تقليدُ الدُّوكَاتِ الذَّهَبِيَّةِ البُنْدُقِيَّةِ الـمُتداولةِ بمصرَ في العَصرِ العُثمانـي
" مِنْ خِلالِ دِراسةِ لمَجموعةِ نُقودٍ جديدةٍ لَمْ يَسبِقْ نَشْرُها "

د. ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله (*)

المُلخَّصُ :

تتركَّز أهمية هذه الدِّراسة في نشر عدد ثماني قِطع نقديّة لم يَسبق نشرها من قبل، تُنْشَر وتُدْرَس في هذا البحث لأوَّل مَرَّة، تمَّ اكتشافُها في إحدى قرى محافظة الشرقية بمصر، وتَكمُن أهمية هذه النقود في أنها ليست أصليَّة، وإنما تُمثِّل تَقليدًا للدُّوكَات الذَّهَبيَّة البُنْدُقِيَّة التي انتشر تداولها في مصر في العصرين المملوكي والعُثماني، وهو ما لم تُشْر إليه أي من الدِّراسات السَّابقة التي تصدَّت لدراسة الدُّوكَات البُنْدُقية المُتداولة في مصرَ، إذ أن جميعهم قاموا فقط بدراسة الدُّوكات المضروبة من الذَّهب، ولم يلفت انتباههم أنه قد تم تقليدها أو تزييفها في نفس الفترة، وفي محاولة الدِّراسَة للتعرُّف على نوع السَّبيكة المعدنية التي اُستخدمت في هذا التقليد وأعطت بريقًا يُشبه بريق الذَّهب، تم إجراء تحليل فيزوكيميائي لإحدى العيّنات، لفحص وتوصيف العناصر الكيميائية المُكوِّنة لسبيكة النقد الفلزيَّة، وقد أكَّد هذا التحليل على أنها صُنعت من النحاس الأصفر، واُستخدمت فيها عناصر معدنية أخرى بنسب مُحدَّدة تُعطي بريقًا يُشبه بريق الذهب، أمَّا عن تأريخ هذه القِطع التي لا تَحمل تاريخ سكّها، فقد اُعتمد على نُقوشها الكِتابية في نسبتها إلى عهد الدُّوق ألفيز موتشنجو الرَّابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م)، الذي حَملت هذه النُّقود المُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة اسمه، وهو أحد الأدواق البُندقيين المُعاصرين لفترة حُكم الدَّولة العثمانية خلال عهد السُّلْطَانين مصطفى الثالث وعبدالحميد الأول، وقد تم تقسيم القِطع المنشورة بناءً على تَنوُّع نُقوشها الكِتابيَّة والمُصوَّرة إلى ثلاثة طُرز، ثم تحديد سِمات كُلّ طراز على حدة، وكذلك وصفه وصفًا دقيقًا، ومقارنته بالدُّوكَات الأصليَّة المُقلِّدة له في نفس الفترة، مع مقارنة القِطع ذاتها ببعضها البعض؛ لتوضيح أوجه الشبه والاختلاف بينهم، كما تتبَّعت الدِّراسة ظاهرة تقليد الدُّوكَات الذَّهَبيَّة البُنْدُقِيَّة بشكل عام في أوربا وبُلدان الشرق ومدى انتشارها وأنواع التَّقليد المُختلفة، كما عرضت الدِّرَاسَة طُرق صناعة القِطع المُقلّدة، والعيوب والأخطاء التي ظهرت عليها، والناتجة عن هذه الطُّرق، ودلالات ذلك في مجال السّكة بشكل عام، وعلى هذه القِطع على وجه التحديد، فضلا عن دراسة أخطاء النُّقوش والتَّصاوير والناتجة على الأرجح عن عدم دراية النَّقَّاش الذي حفر كتابات قوالب السَّك باللغة التي سُجِّلت بها هذه الكِتابات، وأحيانًا باسم الدُّوق الذي سُجِّل اسمه وصورته على النَّقد الأصيل الذي تم تقليده، وجدير بالذِّكر أنَّ هذه الدُّوكَات التي تعرَّضَت لها الدِّرَاسَة جاري إنهاء إجراءات تسليمها إلى أمانة المجلس الأعلى للآثار، بعد مُخاطبتهم رسميًا(وارد٣٣٤٣/ بتاريخ١١/ ١٠/ ٢٠٢٢م)، والتوصيّة كذلك بتسجيلهم في عِداد الآثار الإسلامية اعتمادًا على هذه الدِّرَاسة.

الكلماتُ المُفتاحيةُ :

تقليد، تزييف، الدُّوكَات، الذَّهبية، البُندقيَّة، النحاس الأصفر، العثماني، مصر، النُّقود، النُّقوش.

(*) مدرس الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة الزقازيق. mahersamir@zu.edu.eg

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

The imitation of the Venetian Golden Ducats in Egypt during the Ottoman age "Through a study of a new collection coins that has not been published before."

Dr. Maher Samir Abd Elsameaa Elsayed Atallah (*)

Abstract :

The importance of this study focuses on the publication of eight coins that have never been published before, which are published and studied in this research for the first time. They were discovered in a village in Sharqia governorate in Egypt. The importance of these coins lies in being non-native; however, representing an imitation and fabrication of the Venetian golden Ducats, which were widely traded in Egypt in the Mamluk and Ottoman eras, a matter to which none of the previous studies addressing the study of the Venetian Ducats in Egypt pointed out, since all of them only studied the ducats of gold with no attention drawn towards the imitated ones during the same period. In an attempt to find out what kind of metal alloy was used in such imitation to give a glow similar to that of gold, the study conducted a physio-chemical analysis for one of the samples to check and describe the chemical elements making up the metal coin. This analysis confirmed being mainly made of yellow copper, with other metal elements in specific proportions that give a luster similar to gold. Concerning the history of these undated imitated coins, they were attributed to the reign of one of the Venetian Dukes contemporary to the Ottoman era (during the reign of Sultans Mustafa III and Abd El-Hamid I) named Alvise IV Mocenigo (1177-1193H/1763-1779 CE), thanks to the inscriptions bearing his name. According to the diversity of their inscription and illustrated carvings, the published pieces are divided into three styles. Each is then identified in details by its peculiar features, and compared to the native coins within the same period. Moreover, these three styles are compared to each other to show their similarities and differences. Also, the study followed up the phenomenon of imitating Venetian golden ducats in Europe and the countries of the East and their spread. Furthermore, it referred to the ways of making imitation pieces, the defects and errors that appeared on them as a result of such methods, and the implications of this in the field of minting coins in general and such pieces in particular. Besides, it studies the mistakes in inscriptions and portrayals, most probably resulting from the lack of awareness of he who sculpture the written language while minting these imitated coins, and sometimes in the name of the Duke whose name and image were minted on the native coin. It is worth mentioning that these ducats are on their way to be delivered to the Secretariat of the Supreme Council of Antiquities, and it is also recommended to be registered as Islamic monuments based on this study.

key words :
Imitation, Fabricated, Ducats, Golden, Venice, Copper, Ottoman, Egypt, Coin, inscription.

(*) **Lecturer of Islamic Archaeology - faculty of Archaeology, Zagazig University.**

أهدافُ الدِّرَاسَة :

١ – تَهدف الدِّرَاسَةُ إلى نشر عدد ثماني قِطع نقديَّة مصنوعة من النحاس الأصفر، ضُربت على أساس أنها دوكات ذهبية بندقية، ليتم تداولها في مصر في العصر العثماني، ولم يَسبق نَشر هذه القطع أو دراستها، أو حتى نَشر أو دراسة مثيل لها من قبل، وتُنْشَر وتُدْرَس في هذا البحث لأول مرَّة.

٢ – تَهدف الدِّرَاسَةُ إلى تأريخ هذه القِطع النقديَّة المنشورة المُقلَّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة، عن طريق تحديد سنة ضربها، وذلك من خلال القراءة الصَّحيحة لاسم الدُّوق المنقوش عليها، خاصة وأن جميع القِطع المنشورة غير منقوش عليهم تاريخ سكّهم.

٣ – تَهدف الدِّرَاسَةُ إلى التوصُّل لنوع السبيكة المعدنية التي لها بريق ذهبيّ، والمُستخدمة في تقليد الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة الأصليَّة، وذلك من خلال القيام بإجراء تحليل فيزوكيميائي لإحدى هذه الدُّوكَات المُقلَّدة – قيد الدِّرَاسَة – لمعرفة العناصر الكيميائية المكوّنة لسبيكة العملة الفلزيّة، المصنوعة منها هذه الدُّوكَات المُزيَّفة.

٤ – تَهدف الدِّرَاسَةُ إلى تسجيل وتوثيق علمي لبيانات القِطع المنشورة المُقلَّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة بدقة، كالوزن والقطر والسُّمك، ثم الخروج بالمتوسط العام للوزن والقطر والسمك لجميعهم معًا، ثم المقارنة بالنماذج المماثلة من الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصليَّة، لتحديد أوجه الشبه والاختلاف، ومدى مساهمة ذلك في الكشف عن مثل هذا التقليد.

٥ – تَهدف الدِّرَاسَةُ إلى وصف الشَّكل العام لهذه القِطع المنشورة المُقلَّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة، ثم قراءة النُّقوش الكتابية ووصف التصاوير والزَّخارف المُنفَّذة عليها، لاستنباط الخصائص العامة التي تُمَيِّزها، حتى يُمكننا مقارنتها بتلك الموجودة على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة الأصليَّة.

٦ – تَهدف الدِّرَاسَةُ إلى تناول القِطع وفقًا لطُرزها الفنية، التي سوف تُحدَّد بناء على ما سُجِّل عليها من نقوش كتابية وتصاوير وزخارف، وجميعها تنتمي لدوق واحد، وهو ألفيز موتشنجو الرَّابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، وبالتالي لا يوجد تسلسل زمني أو تاريخي لأدواج مختلفين تُدرس القطع من خلاله.

٧ – تَهدف الدِّرَاسَةُ إلى تَتَبُّع ظاهرة تقليد الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة في أوربا وبُلْدان الشَّرق، وكذلك في أماكن أخرى غير مصر في العصر العثماني، لمحاولة معرفة الأسباب وراء مثل ذلك التقليد أو التزييف، ومدى انتشار هذه الظاهرة، وكذلك محاولة التأصيل لها، وأنواعها المختلفة.

