نص هام عن أحوال دار الطراز المصرية في أوائل عصر الدولة الأيوبية

صلاح الدين البحيري ☆

الملخص

المعروف أن الأستاذ كلود كاهن ، أستاذ التاريخ الاسلامي بالسوربون (باريس) قد اهتم منذ أكثر من عشرين عاماً بدراسة فصول من مخطوط هام محفوظ في مكتبة المتحف البريطاني بلندن تحت عنوان : « المنهاج في علم خراج مصر » ألفّه القاضي أبو الحسن علي بن القاضي عثمان بن يوسف بن .. منبه القرشي المخزومي .

وكان أستاذنا الفاضل قد وضع فصلًا من هذا المخطوط تحت تصرفنا لدراسته ، وقمنا فعلًا بدراسة جزء منه ، ونشرته تحت عنوان : « ديوان الجيش في الدولة الأيوبية » أولا في كتابنا اللغة الفرنسية الذي نشر عام ١٩٧٢ بمدينة ليل بفرنسا تحت عنوان : « نظم مصر في عصر الأيوبيين » ، ثم ثانيا في بحث منفصل ومطّور نشر في الموسم الثقافي للجمعية المصرية للدراسات التاريخية موسم عام ١٩٧٦ ــ ١٩٧٧ .

واليوم أعود في هذا البحث إلى هذا المخطوط الهام مرة أخرى لدراسة فصل صغير آخر من كتاب « المنهاج » كتبه مؤلفه تحت عنوان : « ذكر لمع من أحوال الطراز » يعطينا فيه معلومات بالغة القيمة فيما يتعلق بنواح فنية خاصة بطريقة نسج خيوط الذهب في المنسوجات التي كانت تصنع في دار الطراز المصرية في أوائل عصر الدولة الأيوبية . وأهمية هذا النص تتركز في أن المؤلف يعطينا فيه لأول مرة معلومات هامة جداً عن كيفية سير العمل من الناحية الفنية في مصانع النسيج تربط بين الفنيين في دار الطراز من ناظر هذه الدار إلى العرفاء والرقامين .

وقد قدمت لهذا البحث بدراسة مفهوم دار الطراز من واقع ما ورد في المصادر القديمة ، وكذلك مما ورد إلينا من نتائج أبحاث الدارسين المحدثين ، ثم قمت بدراسة تحليلية للنص ذاته ، الذي ساعد كثيراً على استكمال تكون ملامح صورة كيفية العمل في صناعة من أهم الصناعات التي كانت مزدهرة في العصور الوسطى الاسلامية . ثم ذيلت البحث كله بنص المخزومي نفسه حتى يكون تحت نظر القارىء الكريم .

يعرف المهتمون بدراسة التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لعالم الاسلام أن أستاذنا كلودكاهن ــ أستاذ التاريخ الاسلامي بالسوربون قد بدأ منذ عشرين عاما وعلى مدى أكثر من عشر سنوات بدراسة بعض فصول من مخطوطة هامة جدا محفوظة في المتحف البريطاني بلندن تحت رقم « ٢٣٤٨٣ . Add » . وقد ذكر انذاك أن الأستاذ D. S. Rice هو الذي لفت نظر سيادته إلى وجود هذه المخطوطة الهامة . ونظرا لأهمية المعلومات الواردة في هذا المخطوط رأينا كيف تخلى كاهن عن برنامج أبحاثه حينذاك وتوفر على الفور لدراسته في سلسلة مقالات قام بنشرها تباعا[١] .

وعلى الرغم من أن هذا المخطوط كان مجهول العنوان والمؤلف نظرا لأن الورقات الأولى من المخطوط مفقودة ، وكذلك لأن الورقة الأخيرة منه ليس بها ما يشير إلى المؤلف الذي أتم هذا الكتاب ، إلا أن استاذنا استطاع تحديد شخصية مؤلفه وكذلك عنوان المخطوط وذلك بفضل ماوجده من أن بعض فقرات هذا المخطوط قد وردت بنصها الحرفي في الخطط المقريزية الذي يعطي في مواضع متعددة منه الاسم الكامل للمؤلف وكذلك عنوان كتابه وهو كتاب « المنهاج في علم خراج مصر » الذي ألفه « القاضي السعيد ثقة الثقات ذو الريا ستين أبو الحسن علي ابن القاضي عثمان بن يوسف بن ... منبه القرشي المخزومي (Cahen, 1962: 140) ، ويؤكد مؤلف المخطوط نفسه ذلك حينما يقول (في ورقة ٣٦ ــ أ) أنه ينتسب إلى الصحابي عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي .

وكان أستاذنا الفاضل قد وضع مشكورا تحت تصرفي في سنة ١٩٦٩ جزءا من هذا المخطوط لدراسته وقد أشار هو نفسه إلى ذلك في البحث الذي نشره سنة ١٩٧٢ تحت عنوان« الادارة المالية للجيش الفاطمي (Cahen, 1972: 163-182) » .

