو التواء حافر إحدى الرجلين (القائمين الخلفيين) أو كليهما على الأرض كما في (لوحات ٢، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٥، ١٦، ١٩، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٩). والدليل على عدم علاقة رسوم تلك الالتواءات في حوافر الدواب بموضوعات التصاوير؛ هو انتشارها في عدد من تصاوير المخطوط، مع ظهورها في صورة الخيل أو الفرس السليم بجانب ظاهرة الصفون في اللوحة (٢٩)، وهذا من

ناحيــة، ومــن ناحيــة أخــرى ظهــور تلــك الظــاهرة (التــواء حــافر الرجــل) بجانــب ظــاهرة الصفون أيضاً على العديد من التحف الخزفية. مثل (لوحه ٣٩).

- **كسوات الخيل**

١- اللجام أو البشلق:(شكل ١٦)

يُطلــق لفــظ بشــلق علــى جمــاع مــا يوضــع بــرأس الفــرس[٦٠]، ويُطلــق لفــظ لجــام علــى حبل أو عصا يُدخل في فم الدابة ويلزق إلى قفاه[٦١]، وهو لفظ فارسي معرب[٦٢].

ولقــد رســم المصــور البلشــق أو اللجــام بــاللون الأصــفر المُحــدد بــالخطوط الحمــراء أو الســوداء (لوحــات ١ : ٢٩). ومــن الملاحــظ أن مصــوِّر مخطــوط "الترياق" المنســوب إلــى مدينــة الموصــل فــي ســنة (٥٩٥هـــ/ ١١٩٩م) قــد اســتعمل اللــون الأصــفر أيضــاً لرســم البشــلق أو اللجــام حــول رؤوس الخيــل (لوحــة ٣٥) ولكــن بشــكل أكثــر إحكامــاً ودقــة. غيــر أن هــذا الأســلوب البــدائي فــي رســم البشــلق أو اللجــام فــي صــور مخطــوط "بيطرنامــة" قــد ظهــر بــنفس الشــكل فــي تصــاوير خــزف مينــائي (٦- ٧هـــ / ١٢- ١٣م)، مــع اخــتلاف بسيط في الألوان (لوحة ٣٤).

ويتكون البلشق أو اللجام بشكل عام من الأجزاء التالية : (شكل ١٦)

- **العــذاران** : العــذار مــن اللجــام هــو مــا ســال علــى خــد الفــرس، وهمــا عــذاران، ويُعرفان أيضاً بالسيّران اللّذان يُجمعان عند القفا.[٦٣]

- **القــلادة حــول الرقبــة** : وتُعمــل حــول رقــاب الــدواب والخيــول، ومنهــا مــا كــان فيــه خــرزًا، أو شــيئاً مــن ذنــب الــوحش، ومــن النــاس مــن كــان يعمــل فــي رقــاب الــدواب خيوطًــا ملونة أو قلايد من أوبار الإبل أو خيوطًا مظفورة فيها خرز زرقاء.[٦٤]

- **الرســن** : وهــو الحبــل، ومــا كــان مــن الأزمّــة علــى الأنــف، جمعهــا أرســان أو أرسن.[٦٥]

- **حكمــة اللجــام** : وهــي مــا أحــاط بحنكــيّ الدابــة، وفيهــا العــذاران، وســميت حكمــة لأنها تمنع الدابة من الجري الشديد.[٦٦]

- **المســحلان** : وهمــا حلقتــان إحــداهما مُدخلــة فــي الأخــرى عــن طــرق شــكيم اللجــام، وهــي الحديــدة التــي فــي جانــب اللحيــة أو أســفل العــذارين إلــى مقــدم اللحيــة، أو تحــت الحجفلة السفلى.[٦٧]

- **شــكيمة اللجــام وفأســه** : أمــا الشــكيمة فهــي الحديــدة المعترضــة فــي الفــم، وأمــا فــأس اللجــام فهــي الحديــدة القائمــة فــي الشــكيمة[٦٨]،وهــي فــي وســط الشــكيمة بــين المسحلين.[٦٩]

- **الرصيعة** : عُقدة في اللجام عند المعذر كأنها فلس.[٧٠]

- **المقوّد** : وهو الحبل الذي يُشد في الزمام أو اللجام وتقاد به الدابة.[٧١]

– **العنـان أو السـرع** : وهـو شـريط متـين مـن الجلـد بكـل مـن طرفيّـه إبـزيم لربطـه باللجـام أو المسـحلين[٧٢]، وسـمى العنـان مـن اللجـام عنانـاً؛ لأنـه يعترضـه مـن ناحيتـه، ولا يدخل فمه منه شيء، وهو أيضاً السير الذي تُمسك به الدابة.[٧٣]

٢– السرج وأجزائه : (شكل ١٧)

إن لفـظ (سـرج) يعنـي رحـل الدابـة، وكـان يُفضَّـل صـناعته مـن الجلـد البقـري[٧٤]. ونُلاحـظ أن المصـوِّر اعتمـد علـى اللـونين الأصـفر والأحمـر فـي رسـم معظـم أجـزاء سـروج الخيـل فـي تصـاوير المخطـوط (لوحـات ١٣، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧). وكـذلك فعـل مصـوِّر مخطـوط التريـاق (السـابق ذكـره) (لوحـة ٣٥) بحيـث اسـتعمل هـذين اللـونين بشـكل أساسـي فـي رسـم معظـم أجـزاء سـروج الخيـل فـي التصـاوير ولكـن بشـكل أكثـر دقـة ووضـوحاً مـن رسوم السروح في تصاوير "بيطرنامة".

ويتكون السرج بشكل عام من الأجزاء الآتية : (شكل ١٧)

– **القربوسـين** : القربـوس هـو حنـوّ السـرج وجمعـه قـرابيس، والحنـوّ هـو كـل شـيء فيـه اعوجـاج، وللسـرج قربوسـين، أحـدهما الأمـامي ويسـمى المقـدم، والآخـر خلفـي ويسـمى المؤخر.[٧٥]

– **غاشية السرج** : وهى غطاؤه من أعلى.[٧٦]

– **القيقـب** : وهـو سـيّر يـدور علـى القربوسـين كليهمـا، والسـير هـو مـا يُقَـد مـن الجلـد أو الأديم طولاً وجمعها سيور، والقيقب أيضاً خشب تُعمل منه السروج.[٧٧]

– **الوكائـد** : وهـى السـيور التـي يُشـد بهـا القربـوس إلـى دفتـيّ السـرج، والواحـد منهـا (وكاد) و(إكاد).[٧٨]

– **الـــدفتين:** هـــي جـــانبيّ (جنـــاحيّ) الســـرج الخـــارجين، ويســـمى موضـــعهما بـ(المعدّان).[٧٩]

– **الجـديتان:** همـا مـا تحـت الـدفتين مـن الرفـادة واللُبـد المُلـزق[٨٠]، والرفـادة هـي دعامة السرج من تحته حتى يرتفع.[٨١]

– **اللُّبـد (اللّبـادة)** : هـو الـذي يُلـزق بالسـرج مـن البـاطن، ويُثبـت بشـريطين مـن الجلـد مـن الأمـام والخلـف[٨٢]، ويوجـد تحـت اللبـد بطانـة تسـمى المُرشـحة، وسـميت بـذلك لأنهـا تُنَشَّف الرشح أو العرق.[٨٣]

– **اللبـب (الحـزام الأمـامي)** : وهـو مـا يُشـد علـى صـدر الدابـة أو الناقـة، جمـع ألباب.[٨٤]

– **الثفر (الحزام الخلفي):** وهو السير الذي في مؤخر السرج.[٨٥]

ويُفضـل أن يكونـا هـذين الحـزامين (اللبـب والثفـر) مـن الإبريسـم المضـفور، وبينهمـا قليل من الجلد الأديم الطائفي في طولها وعرضهما.[٨٦]

– **حـزام السـرج (أو الـدكور)**: وهـو الحـزام الـذي يُثبـت السـرج، ويلتـف حـول وسط(بطن) الفرس.[٨٧]

– **الركـاب** : وهـو مـا يضـع الفـارس أو الراكـب قدمـه عليـه، وكـان يُصـنع مـن الجلـد والخشـب ثـم الحديـد، وهمـا ركابـان، ويـرتبط الواحـد منهمـا فـي طـرف حـزام السـرج بحديـدة تسمى الإبزيم.[٨٨]

ومـن الملاحـظ أنـه لـم يظهـر مـن أجـزاء السـرج فـي رسـوم الخيـل فـي تصـاوير هـذا المخطـوط إلا اللبـب والثفـر، والقربـوس الخلفـي، ووكائـد القربـوس الخلفـي، والركـاب وكـذلك اللّبـادة. كمـا فـي (لوحـة ٢٥). وقـد رُسـمت هـذه الأجـزاء بـاللون الأصـفر والأحمـر وأحيانـاً الأبـيض مـع تحديـدها بـالخطوط السـوداء. هـذا ونجـد نفـس هـذه الأجـزاء فقـط مـن سـروج الخيـول هـي أيضـاً التـي تظهـر فـي صـور خـزف مينـائي (السـابق ذكـره) بـنفس هـذا الأسلوب البدائي والمُبسّط، مع اختلاف بسيط في الألوان ودرجاتها (لوحة ٣٤).

٣– الكسوة من الجِلال :

الجـلال (بكسـر الجـيم) مـن كـل شـيء هـو غطـاؤه، وتجليـل الفـرس يعنـى تلبيسـة الجُل، وتجلّله أي علاه، والجمع آجلّه.[٨٩]

– ويوجد أنواع عديدة من الأجلّة مثل العبي والكنابيش والبراقع.

أمـا الكنبـوش: فهـو مـا يُسـتر بـه مـؤخر ظهـر الفـرس وكفلـه، وهـو تـارة يكـون مـن الـذهب الـزركش، وتـارة يكـون مـن المخـايش الملبسـة بالـذهب، وتـارة يكـون مـن الصـوف المرقـوم، الـذي يركـب بـه القضـاة وأهـل العلـم[٩٠]. وأمـا العبـاءة: فهـي التـي تقـوم مقـام الكنبـوش[٩١]، وهـى النـوع الوحيـد مـن كسـوات الأجلّـة التـي ظهـرت فـي تصـاوير هـذا المخطوط "بيطرنامه" (لوحة ٢٤).