٨ – تَهدف الدِّرَاسَةُ إلى التَّعرُّف على طريقة صناعة قِطع الدِّرَاسة، وكذلك العيوب والأخطاء التي ظهرت عليها، ودلالات ذلك في مجال صناعة السّكة بشكل عام، وعلى هذه القطع على وجه التحديد.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

الدِّرَاسَاتُ السَّابِقةِ المُتَنَاوِلَةِ لِتَداولِ الدُّوكَاتِ الذَّهَبِيَّةِ البُنْدُقِيَّةِ في مصرَ :

على الرغم من وجود عدد من الدِّرَاسَات السَّابِقة القيمة والمُهِمَّة التي قامت بِنَشْر ودِرَاسَة ما يقترب من مائتي قطعة من العُملات المصنوعة من الذهب، والمعروفة بالدُّوكَات البُنْدُقِيَّة، والتي تم تداولها في مصر في فترتي العصرين المملوكي والعثماني، إلا أنه لم تُشر أي من هذه الدِّرَاسَات إلى وجود تداول لدُوكَات مُزيَّفة أو مُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة في مصر في العصرين المملوكي والعثماني "أي فترة تداول الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة في مصر"، وكذا لم تَنْشُر أي من هذه الدِّرَاسَات أو غيرها لقطع من مثل هذا النوع المُقلّد للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة، ولذلك فسوف تعرض هذه الدِّرَاسَة لما قامت به هذه الدِّرَاسَات السَّابقة أولا، نظرًا لأهميتها والاستفادة منها في دراستنا، **ويُمكننا تناول هذه الدِّرَاسَات على النَّحو التالي:**

١- الدُّوكَاتُ الذَّهَبِيَّةُ البُنْدُقِيَّةُ المحفوظةُ في المتحفِ اليوناني الروماني بالإسكندرية[١].

نَشرت هذه الدِّراسة ثماني عشرة دُوكَة ذَهَبِيَّة بُنْدُقِيَّة، يحتفظ بهم المتحف اليوناني الروماني بمدينة الإسكندرية، نُقشت عليهم تصاوير آدمية ونقوش كتابية باللغة اللاتينية وزخارف أخرى، وتنتمي هذه الدُّوكَات من خلال الأسماء المُسجَّلة عليها إلى عهود سبعة من الأدواق، وهم: وهم: "أندريا داندلو، جيوفاني دلفينو، لورنزو سيلزو، مرقص كرنارو، أندريا كونتاريني، انطونيو فنيير، وميخائيل ستينو"، وقد تم تداول هذه الدُّوكات في مصر خلال القرنين٨هـ/١٤م، ٩هـ/١٥م، أي فترة حُكم العصر المملوكي في مصر، ولم تُشر هذه الدِّرَاسَة إلى وجود تداول للدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة في مصر، كما أنها لم تتعرض تحديدًا للحديث عن دُوكات الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م) المُعاصر لفترة الدولة العثمانية، والمضروبة باسمه الدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة.

٢- دُوكَات ذَهَبِيَّة بُنْدُقِيَّة[٢].

نَشرت هذه الدِّراسة اثنتي عشرة دُوكَة ذَهَبِيَّة بُنْدُقِيَّة، يحتفظ بهم متحف طنطا، نُقشت عليهم تصاوير آدمية ونقوش كتابية باللغة اللاتينية وزخارف أخرى، وتنتمي هذه الدُّوكات من خلال الأسماء المُسجَّلة عليها إلى عهود أربعة من الأدواق، وهم: "فرانسشكو لوريدانو، ألفيز موتشنجو، باولو رنير، ولدوفيكو مانين"، وقد تم تداول هذه الدُّوكَات في مصر خلال فترة القرنين١٢هـ/١٨م، ١٣هـ/١٩م، أي فترة العصر العثماني في مصر، ولم تُشر هذه الدراسة

---

(١) رأفت محمد محمد النبراوي: ***الدوكات الذهبية البندقية المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية***، مجلة الدارة، الرياض، العدد الرابع، السنة السابعة عشرة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص ص٩١-١٢٢.

(٢) تفيدة محمد عبدالجواد: ***دوكات ذهبية بندقية***، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا، العدد السابع، ١٩٩٧م، ص ص٢٩٩-٣٢٥.

إلى وجود تداول للدُّوكات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة في مصر، ولكن تكمن أهمية هذه الدِّراسة في نشرها لدُوكَة ذَهَبِيَّة للدوق ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م) المُعاصر لفترة الدولة العثمانية، والمضروبة باسمه الدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة – موضوع الدِّرَاسة –، وقد استفدنا من هذه الدُّوكَة، في مقارنة نقوشها الكتابية وتَصاويرها وزخارفها بالدُّوكَات المُقلَّدة لها، فضلا عن أهميتها في إثبات أن هذا الدُّوق من بين الأدواق الذين تم تداول عُملات أصلية لهم في مصر.

٣- الدُّوكَاتُ الذَّهَبِيَّةُ البُنْدقِيَّةُ بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية[١].

نَشرت هذه الدِّراسة ثماني عشرة دُوكَة ذَهَبِيَّة بُنْدُقِيَّة، يحتفظ بهم المتحف اليوناني الروماني بمدينة الإسكندرية، نُقشت عليهم تصاوير آدمية ونقوش كتابية باللغة اللاتينية وزخارف أخرى، وتنتمي هذه الدُّوكَات من خلال الأسماء المُسجَّلة عليها إلى عهود سبعة من الأدواق، وهم: "أندريا داندلو، جيوفاني دلفينو، لورنزو سيلزو، مرقص كرنارو، أندريا كونتاريني، أنطونيو فنيير، وميخائيل ستينو"، وقد تم تداول هذه الدُّوكَات في مصر خلال فترة القرنين٨هـ/١٤م، ٩هـ/١٥م، أي فترة العصر المملوكي في مصر، ولم تُشر هذه الدِّرَاسة إلى وجود تداول للدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة في مصر، كما أنها لم تتناول تحديدًا الحديث عن دُوكات الدوق ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م) المُعاصر لفترة الدولة العثمانية، والمضروبة باسمه الدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة.

٤- الدُّوكَاتُ الذَّهَبِيَّةُ البُنْدقِيَّةُ وعلاقتُها بالنقودِ المُعاصرةِ في مصرَ والشام في العصر المملوكي الجركسي في ضوءِ مجموعةِ متحفِ الفن الإسلامي بالقاهرة[٢].

نَشرت هذه الدِّراسة ثماني وتسعون دُوكَة ذَهَبِيَّة بُنْدُقِيَّة، يحتفظ بهم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وخمس قطع أخرى يحتفظ بهم المتحف القومي ببورسعيد، نُقشت عليهم تصاوير آدمية ونقوش كتابية باللغة اللاتينية وزخارف أخرى، وتنتمي هذه الدُّوكَات من خلال الأسماء المُسجَّلة عليها إلى عهود أكثر من خمسة عشر من الأدواق "أولهم الدُّوق اندريا داندولو، وآخرهم الدُّوق اوجستينو باربادیجو)، وقد تم تداول هذه الدُّوكَات في مصر خلال القرنين٨هـ/١٤م، ٩هـ/١٥م، أي فترة حُكم العصر المملوكي في مصر، وعلى الرَّغم من أن هذه الدِّرَاسة تناولت

---

(١) محمود أحمد درويش: ***الدوكات الذهبية البندقية بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية***، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، ج٢، "كتاب تقديري للآثاري عبدالرحمن عبدالتواب"، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ص١٥٧-١٨١.

(٢) قدرية توكل السيد: ***الدوكات الذهبية البندقية وعلاقتها بالنقود المُعاصرة في مصر والشام في العصر المملوكي الجركسي في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (دراسة أثرية فنية)***، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

مبحثًا مهمًا بعنوان: "تقليد الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة"، إلا أنه اِختصّ بدراسة الدُّوكَات المصنوعة من الذهب أيضًا وبنفس عيار الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة، لكن التَّقليد جاء في النُّقوش الكتابية على كُلٍ من الوجه والظهر، ولم تُشر هذه الدِّرَاسة إلى وجود تداول للدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة في مصر، والتي نقصد بها في دراستنا تلك الدُّوكَات المصنوعة من النحاس الأصفر وليس من الذَّهب، وذات عيار منخفض تمامًا عن الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصليَّة، كما أن هذه الدِّراسة لم تتناول تحديدًا الحديث عن الدوق ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م) المُعاصر لفترة الدولة العثمانية، والمضروبة باسمه الدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة.

٥- نماذجُ غيرُ منشورةٍ من الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة المُعاصرة للدولة العثمانية[١].

نَشرت هذه الدِّراسة ست عشرة دُوكَة ذَهَبِيَّة بُنْدُقِيَّة، يحتفظ بهم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، نُقشت عليهم تصاوير آدمية ونقوش كتابية باللغة اللاتينية وزخارف أخرى، وتنتمي هذه الدُّوكات من خلال الأسماء المُسجَّلة عليها إلى عهود ستة من الأدواق، وهم: "ألفيز موتشنجو الأول، مارينو جرماني، جيوفاني كورنر، فرانشيسكو لوردان، باولو رينير، لوفيكو مانين"، وقد تم تداول هذه الدُّوكات في مصر خلال القرون (من١٠هـ/١٦م، وحتى ١٣هـ/١٩م)، أي فترة العصر العثماني في مصر، وتكمن أهمية هذه الدِّراسة في أنها نَسبت أربع دُوكَات ذَهَبِيَّة بُنْدُقِيَّة، إلى الدوج ألفيز موتشنجو الأول، الذي حكم في الفترة(١٥٧٠-١٥٧٧م أي ما يوافق حوالي ٩٧٨-٩٨٥هـ)، وسوف تثبت دراستنا بالأدلة أن هذه الدُّوكات الأربع تنتمي إلى الدوق ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م) المضروبة باسمه الدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة – موضوع الدِّرَاسة –، وليس الدُّوق ألفيز موتشنجو الأول كما ذكرت هذه الدِّرَاسة، ولم تُشر أيضًا هذه الدِّراسة إلى وجود تداول للدُّوكَات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة في مصر، غير أنها ذكرت فقط في خاتمة بحثها ظهور قطع على شبكة الإنترنت، تحمل نفس أسماء الأدواق المنشورة في دراستها، لكن التَّصاوير التي رُسمت عليها جاءت بشكل اصطلاحي، لكن لم تذكر نوعية هذه القِطع سواء كانت أصليَّة أو مُقلّدة، وكذا لم تَنشر لنماذج لها أو لأخرى مماثلة لها، وهو ما سوف تعالجه دراستنا بشيء من التَّفصيل، من خلال نشرها لثماني قِطع مُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة لم يسبق نشرها أو دراستها من قبل.