إلا أنني اختلفت مع أستاذي في أن يكون هذا الفصل قد ألفه المؤلف بخصوص الجيش الفاطمي وقلت في بحث القيته بعد ذلك في الموسم الثقافي للجمعية المصرية للدراسات التاريخية (١٩٧٦ ــ ١٩٧٧) أنني أعتقد أن الجزء الذي كتبه المخزومي وبه هذا الفصل الثاني عشر قد تم في ٥٨١هـ / ١١٨٥م أي قبيل استرداد صلاح الدين الأيوبي لبيت المقدس من الصليبيين وأن المعلومات التي كتبها في هذا الفصل تخص الجيش الأيوبي وليس الجيش الفاطمي وذلك استنادا لعدة شواهد ودلائل بيناها في بحثنا سالف الذكر (البحيري ، ١٩٧٦ــ١٩٧٧ : ١٧٥، ١٧٦، ١٨٣) .

ولست أظن أن هناك ما يدعو إلى الدهشة إذا ما عدت اليوم إلى هذا المخطوط مرة أخرى لدراسة فصل صغير كان قد وضعه أيضا الأستاذ كلود كاهن تحت تصرفي لدراسته منذ مدة طويلة ولكن ظروفا قاهرة كانت قد منعتني من تقديمه للقارىء قبل ذلك . وقد كتب مؤلف المخطوط هذا الفصل تحت عنوان « ذكر لمع من أحوال الطراز » يعطينا فيه معلومات بالغة القيمة فيما يتعلق بنواح فنية خاصة بطريقة نسج خيوط الذهب في المنسوجات وكذلك ببعض أساليب الفنيين والنساجين المسئولين في دار الطراز التي كانوا يتبعونها سواء بحسن نية أو بسوء نية . ولعل من المفيد قبل دراسة هذا الفصل الذي نقدمه اليوم لقراء العربية أن نعطي فكرة سريعة عن الطراز وكذلك عن دار الطراز

كمصطلحين فنيين خاصين بصناعة النسيج في بلاد الاسلام .

ان الباحث صاحب هذه السطور ليعترف أن تفسير كلمتي « طراز » و « دار الطراز » قد سبقه باحثون منذ سنوات عديدة في دراستها ولكنه يعيد معالجة هذين المصطلحين بعد أن رجع فعلا إلى بعض المصادر الأولى التي تناولتها إضافة إلى بعض المراجع الحديثة . والواقع أن كلمة « طراز » كما يقول « الجواليقي » (Djawáliki, 1867: 102) معروفة عند العرب منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم إذ يذكر هذا المؤلف أنها كلمة من أصل فارسي ثم عربت فيقال « طرز وطراز » ، وكانت العرب إذا أرادوا وصف شيء رفيع المستوى قالوا إنه من الطراز الأول كما في أشعار حسان بن ثابت ، فالكلمة إذن دخلت من الفارسية إلى العربية وذلك منذ قبل عهد النبي صلوات الله وسلامه عليه ، وكما يبدو من الاستخدام السابق فهي تعني أسلوب أو نهج أو تصنيف بحسب المستويات . وتكتب في اللغة الفارسية تحت شكل « تراز » أو « طراز » وتعني « مستوى » كما تفسرها قواميس اللغة الفارسية[٢] .

وفي دراسة شيقة عن علم « الوثائق » العربية في دائرة المعارف الاسلامية الطبعة الجديدة نرى الأستاذ W.Bjorkman يقسم الوثيقة العربية إلى الأقسام الثلاثة نفسها التي تنقسم إليها الوثيقة الغربية بمعنى أنها تنقسم إلى « الافتتاحية ، والمتن والخاتمة » . ونرى أنه يقول أن الافتتاحية تسمى أيضا في العربية بكلمة « طراز » التي تعني هنا . « البروتوكول » الخاص بلفائف البردى . وظلت افتتاحية الوثائق العربية معروفة بإسم « طراز » حتى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي حينما انعدم استخدام الكلمة في هذا المعنى ، وأصبح مصطلح « طراز » يعني شريطا من الأسماء المكتوبة على الملابس . وهذا هو المعنى الوحيد الذي يعرفه القلقشندي للكلمة[٣] ، والذي يهمنا في دراستنا هذه .

وقد شرح لنا العلامة ابن خلدون في مقدمة تاريخه الطراز في نص نفهم منه أن الطراز بهذا المعنى الأخير كان من أبهة الملك والسلطان إذ أن خلفاء وسلاطين الدول الاسلامية اعتادوا لبس أثواب من الحرير أو الديباج أو الابريسم (بفتح السين وضمها ومعناه الحرير) الذي نسج عليه طراز الكتابة في « الالحام والاسداء » بخيط الذهب أو ما يخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على ما يحكمه الصناع في تقدير ذلك ، فتصبح الثياب الملوكية « مُعْلَمَة » بذلك الطراز بغرض التنويه بلابسها من السلطان فمن دونه ، أو التنويه بمن يختصه السلطان بملبوسه إذا قصد تشريفه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته .

ولم يفت ابن خلدون القول بأن ملوك العجم كانوا قبل الاسلام يجعلون ذلك الطراز بصور الملوك وأشكالهم ... « ثم اعتاض ملوك الاسلام عن ذلك بكتابة أسمائهم مع كلمات أخرى تجري مجرى الفأل أو السجلات » (ابن خلدون ، ١٩٦٠ : ٦٤٦ — ٦٤٨) .

ونلاحظ أن هذه الكتابة كانت إما تنسج في لحمة الثوب وسداه أي بالطريقة المعروفة باسم

التابستري «Tapestry Technique» . أو تطرز بعد نسجه بخيوط من الذهب أو الفضة أو الحرير الذي يختلف في لونه عن لون الثوب المزركشة عليه كما قال ابن خلدون ، وقد اتخذ الخلفاء ذلك حقا لهم وحدهم واعتبروه من علامات سلطانهم[٤] أو كانت تنقش أو تطبع على الأثواب كما ذكرت الأستاذة نانسي بريتون (Britton, 1962: 158) .

ولم يختلف الأستاذ أودلف جرومان كثيرا في تفسيره لكلمة « طراز » في مقاله المنشور في دائرة المعارف الاسلامية الطبعة القديمة . حيث قال عنها انها تعني « شريطا من الكتابة المنسوجة أو المطرزة بالبرودري أو المحاكة على الأثواب وتعني كذلك أي كتابة مكتوبة في شريط على الجلد أو منحوته على الحجر أو مصنوعة بفصوص الفسيفساء ، أو على الزجاج والخزف أو منقوشة بالحفر على الخشب[٥] .

وفيما يتعلق بالمناسج التي تنسج فيها الأقمشة الاسلامية فقد أصبحت هي الأخرى تسمى بدور الطراز ، وفي ذلك يقول ابن خلدون أن كلمة « طراز » أطلقت كذلك على الدور المعدة لنسج أثواب الخلفاء وملوك المسلمين في قصورهم وأصبحت تسمى دور الطراز لذلك ، وتعرف من نص ابن خلدون أنه كان يوجد على رأس دار الطراز موظف كبير يسمى « صاحب الطراز » يختص بالنظر في أمور الصباغ والالة والحاكة فيها واجراء أرزاقهم وتسهيل آلاتهم ومشارفة أعمالهم . وكان الخلفاء في الشرق الاسلامي يقلدون هذا المنصب لخواص دولتهم وثقات مواليهم » (ابن خلدون ، ١٩٦٠ : ٦٤٦) وكذلك كان الحال في دولة بني أمية بالأندلس والطوائف من بعدهم[٦] . وقد كان لصاحب الطراز مركز أساسي بين كبار موظفي الدولة الفاطمية حتى أصبحت له حقوق ومزايا لم تتح لغيره من هؤلاء الموظفين الكبار سواء كان ذلك ممثلا فيما كان تحت أمرته من الموظفين الكثيرين أو فيما كان يتقاضاه من مرتب عال نقدي وعيني (بلغ مرتب الملابس لناظر الطراز في الدولة الفاطمية ماقيمته سبعون ديناراً شهرياً) أو في مظاهر استقباله في القاهرة يوم يصل إليها من محل عمله الرسمي في المدن المشهورة بنسج الملابس مثل تنيس ودمياط . فكان يمنح دابة من دواب الخليفة تظل تحت تصرفه حتى ينهي مهمته ، ويعد له منزلًا خاصاً مفروشاً بأفخر الأثاث ينزل فيه ولا يتحول عنه ولو كان له بالقاهرة عشر دور ، ثم تجري عليه الضيافة كما تجري على الغرباء الواردين على الدولة سواء بسواء .

ويستدل على عظمة ناظر الطراز أنه لا ينوب عنه أحد في أعماله إذا تعذر عليه القيام بها إلا ولده أو أخوه لعظم المسئولية وكذلك بأنه عند تجهيزه ملابس الخليفة وما يتعلق بها من المنسوجات ووضعها في الاسفاط المعدة لنقلها إلى العاصمة يستدعى وإلى المدينة التي يعمل فيها لكي يشاهد هذا الاعداد بنفسه ، وعندما يؤتى بملابس الخليفة إلى مجلس الطراز يقف جميع من فيه بمن فيهم الوالي إلا صاحب الطراز فإنه يظل جالسا في مرتبة والوالي واقف عند رأسه[٧] .