وأمـا البراقـع: فهـي تلبسـها الـدواب وفيهـا خرقـان للعينـين، وتلبسـها أيضـاً نسـاء الأعراب.[٩٢]

رابعاً : رسوم الآلات الجراحية والأدوات الخاصة بتربية الدواب

أ– رسوم الأدوات والآلات الجراحية :

لقد رسمت في تصاوير هذا المخطوط الأدوات والآلات الآتية :

١– **السنّم** : و يُستخدم في فتح وتثبيت أفواه الدواب. (لوحه ١٢)

٢– **المكواة** : والتي تستخدم في جراحات الكي. (لوحه ١٧)

ونلاحـظ أن المصـوّر أو المؤلـف لـم يفـرد شـكلاً خاصـاً مرسـوماً لآلـة جراحيـة منفـرده، ولكـن جـاءت رسـمة هـاتين الآلتـين بواسـطة إسـتعمالهما مـن قبـل الشـخص (البيطار) في الصورة لعلاج الدابة.

٣- **الشكال** : وهو الحبل الذي تُشَكَّل أو تُربط به قوائم الدابة لكي يتمكن الشخص (البيطار أو الرائض أو السائس أو الزردق) من السيطرة عليها والقيام بعلاجها (لوحات ١٢، ١٧).

٤- **حبل تُعلّق به الدابة من السقف:** وهذا نوع من أنواع العلاجات التي تستخدم بجانب الأدوية (لوحة ١٨).

٥- **قارورة الماء أو الدواء** : وهي ذات بدن مُمْتلئ، وعنق وفوهة ضيقين (لوحة١٢).

ب- رسوم الأدوات الخاصة بتربية وتدريب الدواب :

لقد رسم المصور بعض الأدوات الخاصة بتربية وتدريب الخيول والدواب، وهي كما يلي :

١- **مخلاة العلف** : وهي رُسمت إما بلون أصفر ومزخرفه بزخارف نباتية أو هندسية سوداء كما في (لوحات ١، ٤، ٢٨)، وإما بلون أحمر وغير مزخرفة إلا من شريط أصفر مرسوم بالعرض (لوحة ٨).

٢- **سطل الماء** : وقد ظهر في صورة واحدة فقط (لوحة ٢١)، ورُسم باللون الأصفر المحدد بالأسود.

٣- **عصا التأديب** : وهي عصا طويلة سوداء، ولم تظهر إلا في صورة واحدة (لوحة ٢).

٤- **السوط** : وهو يتكون من جزئين، الأول وهو المقبض الذي يمسكه الشخص، والثاني وهو الجزء الجلدي الذي يُضرب به.

وقد ظهر السوط في (لوحتيّ ٢٥، ٢٧)، ولكن بدون الجزء الجلدي الذي يُضرب به، الذى قد اختفى مع مرور الزمن وعوامل التعرية.

خامساً : رسوم الأرضيات والخلفيات

تمتاز تصاوير هذا المخطوط بخلوّها من الخلفيات، وتتميز الأرضيات في هذه التصاوير بأنها تتكون من خط مستقيم عريض وأخضر اللون تخرج منه أوراق ونباتات خضراء محوّرة الشكل منها ما يطول ويصل طوله إلى فوق مستوى رسوم الدواب(شكل ١٨)، وأيضاً يخرج من خط الأرضية ثمار (أو أزهار) تارة تكون حمراء و تارة أخرى تكون زرقاء.

ومن الملاحظ أيضاً أنه يخرج من هذه الأرضية في بعض الصور (لوحة ١٣، ٢٣) فرعين نباتين يتفرع منهما أوراق نباتية خضراء وينتهيان بزهرة أو ثمرة؛ إما حمراء اللون لها عنق أصفر (لوحة ١٣) أو زرقاء اللون ولها عنق أحمر (لوحة ٢٣)، (شكل ١٨).

ومن الجدير بالملاحظة أيضاً أنه يظهر خط الأرضية في صورتين (لوحتيّ ٢٥، ٢٩) مقسم بخطوط عرضية سوداء، وهذا النوع من زخرفة الأرضيات يوجد في بعض تصاوير مخطوطتيّ "الترياق" السابق ذكرهما والمنسوبتين إلى مدينة الموصل كما في

(لوحة ٣٥)، وهذا بالإضافة إلى ظهور نفس شكل الثمار أو الأزهار التي تخرج من الأرضية أيضاً في صور مخطوطتيّ "الترياق"[٩٣] كما في تصاوير "بيطرنامة".

ولكن بالرغم من هذا التشابه (السابق) فإن تصاوير مخطوطتيّ " الترياق " تزدان بأشجار وفروع نباتية كثيفة (أكثر تعقيداً)، ومرسومة بشكل أكثر إحكاماً وتطوراً من رسوم الفروع النباتية في تصاوير مخطوط " بيطرنامة "، مما يشير إلى قدم مخطوط بيطرنامه. قارن بين لوحات (١٣، ٢٣، ٣٥).

وما سبق يساعد على تأكيد ما قد توصّلْتُ إليه آنفاً من نسب مخطوط "بيطرنامة" إلى مدينة الموصل، وبالأخص في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، وبالتالي يكون مخطوط " بيطرنامة " أقدم من مخطوط " البيطرة " المعروف.

الخاتمة والنتائج

لقد تناولت في هذا البحث دراسة أثرية فنية مقارنة لتصاوير مخطوط "بيطرنامه" المحفوظ بدار الكتب المصرية، والغير مؤرخ والمجهول مكان نسخه وتصويره، والذي يحتوي على (٢٩) صورة (منمنمة) لم يُسبق نشرها. وقد اعتمدت هذه الدراسة على نشر عدد من اللوحات والأشكال؛ يصل عددها إلى (٣٩) لوحة منها (٣٠) لوحة لم يسبق نشرها، بالإضافة إلى (١٨) شكل، منها (٨) أشكال لأوراق من مخطوط "بيطرنامه" لم يسبق نشرها، مع (٩) أشكال توضيحية من عمل الباحث. وبعد الدراسة التحليلية الفنية المقارنة للتصاوير توصلت إلى النتائج التالية:

١ -يعتبر مخطوط "بيطرنامه" النموذج المبكر من المخطوطات الإسلامية أو العربية المُزوقة بتصاوير ذات قيمة فنية، وينسب إلى مدينة الموصل من العصر العباسي المتأخر بالعراق (عصر نفوذ السلاجقة) في القرن (٦هـ/١٢م)، وتعتبر تصاويره هى المثال الأقدم من الأسلوب البدائي للمدرسة العربية في التصوير الإسلامي. وأيضاً تعتبر تصاوير هذا المخطوط مثالاً للمدرسة السلجوقية في التصوير المفقودة والتي كان مركزها شمال العراق (كما في الموصل).

وكما هو معروف أن تصاوير نسختي مخطوط "البيطرة" الشهير تُعتبر المثال الأقدم لأساليب المدرسة العربية في بغداد فإن تصاوير مخطوط "بيطرنامة" تُعتبر المثال الأقدم لأساليب المدرسة العربية في الموصل.

٢ -من أهم ما يميز أساليب الرسم والتصوير في صور مخطوطات المدرسة العربية المبكرة والمنسوبة إلى مدينة الموصل (بالعراق) خلال القرنين (٦- ٧هـ / ١٢- ١٣م) وربما قبل ذلك؛ هو التشابه الكبير والذي يصل إلى درجة التطابق -في رسوم ملامح وجوه الأشخاص وفي رسوم تفاصيل الخيل والدواب- بينها وبين تصاوير خزف مينائي المنسوب إلى مدينة الرىّ (بإيران) في القرنين (٦- ٧هـ/ ١٢- ١٣م)، وربما تم تنفيذ تصاوير خزف مينائي على أساس أساليب رسوم وتصاوير مخطوطات مدينة الموصل. هذا بالإضافة إلى رسم بعض تفاصيل عناصر الصور متأثرة بأساليب الرسم المبكرة والتي كانت سائدة في تصاوير مدينة سامراء، وبعضها أيضاً متأثر بأساليب الرسم في التصوير الفاطمي بمصر.

٣ -لقد استطاع مصور مخطوط "بيطرنامه" أن يبرز ظاهرة التنوع العرقي في المجتمع الإسلامي آنذاك من خلال هذه الصور المبكرة من تصاوير المخطوطات بواسطة أساليب رسم ملامح وجوه الأشخاص التي تتنوع بين السمات العربية والفارسية والتركية وخصوصاً في رسم العين. ورغم أن الرسوم بدائية فإن المصور

استطاع التمييز بين أعمار الأشخاص وخبراتهم المهنية في مجال البيطرة وخصوصاً في رسم الشوارب والذقون.

٤-يُعد مخطوط "بيطرنامة" ترجمة عربيه من أصل فارسى، من مترجم ومختصر مجهول، ومؤلفه من بياطرة الفرس القدماء (قبل الاسلام) ويدعى "أرسطراطس الفارسي".

٥-يُعتبر المخطوط المُسمى بـ "كتاب في البيطرة " المحفوظ بدار الكتب المصرية برقم (٥٥١ طب طلعت)، والمجهول مؤلفه وناسخه وكذلك تاريخ نسخه؛ مطابقاً ومنقولاً في عصر لاحق من نسخة مخطوط "بيطرنامه"، إلا أنه غير مصوّر.

٦-يعتبر مخطوط بيطرنامه مثالا حيًا على مرحلة النقل والترجمة في مجال الطب البيطري عند المسلمين في العصور الوسطى، فهو من أهم مصادر الطب البيطري لدى المسلمين في العصور الوسطى، حيث أخذت عنه مخطوطات الطب البيطري (الإسلامية) فيما بعد.

***

الهوامش

١- محمد بن إبراهيم ساعد الأنصاري: إرشاد القاصد إلى أنس المقاصد، القاهرة ١٩٠٠م، ص٢٥.

٢- مجهول: بيطرنامه (مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية برقم ٤٩ ط م) ورقة ٥٤ ب.

٣- ابن النديم (أبى الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالنديم، ت٣٨٠هـ): الفهرست. تحقيق يوسف علي الطويل، بيروت، ١٩٦٠م، ص٣٤٩.

٤- انظر: ابن النديم (الفهرست): ص٣١٤، ٣٥٠، ٣٥٦.

٥- مجهول: كتاب في البيطرة (مخطوط محفوظ بدار الكتب برقم ٥٥١ طب طلعت) ورقة ١٨٨أ.

٦- أنظر : مجهول: كتاب في البيطرة، ورقة ٤١أ، ١٧٦أ.

٧- محمد بن أحمد الأزهري الشافعي اللغوي (٣٧٠ هـ): تهذيب اللغة، جـ٥، ص١١٧، جـ٣، ص٣١٢.عن الموقع http :www.alwarraq.com ،

انظر: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب. دار صادر بيروت ١٩٩٠م، ط١، ج١٠، ص٤٩٠، جـ٢، ص٢٩٩.