---

[١] عائشة عبدالعزيز محمد التهامي: ***نماذج غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية المعاصرة للدولة العثمانية***، مجلة العصور، مج١٥، ج٢، دار المريخ للنشر – لندن، جمادى الأولى١٤٢٦هـ/ يوليو٢٠٠٥م، ص ص٨٩-١١٨.

منهج الدِّرَاسَة :

سوف تعتمد الدِّراسة على المنهج الوصفي والتَّحليلي ثم المقارن في نَشرها وتناولها للثماني قطع التي لم يَسبق نَشرها من قبل، والمُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة، فسوف يتم تقسيم هذه القطع الثمان بناء على ما ورد عليها من نقوش كتابية وتصاوير وزخارف متنوعة إلى ثلاثة طُرز أولا، وداخل كل طراز سوف يتم وصف وتحليل القطع المُقلّدة التي تنتمي إليه من حيث الشَّكل والمضمون، ثم مقارنة هذه القِطع المُقلَّدة بالدُّوكَات الأصليَّة، ومُقارنة القِطع ذاتها ببعضها البعض؛ للخروج بأهم النتائج والتوصيَّات.

وفي ضوء أهداف الدِّراسة ومنهج البحث سابقي الذِّكر، سوف يتم تقسيم البحث كالتالي :

(محتوى الدّراسة)	
أهداف الدِّرَاسَة – الدِّراسَات السَّابقة – منهج الدِّرَاسَة	
المبحث الأول	**ظاهرة تزييف النُّقود في العصر الإسلامي وأسبابها وطُرقها المُختلفة:** **وسوف نتناول فيه:** مصطلح التزييف، أسباب تزييف النُّقود، تاريخُ تزييفِ النُّقودِ وطُرقُ غِشّها.
المبحث الثاني	**ظاهرة تقليد الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة اَلْبُنْدُقِيَّة وتتبُّع انتشارها في العالم:** **وسوف نتناول فيه:** التعريف بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة وبداية إصدارها في البُنْدُقِيَّة، انتشار تَداول الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة اَلْبُنْدُقِيَّةُ في مصر وغيرها من بُلدان العالم، العثور على نماذج من الدُّوكَات المُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة، العثور على نماذج من قوالب مُزيَّفة لسَكّ الدُّوكَات المُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة، العثور على نماذج من الدُّوكَات المُقلَّدة كانت مُستخدمة كميداليات أو تَمائم.
المبحث الثالث	**تأريخ الدُّوكَات المُقلَّدة المُتداولة في مصر وطُرزها الفنية:** **وسوف نتناول فيه:** أسبابُ تقليدِ الدُّوكَاتِ الذَّهَبِيَّةِ البُنْدُقِيَّة في مصر العُثمانية، تأريخُ دُوكَاتِ الدِّرَاسَة المُقلَّدةِ ومُقارنتها بالدُّوكَات الذَّهبيَّة المُقلِّدة لها، طُرزُ الدُّوكَاتِ الذَّهَبِيَّةِ البُنْدُقِيَّةِ الأصليَّةِ، طُرز الدُّوكَات المُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة.
المبحث الرابع	**المعادن المُستخدمة والطُّرق الصِّناعيَّة والعيوب النَّاتجة أثناء السَّك:** **وسوف نتناول فيه:** السَّبيكة المَعدنيَّة المُستخدمة في سكّ الدُّوكَات المُقلَّدة، الطُّرق الصِّناعيَّة المُستخدمة في سكّ الدُّوكَات المُقلَّدة والأخطاء الناتجة عنها.
الخاتمة وتتضمن أهم النتائج	
قائمة المصادر والمراجع	
كتالوج الملاحق والأشكال واللوحات	

المبحثُ الأولِ : ظاهرةُ تزييفِ النقُّودِ في العصرِ الإسلامي وأسبابِها وطُرقِها المُختلفةِ :

سوف نتناول في هذا المبحث بالدِّرَاسة والشَّرح والتَّحليل، المقصود بمُصطلح تزييف النُّقود، والأسباب وراء وقوع مثل هذا التزييف، وعرض تاريخي لزيف النُّقود وطُرق غشها، **وذلك على النَّحو التَّالي:**

أولا : مصطلح التزييف :

لقد خضعت النُّقود الإسلامية عبر العصور المُختلفة لعمليات الغش والتَّدليس، وقد أطلق المسلمون على النُّقود المغشوشة أسماء مختلفة، وكانت هذه الأسماء تحمل دلالات مُحدَّدة، يتضح منها الطُّرق الحقيقية لأنواع هذا الغش النَّقدي، على أن من الألفاظ الغالب تداولها بكثرة، لفظة "الزَّيف"، و"الزَّائف"، و"المُزيَّف"، وجميعها تُعبِّر عن المسكوكات الرديئة غير المقبولة وتدل عليها(١).

ومُصطلح الزيَّفُ كما عرَّفه ابن منظور في لسانه: من وصف الدّراهم، فيُقال زَافت عليه دراهمه أي: صارت مردودة لغشٍّ فيها، وقد زُيّفت إذا رُدّت ... والجَمع: "زُيّفٌ"، و"زَيْفٌ"، و"زُيُوف:(٢)، وأيضً ذكره الرَّازي بقوله: "درهم زَيف وزَائف، وقد زَافت عليه الدَّراهم وزَيَّفها"(٣) أي: حصّلها زُيوفًا(٤).

وأُطلقت على النُّقود المُزيّفة أسماء أخرى مُتعددة، ومنها: البهرجة، السُّتوقة، القراضة والمثلومة، الفراغة، التكفيت، المَمْسوحة، المُموَّهة، المغموز، المزايدة، القُسِّي، الفسول، وقد ارتبط كُل اسم من هذه الأسماء بأسلوب وطريقة التزييف التي اُستخدمت على النَّقد، وتختلف كُلّ منها عن بعضها البعض(٥).

ثانياً : أسباب تزييف النُّقود :

هناك الكثير من الأسباب التي كان من نتائجها الطبيعية خلال فترات العصر الإسلامي المُختلفة، دَفع النَّاس وأحيانًا السَّلاطين والأمراء أنفسهم إلى تزييف النُّقود، **ومن هذه الأسباب على سبيل المثال:**

- ❖ تهاون وتراخي بعض المُشرفين على دور الضَّرب وضعف رقابتهم، والذي أدّى في بعض الأحيان للتلاعب في عيار النُّقود، بل وإلى ضرب نُقود كاملة التزييف في دور الضرب الرَّسمية ذاتها(٦).

---

(١) ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، مطابع الصفا، ط١، مكة المكرمة، ١٩٩٣م، ص ص١١-٢١.

(٢) ابن منظور (محمد بن مكرم بن على، ت: ٧١١هـ/ ١٣١١م): ***لسان العرب***، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ج٩، ص١٤٢، ١٤٣.

(٣) الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي ت: ٦٦٦هـ/ ١٢٦٨م): ***مختار الصّحاح***، دار الكتب العربية، بيروت- لبنان، د. ت، ص٢٨٠.

(٤) عبدالجبار السامرائي: ***علم النّميات في القرآن الكريم***، مجلة المورد، مج١٧، عدد٤، ١٩٨٨م، ص١٢٧.

(٥) ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، ص ص١٦-٢٣.

(٦) عبدالعزيز حميد: ***المسكوكات المُزيَّفة في العصر العباسي***، مجلة كلية الآداب، العدد٢٢، جامعة بغداد، ١٩٧٨م، ص٣١٢.

- ❖ نُدرة وجود المعادن الثمينة أو ارتفاع قيمتها أحياناً، كالذَّهب والفضَّة، جعل الدولة تلجأ في بعض الأحيان إلى غش النُّقود(١).
- ❖ وأحياناً كان يلجأ بعض السَّلاطين والأمراء إلى تزييف النُّقود، وذلك إمَّا لسدّ العجز الواقع في ميزانية الدَّولة، أو للحصول على أموال أكثر تُغطّي نفقاتهم الخاصّة، ويستولون كذلك على الأموال الباقية(٢).
- ❖ وقد دفع حرص النَّاس على الثراء والبُعد كذلك عن الرِّقابة من قبل الدَّولة، إلى اللجوء إلى التعامل بالنقود المضروبة خارج دور الضَّرب الرَّسميَّة، لنقص سعرها عن سعر النُّقود التي كانت تُضرب داخل دور الضرب الرَّسميَّة(٣).
- ❖ وكان من الأسباب أيضًا عدم الالتزام أحياناً بإتباع سياسة نقديَّة ثابتة من قبل الدَّولة، مثلما حدث زمن سلاطين المماليك، حيث ازداد تغيير هؤلاء السَّلاطين من إصدار العُملات كُل في عصره، فلم يكن لها سعر أو شكل أو عيار أو وزن ثابت؛ مما جعلها عُرضة للتزييف والغش(٤).
- ❖ وكانت زيادة الضرائب على دور الضرب أحياناً، تضطرها هذه الدُّور حتى تقوم باستيفاء ما عليها، أن تضرب نقودًا مُزيَّفة ومغشوشة(٥).
- ❖ ومن الأسباب الأخرى التي أتاحت الطريق لغش النُّقود وتزييفها والتلاعب في العيار والوزن، انتشار النُّقود الأجنبية، والدَّور الذي لعبه اليهود والصَّيارفة في فساد النُّقود الإسلامية(٦).

ثالثًا : تاريخُ تزييفِ النُّقودِ وطُرقُ غِشّها :

عُرف تزييف النُّقود منذ بداية التعامل بالمعادن الثمينة عن طريق الوزن، وذلك قبل استخدامها كنقود(٧)، ومنذ أن عُرفت النُّقود، وقد عرف الإنسان معها الطريق إلى تزييفها وغشّها، ولم يكن هذا الأمر قاصرًا على حقبة زمنية دون غيرها، وقد وصلتنا إشارات مُتعددة في كُتب

---

(١) إسماعيل أحمد الدردير: ***تزييف النقود في مصر والشام خلال عصر سلاطين المماليك ٦٤٨-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م***، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة أسيوط، عدد ٢٧، ج١، ٢٠٠٨م، ص٥٢٣.