وقد أعتقد أستاذنا المرحوم الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق في كتابه الذي كتبه سنة ١٩٤٢

عن الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية (١٩٤٢ : ٤٦ــ٤٧) ، أن نص ابن مماتي في قوانين الدواوين[٨] الخاص بطريقة العمل في دار الطراز هو النص الوحيد الذي يوجد تحت تصرف الباحثين . وإن صح ذلك فإنما يصح على عهده رحمه الله أما الآن فلدينا هذا النص الجديد الذي أقوم بنشره هنا لأول مرة والذي قلت في بداية بحثي أن أستاذي بالسوربون Claude cahen كان قد وضعه تحت تصرفي لدراسته . ولكني وقبل دراسة نص المخزومي ، أرى لزاما عليّ أن أضع تحت تصرف القارىء الكريم ما قاله ابن مماتي نظرا لأنه سيلتقي مع قول المخزومي لمساعدتنا في تكوين فكرة واضحة عن كيفية العمل في دار الطراز .

يقول ابن مماتي عن دار الطراز : « هذه معاملة لها ناظر ومشارف وعامل وشاهد . وإذا احتيج إلى استعمال شيء من الأمتعة عملت به تذكرة من ديوان الخزانة السعيدة ، وسيرت إليهم مقترنة بما يقدر في نفقاتها من المال والذهب المغزول » .

« وإذا حملت الاسفاط عرضت على ما يسير صحبته من الرسائل وقومت فإن زادت عن القيمة استدل بذلك على حسن أثر المستخدمين ولم يعتد لهم بالزايد عن مبلغ النفقة ، وان نقصت القيمة عن مبلغ ما أنفق على القطيعة ، خرج مبلغ ذلك النقص وعمله به مطالعة من الديوان ، وطولب المستخدمون بها ، فيضيفها المستخدمون على أنفسهم ويستخرجونها من الرقامين ، ويخرجون منها ، ويستدل بتتابع ذلك فيهم فيما يحملونه على سوء آثارهم ، فاعتبر هذه الجملة من الضرائب المتعلقة » (ابن مماتي ، ١٩٤٣ : ٣٣٠ ــ ٣٣١) .

غير أن نص المخزومي يتضمن تفصيلات فنية عن طريقة العمل في داخل الطراز لم ترد في ابن مماتي ولا في غيره على حد علمنا ولذلك نحن نرى أن هذا النص الذي نقوم بدراسته الآن يعطينا لأول مرة معلومات هامة جدا وجديدة عن المشتغلين بالفنون الاسلامية . فالمخزومي ــ على عادته يتحدث بدقة عما كان متبعا بشأن طريقة ومراحل تنفيذ نسج الأقمشة المزركشة بخيوط الذهب ، وكيفية ضرورة التزام الصناع بعيار الذهب المطلوب نسجه ، بل وبكميته .

وبعد قراءة هذا النص وتحليله استطعنا أن نفهم أنه كان يعمل بدار الطراز مجموعة من العرفاء يرأس كل « عريف » منهم مجموعة من « الرقامين » . وكان كل « عريف » يقوم بنفسه بعمل رسم الزخارف والمناظر المراد رقمها بخيوط الذهب على الأقمشة ، ويعلق هذا الرسم أمام « الرقّام » ويطلب منه تنفيذه أو كما ذكر المخزومي « بالتكميل على حكمه » . وكانت خيوط القصب الذهب المغزول تسلم من إدارة دار الطراز (من الناظر أو المشارف مثلا كما قال ابن مماتي) إلى العرفاء الذين يقومون بدورهم بتوزيعه على الرقامين بعد تحديد ما هو مطلوب من ذهب لكل رسم قرين كل رقّام . ويبدو أنه كان لكل نوع من الأقمشة طريقة في رقمها بخيوط الذهب وقد ضرب المخزومي في ذلك مثلين اثنين :

الأول : أن يكون رقم القماش الدبيقي[٩] بطريقة خيطين من خيطين (كذا) .

والثاني : أن يكون رقم القماش الشرب[١٠] بطريقة واحد ونصف خيطين في الخيط (كذا) .

كما يتضمن هذا النص ما يفهم منه أنه عند فراغ الرقام من عملية الرقم (أي رقم المناظر والرسوم بخيوط الذهب)تتبعها عملية أرخى تسمى عملية « الفصل » وهذه تتم على ما يبدو للفصل في دقة تنفيذ الرقم بالرسم وبعيار الذهب المطلوب . وكانت هذه العملية تحدث بحضور العريف الذي سلم الذهب للرقام ، ويفهم أن العريف كان يجب أن يتأكد من جودة صنعة الرقام التي لا ينبغي أن يدخلها أي خلل أو عيب .

وفي الواقع كان يعتد في عملية « الفصل » في جودة صنعة الرقام « بالقياس » مهما كان على الصواب ، ومعنى ذلك هو قياس طول عرض القطعة وارتفاع رقمها « بالشبر » الذي كان يكسر إلى مائة اصبع (كذا في النص) وقد بين المخزومي معنى ذلك قائلا : « إذا كانت القطعة ارتفاع خمس أصابع في عشرين اصبعا كانت شبرا » فيكون المقصود إذن مائة اصبع مربع (٥ × ٢٠ = ١٠٠) .