٨- انظر: أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات: الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة ١٩٩٩م، لوحات ٦٧، ٦٨، ٧٤، ٧٥، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ١٢٠، ١٢١، ١٣٨.

٩- انظر: مجهول: (بيطرنامه): ورقة ٨٧ ، انظر: مجهول: (كتاب في البيطرة) ورقة ٧٩.

١٠-مجهول (بيطرنامه): ورقة ١٤٦ أ، ١٤٦ ب.

١١-مجهول (بيطرنامه): ورقة ١ ب.

١٢-مجهول (كتاب في البيطرة): ورقة ١٣٥ أ، ١٣٥ ب.

١٣- أنظر : مجهول (بيطرنامه): ورقة ١٧٤ب، ١٧٥أ ، مجهول (كتاب في البيطرة): ورقة ١٦٦ أ، ١٦٦ب.

١٤-حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. دار النهضة العربية، ط٢، القاهرة (د.ن)، ص١٣٨، ١٣٩.

١٥-أبو الحمد فرغلي: التصوير الإسلامي (نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه)، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٨٦.

١٦-حسن الباشا:(التصوير الإسلامي في العصور الوسطى)، ص١٣٤.

والمدرسة السلجوقية نسبة إلى الدولة السلجوقية (٤٢٩/ ٥٩٠هـ) التي سيطرت على خراسان ومعظم أجزاء إيران والعراق وآسيا الصغرى (الأناضول). ويعتبر عام ٤٢٩هـ هو البداية الفعلية لقيام السلطنة السلجوقية في خراسان، لأن طغرل بك باشر –منذ ذلك التاريخ– مهامه السياسية والقيادية والإدارية، وجاء اعتراف الخليفة العباسي به سلطاناً في عام ٤٣٢هـ، وكان اعتراف الخليفة بالسلطان السلجوقي بمثابة اعتراف بالأمر الواقع. وكان لقيام الإمبراطورية السلجوقية أثر كبير في تاريخ المشرق الإسلامي وغربي آسيا بشكل خاص والتاريخ الإسلامي بشكل عام. وما حققه السلاجقة من نجاح أغراهم بالتمدد نحو العراق (قلب العالم الإسلامي) للسيطرة على الخلافة العباسية وإقامة دولة سلجوقية مترامية الأطراف، ويُعد هذا التوجه طبيعياً، فكل من سبقوهم في السيطرة على خراسان تطلّعوا إلى التمدد نحو الغرب للسيطرة على بغداد والتحكم بمقدرات الخلافة العباسية، كمثل محاولات السامانيين والصفّاريين والغزنويين، هذا علاوة على هدف السلاجقة إلى القضاء على البويهيين الشيعة (٣٣٤/ ٤٤٧هـ). وقد أصبح السلاجقة في عام (٤٤٧هـ / ١٠٥٥م) أكبر قوة في العالم الإسلامي خاصة بعد أن فرضوا سيطرتهم على بلاد فارس وتغلبوا على الغزنويين والبويهيين، وفي هذا العام دخل السلطان السلجوقي طغرل بك بغداد بالترحاب من الخليفة العباسي آنذاك والذي اعترف به سلطاناً. =

=عن : على محمد الصلابي : دولة السلاجقة وبروز مشروع إسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي، دار بن الجوزي، القاهرة، ١٤٢٧هـ، ص ص ٢٩، ٣٠ ، ٤١ : ٤٦

ومن المعروف أن الدولة السلجوقية الكبرى –والتي ضمت خراسان وإيران وكرمان والعراق، بل وتمددت إلى بلاد الشام وآسيا الصغرى بعد ذلك– قد انقسمت بعد وفاة السلطان ملكشاة (في ٤٨٥هـ) إلى عدة دول مستقلة، سميت كل واحدة منها بإسم المنطقة التي تسيطر عليها، كمثل دولة سلاجقة إيران والعراق (٤٢٩– ٥٩٠هـ / ١٠٣٨– ١١٥٧م)، وسلاجقة كرمان (٤٣٣– ٥٨٣هـ)، وسلاجقة الروم بأسيا الصغرى (الأناضول) (٤٧٠– ٧٠٤هـ/ ١٠٧٧– ١٣٠٤م).

عن : محمد السعيد جمال الدين : أخبار سلاجقة الروم (ترجمة كتاب مؤلفه مجهول بعنوان "مختصر سلجوقنامه" من الفارسية للعربية، وهو مختصر كتاب الأوامر العلائية في الأمور العلائية لإبن البيبي من القرن ٧هـ)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٣م، ص د.

١٧–أبو الحمد فرغلي: (التصوير الإسلامي)، ص٨٢ ،

Rice, David Talbot, Islamic Art, Thames & Hudson, London 1993, p.47

١٨–أبو الحمد فرغلي: (التصوير الإسلامي)، ص٨٢، ٨٣.

١٩–أبو الحمد فرغلي: (التصوير الإسلامي)، ص٨٣، ٨٤.

٢٠–أبو الحمد فرغلي: (التصوير الإسلامي)، ص٨٤، ٨٥.

٢١–أبو الحمد فرغلي: (التصوير الإسلامي)، ص٨٥، ٨٦.

٢٢– أنظر : أحمد بن الأحنف: "البيطرة" (مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم ٨ طب خليل آغا)، الصفحة ٢٧١.

٢٣–أبو الحمد فرغلي: (التصوير الإسلامي)، ص٨٨.

٢٤–أبو الحمد فرغلي: (التصوير الإسلامي)، ص٨٦، ٨٧.

٢٥- محمود إبراهيم حسين: الفنون الاسلامية في العصر الفاطمي. دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٢٢٢.

٢٦- محمود إبراهيم حسين (الفنون الإسلامية)، ص٢٢٢.

٢٧–محمود إبراهيم حسين (الفنون الإسلامية)، ص٢٢٦ ،

عبد المنعم رسلان: الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا. دار تهامة، القاهرة ١٩٨٠م، ص ١٣٦.

٢٨- محمود إبراهيم حسين(الفنون الإسلامية)، ص٢٤٠.

٢٩- حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى): المرجع السابق، ص ١٣٧.

30- Jonathan Bloom & Sheila Balair, Islamic Arts, British museum press, London British library, 1991, Pl. 143

31- John R .Hayes, The Genius of Arab Civilization, Source of Renaissance, Cambridge, London, 1978, fig. P. 147 , 157

Rice, David Talbot (Islamic Art), p. 98, 99, pl. 1, 98

حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى)، ص١٥٣، ١٥٤، ١٥٧، ١٥٨، أشكال٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣

٣٢– أنظر: عبد الناصر ياسين : مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٥، لوحتي ٩، ١٠.

٣٣- أبو الحمد فرغلي: تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين. رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة القاهرة، ١٩٨١م، ص ٢٠٦ ،محمود إبراهيم حسين (الفنون الإسلامية)، ص ٢٥١.

٣٤- أنظر : زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، (د.ن)، شـ ل ٨٥٢،

Bernard Lewis, The World of Islam, Faith- phople Culture, London, 1997, fig. 3

٣٥- أبو الحمد فرغلي (ماجستير)، ص٢٠٨ ، محمود إبراهيم حسين (الفنون الإسلامية)، ص ٢٥٦.
٣٦- حسن الباشا (التصوير الإسلامي)، ص٤٢١، شكل ١٥.
٣٧- أبو الحمد فرغلي (ماجستير)، ص٢٠٨.
٣٨- أبو الحمد فرغلي (ماجستير)، ص٢١٠.
٣٩- أبو الحمد فرغلي (ماجستير)، ص٢١١.
٤٠- جمال محمد محرز: من التصوير الإسلامي في القرن (٨ هجري – ١٤ ميلادي). كتاب الحيوان للجاحظ، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، مج١٤، ج١، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٣٤.
٤١- جمال محمد محرز (كتاب الحيوان للجاحظ)، مج١٤، ج١، ص٣٤.
٤٢– أنظر: حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى)، ص٧٨، شكل ١٤ ،
أبو الحمد فرغلي (التصوير الإسلامي)، ص ٦٦ ،
محمود إبراهيم حسين (الفنون الإسلامية)، ص٢٦٣، ٢٦٤.
٤٣- حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى)، ص٧٩ ، أبو الحمد فرغلي (التصوير الإسلامي)، ص٦٧ ،محمود إبراهيم حسين(الفنون الإسلامية)، ص٢٦٣، ٢٦٤.

44- Sheila R .Canby, Islamic Art, Cambridge, mass, Harvard university, 2005, P. 26.
45- Pope (A.), A survey of Persian Art , Oxford university, London, 1930. P. I596.

٤٦- جمال محرز (كتاب الحيوان للجاحظ)، مج١٤، ج١، ص٣٤، ٣٥.
٤٧- "أتابك" : هي كلمة تركية تعني الأب الكبير. وأتابكة السلاجقة كانوا في الأصل غلماناً من الأتراك القبجاق والخرز، فبعد فتوحات سلاطين السلاجقة في بلاد الكرجيين وأران؛ قاموا بزيادة أعداد هؤلاء الغلمان في البلاد الإسلامية، واحتفظ كل واحد من السلاطين والوزراء والعمال الديوانيين بعدد من هؤلاء المماليك في البلاط والديوان، ورقيت جماعة من هذه الأعداد تدريجياً –بسبب حب أسيادهم واهتمامهم بهم أو بسبب لياقتهم وكفاءتهم– من رتبة العبودية إلى المراتب الرفيعة في بلاط السلطان أو جيشة. ولما كانت من عادة السلاجقة أن يجعلوا للأمراء الصغار السن من يشرف عليهم في تربيتهم أو حين إرسالهم إلى حكومة الولايات، فقد تولى بعض هؤلاء الغلمان هذا المنصب وسموه بالتركية (أتابك). وفي أواخر العصر السلجوقي أصاب الضعف السلاطين وكانوا دائمي الحرب والتنافس، فأفاد أكثر هؤلاء الأتابكة من الحرية التي عهدت إليهم، فأسس كل منهم دولة لنفسه في ناحية من البلاد السلجوقية؛ فأسس طغتكين أتاك ابن تاج الدولة تتش أسرة أتابكة دمشق (٤٩٧– ٥٤٩هـ)، وأسس عماد الدين زنكي (من أبناء غلمان السلطان ملكشاه) شعبة أتابكة الموصل (٥٢١– ٦٣١هـ/ ١١٢٧– ١٢٣٣م)، وأسس ايلدكز أتابك أرسلان شاه أسرة أتابكة آذربايجان (٥٤١– ٦٢٦هـ)، وكان أنوشتكين غرجه أبو قطب الدين محمد خوارزم شاه جد أتابكة فارس (٥٤٣– ٦٨٤هـ)، وأيضاً مؤسسو أسرة أمراء أربل (٥٣٩– ٦٣٠هـ) وملوك أرمنية (٤٩٣ – ٦٠٤هـ) وأمراء ديار بكر (٤٩٥– ٧١٢هـ) كلهم من غلمان أو قادة جيوش السلاجقة. حيث قام كل منهم بفصل جزء من بلاد السلاجقة الواسعة وجعل فيه إمارة لنفسه ولأولاده من بعده.
عن : محمد علاء الدين منصور : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥– ١٣٤٣هـ/ ٨٢٠– ١٩٢٥م)، (مترجم من الفارسية)، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٠٩، ٣١٠
٤٨- انظر: حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى)، ص١٥٣ إلى ص١٦٥.
٤٩- عبد المنعم رسلان (الحضارة الإسلامية في صقلية)، ص١٤٢، ١٤٣.
٥٠- جمال محرز (كتاب الحيوان للجاحظ)، ص٣٣.