(٢) رغيد كمر مجيد سلمان: ***تدهور النظام النقدي في مصر وأثره في رواج النقود الأجنبية خلال النصف الأول من القرن ٩هـ/١٥م***، مجلة كلية الآداب، العدد١٢١، جامعة بغداد، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م، ص٢٨٧.

(٣) المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي ت: ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م): ***السّلوك لمعرفة دول الملوك***، تحقيق محمد عبدالقادر عطا، دار الكُتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ج٦، ص٢٧٩.

(٤) إسماعيل أحمد الدردير: ***تزييف النقود في مصر والشام خلال عصر سلاطين المماليك***، ص ص٥٢٠، ٥٢١.

(٥) إبراهيم علي طرخان: ***النظم الإقطاعية في الشرق الأوسط في العصور الوسطى***، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٣٤٢.

(٦) ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، ص ص٣٨ – ٥٧.

(٧) نايف القسوس: ***نُميات نحاسية أموية جديدة من مجموعة خاصة***، مساهمة فى إعادة نظر فى نميات بلاد الشام، البنك الأهلى الأردنى، عمان، ٢٠٠٤م، ص١٩٤.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

المؤرخين تؤكد على ظهور العديد من حالات غش العُملة وتزييفها[١]. وقد ظَلَّ هذا التزييف مُستمرًا خلال العصور الإسلامية المتعاقبة بداية من صدر الإسلام، ولعلَّ نهي الرسول – صلى الله عليه وسلم – عَنْ كَسْرِ سِكَّةِ الْمُسْلِمِينَ إِلَّا مِنْ بَأْسٍ، ونَهَيه من أَنْ تُكْسَرَ الدَّرَاهِمُ فَتُجْعَلَ فِضَّةً، وَتُكْسَرَ الدَّنَانِيرُ فَتُجْعَلَ ذَهَبًا[٢].

ووُجدت أيضًا النُّقود المُزيَّفة في عهد الخلفاء الراشدين، وهناك من الدلائل التاريخية ما يؤكد ذلك، واستمر الأمر كذلك في العصر الأموي، وغالبية مُحاولات التزييف قد حدثت قبل مرحلة التعريب، حيث كانت في الدنانير البيزنطية والدَّراهم الساسانية اللتان استخدمتهما الدَّولة الإسلامية[٣]، وهذا ما دفع الخلفاء والولاة في العصر الأموي يزيدون من التشديد على ضبط أعيرتهم، وذلك بتخفيض نسبة الشوائب فيها قدر المُستطاع[٤]، ووَصلت محاولاتهم الجادة أحيانًا لمواجهة عمليات غش النُّقود إلى قطع أيدي المُخالفين[٥].

واستمر زيف النُّقود في العصر العباسي لدرجة أنه أحيانًا كان يقوم به المُشرف على دار الضرب نفسه، مثلما قام الوزير جعفر البرمكي حين عهد إليه الخليفة العباسي هارون الرشيد(١٧٠-١٩٣هـ/ ٧٨٦-٨٠٩م)، بالإشراف على دار الضَّرب، فعمد الوزير نفسه بغرض التزييف إلى إنقاص وزن النُّقود[٦]، ووصلتنا بالفعل نُقود مُزيّفة يرجع تاريخ تزييفها إلى العصر العباسي[٧].

أما عن زيف النُّقود وغشها في عهد الخلافة الفاطمية بمصر، فقد ظهر في فترات غير مُنتظمة من تاريخها، ومن أمثلته أن ضُربت الفلوس النحاسية المُذهَّبة بغرض تزييف نقد الدينار[٨]، وفي عهد الفاطميين ضُربت النُّقود التي عُرفت باسم الدراهم السَّوداء ذات العيار الضعيف[٩].

---

(١) إسماعيل أحمد الدردير: ***تزييف النقود في مصر والشام خلال عصر سلاطين***، ص٥٠٩.

(٢) الشوكاني (محمد بن علي بن محمد بن عبد الله اليمني ت: ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م): ***نيل الأوطار من أسرار مُنتقى الأخيار***، تحقيق: عصام الدين الصبابطي، دار الحديث، ط١، القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ج٥، ص٢٦٣.

(٣) ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، ص٢٤، ٢٥.

(٤) عبدالعزيز حميد: ***المسكوكات المُزيَّفة في العصر العباسي***، ص٣٣٧.

(٥) البلاذري (أبو الحسن أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري ت: ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م): ***فتوح البلدان***، دار النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٥٧م، ج٣، ص٦٥٦.

(٦) المقريزي(تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي ت: ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م): ***شذور العقود في ذكر النقود***، تحقيق محمد عبدالستار عثمان، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٣٠.

(٧) أحمد محمد دسوقي أبو حشيش: ***دينار مُزيَّف باسم الخليفة العباسي الناصر لدين الله "ضرب مدينة السلام سنة ٦١٦هـ"***، مجلة أبجديات، العدد ١٤، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٩م، ص ص٤٣-٥٤.

(٨) ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، ص٢٩، ٣٠.

(٩) ابن بعرة (منصور الذهبي الكاملي ت: ١١٦٣هـ/ ١٧٤٩م): ***كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية***، تحقيق عبدالرحمن فهمي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٩٣، محمد أبو فرج العش: ***مصر القاهرة على النقود العربية والإسلامية***، الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، دار الكتاب، القاهرة، ج٢، ١٩٧١م، ص٩٥١.

وقد تعرَّضت النُّقود في العصر الأيوبي للغش أيضًا، حيث ضُربت دراهم من خليط معدني نصفه من الفضه، ونصفه الآخر من النحاس، وعُرفت هذه الدَّراهم بالزّيوف، وذلك لأن قيمتها الاسمية تفوق قيمتها المعدنية، ومن المعروف أنه كلما زاد الفرق بين القيمة الاسمية والقيمة الحقيقية لجوهر النقود تُصبح الدولة معرضة لوجود المزيفين(١)، وبالتالي كان يتم إلحاق الضَّرر والأذى البالغ بالمتعاملين بالنُّقود المزيَّفة(٢).

وقد كان غش وتزييف النقود يُؤدي إلي فساد المُعاملات المالية والنُّظم النقدية للدولة، مثلما كان تزييف النُّقود سببًا في تدهور النظام النقدي والاقتصادي في العصر المملوكي على سبيل المثال(٣)، وعلى الرغم من أن جزور تزييف النُّقود وغشها تسبق بكثير وجودها في العصر المملوكي، إلا أنها استشرت وسارت بشكل مبالغ فيه وأخذت شوطًا بعيدًا، لدرجة قيام السَّلاطين أنفسهم بتخفيف وزن النَّقد، وأحيانًا تخفيض نسبة المعادن الثمينة به، ولم يعد غش النُّقود مُقتصرًا على عامة النَّاس وإنما امتد ليشمل الحُكام والسلاطين(٤).

واستمرت محاولات تزييف النُّقود في مصر في العصر العُثماني أيضًا، ولعلَّ من أمثلة ذلك ما كان يقوم به أحيانًا بعض المُشرفين على دار السَّك من خلط الفضة بالنّحاس دون الاكتراث بجودة العُملة المضروبة، وكان ذلك حرصًا منهم على إرضاء محمد علي باشا (١٢٢٠ – ١٢٦٤هـ/ ١٨٠٥ – ١٨٤٨م) في أن يتحقق لدار السَّك المزيد من المكاسب الهائلة التي تُدرّ دخلا عليه(٥).

وقد اقتدى بعض من الأفراد بذلك في عملياتهم لغش وتزييف النُّقود، وكانت من أمثلة الطُرق التي سلكوها في سبيلهم لذلك، أنه كان يتم تغطية العُملات المضروبة من النحاس بطبقة من الفضة، بالإضافة إلى القيام بقطع أجزاء من العُملة المضروبة من الذهب للقيام ببيعها ذهبًا خالصًا، ولم يقتصر الزَّيف على ذلك فحسب، بل لجأوا إلى القيام بعمل ثقوب في العملات الذهبية والفضية، ليستخرجوا منها ذهبًا أو فضة، تمهيدًا للقيام بحشو هذه العُملات بمادة رخيصة ثم طلائها بطلاء خارجي من الذهب أو الفضة(٦).

---

(١) نايف القسوس: ***نُميات نحاسية أموية جديدة من مجموعة خاصة***، ص١٩٤.
(٢) ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، ص٣١.
(٣) رغيد كمر مجيد سلمان: ***تدهور النظام النقدي في مصر وأثره في رواج النقود***، ص٢٨٧.
(٤) إسماعيل أحمد الدردير: ***تزييف النقود في مصر والشام خلال عصر سلاطين***، ص ص٥٦١-٥٦٣.
(٥) عبدالرحمن فهمي: ***النقود المتداولة أيام الجبرتي***، بحث منشور ضمن كتاب "عبدالرحمن الجبرتي دراسات وبحوث"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦م، ص٥٧١.
(٦) نبيل عبدالجواد سرحان: ***العملة المصرية في عهد محمد علي باشا ١٨٠٥ – ١٨٤٨م***، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ١٥، ٢٠٠٢م، ص٥٣٧.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

واستمرت النُّقود في اضطراب لفترة طويلة من حُكم محمد علي باشا، حيث كان المُضاربون يستجلبونها من إستانبول والبلاد الأوربية وبلاد الشام والروملي، ويقومون ببيعها بأسعار مُرتفعة، ولذلك كانت الحكومة تُقرر تسعيرة خاصة للنقود، ليتم ترويجها في الأسواق التجارية بمقتضاها، ولكن لم يكن يتم اتباع هذه التسعيرة، واستمر الكفاح على هذا الأساس بين الحكومة من جهة، والمُضاربين من جهة أخرى، إلى أن حاول محمد علي تثبيتها، ولكنها لم تسلم من تطرُّق عوامل الفوضى إليها(١).

وقد أشارت العديد من الوثائق إلى أن محمد علي باشا كانت له محاولات شتى لمواجهة هذا التزييف ومقاومته، وذلك عن طريق فرضه لعقوبات على مُزيّفي النقود والمُتلاعبين بأسعار العُملات، وصلت أحيانًا إلى حد الإعدام شنقًا، كما أصدر مَرسومًا في عام ١٢٣٨هـ/١٨٢٣م، يَقضي بضرورة التَّنبيه على عدم تبديل النقود بأكثر من قيمتها، وأن المُخالف لذلك لا بد من أن يتم طرده ونفيه إلى خارج مصر(٢).