كما نعرف من النص أن الشبر المستوفى الصنعة في القماش الدبيقي يدخل فيه خمس قصبات[١١] من الذهب ، أما في قماش الشروب فالأمر كان يختلف باختلاف خيوط نسجه ، فإن كان غزله رفيعا جدا دخل فيه من الذهب أربع قصبات ونصف ، وإذا كان متوسطا دخل فيه أربع قصبات وإذا كان دون ذلك دخل فيه ثلاث قصبات ونصف . وفي قماش الثياب الدمياطي النولي يكون قدرها قصبتان ونصف وربع (أي $\frac{٣}{٤}$ ٢ قصبة) في الرفيع منه (أي مارَقَّ منه) وما دون ذلك قصبتان ونصف .

كما لفت المخزومي نظرنا في هذا النص إلى أنه كان « يتوقع خيانة الرقام » أي عدم الأمانة في تنفيذ ما طلب منه . ويكون ذلك بأساليب مختلفة منها :ـــ

١) أن يقوم الرقام بإجراء تعديلات في الرسم الذي رسمه العريف حتى يقوم باختلاس جزء من خيوط الذهب المسلمة له .

٢) أن يكون العريف قد رسم رقما بذهب عال في عياره فيقوم الرقام برقمه بذهب عياره دون المطلوب .

ولكن محاولة الغش هذه كانت تفضح غالبا لأن العريف على مايبدو كان يقوم برقم جزء من رسمه بذهب عياره عال ويترك للرقام اكمال الرقم ، فإن أكمل الرقم بذهب عياره دون الذهب الذي رسم له تباين ما بين نضارة الذهبين ، وهذا سهل الملاحظة حتى بالنسبة لغير المحترفين .

٣) أن يكون الرقام قد خل لقط العريف (أي غشه) فبدلا من أن يعمل اثنين من اثنين (أي خيطين من خيطين) فيجعلها واحدا ونصف ، أو أن يكون المطلوب هو خيط في خيط

فيعمله الرقام خيطا وَرُشَّة ، والرشة أن يكون الخيط بغير لَقْط ، واللقط عبارة عن خيطين من وجه الرقم وخيطين من ظهره . وقد اعتاد العريف لكشف هذا الغش الصناعي أن يقوم بِعَدّ « اللقط » بالابرة فيظهر له حقيقة الأمر بهذا الشبر .

ومن العرفاء من يدرك ذلك ببادى النظر كما قال المخزومي .

٤) والأسلوب الرابع والأخير الذي يذكره المخزومي في طرق الغش الصناعي التي كان يلجأ إليها الرقامون في دار الطراز هي أن يقوم الرقّام باستخدام قصبة صغيرة توافق في الطول القصبة الكبيرة وهي ست وثلاثون « مدَّادة مثنية » والمدَّادة التي يقاس بها عبارة عن اثنين وثلاثين اصبعا بما أسماه المخزومي « برباط الوتد » (؟) فيكون طول القصبة أربع وسبعون مدَّادة بغير تثنية (أي بغير ازدواج ؟) ويفسر المخزومي مسألة مساواة القصبة الصغرى للقصبة الكبرى . بما ذكره من أن المعتاد في الذهب الخالص المغزول منه قصبة كبيرة أن يستخدم في كل مدَّادة ونصف ، قيراط من الذهب (القيراط = $\frac{١}{٢٤}$ من المثقال ، فيكون على هذا القياس في كل قصبة مثقال[١٢] من الذهب (على أساس ٣٦ مدّادة ÷ $\frac{١}{٢}$ ١ = ٢٤ قيراطاً = واحد مثقال) ، أما القصبة الصغرى فكان يستخدم فيها $\frac{١}{٢}$ + $\frac{١}{٣}$ مثقال يعني $\frac{٥}{٦}$ من المثقال وبذلك تكون نضارة الذهب حاضرة لكون الذهب لم يتغير عياره وارتفاع العمل واحد وطريقة اللقط قد جرت على العادة المتبعة ولكن كمية الذهب فيه أقل من المطلوب ، وهذا ـــ كما قال المخزومي ـــ لا يخفى على الناظر ذلك لأنه يبدو للعين من أول نظرة بسبب قلة ما على الخيط من الذهب المغزول . وطريقة الكشف عن هذا الغش هي عمل خرق في الرقم فيظهر على الفور ما في ذلك من تفاوت .