51- Bernard lewis(The world of Islam), P.162, Fig 3.

، أنظر : زكي حسن (أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير)، شكل ٨٥٢

٥٢-نعمة إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط: دار المعارف، ط٦، القاهرة، ١٩٨٩م، ص١٤٨ إلى ص١٥٥ ،

Jonathan Boolm & Sheila Blair (Islamic Arts), Pl 143.

٥٣-نعمة إسماعيل علام (فنون الشرق الأوسط)، ص١٥٥، شكل ١١٢، ١١٣

٥٤-قارن بين اللوحتين (٣٣، ٣٤) وبين لوحة(٢٣) مثلاً.

٥٥-حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى)، ص ١٥٣.

٥٦-نعمة إسماعيل علام (فنون الشرق الأوسط)، ص١٥٦، ١٦٠.

٥٧-لقد دامت الإمارات السلجوقية في الموصل خلال عصر سلاجقة إيران والعراق-والتي تلت الإمارات العربية- لمدة ٣٢ سنة (٤٨٩- ٥٢١هـ/ ١٠٩٥- ١١٢٧م)، وفي هذه المدة لم تنل الموصل قسطاً من الاستقرار ولم تهدأ الحروب بين الأمراء السلاجقة الطامعين فيها. ثم نشأت الدولة الأتابكية في عهد السلطان محمود بن محمد بن ملكشاه السلجوقي (٥١١- ٥٢٥هـ)، وكان أول ملوكها عماد الدين زنكي وحيد الأتابك قسيم الدولة اقسنقر، وبدأت ملوكيته سنة (٥٢١هـ/ ١١٢٧م). واستمرت هذه الدولة نحو ١٠٦ سنة (٥٢١- ٦٣١هـ/ ١١٢٧- ١٢٣٣م).

أنظر : سليمان صائغ : تاريخ الموصل، المطبعة السلفية بمصر، ج١، القاهرة، ١٩٢٣م، ص ص ١٦٤، ١٦٦، ٢١٠، ٢١١

٥٨-نعمة إسماعيل علام (فنون الشرق الأوسط)، ص١٦٨.

٥٩-ابن سيده (أبي الحسن على بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده، ت٤٥٨هـ): المخصص. تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٥٩م، ص١٨٤ ،

انظر: ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرش الدمشقي، ت٧٧٤هـ): تفسير القرآن العظيم. تحقيق سامي بن محمد سلامه، دار طيبة للنشر،ط٢، ج٧، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٦٤.

٦٠-إبراهيم نجيب محمود وإبراهيم الدسوقي : الطب البيطري، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٠٠.

٦١-ابن سيدة (المخصص): ص١٨٨.

٦٢-ابن منظور (اللسان): ج١٢، ص٥٣٤.

٦٣- الأزهري (تهذيب اللغة): ج٤، ص١٠٠ ،ابن منظور (اللسان): ج٤،ص٥٤٥ ،
ابن سيده (المخصص):ص١٨٩.

٦٤-أبو بكر بن المنذر البيطار : كامل الصناعتين (مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية برقم٢٦ طب حليم)، ورقة ١٠ ب.

٦٥-ابن منظور (اللسان): ج١٣، ص١٨٠ ،ابن سيده (المخصص): ص١٨٩.

٦٦- الأزهري (تهذيب اللغة): ج١، ص٤٧٦ ،ابن منظور (اللسان): ج١٢، ص ١٤٠،
ابن سيده (المخصص):ص١٨٩.

٦٧- الأزهري (تهذيب اللغة): ج٢، ص٣٥ ،ابن منظور (اللسان): ج١١، ص ٣٢٧ ،
ابن سيده (المخصص): ص١٨٨ ،
الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الشيرازي): القاموس المحيط. ج١، ص ٤٦٠
عن : www.alwarraq.com

٦٨- الأزهري (تهذيب اللغة): ج٢، ص٣٢٠ ،ابن منظور (اللسان): ج١٢،ص ٣٢٣ ،
ابن سيده (المخصص): ص١٨٨.

٦٩- الأزهري (تهذيب اللغة):، ج٤، ص٣٣١ ،ابن منظور(اللسان):، ج٦، ص ١٥٨.

٧٠-ابن منظور (اللسان): ج٨، ص١٢٤.
٧١-ابن منظور (اللسان): ج٣، ص٣٧٠.
٧٢-إبراهيم نجيب وإبراهيم الدسوقي (الطب البيطري): ص١٠٠.
٧٣- الأزهري (تهذيب اللغة): ج١، ص٢٠ ، ابن منظور (اللسان):، ج١٣،ص٢٩٠.
٧٤-مجهول: البيطرة والزرقة (مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية برقم ٥٠ طب م)، ورقة ٧٦ ب
٧٥- الأزهري (تهذيب اللغة): ج٢، ص١٨٩ ،ابن منظور (اللسان): ج٦،ص١٧٢.
٧٦- الأزهري (تهذيب اللغة): ج٢، ص٨٨ ،ابن منظور (اللسان): ج١٥،ص ١٢٦.
٧٧-ابن منظور (اللسان): ج١، ص٦٨٥، ج٤، ص٢٨٩.
٧٨- الأزهري (تهذيب اللغة): ج٣، ص٣٩٨ ،ابن منظور (اللسان): ج٣،ص٤٦٦.
٧٩-ابن منظور (اللسان): ج٣ ص٢٨١.
٨٠-ابن منظور (اللسان): ج٣، ص١٠٧.
٨١-ابن منظور (اللسان): ج٣، ص١٨١.
٨٢-ابن سيدة (المخصص): ص١٨٧ ،إبراهيم نجيب وإبراهيم الدسوقي (الطب البيطري)، ص٩٩.
٨٣-ابن سيده (المخصص): ص١٨٨ ،ابن منظور (اللسان): ج٢، ص٤٤٥.
٨٤-ابن منظور (اللسان): ج١، ص٧٢٩.
٨٥-ابن منظور (اللسان): ج٤، ص١٠٥.
٨٦-مجهول (البيطرة والزردقة): ورقة ٧٧ أ.
٨٧-مجهول (البيطرة والزردقة): ورقة ٨٥ أ ،أحمد بن الأحنف (البيطرة)، ص٩٢ ، إبراهيم نجيبوإبراهيم الدسوقي(الطب البيطري)، ص٩٩.
٨٨-ابن منظور (اللسان): ج١٢، ص٤٨ ، القلْقَشَنْدي (أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، ت٨٢١هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. تحقيق نبيل خالد الخطيب،ط١، بيروت، ١٩٧٨م، ج١، ص٢٤٤
٨٩-ابن منظور (اللسان): ج١١، ص١١٦.
٩٠-القلقشندي (صبح الأعشى): ج١، ص٢٤٤.
٩١-القلقشندي (صبح الأعشى): ج١، ص٢٤٤.
٩٢-ابن منظور (اللسان): ج٨، ص٩.
٩٣- أنظر : حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى)، شكل٦١، ٦٣ ، نعمة إسماعيل علام (فنون الشرق الأوسط)، شكل ١٤٢ ، Rice, David Talbot (Islamic Art), pl. 1, 98

المصادر والمراجع

أولا : المخطوطات والمصادر العربية

١- أبو بكر بن المنذر البيطار : كامل الصناعتين (مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية برقم٢٦ طب حليم)

٢- أحمد بن الأحنف: "البيطرة" (مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم ٨ طب خليل آغا)

٣- مجهول: بيطرنامه (مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية برقم ٤٩ ط م)

٤- مجهول: كتاب في البيطرة (مخطوط محفوظ بدار الكتب برقم ٥٥١ طب طلعت)

٥- مجهول: البيطرة والزرقة (مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية برقم ٥٠ ط م)

٦- ابن النديم (أبى الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالنديم، ت٣٨٠هـ): الفهرست. تحقيق يوسف علي الطويل، بيروت، ١٩٦٠م

٧- ابن سيده (أبي الحسن على بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده، ت٤٥٨هـ): المخصص. تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٥٩م

٨- ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرش الدمشقي، ت٧٧٤هـ): تفسير القرآن العظيم. تحقيق سامي بن محمد سلامه، دار طيبة للنشر،ط٢، القاهرة، ١٩٩٩م

٩- ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري): لسان العرب. دار صادر بيروت ١٩٩٠م

١٠- القَلْقَشَنْدي (أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، ت٨٢١هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. تحقيق نبيل خالد الخطيب، ط١، بيروت، ١٩٧٨م

١١- الأزهري (محمد بن أحمد الأزهري الشافعي اللغوي، ت ٣٧٠ هـ): تهذيب اللغة. عن موقع الوراق : www.alwarraq.com

١٢- الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الشيرازي): القاموس المحيط. عن موقع الوراق : www.alwarraq.com

ثانيا : المراجع والأبحاث والرسائل العربية والمعربة

١- أبو الحمد فرغلي: التصوير الإسلامي (نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه)، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٠م