وقد امتدت مُحاولات تزييف النُّقود وغشها في مصر في العصر العُثماني، لتشمل الدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة التي كان يتم تداولها إبَّان تلك الفترة، وهو ما سندرسه بشيء من التفصيل في ثنايا هذا البحث.

(١) أمين مصطفى عفيفي عبدالله: ***تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث***، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٣٢٣.

(٢) نبيل عبدالجواد سرحان: ***العملة المصرية في عهد محمد علي باشا ١٨٠٥ – ١٨٤٨م***، ص٥٣٨.

المبحث الثاني: ظاهرةُ تقليدِ الدُّوكَاتِ الذَّهَبِيَّةِ اَلْبُنْدُقِيَّةِ وتتبُّع انتشارها في العالم:

سوف نتناول في هذا المبحث بالدِّرَاسة والشَّرح والتَّحليل، بداية إصدار النُّقود المعروفة بالدُّوكات الذَّهبيَّة في اَلْبُنْدُقِيَّة[١]، ثم عرض لعدد من النَّماذج المُقلَّدة المُشابهة للدُّوكَات المُقلَّدة – موضوع الدِّرَاسَة –، وكذلك عرض لنماذج من قوالب السّك المُزوَّرة التي كانت تُضرب بواسطتها مثل هذه الدُّوكَات المُقلَّدة، والمنتشر بعضها في العديد من بُلدان العالم، بالإضافة إلى التعرُّض للدُّوكَات المُقلَّدة التي أُعيد استخدامها كميداليات للزينة أو كتمائم، والهدف من ذلك كله التأكد عمَّا إذا كانت الدُّوكَات المُقلَّدة – موضوع الدِّرَاسَة – قد ضُربت في أوقات انتشار الدُّوكات الأصليَّة وأنها ليست مُقلَّدة تقليدًا حديثًا أم لا، ثم البحث كذلك عن دور الضَّرب التي أصدرت مثل هذه القِطع، وهل صُنعت في وقت واحد أم في فترات مُتلاحقة، لأن وجود مثل هذه القِطع المُشابهة لقِطع الدِّراسة وكذلك قوالب سكها، يؤكد أن هذا التقليد كان مُنتشرًا على نطاق واسع في فترة تداول الدُّوكَات الذَّهبية البُندقيَّة، **وسوف نقوم بدراسة ذلك على النَّحو التالي :**

أولا : التعريف بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة وبداية إصدارها في البُنْدُقِيَّة :

في النصف الثاني من القرن ٧هـ/ ١٣م، تم إدخال عملتين ذهبيتين مهمتين في إيطاليا، الفلورين في فلورنسا (عام١٢٥٢م / ويُقابل بالهجري ٦٤٩-٦٥٠هـ)، والدُّوكَات في البندقية (عام١٢٨٤م / ويُقابل بالهجري ٦٨٢-٦٨٣هـ)، وتم إصدار هذه العُملات المعدنية، بذات الحجم والقيمة نفسها، وذات درجة نقاء عالية، مع تغيير طفيف في التَّصميم، وظلَّت مُتداولة لفترة عدة قرون لاحقة: فبالنسبة للفلورين، ظلَّ مُتداولا حتى عام(١٥٣٣م / ويُقابل بالهجري ٩٣٩-٩٤٠هـ)، أما بالنسبة للدُّوكَات فلم تنته بحل جمهورية البندقية في عام ١٧٩٧م، بينما ظلَّت متداولة إلى حوالي القرن ١٣هـ/ ١٩م[٢].

وفيما يخص الدُّوكَات البُنْدُقِيَّة تحديدًا، ففي عهد الدُّوق جيوفاني داندولو Giovani Dandolo (١٢٨٠-١٢٨٩م/ أي ما يُقابل بالهجرية ٦٧٩-٦٨٨هـ)، وتحديدًا في الحادي والثلاثين من شهر أكتوبر من عام ١٢٨٤م[٣]، أي ما يوازي فترة حُكم السُّلطان المملوكي المنصور قلاوون(٦٧٨-٦٨٩هـ/ ١٢٧٩-١٢٩٠م)[٤]، قامت دار سك العُملة بإصدار أول

---

[١] **اَلْبُنْدُقِيَّةُ:** هي مدينة بشمال إيطاليا، ولها أهمية دينية كبيرة تمثلت في إنشاء كنيسة بها من قبل الدُّوج جستنيان بارتشياكو سنة ٨٢٨م لتودع فيها رفات القديس مُرقص، وكانت أول كنيسة كرمت باسم هذا البشير، وكانت تربط مدينة البندقية علاقات قوية بالشرق في جميع عصور تاريخها. ديل، شارل: ***البندقية جمهورية ارستقراطية***، ترجمة د. أحمد عزت، توفيق اسكندر، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ص٧، ١٣، ١٤.

[2] Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, Edited and Annotated BY: Grierson, Philip., (The American Numismatic Society, New York, 1954), pp.1, 7.

[3] Nicolò, Papadopoli Aldobrandini.: ***Le monete di Venezia descritte ed illustrate da Nicolò Papadopoli Aldobrandini***, v. 1, Con disegni di C. Kunz, (Venezia, 1893), p.135.

[٤] رأفت محمد النبراوي: ***النقود الصليبية في الشام ومصر***، دار نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٧٨.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

دُوكَة ذَهَبِيَّة لمدينة البُنْدُقِيَّة، وذلك تنفيذاً لأمر مجلس شيوخ البندقية، واُشتهرت هذه الدُّوكة لقرون بنقاوتها وثبات وزنها في جميع أنحاء العالم التجاري بأسره، وصدرت أوامر بأنه يجب أن تكون مشابهة بل وأنقى من فلورين فلورنسا الذَّهبي، والذي تم صياغته قبلها باثنين وثلاثين عامًا، ويُذكر أن هناك نقشًا على الرُّخَام بتاريخ ١٢٨٥م، يُخلِّد الضَّربة الأولى للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة لأبناء البُنْدُقِيَّة تكريمًا للمُبارك القديس مُرقص وجميع القديسين(١)، وكانت دار سك النُّقود التابعة للجمهورية البُندقيَّة تضرب في كل عام من الدُّوكَات الذَّهبيَّة ما قيمته مليون قطعةٍ(٢).

وضُربت دُوكة البندقية بقرار من مجلس الشيوخ من الذهب الخالص، بعيار ٢٣.٧٥ قيراط(٣)، وبوزن ٣.٥٦ جرام، وكان قُطرها في البداية ٢٠مم، لكنها زادت لاحقًا إلى حوالي ٢١مم(٤)، وقد حافظت الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة على نقاء وصحة عيارها ووزنها الثابت(٥)، فضلا عن سُمكها المُحدد(٦)، ولكونها العملة الأساسية أو النّقد الرئيسي في البُندقيَّة، فقد بذلت الجمهورية عناية كبيرة من أجل المُحافظة وزنها وصفاء معدنها، مما جعلها بفضل ذلك تُصيب رواجًا هائلا في جميع أنحاء الشَّرق(٧).

وأُطلق على هذا النَّقد في أوربا لفظ دُوكة Ducat أما في الشَّرق فقد عُرفت باسم "البُندقي" أو "الإفرنتي"(٨)، ومنذ سنة٩٥٠هـ/١٥٤٣م أطلق عليها اسم Sequin أو zecchino(٩)، وعُرفت في مصر باسم "الدّينار الصُّوري" أو "المشخصة"(١٠)، أي المُمثَّلة أو المُصوَّرة(١١)، نسبة إلى تَصاوير السيد المسيح والقديس مُرقص ودُوج البُندقية المنقوشين على وجهيها(١٢).

---

(1) Okey, Thomas.: ***Venice and its Story***, (London: J. M. Dent & Co. 1904.), p.95.

(٢) ديل، شارل: ***البندقية جمهورية أرستقراطية***، ص٦٦.

(3) Oddy, W. A.: ***Metalurgy in Numismatices***, vol. 2, (London, 1988), p.95.

(4) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, pp. 5 – 8.

(5) Bacharach, Jere. L.: ***The Dinar Versus the Ducat, Institute Journal of the Middle east Studies***, 4, (Cambridge University Press, 1973), p.77.

(٦) سعيد عبدالفتاح عاشور: ***العصر المماليكي في مصر والشام***، دار النهضة العربية، ط٢، القاهرة، ١٩٧٦م، ص٣١٧.

(٧) ديل، شارل: ***البندقية جمهورية أرستقراطية***، ص٦٥.

(٨) عبدالرحمن فهمي: ***النقود العربية ماضيها وحاضرها***، سلسلة المكتبة الثقافية "١٠٣"، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٩٣.

(9) Gennep, v., Raugé, A.: ***'Le ducat vénitien en Égypte, son influence sur le monnayage de l'or dans ce pays au commencement du XVe siècle'***, Revue Numismatique, ser. 4, vol. 1 (Paris, 1897), p.380.

(١٠) حيث وصفها القلقشندي بقوله: "وهي دنانير يؤتي بها من بلاد الإفرنجة والرُّوم ... معلومة الأوزان، كل دينار منها مُعتبر بتسعة عشر قيراطًا ونصف قيراط من المصري ... وهذه الدنانير مشخصة علي أحد وجهيها صورة الملك الذي تُضرب في زمنه، وعلي الوجه الاخر صورتا بطرس وبولس الحواريين، اللذين بعث بهما المسيح - عليه السلام - إلي رومية ... ويعبر عنها بالإفرنتية جمع إفرنتي، وأصلها إفرنسي ... وربما قيل فيها إفرنجة، وإليها تُنسب طائفة الفرنج، وهي مقرّة الفرنسيس ملكهم ... ويعبر عنها أيضا بالدُّوكَات، وهذا الاسم في الحقيقة لا يُطلق عليه إلا إذا كان ضرب البندقية من الفرنجة، وذلك أن الملك اسمه عندهم دُوك، وكان الالف والتاء في الآخر قائمان مقام ياء النسب". القلقشندي (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي ت: ٨٢١هـ/١٤١٨م): ***صبح الأعشا في صناعة الإنشا***، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤م، ج٣، ص٤٤١.، ونقد الدكتور رأفت النّبراوي نصّ القلقشندي، فيما يخص تصاوير الوجه والظهر، من أن أحدهما يحمل تصويرة السيد المسيح، والأخر تصويرتي القديس مُرقص ودوق البُندقيَّة. رأفت النبراوي: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص١٠٣.