وبعد ، هذا هو أهم ما جاء في نص المخزومي ، وأعتقد أن التحليل والتفسير الذي قمنا به لهذا يضيف معلومات هامة جدا يكشف الستار عنها لأول مرة وتبين أحوال سير العمل في دار الطراز المصرية في أوائل عهد الأيوبيين والدليل على أن هذا النص يختص بالعصر الأيوبي هو أن المخزومي قد ذكر في آخر فقرة منه مايلي :ـــ

« ... فقد كان يعمل في الشبر الدبيقي في الأيام المصرية ثمان قصبات وهو الآن يعمل بخمس قصبات ، » ولسنا في حاجة إلى القول أنه يقصد « بالأيام المصرية » أيام الدولة الفاطمية التي كانت تسمى كذلك في كتب التاريخ التي ألفت بعد العصر الفاطمي ، ويظهر من عبارة « وهو الآن يعمل بخمس قصبات » ان المؤلف المخزومي قد كتب هذا الكتاب بعد قيام الدولة الأيوبية بفترة كافية وهذا دليل قاطع على صحة رأينا الذي سبق أن قلناه من أن كتاب المنهاج في علم خراج مصر « ألف في العصر الأيوبي وأن أجزاء كثيرة مما تضمنه من معلومات تخص مصر الأيوبية (البحيري ، ١٩٧٦ ـــ ١٩٧٧ : ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٨٣) ولعل من المفيد أن نذيل هذا البحث بالنص الحرفي لما كتبه المخزومي عن هذا الموضوع الهام .

نص المخزومي

« ذكر لمع من أحوال الطراز»

« العادة الجارية في الاستعمالات أن يسلم القصب الذهب المغزول لعرفاء الرقامين بدار الطراز . وعادة العريف فيما يتسلمه ويستعمله أن يعلق بيده للرقام رسما يعهد إليه بالتكميل على حكمه ، ويكون لقط ذلك في الدبيقي اثنين من اثنين ، وفي الشرب واحد و نصف ومعنى هذه العبارة في الطراز أن يكون خيطين ، والواحد ونصف خيط في الخيط (كذا في النص) ، فإذا فرغت القطعة من الرقم و حضرت عند الفصل بحضور العريف الذي تسلم الذهب ، فيوافق الرقام على مارسمه من اللقط وجودة الصنعة التي لا يدخلها خلل ، فمهما كان على الصواب ، اعتبر بالقياس ، وهو طول عرض القطعة وارتفاع رقمها بالشبر ، وتكسير الشبر مائة إصبع ، وبيانه : إذا كانت القطعة ارتفاع خمسة أصابع في عشرين اصبعا كانت شبرا . ويكون هذا الذي يدخل في هذا الشبر المستوفى الصنعة من الذهب في الدبيقي خمس قصبات الشبر . وفي الشروب يختلف قدر ما يدخل فيه ، فمهما كان غزله رفيعا جدا دخل فيه من الذهب أربع قصبات ونصف ، ومهما كان متوسطا دخل فيه أربع قصبات ، ومهما كان دون ذلك دخل فيه ثلاث قصبات ونصف .

هذا إذا كان مستوفى اللقط على الضريبة المقدم ذكرها وما يدخل فيه من الذهب ، وبيان ذلك يظهر من رقة غزل الشرب أو غلظه ، ما خلا الثياب الدمياطي النولي فإنه (قد) رها قصبتان ونصف وربع في الرفيع ومادونه قصبتان ونصف .

ويتوقع خيانة الرقام ، ويكون الخلل فيما رقمه من عدة وجوه : أحدها أن يكون الرقام قد حَلَّ الرسم الذي رسمه له العريف حتى يتناسب ما يعمله على غير ذلك الرسم ، لئلا يكون العريف قد رسم في القطعة رقما بذهب عال فيخله ويرقم بذهب دونه في العيار . وفي رسم العريف للرقم فائدتان إحداهما : أنه يرسم بذهب عال ، فإذا عمل بذهب دونه في العيار افتضح العمل وبان السقم ، وإذا عمل في اللقط بدون ما رسمه العريف افتضح العمل بالشبر والنظر ، فإن وجده قد كمل الرقم بذهب دون الذهب الذي رسم له الرقم به ، تباين ما بين نضارة الذهبين ، وهذا ما لايخفى على من كان بعيدا من الصنعة ، لا سيما من كان بها دريا عارفا ، لأن للعين في ذلك خطأ وللمشاهدة أثر يغني عن السير بغير ذلك . وأما أن يكون قد خل لقط العريف وعمل موضع اثنين من اثنين واحدا ونصف ، أو اما أن يكون قدعمله خيطا في خيط وعمله خيطا وَرشَّه . والرشة أن يكون الخيط بغير لقط ، واللقط عبارة عن خيطين من وجه الرقم وخيطين من ظهره . وعادة العريف في مثل هذا عد اللقط بالابرة فيظهر له حقيقة الأمر بهذا الشبر ، ومن العرفاء من يدرك ذلك ببادى النظر .