٢- أبو الحمد فرغلي: تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين. رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة القاهرة، ١٩٨١م
٣- إبراهيم نجيب محمود وإبراهيم الدسوقي : الطب البيطري، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م،
٤- أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات: الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة ١٩٩٩م
٥- جمال محمد محرز: من التصوير الإسلامي في القرن (٨ هجري – ١٤ ميلادي). كتاب الحيوان للجاحظ، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، مج١٤، ج١، القاهرة، ١٩٥٢م
٦- حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. دار النهضة العربية، ط٢، القاهرة (د.ن)
٧- زكي حسن :أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، (د.ن).
٨- سليمان صائغ : تاريخ الموصل، المطبعة السلفية بمصر، ج١، القاهرة، ١٩٢٣م
٩- عبد المنعم رسلان: الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا. دار تهامة، القاهرة ١٩٨٠م
١٠- عبد الناصر ياسين : مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٥
١١- على محمد الصلابي : دولة السلاجقة وبروز مشروع إسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي، دار بن الجوزي، القاهرة، ١٤٢٧هـ
١٢- محمد بن إبراهيم ساعد الأنصاري: إرشاد القاصد إلى أنس المقاصد، القاهرة ١٩٠٠م
١٣- محمد السعيد جمال الدين : أخبار سلاجقة الروم (ترجمة كتاب مؤلفه مجهول بعنوان "مختصر سلجوقنامه" من الفارسية للعربية، وهو مختصر كتاب الأوامر العلائية في الأمور العلائية لإبن البيبي من القرن ٧هـ)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٣م
١٤- محمد علاء الدين منصور : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥- ١٣٤٣هـ/ ٨٢٠- ١٩٢٥م)، (مترجم من الفارسية)، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م

١٥- محمود إبراهيم حسين: الفنون الاسلامية فى العصر الفاطمى. دار غريب، القاهرة ١٩٩٩م
١٦- نعمة إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط: دار المعارف، ط٦، القاهرة، ١٩٨٩م

ثالثا : المراجع والأبحاث الأجنبية

1- Rice, David Talbot, Islamic Art, Thames & Hudson, London, 1993

2- Jonathan Bloom & Sheila Balair, Islamic Arts, British museum press, London British library, 1991

3- John R. Hayes, The Genius of Arab Civilization, Source of Renaissance, Cambridge, London, 1978

4- Sheila R. Canby, Islamic Art, Cambridge mass, Harvard university, 2005

5- Pope (A.), A survey of Persian Art , Oxford university, London, 1930

6- Bernard Lewis, The world of Islam, Faith-phople culture, London, 1997

فهرس اللوحات والأشكال

أولاً اللوحات

أ- لوحات مخطوط بيطرنامة (المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٩ ط م)

لوحة ١ : علاج مرض فساد الدماغ في الشتاء. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢ : أعراض مرض الجنون والكلب على الدابة. لم يسبق نشرها.

لوحة ٣ : علاج مرض القعاص. لم يسبق نشرها.

لوحة ٤ : أعراض مرض الدبية في الصدر والحلق. لم يسبق نشرها.

لوحة ٥ : علاج مرض الخنان المنتن. لم يسبق نشرها.

لوحة ٦ : علامات مرض النفخة والورم والريح. لم يسبق نشرها.

لوحة ٧ : أعراض مرض القولنج. لم يسبق نشرها.

لوحة ٨ : علاج مرض الدود في البطن. لم يسبق نشرها.

لوحة ٩ : علاج مرض هتك الرئة. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٠ : علاج مرض عسر البول. لم يسبق نشرها.

لوحة ١١ : علاج مرض خروج القضيب من موضعه. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٢ : علاج مرض نتوء الرحم. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٣ : علاج مرض العقال. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٤ : أعراض مرض فسخ وهتك الحالبين. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٥ : أعراض مرض قصر الرقبة. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٦ : معالجة الرمكة لتحمل. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٧ : علاج مرض الانتشار في العصب. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٨ : علاج مرض الركبني. لم يسبق نشرها.

لوحة ١٩ : أعراض مرض الجرد. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٠ : صفات الخيل المميزة له من صحة العنق. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢١ : التفرقة بين العتيق والهجين من الخيل بالتجربة. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٢ : اختلاف الذكر مع الأنثى في الخيل. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٣ : السير بالدابة أثناء تضميرها. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٤ : تعريق الفرس أثناء تضميره. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٥ : حران الفرس أثناء التضمير. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٦ : نكث اللجام من قبل الجاهل بالرياضة. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٧ : إصلاح وتأديب الفرس الحرون. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٨ : إعداد العلف للدابة. لم يسبق نشرها.

لوحة ٢٩ : شكل الفرس والهجين السليمين. لم يسبق نشرها.

ب- لوحات المقارنة

لوحة ٣٠ : أعراض مرض العقال (عن مخطوط البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٨ طب خليل آغا). لم يسبق نشرها.

لوحة ٣١ : علاج مرض فساد الجنين (عن مخطوط البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٨ طب خليل آغا). سبق نشرها.
عن : زكي حسن (أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير. شكل ٨٦٤).

لوحة ٣٢ : فارسان يعدوان فوق صهوة جوادهما. صوره من مخطوط "البيطره" بمتحف توبكابي سراى فى إستانبول. بغداد سنة (٦٠٧هـ/١٢١٠م). عن
حسن الباشا (التصوير الإسلامي في القرون الوسطى. شكل ٣٠).

لوحة ٣٣: تفاصيل من سلطانية من الخزف المينائي. بمتحف (Ashmolean). إيران أواخر القرن ٦هـ ، أوائل القرن ٧هـ. عن : عبد الناصر ياسين (مناظر الفروسية. لوحة ٣٧).
لوحة ٣٤ : تفاصيل من إناء من الخزف المينائى. بمجموعة فرير في واشنطن. إيران (الرى) أواخر القرن ٦هـ، وأوائل ٧هـ.
عن : (Jonathan Bloom & Sheila Bair, Islamic Arts ,pl.143)

لوحة ٣٥ : الطبيب أندروماخس وفتى تلدغه أفعى. صوره توضيحيه من مخطوط "الترياق" لجالنيوس. بالمكتبة الأهلية في فينا. (بدايات القرن ٧هـ/ ١٣م)
عن (John R .Hayes, The Genius of Arab Civilization, p.157)

لوحة ٣٦ : جزء من ورقه متبقيه من مخطوط عليها رسم شعبي يمثل معركة حربية. بالمتحف البريطاني فى لندن. مصر القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر ميلادي). عن (Bernard lewis ,The world of Islam, fig. 3)

لوحة ٣٧ : رسم بالألوان المائيه على نصف اسطوانة مطليه بالجص (بالفريسكو) من أنقاض قصر الجوسق الخاقانى بسامراء بالعراق. سنة (٢٢١-٢٧٦هـ / ٨٣٦ - ٨٨٩م).
عن : حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. شكل ١٥).

لوحة ٣٨ : واركاه تراقب جولاش الذي اقتيد أثيرًا. صوره من مخطوط "واركاه وجولاش" بمتحف توبكابي سراي في إستانبول. إيران أوائل القرن (٧هـ / ١٣م).
عن : نعمة إسماعيل علام (فنون الشرق الأوسط. لوحة ١ج).

لوحة ٣٩ : بلاطه من الخزف متعدد الألوان. بمتحف فكتوريا وألبرت. إيران حوالي ٦٧٦هـ.
عن عبد الناصر ياسين (مناظر الفروسية. لوحة ١٧).

ثانياً الأشكال

شكل ١ : الورقة ٥٤ ب من مخطوط بيطرنامه (المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٩ ط م). لم يسبق نشرها.

شكل ٢ : الورقة ٤١ أ من مخطوط كتاب فى البيطرة (المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٥١ طب طلعت عربي). لم يسبق نشرها.

شكل ٣ : الورقة ١٨٨ أ من مخطوط بيطرنامة. لم يسبق نشرها.

شكل ٤ :الورقة ١٠٣ من مخطوط بيطرنامه. لم يسبق نشرها.

شكل ٥ : الورقة ١٤٦ من مخطوط بيطرنامه. لم يسبق نشرها.

شكل ٦ : الورقة ١٣٥ب من مخطوط كتاب في البيطرة. لم يسبق نشرها.

شكل ٧ : الورقة الأولى من مخطوط بيطرنامه. لم يسبق نشرها.

شكل ٨ : الورقة ١٣٢ ب من مخطوط كتاب في البيطرة. لم يسبق نشرها.

شكل ٩ : الصفحة ٢٧١ من مخطوط البيطرة (المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٨ طب خليل آغا).

شكل ١٠ : شكل وجه من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

شكل ١١ : شكل وجه من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

شكل ١٢ : شكل وجه من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

شكل ١٣ : شكل وجه من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

شكل ١٤ : أشكال غطاء الرأس من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

شكل ١٥ : أشكال لباس القدم من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

شكل ١٦ : الشكل التفصيلي للبشلق في تصاوير مخطوطات الطب البيطري الإسلامية (مأخوذ من صورة في مخطوط البيطرة والزردقة المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٠ ط م).من عمل الباحث.

شكل ١٧ : الشكل التفصيلي للسرج في تصاوير مخطوطات الطب البيطري الإسلامية (مأخوذ من صورة في مخطوط البيطرة والزردقة المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٠ ط م) من عمل الباحث .