(١١) أنستاس ماري الكرملي: ***النقود العربية وعلم النُّميات***، المطبعة العصرية، القاهرة، ١٩٣٩م، ص١١١.

(12) Hoepli, Monuali***.: Manuale de Numisation***, (Milano, 1854), p.6.

ثانياً : انتشار تَداول الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّةُ في مصر وغيرها من بُلدان العالم :

أصدرت دار سك البُندقيَّة أعداد هائلة من الدُّوكات الذَّهبيَّة من أجل أن يتم تداولها في أوربا، وبخاصة في عام ٧٤٤هـ/ ١٣٤٣م[١]، وقد سيطرت أيضًا الدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة على أسواق التجارة العالمية بشكل عام، وعلى الأسواق الإسلامية بشكل خاص[٢].

وقد تبوأت البُندقيَّة مكانة عالية وممتازة في مجال التجارة العالمية، والتي كان من بينها التجارة مع الشرق، حيث كانت تُدر على البُندقيَّة أرباحًا طائلة، فقد ربطتها تجارة نشطة مع مصر وبقية بلاد الشرق، مثل بلاد الشام، فضلا عن قبرص ورودس وبلاد الروم والمورة وكانديه، إضافة إلى بلاد المغرب وشواطيء الأدرياتيك[٣] وأيضًا الحجاز واليمن ومكة وشرق العالم الإسلامي[٤]، وغيرهم.

وكان من نتائج هذه التجارة أن وصلت الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة إلى جميع هذه البُلدان، ومن بينهم مصر، التي كانت أحد المعابر الرئيسية للتجارة التي نشطت بين الشرق والغرب، وسبب في وصول الدُّوكات إلى أسواق بلاد الشرق العربي[٥].

وقد اختلف الدَّارسون حول التاريخ الدّقيق لوصول الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة إلى مصر[٦]، وإن كان جميعهم قد اتفقوا سواء الدارسين العرب[٧] أو الدارسين الأجانب[٨]، على أن تداولها في مصر ترجع بداياته إلى عصر المماليك، فضلا عن أن البنادقة كانت تربطهم بمصر علاقات قوية بشكل عام تسبق عصر المماليك[٩]، وترجع أسباب سيادة الدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة في أسواق مصر والشام[١٠]، وغيرهما من بلدان المسلمين إلى جودة سكها، إذا تتميز بتمام استدارة القُطر، ووزنها الثابت، وعيارها المُرتفع والنقي[١١]، مما أدى إلى رضا وثقة المُتعاملين بها،

---

(١) بلوك، مارك: ***مُشكلة الذهب في العصر الوسيط***، بحث من كتاب "بحوث التاريخ الاقتصادي"، ترجمة توفيق اسكندر، د. ن، القاهرة، ١٩٦١م، ص ص٣٥-٣٦.

(٢) عائشة التهامي: ***نماذج غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية***، ص٩١.

(٣) ديل، شارل: ***البندقية جمهورية ارستقراطية***، ص٦٦.

(٤) عائشة التهامي: ***نماذج غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية***، ص٩٣.

(5) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, p.1.

(٦) رأفت النبراوي: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص١٠٣.

(٧) المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي ت: ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م): ***السّلوك لمعرفة دول الملوك***، نشر د. سعيد عاشور، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ج٤، قسم١، ص٣٠٥، ص٧٠٩.، عبدالرحمن فهمي: النقود العربية، ص٨٤.

(8) Bacharach, Jare. L.: ***The Dinar Versus the Ducat***, p.79.

- Gennep, v., Raugé, A.: ***'Le ducat vénitien en Égypte***, p.373.
- Popper, William.: ***Egypt and Syria under the Circassian Sultans***, *systematic notes to Ibn Taghrî-Birdî's Chronicles of Egypt* s. 1382-1468 A. D., (California, 1957), p.47.
- Ashtor, Eliyahu.: ***"Études sur le système monétaire des mamlouks circassiens***," (Israel Oriental Studies, 6, 1976), p.277.

(٩) فشر، هـ. أ. ل.: ***تاريخ أوربا في العصور الوسطى***، ترجمة د. محمد مصطفى زيادة، السيد الباز العريني، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٢٤٤.

(١٠) محمد عبدالغني الأشقر: ***تُجّار التوابل في مصر في المملوكي***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٢٢٣.

(١١) بلوك، مارك: ***مُشكلة الذهب في العصر الوسيط***، ص ص٣٥-٣٦.

وزيادة الإقبال عليها، فضلا عن أنه في مصر تحديدًا كانت النُّقود الذهبيَّة المملوكية المُعاصرة تُعاني من اضطراب في الوزن وانخفاض في العيار، لدرجة أنه كان يتم التعامل بها بالوزن لا بالعدد، في الوقت الذي كانت فيه الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة يتم التعامل بها على أساس العدد فقط(١)، إذ كانت أعلى نسبة عيار ووزن مقارنة بالنُّقود المتداولة في أوربا في العصور الوسطى(٢)، وهذا ما دفع البعض أن يُطلق عليها عبارة "دولار العصور الوسطى"(٣)، لكون الدُّولار هو النَّقد الحالي ذات السيادة العالمية(٤).

وكانت تصل كميات كبيرة من الدُّوكات البُندقيَّة إلى أسواق مصر والبلاد الأخرى سنويًا، مع تجار غربيين، لشراءهم التوابل وغيرها من البضائع، كما وصلت أيضًا إلى مصر بواسطة صفقات تجارية غير رسمية، وكذلك كانت تصل منها أعداد بصحبة الحُجَّاج المسيحيين(٥).

ولم يُغير دخول العثمانيين مصر سنة ٩٢٣هـ / ١٥١٧م على رواج وانتشار الدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة في الأسواق المصرية، وذلك لأن البُندقية ظلت على حرصها بامتداد علاقاتها التجارية مع مصر، مثلما كان الحال من تداول الدُّوكَات في القسطنطنية الإمبراطورية الأم، التي حظيت فيها الدُّوكَات أيضًا بالثقة والقبول، لدرجة أنه مع أواخر القرن٩هـ/١٥م حدثت معاهدة بين البُندقيَّة والقسطنطينية، كان من بين شروطها إلزام الحُكومة البُندقيَّة بأن تدفع للسُّلْطَان العثماني في كل عام على يد ممثلها مبلغ قدره ١٠٠٠٠ دوكة في مقابل السَّماح لها ببمارسة التجارة في القسطنطينية(٦)، وهذا يدل على مدى رواج الدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة في العصر العثماني في القسطنطينية، وفي مصر أيضًا استمر الدينار الذهبي البُندقي يُذكر في سجلات المحكمة الشرعية حتى قدوم الحملة الفرنسية(٧)، وكان من شدة نقاء ذهبه ودقة عياره أن حرص الناس وبخاصة طبقة التجار على االكتناز كيات كبيرة منه، كما ذكر الجبرتي في أحداث ١٢٠٠هـ/ ١٧٨٥م(٨).

---

(١) القلقشندي: ***صبح الأعشى***، ج٣، ص٤٤١، ٤٤٢.، سعيد عاشور: ***العصر المماليكي***، ص٣١٧.، عبدالرحمن فهمي: ***النقود العربية***، ص٨٥.، رأفت النبراوي: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص١٠٤، ١٠٥.

- Lopez, Robert; Miskimin, Harry; Udovitch, Abraham.: ***England to Egypt, 1350 – 1500: Longterm trends and Long-Distance trade***, Studies in the economic history of the Middle East , (Oxford University Press, 1970), p.125.

(٢) قدرية توكل: ***الدوكات الذهبية البندقية وعلاقاتها بالنقود المعاصرة***، ص٣٧.

(3) Bacharach, Jere. L.: ***The Dinar Versus the Ducat,*** p.77.

(٤) عائشة التهامي: ***نماذج غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية***، ص٩١.

(٥) رأفت النبراوي: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص١٠٤.

(٦) هايد، ف.: ***تاريخ التجارة في الشرق الأدنى في العصور الوسطى***، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ج٣، ص١٨٨.

(٧) تفيدة عبدالجواد: ***دوكات ذهبية بندقية***، ص٣١٢، ٣١٣.

(٨) الجبرتي(عبد الرحمن بن حسن برهان الدين الجبرتي ت: ١٢٣٧هـ/ ١٨٢٢م): ***عجايب الآثار في التراجم والأخبار***، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣م، ص١٣٢.

ثالثًا : العثور على نماذج من الدُّوكَات المُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة :

كانت الشَّعبيَّة الكبيرة التي حَظيت بها الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة بسبب نقاوتها غير المُتغيرة وأنواعها الثابتة منذ ظهورها لأول مرة في القرن ٧هـ/ ١٣م وحتى نهاية الجمهورية البُندقيَّة في عام ١٧٩٧م، سببًا في كونها أصبحت وسيلة للتجارة الدَّولية، ولذلك فكان تقليدها نتيجة طبيعية لهذه الشعبية، وعُثر على نماذج كثيرة منها في مناطق بعيدة مثل الهند، ويُمكن العثور على أمثلة واضحة من العصور الوسطى للتقليد التجاري، في سلسلة من الدُّوكَات المُقلَّدة باسم أندريا داندولو (١٣٤٣–١٣٥٤م) ، والتي على الرغم من أنها غير منسوبة لدار سك محددة أو معروفة، فقد تم الاعتراف بها لفترة طويلة كعملة بلاد الشام، وتم التقليد للتصميم العام عن الأصل البُندقي، وكذلك تقليد اسم الدُّوق وغيره من النُّقوش الكتابية والتَّصاوير، التي كان يتم تقليدها بطُرق مُختلفة[١]، مع إنقاص الوزن، وعُثر لهذا الدوق وغيره من الأدواق البُندقيين على نماذج أخرى مُقلّدة لدُوكاتهم في مدينة آيدين[٢] بتركيا.