وأما أن يعمل بقصبة صغيرة توافق في الطول القصبة الكبيرة وهي ست وثلاثون مدَّادة مثنية ، والمدادة التي يقاس بها اثنان وثلاثون اصبعا برباط الوتد[١٣] والاصبع عدده ابهام ، فتكون القصبة

طول أربع وسبعين مدادة بغير تثنية ، والعلة في موافقة القصبة الكبرى لطول القصبة الصغرى(١٤) أن المعتاد في الذهب الخالص المغزول منه قصبة كبيرة أن يكون على كل مدادة ونصف ، قيراط فيكون على هذا القياس في كل قصبة مثقال ذهب ، والقصبة الصغرى عليها نصف وثلث مثقال فتكون نضارة الذهب حاضرة لكون الذهب لم يتغير عياره ، وارتفاع العمل واحد ، واللقط جار على الضريبة التي جرت بها العادة ، ووقوع الذهب فيه أقل ، وهذا لا يخفى على الناظر ، فإنه يبدو للعين في أول النظر لقلة ما على الخيط من الذهب المغزول ، ووجه استيضاح ذلك أن يخرق الرقم فيبين مافي ذلك من التفاوت .

« وسبب الاقادم على ما سم (كذا) في الطراز علم العامل والمستعمل أن الشبر بالخرق لا يكون في كل ما يعمل في الطراز وإلا فقد كان يعمل في الشبر الدبيقي في الأيام المصرية ثمان قصبات ، وهو الآن يعمل بخمس قصبات ، وليس على ما يعمل الآن بالخمس قصبات زيادة في الصنعة المستوفاة ولا نقص في العمل المستجاد بالضريبة المعروفة في اللقط .

الهوامش :

١) أنظر : Cl. Cahen, Un traité financier inédit d'époque fátimíde - ayyúbíde, in **JESHO**, vol V, art II, 1962 pp. 139-159; Contribution á l'étude des impôts dans L'Egypte Médiévale, in **JESHO**, vol. V, part III, 1962 pp. 244-278; Douanes et Commerce dans les ports Méditerranêens de L'Egypte Médievale d'aprés le Minhádj d'al- Makhzúmi, in **JESHO**, vol VII, 1964, pp. 217-314.

٢) ينوه المؤلف أنه درس اللغة الفارسية بمدرسة اللغات الشرقية بباريس وحصل على شهادة من هذه المدرسة عام ١٩٦٣ .

٣) أنظر مادة "Diplomatic" التي كتبها W.Björkman في دائرة المعارف الاسلامية الطبعة الجديدة ، النسخة الانجليزية الجزء الثاني ، ص ٣٠١ العمود الثاني ، وانظر كذلك ، القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الانشاء نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية ، الجزء السادس ص ٢١٧ وما بعدها .
وانظر أيضا :
Jivon Karabacek, Zur Orientalischen
Altertumskunde, I.Die Arabischen Papyrusprotokolle,
in Akademie, Wien. Vol. CIXI, 1909.

٤) المرحوم الأستاذ الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية ، القاهرة ١٩٤٢ ص ٢٢ ، وطراز الاسكندرية بحث ألقى في مؤتمر الآثار في البلاد العربية ، دمشق ١٩٤٧ .

٥) أنظر مادة «Tirāz» التي كتبها A. Grohmann في دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة القديمة (Leyden, 1934) ، النسخة الانجليزية ، الجزء الرابع ص ص ٧٨٥ ــ ٧٩٢ ، وانظر أيضا مادة «Harir» في دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الجديدة ، الجزء الثالث ص ص ٢١٩ ــ ٢٢٠ (EI, art "Harir", III, pp.219-220) وانظر أخيرا R.S.B Serjeant, Material for a history of Islamic textiles up to the Mongol Conquest, in Ars Islamica, Vol. IX, pp. 54-92.

٦) أنظر مادة : «al-Andalus» التي كتبها L.Torres Balbás في دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الجديدة ، الجزء الأول ص ٥٠١ . (EI, I, P.501)

٧) محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة ... ص ص ٤٨ ــ ٤٩ نقلا عن الخطط المقريزية ، طبعة بولاق ، جـ ١ ص ص ٤٦٩ ــ ٤٧٠ ، أنظر أيضا الدكتور زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، ص ص ١١٢ ــ ١١٤ .

٨) يلاحظ أن هذا الكتاب « قوانين الدواوين » قد نشره الدكتورة عزيز سوريال عطية سنة ١٩٤٣ أي بعد ظهور كتاب المرحوم محمد عبد العزيز مرزوق بعام ، وغني عن البيان أن أستاذنا رحمه الله قد رجع إلى مخطوط رقم ١٦٠ جغرافيا بدار الكتب المصرية .