شكل ١٨ : أشكال النباتات في تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

كتالوج اللوحات والأشكال

أولاً اللوحات

أ- لوحات مخطوط بيطرنامة

- لوحة (١) : علاج مرض فساد الدماغ في الشتاء

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢) : أعراض مرض الجنون والكلب على الدابة

(لم يسبق نشرها)

- لوحة (٣) : علاج مرض القعاص

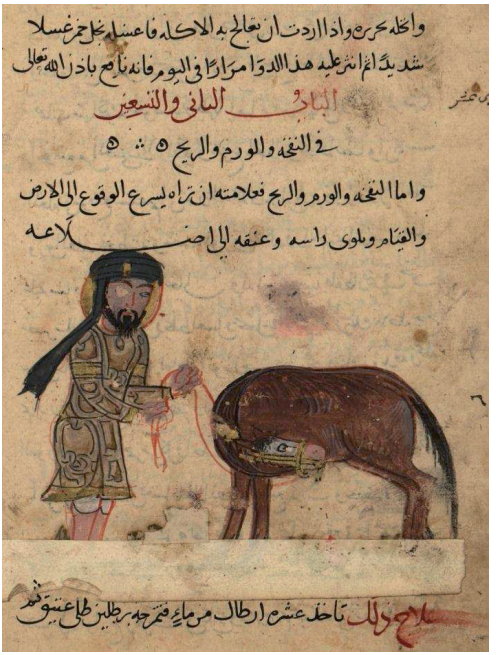
(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٤) : أعراض مرض الدبيبة في الصدر والحلق

(لم يسبق نشرها)

- لوحة (٥) : علاج مرض الخنان الغير منتن

(لم يسبق نشرها)



– لوحة (٦) : علامات مرض النفخة والورم والريح

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٧) : أعراض مرض القولنج

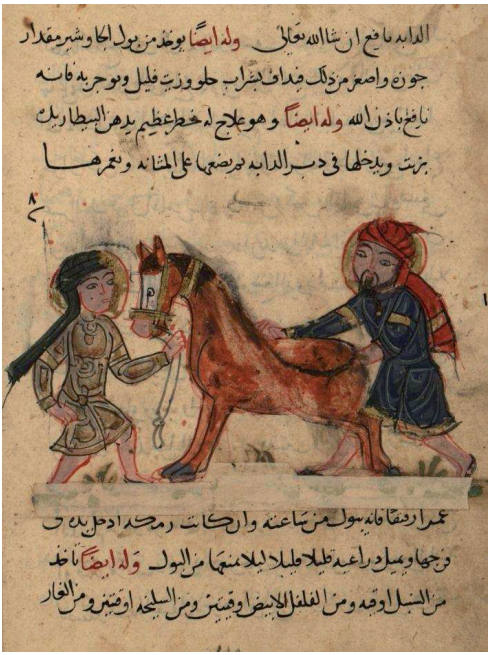
(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٨) : علاج مرض الدود في البطن

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٩) : علاج مرض هتك الرئة

(لم يسبق نشرها)



- لوحة (١٠) : علاج مرض عسر البول

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (١١) : علاج مرض خروج القضيب من موضعه

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (١٢) : علاج مرض نتوء الرحم

(لم يسبق نشرها)

- لوحة (١٣) : علاج مرض العقال

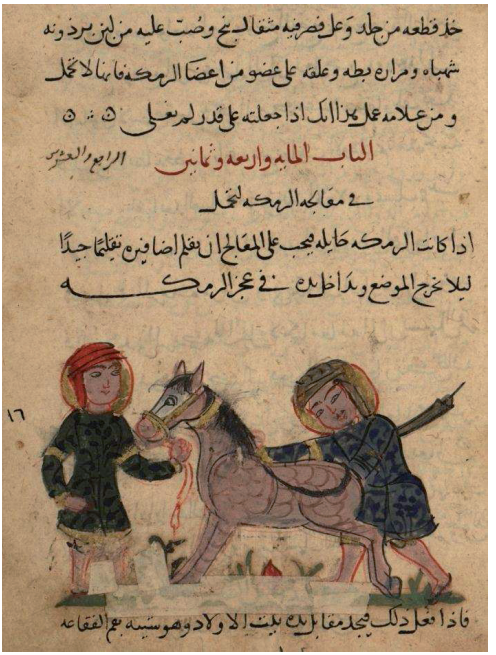
(لم يسبق نشرها)

– لوحة (١٤) : أعراض مرض فسخ وهتك الحالبين

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (١٥) : أعراض مرض قصر الرقبة

(لم يسبق نشرها)



– لوحة (١٦) : معالجة الرمكة لتحمل

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (١٧) : علاج مرض الإنتشار في العصب

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (١٨) : علاج مرض الركبني

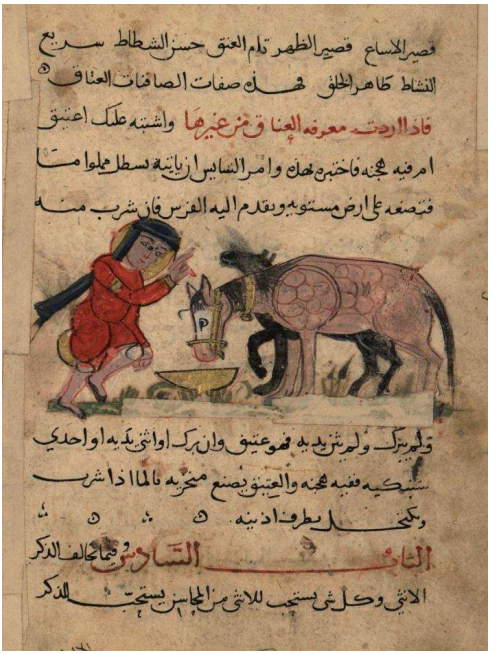
(لم يسبق نشرها)

– لوحة (١٩) : أعراض مرض الجرد

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٠) : صفات الخيل المميزة له من صحة العنق

(لم يسبق نشرها)



– لوحة (٢١) : التفرقة بين العتيق والهجين من الخيل بالتجربة

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٢) : إختلاف الذكر مع الأنثى في الخيل

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٣) : السير بالدابة أثناء تضميرها

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٤) : تعريق الفرس أثناء التضمير

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٥) : حران الفرس أثناء التضمير

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٦) : نكث اللجام من قبل الجاهل بالرياضة

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٧) : إصلاح وتأديب الفرس الحرون

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٨) : إعداد العلف للدابة

(لم يسبق نشرها)

– لوحة (٢٩) : شكل الفرس والهجين السليمين

(لم يسبق نشرها)

ب – لوحات المقارنة

لوحة ٣٠ : أعراض مرض العقال (عن مخطوط البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٨ طب خليل آغا). لم يسبق نشرها.

لوحة ٣١ : علاج مرض فساد الجنين (عن مخطوط البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٨ طب خليل آغا). سبق نشرها.
عن : زكي حسن (أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير. شكل ٨٦٤)

لوحة ٣٢ : فارسان يعدوان فوق صهوة جوادهما. صوره من مخطوط "البيطره" بمتحف توبكابي سراى فى إستانبول. بغداد سنة (٦٠٧هـ/١٢١٠م). عن حسن الباشا (التصوير الإسلامي في القرون الوسطى. شكل ٣٠).

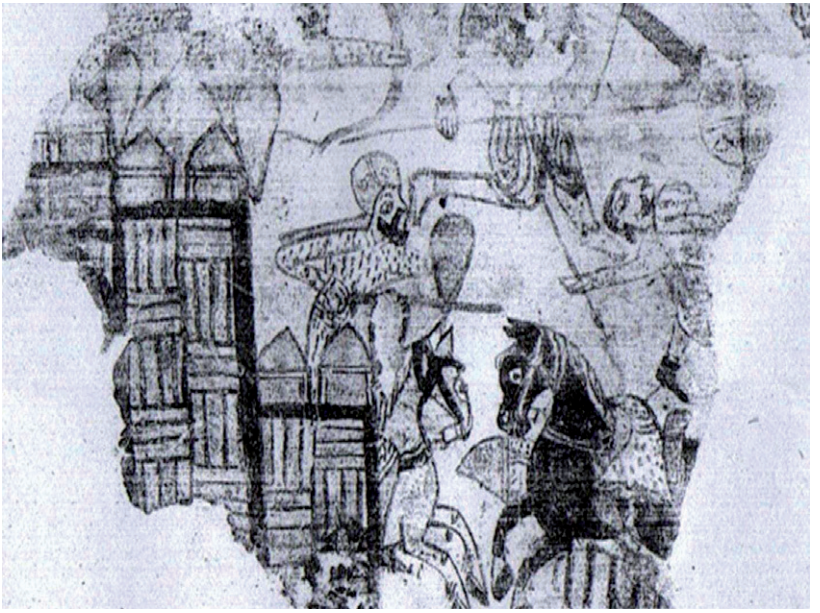
لوحة ٣٣ : تفاصيل من سلطانية من الخزف الميناني. بمتحف (Ashmolean). إيران أواخر القرن ٦هـ ، أوائل القرن ٧هـ. عن : عبد الناصر ياسين (مناظر الفروسية. لوحة ٣٧).

لوحة ٣٤ : تفاصيل من إناء من الخزف المينائى. بمجموعة فرير فى واشنطن. إيران (الرى) أواخر القرن ٦هـ، وأوائل ٧هـ.

عن : (Jonathan Bloom & Sheila Bair, Islamic Arts, pl. 143)

لوحة ٣٥ : الطبيب أندروماخس وفتى تلدغه أفعى. صوره توضيحيه من مخطوط "الترياق" لجالنيوس. بالمكتبه الأهليه فى فينا. (منسوب إلى مدينة الموصل في بدايات القرن ٧هـ/ ١٣م)

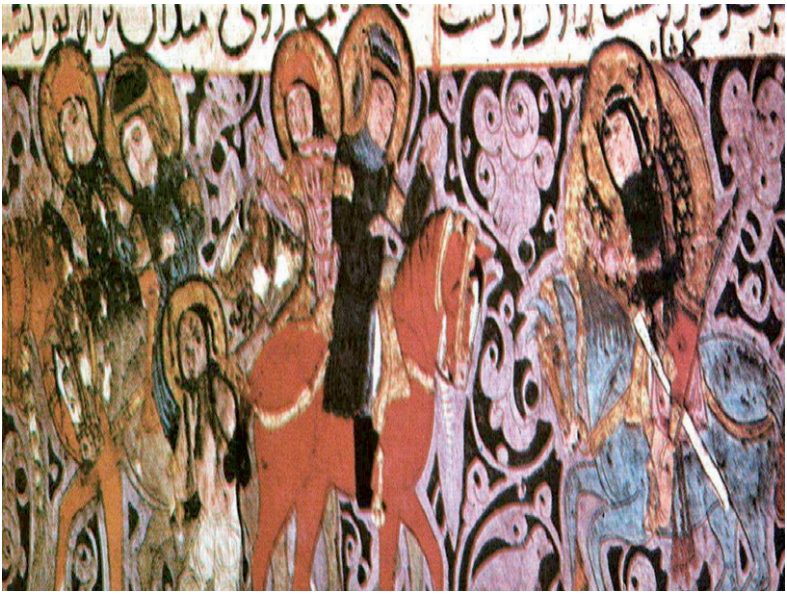
عن (John R. Hayes, The Genius of Arab Civilization, p.157)



لوحة ٣٦ : جزء من ورقه متبقيه من مخطوط عليها رسم شعبي يمثل معركة حربية. بالمتحف البريطاني فى لندن. مصر القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر ميلادي)

عن (Bernard lewis , The world of Islam, fig. 3

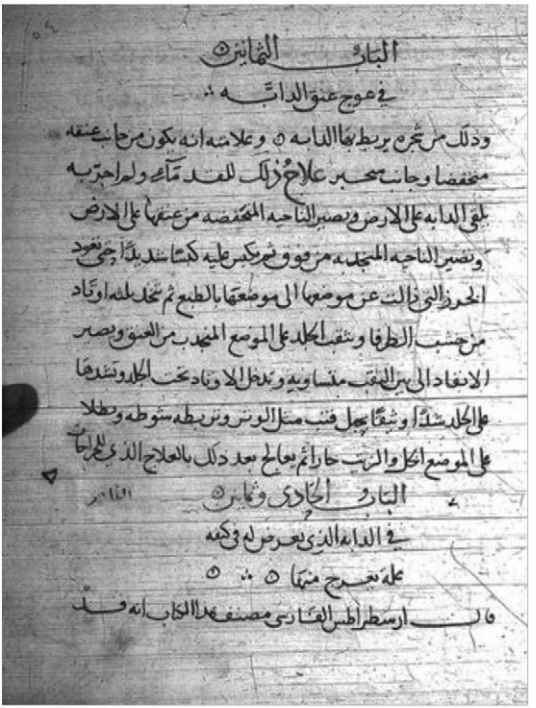
لوحة ٣٧ : رسم بالألوان المائية على نصف إسطوانة مطليه بالجص (بالفريسكو) من أنقاض قصر الجوسق الخاقانى بسامراء بالعراق. سنة (٢٢١-٢٧٦هـ / ٨٣٦ - ٨٨٩م)
عن حسن الباشا (التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. شكل ١٥).