دُوكة مُقلِّدة لدُوكَات أندريا داندولو(١٣٤٣–١٣٥٤م) – تركيا – محفوظة بجامعة برينستون – صُنعت من ذهب غير نقي

Stahl, Alan M.: ***The Fourteenth Century Ducats of the Emirs of Aydın***, p.312. & https://library.princeton.edu/news/rare-books/2017-11-17/pul-receives-bell-collection-ducats-extraordinary-set-medieval-gold-coins

دُوكة مُقلِّدة لدُوكَات ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م) – بلاد الشام – معروضة في **Leu Numismatik AG** – صُنعت من ذهب بعيار مُنخفض(الوزن : ٢.٦١جم)

https://www.coinarchives.com/w/results.php?results=100&search=gold+AND+Venezia

وقد لاحظ ذلك مجلس الشيوخ البُندقي في عام١٣٦٧م، وتأكد من أنَّ هذه الدُّوكَات المُقلَّدة تم سكّها تم خارج البُندقيَّة، وكانت بوزن ثابت، ولكن درجة نقاء الذَّهب رديئة، وثبت لهم أن هذه

(1) Hasluck, F. W.: ***On Imitation of the Venetian Sequin struck for the Levant***, (Cambridge University Press, 2013), p.261.

(٢) **مدينة آيدين :** هي عاصمة محافظة آيدين تقع في غرب تركيا.

- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D9%86

المُقلَّدات قدمت إلى آيدين من ألمانيا، ونتيجة لذلك قاموا بمُصادرة جميع العُملات المَعدنيَّة التي كانت بحوزة التجار الألمان في البندقية وفحصها(١).

ويؤكد العثور على قِطع من الدُّوكَات المُقلِّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة المُتداولة في مصر العُثمانية، وكذلك العثور على نماذج أخرى مُشابهة لها في أماكن مُتفرقة من العالم، على أن تزييف النُّقود وتقليدها مثلما عُرف عند العرب قديمًا، فقد عُرف عند الأمم والحضارات الأخرى أيضًا، مثل اليابانيين والصينيين، كما أنه شاع كذلك في دول أوربا الحديثة، ولعلَّنا نسمع من حين لآخر عن العثور على نُقود مُزيَّفة في قارة أوربا، وذلك سببه أن تزييف النُّقود هو نتيجة طبيعية للسَّلبيَّات التي تشهدها أي حضارة عظيمة أينما وُجدت(٢).

ومن الواضح أن تصميم الدُّوكَات المُقلِّدة يُمكن التَّعرُّف عليه بشكل واسع من خلال بعض القِطع المضروبة من النَّحاس الأصفر– موضوع الدِّرَاسَة–، وتُشبهها تمامًا قِطع معدنية اُستخدمت كتمائم، عُثر عليها في بلاد الشام، وقد نَشرت بعض الدِّراسات الأجنبية قطعتين من هذه القِطع، صُنعت من النحاس المطلي بالذَّهب، تقليدًا للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُندُقيَّة، وهما مُقطَّعتان ومصنوعتان بشكل جيد، لكن النُّقوش والتَّصاوير والزَّخارف عليهما، جاءت فقط تقليدًا للنُّسخ الأصليَّة، فعلى الوجه تم تمثيل شخصيات القديس مُرقص ودُوق البُندُقيَّة على شكل أشباح تُشبه في شكلها العام النباتات أو الأزهار، وعلى الظهر تم تمثيل شخص السيد المسيح – عليه السَّلام – وكأنه يُشبه المرساة المقلوبة، ويتوسط الشكل البيضاوي المدبب(أو ما يُعرف بالشكل اللوزي)(٣)، وفي دراسة أخرى أجنبية نُشرت عينة لمثل هذه القطعة أيضًا، تُنسب إلى شمال إفريقيا، لكن الأصل الشرقي هو الأكثر احتمالًا(٤).

وإذا حاولنا تتبُّع ظاهرة تقليد الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة حول العالم بشكل أكثر تفصيلا، وذلك قبل دراستها في مصر من خلال القِطع المنشورة في هذه الدِّرَاسَة، فعلينا أن نُشير إلى أنه على الرَّغم من أنَّ جميع مراسيم الجمهورية البُندقيَّة الرَّسميَّة كانت تُمهر باسم الدُّوق وتُضرب النقود أيضًا برسمه(٥)، إلا أنَّه لطالما حيَّر عُلماء النُّقود ذلك العدد من الدُّوكَات المُقلّدة التي تم تداولها في شرق البحر الأبيض المتوسط والتي حَمَلَت أسماء أدواق البُنْدُقيَّة المُسجَّلة على

---

(1) Stahl, Alan M.: ***The Fourteenth Century Ducats of the Emirs of Aydın***, (Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yönetim Kurulu'nun 2018), 31, sayılı ve XXIX, p.303.

(٢) عبدالعزيز حميد: ***المسكوكات المُزيَّفة في العصر العباسي***، ص٣٣٧.

(3) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, p.32.

(4) Keary, C. F.: ***"The Morphology of Coins,"***, NC, 3rd series, VI (1886), p.81 and PI .V, p.100.

(٥) حيث كان الدُّوج فوق قمة الصَّرح الدستوري بالبندقية، وهو الصُّورة الفخمة والرَّمز الباهر لعظمة البندقية، وعلى الرغم من أنه كان يُدْعَى في المراسيم العامة "مولانا الدُّوج"، فقد جرت العادة بأن يُدْعَى "سمو الأمير"، ومقامه بعد البابا والأباطرة والملوك، وهو مُقدَّم على جميع أمراء الأُسر المالكة، ويرأس جميع المجالس: المجلس الكبير ومجلس الشّيوخ ومجلس العشرة. للاستزادة انظر: ديل، شارل: ***البندقية جمهورية ارستقراطية***، ص٨٥، ٨٦.

الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة الأصليَّة، ولقد ثبت أن سُلطة سك مثل هذه النُّقود المعدنية المُزيَّفة أو المُقلَّدة ومكان ضربها والغرض منها بعيد المنال، وكثيرًا ما أُجريت دراسات لمُحاولة التَّعرُّف على مصدر وتداول مثل هذه الأنواع من النُّقود المعدنية المُقلّدة[١]، إضافة إلى أن الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُنْدُقيَّة كان لها تداول واسع، وبالتالي فمن المنطقي أن يكون تقليدها على نطاق واسع أيضًا[٢].

ومن الأمثلة الأخرى المعروفة لإنتاج دُوكَات بُندقيَّة مُقلَّدة، مناطق جنوب وشرق البُنْدُقيَّة، وبلاد الشام التي كانت تحظى بشعبية كبيرة من هذا التقليد، وأيضًا انتشرت الدُّوكَات المُقلّدة في الهند[٣].

وتُشير بعض الوثائق البُنْدُقيَّة إلى وجود دُوكَات مُزيَّفة تعامل بها العثمانيين في القرن ٨هـ/ ١٤م، غير تلك التي سبق الحديث عنها والمُكتشفة في مدينة آيدين بتركيا، مثل تلك الدُّوكَات التي تم سكَّها في أَفْسِس إحدى مدن الأناضول، وذلك في الفترة من عام ٧٢٦هـ/ ١٣٢٦م أو على الأقل قبل عام ٧٣٤هـ/ ١٣٣٣م، وحتى حوالي عام ٧٦١هـ/ ١٣٦٠م، وقد كانت أَفْسِس تُحافظ على تجارة نشطة مع الغرب في ذلك الوقت[٤].

واُكتشفت أيضًا نقود ذهبيَّة وفضيَّة مُقلِّدة للدُّوكَات البُندقيَّة في دول أخرى خارج حدود البُندقيَّة، مثل الكنز المعروف بكنز برتزنهآيم[٥]، والذي عُثر بداخله على دُوكَات مُقلَّدة[٦]، وتم الكشف أيضًا في اليونان عن دُوكَات ضُربت في كلارنس، تقليدًا للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، بواسطة روبرت أوف أنجو "أمير بيلوبونيز"[٧]، ولم تكن هذه القِطع مصنوعة من الذهب الخالص، لكنها كانت من الذهب الممزوج أو المخلوط بكمية كبيرة من معدن الفضة، وقد اُعتبرت تزييفًا معاصرًا للدّوكَات الذَّهبيَّة الأصليَّة المضروبة باسم دُوق البُنْدُقيَّة "أندريه

---

(1) Kampbell, Sarah M.: ***Classification and origins of two types of imitation Andrea Dandolo ducats***, Mediterranean Historical Review, Volume 37, Issue 1 (2022), p.43.

(2) Müller, Josef.: ***Venetian coins in the 13th century and their influence on central European monetary systems;*** in: NZ 15 (1883), pp.222-237.

(3) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, pp.2, 7.

(4) Bendall, Simon. & Cécile, Morrisson.: ***Un trésor de ducats d'imitation au nom d'Andréa Dandolo (1343-1354), Revue numismatique***, 6e série - Tome 21, (année 1979), p.188.

(٥) **برتزنهآيم:** بلدة في ألمانيا.

- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%B1%D8%AA%D8%B2%D9%86%D9%87%D8%A2%D9%8A%D9%85

(٦) اشتمل كنز برتزنهآيم على ١٠٠٥ قطعة نقدية؛ كان من بينهم خمس من دوكات البندقية. انظر:

- Mateu F, & Llopis, y.: ***"El ducado, unidad monetaria internacional oro durante el siglo XV***, y su aparacion en la peninsula Iberica," Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliothecarios y Arqueologicos, II (1934), pp.1–34.

(٧) **بيلوبونيز أو بَلْبُونَس:** هي شبه جزيرة تقع في جنوب اليونان.

- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%8A%D9%84%D9%88%D8%A8%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%B2

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

داندولو(٧٤٤-٧٥٥هـ/ ١٣٤٣-١٣٥٤م)"[١]، وهذا يدل على أن محاولات تزييف الدُّوكات الذَّهبية البُندقيَّة انتشر مع بدايات إصدارها.

وتُعتبر السلسلة التي صدرت باسم مجلس الشّيوخ الرُّوماني في القرنين (٨-٩هـ/ ١٤-١٥م)، هي التقليد المُبكِّر لدُوكَات البُندقيَّة، وهي تختلف عن دُوكَات البُندقيَّة الأصليَّة تقريبًا في نقوشها، لكنها كانت متشابهة معها في التصميم والطِّراز العام، أما عن الوزن والجودة الجوهريَّة للعُملات المُقلَّدة فقد كانت جيدة[٢].