٩) نسبة إلى دبيق وهي قرية من قرى دمياط تقع جنوب بحيرة المنزلة واشتهرت بمناسجها ، وقد ذكر المقريزي في خططه (طبعة النيل ــ الجزء الأول ، ص ٣٦٥) أي « دبيق قرية من قرى دمياط تنسب إليها الثياب المثقلة (أي المزركشة بالأحجار الكريمة) والعمائم الشرب (وهو ما رق من الكتان الملونة ، والدبيقي المعلم المذهب (أي النسيج المخطط والمنقوط . أنظر دوزي ، جـ ٢ ص ٤٢٦) ، وكانت العمائم الشرب المذهبة تعمل بها ويكون طول كل عمامة منها مائة ذراع ، وفيها رقمات منسوجة بالذهب ، فتبلغ العمامة من الذهب خمسمائة دينار سوى الحرير والغزل . ويقول ياقوت في معجمه (جـ ٢ ص ٥٤٨) أنه توجد قرية بهذا الاسم بالقرب من بغداد .

١٠) هو ما رق من الكتان ، أنظر محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة السابق ذكره ، ص ٣٣ .

١١) لقد حاول Dozy إعطاء المعاني المختلفة لكلمة قصبة ، ومقصب ، ويفهم من تفسيره أنها قد تعني خرزات من الأحجار الكريمة أو شرّابات من الذهب أو الفضة تزين بها الأقمشة . أنظر :

R.Dozy, Dictionnaire detaillé des Vetements chez les arabes, Amsterdam. 1845, pp. 331-332.

ولكنه يقول في Supplément aux Dictionnaires arabes, Vol. II p.353 أن هذه الكلمة تعني فيما تعني خيوط الذهب . وهذا المعنى يناسب نصنا الذي نقوم بدراسته في هذا البحث .

١٢) نحن نعرف من وثائق الجنيزا القاهرية أن المثقال يساوي دينارا ذهبا .

أنظر : S.D. Goitein, A Mediterranean Society, California, 1967, vol. I,p.360.

١٣) لم أجد تفسيرا لهذه العبارة .

١٤) قال دوزي إن القصبة الصغرى هي عظمة الساق الخارجية ، أما القصبة الكبرى فهي عظمة الساق الداخلية ، وهذا التفسير لا علاقة له بموضوع النص هنا ، أنظر دوزي Supplément جـ ٢ ، ص ٢٥٢ .

المراجع العربية :

ــ ابن خلدون ، **المقدمة** ، الجزء الثاني ، القاهرة : نشر على عبد الواحد وافى ، ١٩٦٠ .

ــ ابن مماتي ، **قوانين الدواوين** ، القاهرة : نشر عزيز سوريال عطية ، ١٩٤٣ .

ــ بحيري ، صلاح الدين ،« ديوان الجيش في الدولة الأيوبية » بحث مقدم في **الموسم الثقافي للجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، ١٩٧٦ ــ ١٩٧٧** .

ــ القلقشندي **صبح الأعشا في صناعةالإنشا** ، القاهرة : نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية ، الجزء السادس .

ــ مرزوق ، محمد عبد العزيز : **الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية** ، القاهرة : ١٩٤٢ .

ــ المقريزي ، **خطط المقريزي** ، طبعة النيل ، الجزء الأول .

المراجع الأجنبية

- Britton, Nancy Pence — "Pre-Mameluke Tiráz in the Newberry Collection", in **Ars Islamica**, Ann Arbor, Michigan, U.S.A. 1962, Vol IX.

- Cahen, Cl. — "Un traité financier inédit d'époque fátimide-ayyúbide," **JESHO**, vol. V.part II, 1962.

"Contribution á L'étude des impáts dans L'Egypte Médiévale". **JESHO**, vol. V. part III, 1962.

"Douanes et Commeree dans les ports Méditerranéens de L'Egypte Médievale d'aprés le Minhádj d'al-Makh zumi, **JESHO**, vol. VII, 1964.

- Djáwálikí — **Kitab al Múrrab** .. ed., F.Sachau, Leipzig, 1867.

Goitein, S.D. — "A mediterranean Society" **California**, vol.I. 1967.

- Dozy,R. — **Dictionnaire detaillé des Vetements Chez les arabes.** Amsterdam: 1845.

- Serjeant, R.S.B. — "Material for a history of Islamic textiles up to the Mongol Conquest". **Ars Islamica**, Vol.IX.

☆

صلاح الدين سيد البحيري

* حاصل على درجة دكتوراه الدولة في الآداب والعلوم الانسانية من السوربون بمرتبة الشرف الأولى .
* أستاذ مساعد بكلية الآثار ــ قسم الآثار الاسلامية ــ جامعة القاهرة .

من أبرز مؤلفاته :

Les Institutions de l'Egypte au temps des Ayyubides, ed. Presses Universitaires de Lille, 1971.

ــ « الاعداد المعنوي للحرب الصليبية المضادة » ، نشر في المجلة المصرية للدراسات التاريخية سنة ١٩٧٤ .

ــ « ديوان الجيش في الدولة الايوبية » ، بحث القي في الموسم الثقافي للجمعية المصرية للدراسات التاريخية ونشر في العدد الخاص بالموسم سنة ١٩٧٨ .