لوحة ٣٨ : واركاه تراقب جولاش الذي أقتيد أثيرًا. صوره من مخطوط "واركاه وجولاش" بمتحف توبكابي. إيران أوائل القرن (٧هـ / ١٣م).
عن : نعمة إسماعيل علام (فنون الشرق الأوسط. لوحة ١ج)

لوحة ٣٩ : بلاطه من الخزف متعدد الألوان. بمتحف فكتوريا وألبرت. إيران حوالي ٦٧٦هـ.
عن عبد الناصر ياسين (مناظر الفروسية. لوحة ١٧).

ثانياً الأشكال



الباب الثمانين
في عوج عنق الدابة
وذلك من تجر بربط بها الدابة ٥ وعلامته انه يكون من جانب عنقه
منخفضا وجانب محدبا علاج ذلك للقد تمام ولم اجرب به
يلقى الدابة على الارض وتصير الناحية المنخفضة من عنقها على الارض
وتصير الناحية المحدبة من فوق ثم يكبس عليه كبسا شديدا حتى تعود
الخرز التي زالت عن موضعها الى موضعها بالطبع ثم تحدد ملته اوتاد
من جنب الطرفا وتشق الجلد على الموضع المحدب من العنق وتصير
الاوتاد الى بر الشق متساويه وتدخل الاوتاد تحت الجلد وتشدها
على الجلد شدا وثيقا بحبل قنب مثل الوتر وتربطه سوطه وطلا
على الموضع الكل والزيت حارا ثم يعالج بعد ذلك بالعلاج الذي للجراحات

الباب الحادي وثمانون
في الدابة الذي يعرض له وكمه
علة يعرج منها ٥ ٥
قال ارسطراطس الفارسي مصنف هذا الكتاب انه قد

ل ١ : الورقة ٥٤ ب من مخطوط بيطرنامه (المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٩ ط م). لم يسبق نشرها.

في عوج عنق الدابة

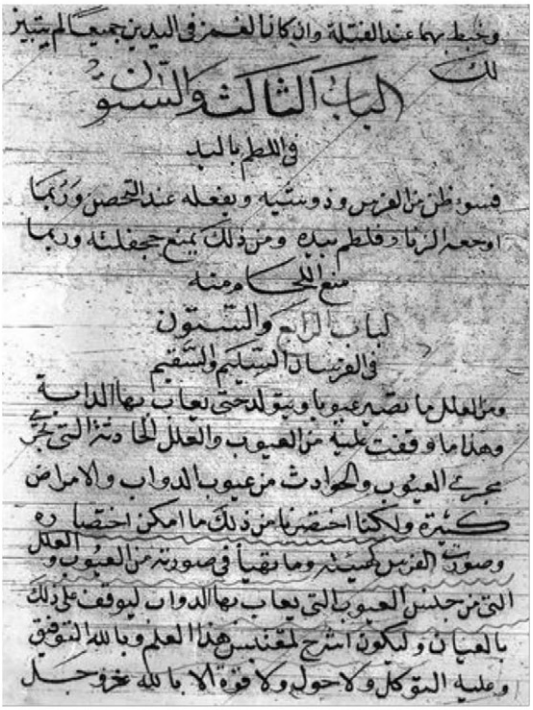
وذلك من شجرة يربط بها الدابة . وعلامته انه يكون من جانب
عنقه منخفضا وجانب مخبر علاج ذلك للقدماء ولم اجربه يلقى
الدابة على الارض ويصير الناحية المنخفضة من عنقها على الارض
وتصير الناحية المنجذبة من فوق ثم يكبس عليه كبسا شديدا حتى
تعود الحرز التي زالت عن موضعها الى موضعها بالطبع ثم تتخذ
ثلاثة اوتاد من خشب الطرفا وتثقب الجلد على الموضع المنجذب
من العنق ويصير الانفاد الى بين الثقب متساوية وتدخل الاوتاد
تحت الجلد وتشدها على الجلد شدا وثيقا بحبل قنب مثل الوتر وتربطه
شوطه ويطلى على الموضع الخل والزيت حارا ثم يعالج بعد ذلك
بالعلاج الذي للجراحات

الباب الحادي والثمانون

في الدابة الذي يعرض له في كفه علة يعرج منها

قال ارسطراطس الفارسي مصنف هذا الكتاب انه قد يعرض للخيل
والدواب علة في الكف يعرج الدابة منها فاذا رأيت هذه العلة
قد عرضت للدابة فعالجه بما اصف لك من العلاج: الق الدابة

ل ٢ : الورقة ٤١ أ من مخطوط كتاب فى البيطرة (المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٥١ طب طلعت عربي). لم يسبق نشرها.



وخبط بهما عند القتلة واذ كانا لغمز في اليدين جميعا لم يتبين لك

الباب الثالث والستون

في اللطم باليد

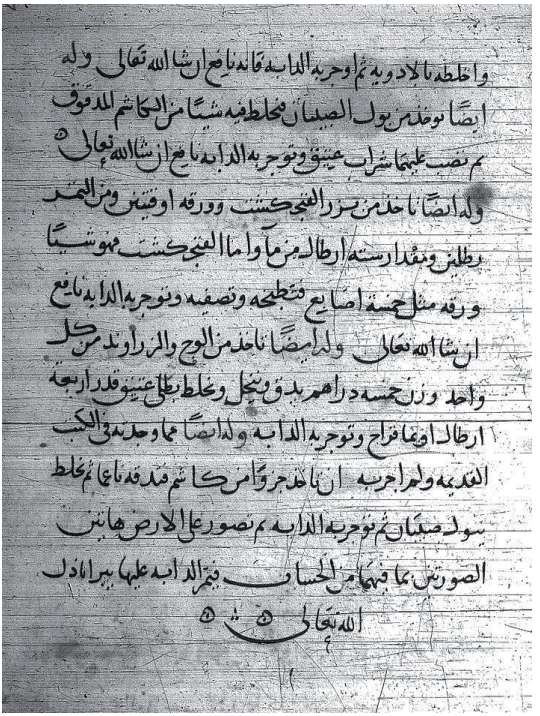
فسوء ظن من الفرس وذو شيه وبفعله عند التحصن وربما اوجعه الزمام فلطم بيده ومن ذلك يمنع حفلته وربما منع اللجام منه

لباب الرابع والستون

في الفرس السليم والمستقيم

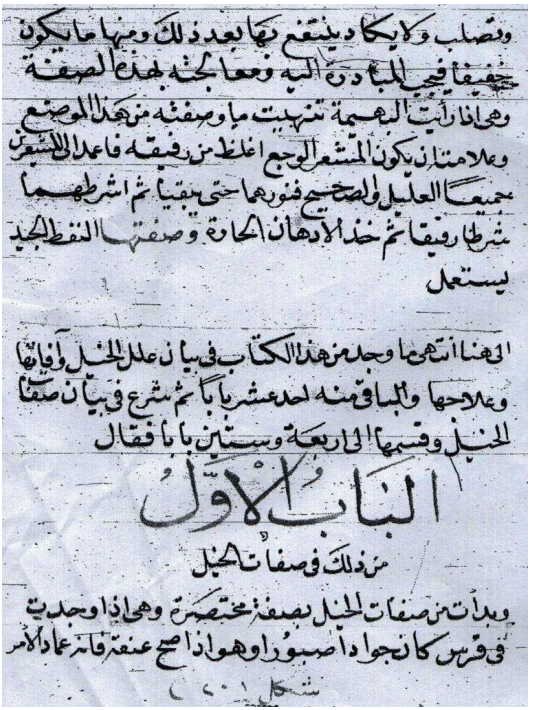
ومن العلل ما تصيبه عيوبا وبتولد حتى يعاب بها الدابة وهذا ما وقفت عليه من العيوب والعلل الحادثة التي تجري مجرى العيوب والحوادث من عيوب الدواب والامراض كثيرة ولكنا اختصرنا من ذلك ما امكن اختصاره وصورت الفرس كمينة وما بقيا في صورته من العيوب والعلل التي من جنس العيوب التي يعاب بها الدواب ليوقف على ذلك بالعيان ولكون اشرح لمقتبس هذا العلم وبالله التوفيق وعليه التوكل ولا حول ولا قوة الا بالله عز وجل

ل ٣ : الورقة ١٨٨ أ من مخطوط بيطرنامة. لم يسبق نشرها.



ل ٤ : الورقة ١٠٣ من مخطوط بيطرنامه. لم يسبق نشرها.

شكل ٥ : الورقة ١٤٦ من مخطوط بيطرنامه. لم يسبق نشرها.


وتصلب ولا يكاد ينتفع بها بعد ذلك ومنها ما يكون
خفيفا فيجب المبادرة اليه فعالجه بهذه الصفة
وهي اذا رأيت البهيمة تنهيت ما وصفته من هذا الموضع
وعلامته ان يكون المشعر الوجع اغلظ من رفيقه فاعد الى الشعر
جميعا العليل والصحيح فنورهما حتى يبقيا ثم اشرطهما
شرطا رفيقا ثم خذ الادهان الحارة وصفتها النفط الجيد
يستعمل

الى هنا انتهى ما وجد من هذا الكتاب في بيان علل الخيل وآفاتها
وعلاجها والباقي منه احد عشر بابا ثم شرع في بيان صفات
الخيل وقسمها الى اربعة وستين بابا فقال

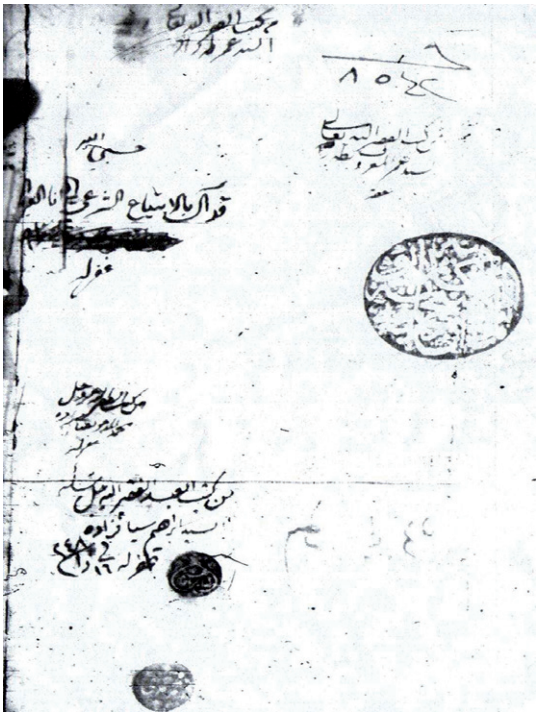
الباب الاول

من ذلك في صفات الخيل

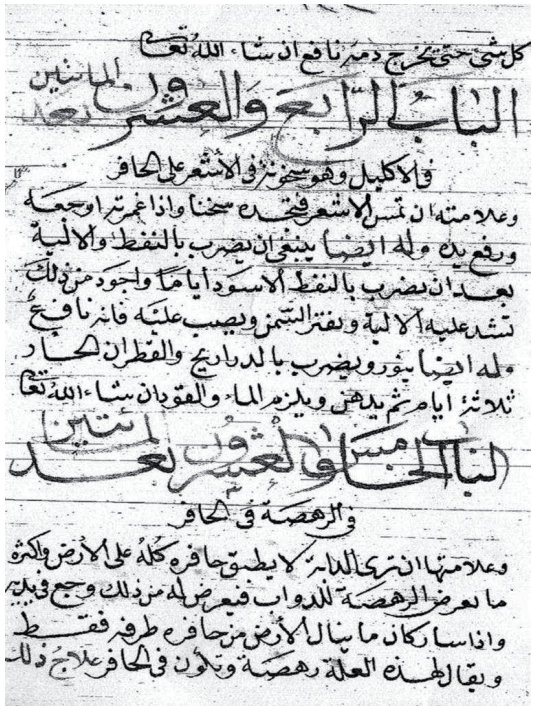
وبدأت من صفات الخيل بصفة مختصرة وهي اذا وجدت
في فرس كان جوادا صبورا وهو اذا صح عنقه فانه عماد الامر

شكل ٢٠١

ل ٦ : الورقة ١٣٥ب من مخطوط كتاب فى البيطرة. لم يسبق نشرها.



ل ٧ : الورقة الأولى من مخطوط بيطرنامه. لم يسبق نشرها.


كل شئ حتى يخرج دمه نافع ان شاء الله تعالى

الباب الرابع والعشرون والمائتين بعد

في الاكليل وهو سخونة في الاشعر على الحافر

وعلامته ان تمس الاشعر فتجده سخنا واذا غمزته اوجعه ورفع يده وله ايضا ينبغي ان يضرب بالنفط والالية بعد ان يضرب بالنفط الاسود اياما واجود من ذلك تشد عليه الالية وتفتر التبن ويصب عليه فانه نافع وله ايضا يثور ويضرب بالدرابيج والقطران الحار ثلاثة ايام ثم يدهن ويلزم الماء والقوبان بشاء الله تعالى

الباب الحادي والعشرون والمائتين بعد

في الرهصة في الحافر

وعلامتها ان ترى الدابة لا يطيق حافره كله على الارض ولكثرة ما تعرض الرهصة للدواب فيعرض له من ذلك وجع في يديه واذا سار كان ما ينال الارض من حافره طرفه فقط ويقال لهذه العلة رهصة ويكون في الحافر علاج ذلك

ل ٨ : الورقة ١٣٢ ب من مخطوط كتاب فى البيطرة. لم يسبق نشرها.

ل ٩ : الصفحة ٢٧١ من مخطوط البيطرة (المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٨ طب خليل آغا)

ل ١٠ : شكل وجه من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

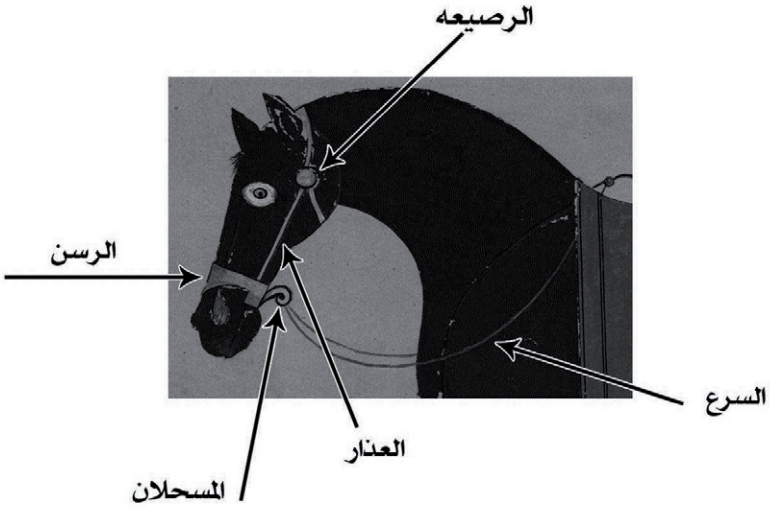
ل ١١ : شكل وجه من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

كل ١٢ : شكل وجه من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

ل ١٣ : شكل وجه من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

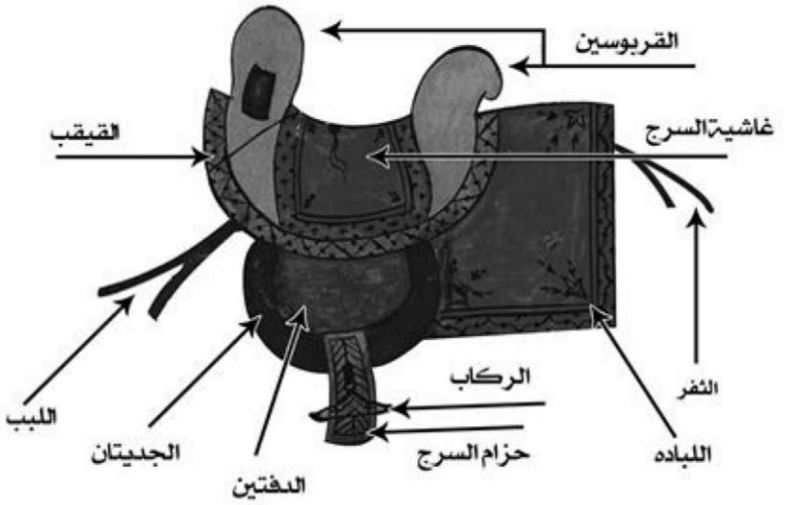
ل ١٤ : أشكال غطاء الرأس من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

ل ١٥ : أشكال لباس القدم من تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.



\

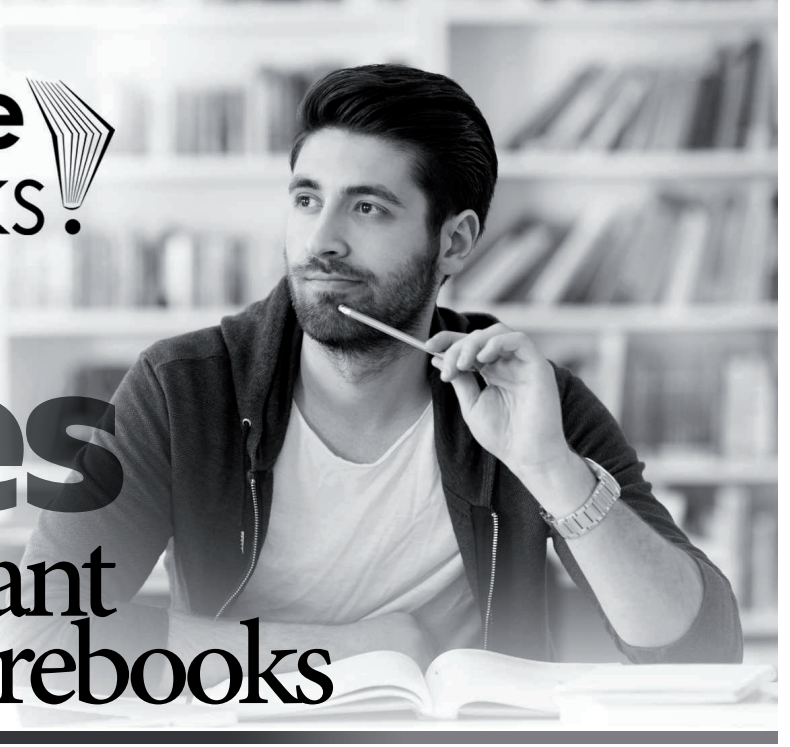
ل ١٦ : الشكل التفصيلي للبشلق (مأخوذ من صورة في مخطوط البيطرة والزردقة المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٠ ط م). من عمل الباحث.



ل ١٧ : الشكل التفصيلي للسرج (مأخوذ من صورة في مخطوط البيطرة والزردقة المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٠ ط م). من عمل الباحث.

شكل ١٨ : أشكال النباتات في تصاوير مخطوط بيطرنامه. من عمل الباحث.

More Books!



Yes
I want
morebooks

اشتري كتبك سريعا و مباشرة من الأنترنيت, على أسرع متاجر الكتب الالكترونية في العالم
بفضل تقنية الطباعة عند الطلب, فكتبنا صديقة للبيئة

اشتري كتبك على الأنترنيت

www.get-morebooks.com

Kaufen Sie Ihre Bücher schnell und unkompliziert online – auf einer der am schnellsten wachsenden Buchhandelsplattformen weltweit!
Dank Print-On-Demand umwelt- und ressourcenschonend produziert.

Bücher schneller online kaufen
www.morebooks.de

OmniScriptum Marketing DEU GmbH
Bahnhofstr. 28
D - 66111 Saarbrücken
Telefax: +49 681 93 81 567-9

info@omniscriptum.com
www.omniscriptum.com

OMNIScriptum