رابعًا : العثور على نماذج من قوالب مُزيَّفة لسكّ الدُّوكَات المُقلَّدة :

تم تقديم أدلّة أخرى مُثيرة للاهتمام بشأن أماكن منشأ تقليد الدُّوكَات البُندقيَّة، وذلك من خلال العثور على قوالب سك مُزوَّرة، كان يتم اكتشافها وتسجيلها من وقت لآخر، وأول ما يُمكن ملاحظته من هذه القوالب، **القالب الأول المُزوّر**، والمصنوع من البرونز، تم وصفه في الآثار الهندية في عام ١٢٩٠هـ/ ١٨٧٣م، وقد تم العثور على هذا القالب، في أومريث، وهي بلدة في كايرا زيلا، شمال بومباي[٣]، ويحتفظ بهذا القالب المُزوَّر الذي كان يُستخدم لصُنع الدُّوكَات المُقلّدة متحف كلكتا للسَّك[٤]، وتقترب نقوشه إلى حد ما من نُقوش قوالب السَّك الأصليّة المُستخدمة في مدينة البُندقيَّة، لكنه يحمل بعض الأخطاء، ومن خلال قراءة نقوش الوجه، نجدها تحمل اسم الدوق ألفيس موتشينيجو الرَّابع(١٧٦٣-١٧٧٩م) – المضروبة باسمه الدُّوكَات المُقلَّدة موضوع الدِّرَاسَة –، وعلى الرغم من أن تاريخ تصنيع القالب غير معروف، لكن من اسم الدُّوق يجب أن يكون هذا القالب مؤرخًا بفترة النصف الثاني من القرن ١٢هـ/ ١٨م[٥].

قالب سك مُزوَّر – لتقليد الدُّوكات البُندقيَّة – الهند – حوالي القرن ١٢هـ/ ١٨م
معرض أرتيمس بالولايات المتحدة الأمريكية – (الطول٢.٢ سم × القطر٢.٢ سم)
https://www.bidsquare.com/online-auctions/artemis-gallery/18th-c-indian-bronze-die-of-venetian-ducat-zecchino-2247345

(1) Monnaies inédites en or et en argent frappées à Clarence.: ***à l'imitation des monnaies vénitiennes***, par Robert d'Anjou, prince du Péloponnèse (tav. I, II), Bulletin de Correspondance Hellénique (Année 1877), p.91.
(2) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, pp. 9-12.
(3) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, p.33.
(4) Burgess J.: ***"Discovery of dies," Indian Antiquary***, II, (1873), pp.213, 214.
(5) Carson, R.A.G.: ***"Dies for an imitation zecchino,"*** NC, 6th series, XII, (1952), pp.113, 114.

كما عُثر في منطقة الخليج الفارسي على **القالب الثاني المُزوَّر** كان يُستخدم في ضرب الدُّوكات المُقلَّدة[١]، يَحمل نُقوش خاطئة إلى حد ما، وأيضًا لا يحمل تاريخ صناعته، ولكن يمكن التعرُّف عليه من خلال اسم الدُّوق المُسجّل عليه، وهو الدُّوق بلودوفيكو مانين(١٧٧٩–١٧٨٩م).

أما **القالب الثالث المُزوَّر** فمحفوظ الآن في جمعية النُّميَّات الأمريكية، والتي قامت بامتلاكه من زائر كان قد اشتراه من أحد الأسواق بدمشق، وهو مصنوع من البرونز أيضًا، وعلى الرغم من أن التَّصاوير المنقوشة عليه مُتقنة الصُّنع لكنها غير مُطابقة للنُّقوش على النَّموذج الأصل، والنُّقوش المُسجَّلة عليه لا معنى لها.

وتُعتبر القوالب الثلاثة من النوع التقليدي في العصور الوسطى، وهي مُجرد قُضبان أو كُتل من المعدن، كان يستخدمها العامل بالضَّرب على النَّقد عن طريق مُحاذاة عينه فقط، دون مساعدة ميكانيكية عند ضربها[٢]، أي أنها ضُربت بالطَّريقة البدائيَّة بالطَّرق باستخدام قوالب السَّك وليس بماكينة ضرب حديثة.

وإضافة إلى ماسبق، فمن المعروف وجود **زوجين لقالبين سكّ مُزيفين**، وهما أكثر تفصيلاً لمثل هذه القوالب المُزيَّفة سالفة الذِّكر، وقد تم العثور على واحد منهما في جزيرة كريت باليونان، وهو محفوظ الآن في المكتبة الوطنية بفيينا، وقد تم نشره ورسمه من قبل إحدى الدِّراسات في عام ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م، ويتكون من كُتلتين من الحديد تم تركيب قوالب الصُّلب فيهما[٣]، ونظرًا للأسلوب الجيِّد للقِطع النَّقديَّة التي كان من الممكن أن تُنتجها هذه القوالب، رأت بعض الدِّراسات إلى أنها كانت قوالب أصليَّة لسك النُّقود البُندقيَّة، واُستخدمت تحديدًا من خلال النُّقوش الكتابية المُسجَّلة عليها لضرب دوكات الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م) – المضروبة باسمه قِطع الدُّوكَات المُقلَّدة المنشورة في دراستنا –.

كما عُثر كذلك على **زوج مُشابه من القوالب المُزيَّفة** محفوظ الآن في مجموعة السينيور توماس بيرتيلي في روما .T. Bertele coll، والذي حصل عليهما في أحد الأسواق في مدينة إستانبول، وهذا الزَّوج من القوالب الذي من شأنه أن يضرب دُوكَات لنفس الدُّوق "ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)"، هو من نمط مُختلف قليلاً عن ذلك القالب المُكتشف في جزيرة كريت باليونان[٤].

---

(1) Carson, R.A.G.: ***"Dies for an imitation zecchino,"***, p.114.
(2) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, pp.33, 34.
(3) Grierson, Philip.: ***"Pegged Venetian coin dies: their place in the history of die adjustment,"*** Numismatic Chronicle, 6th series, XII (1952), pp.99-105.
(4) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, p.34.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

خامساً: العثور على نماذج من الدُّوكَات المُقلَّدة كانت مُستخدمة كميداليات أو تَمائم:

نَشرت إحدى الدِّراسَات الإيطالية وصفًا لميدالية كانت تُباع في مدينة صفاقس التونسية ومُحيط هذه المدينة، والتي تُعتبر في الأساس تقليدًا للدُّوكَات الذَّهبيَّة لمدينة البُندقيَّة، وتُشبه هذه الميدالية إلى حد كبير القِطع – موضوع الدِّراسَة –، حيث نُقش على أحد وجهيها : OVCHMEI VCOC IDOFNOCEN ، ونُقش على الوجه الآخر : DIOSIMIVOC ANEOATOV وتَحمل نفس تَصاوير وزخارف الدُّوكَة البُندقيَّة، لكن بشكل اصطلاحي ورمزي، ونتيجة أن الباحث لا يبدو أنه قد بحث كثيرًا للوصول إلى ترجمة الأحرف المُسجَّلة عليها، فإنه قد توصّل – على حد علمه – أنها تبدو مرتبة بطريقة غير مفهومة، وأنه من السَّهل رؤية أن الإنسان أراد من وراء صناعة مثل هذه القِطعة وغيرها السُّخرية فقط من موضوع الدُّوكَات البُندقيَّة، ورأى أيضًا – على حد علمه – أن هذه الميدالية التي كانت بمثابة تميمة أو تعويذة، كانت تُقدِّم في الواقع تمثيلا خشنًا للموضوعين المُصوَّرين اللذين يظهران على وجهيي الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، ويُمثل الموضوع الأول على الوجه: "رسم القديس مُرقص ودُوق البُندقيَّة"، ويُمثل الموضوع الثاني على الوجه الآخر: "رسم السيد المسيح – عليه السَّلام –".

تفريغ لميدالية كانت في الأساس تقليدًا للدُّوكات البُندقيَّة – صفاقس(تونس)
Melix, Capitaine C.: ***Note Sur L'Amulette de Sfax***, p.252.

في حين ترى دراسة أخرى تعرضت لنشر نفس الميدالية، أنه لا يوجد في هذا الاستنساخ والتقليد لشكل الدُّوكَات البُندقيَّة ما يوحي بأي نوع من أنواع السُّخريَّة، وذكرت – على حد علمها – أن مثل هذه القِطع هي فقط عبارة عن قِطع مُقلّدة للدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، ومن المُتوقّع أنها كانت تُطلب من أولئك الذين يعرفون كيف يصنعونها، ثم في وقت لاحق أصبح البعض ينتجونها من تلقاء أنفسهم، وشُوهد هذا التَّقليد أيضًا بكثرة في سلافونيا[1]، وأجزاء مُختلفة من ساحل البحر الأبيض المتوسط كما سبق أن ذكرنا، ومن الواضح أن هذا التَّقليد كان منتشرًا للغاية ومُستخدمًا

[1] **سلافونيا:** منطقة تقع في شرق كرواتيا.
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%81%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%A7

بمثابة زينة للنساء، لأنه كان من المعتاد بين سُكان الشرق وأماكن أُخرى استخدام النُّقود المعدنية كجواهر للزِّينة، وكان هذا التَّقليد نتيجة طبيعية لكون الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة كانت نقود ذات نوعية جيدة جدًا ومُنتشرة وقتئذٍ في جميع أنحاء الشرق، فضلاً عن التَّقليد المُتعدِّد الذي قام به مختلف الأمراء في رُودس وجزيرة مالطا وغيرهم.

ومما سبق، فإنه ليس من المُستغرَب أنَّ مُصنِّعي التَّمائم أرادوا أيضًا تقليد شعار النُّقود الذَّهبيَّة لمدينة البُندقيَّة، والتي تبدو بسبب طابعها الدِّيني مثالية للظهور على ميدالية سوف تُستخدم كتعويذة.

ولقد تمكنت إحدى الدِّراسات الإيطالية الأخرى أيضًا من فحص ودراسة أربع عينات نحاسية تُماثل هذه القطعة النحاسية المُقلّدة للدُّوكَة الذَّهبيَّة سابقة الذكر والمُستخدمة كتميمة، وَوَجدت أنها تختلف اختلافًا كبيرًا عن بعضها البعض، فيما يتعلق بالطِّراز وشكل الحروف وجودة المعدن المُستخدم(١).

وفي ضوء العرض السَّابق يُمكننا الترجيح بأن القِطع المنشورة في دراستنا، والتي تُمثِّل أيضًا دُوكَات مُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندُقيَّة، لها نماذج مُشابهة في العديد من بُلدان العالم، وهذا دليل على أنَّ هذه القِطع المُقلَّدة قد ضُربت في فترات انتشار الدُّوكات الأصليَّة، وأنها ليست مُقلَّدة تقليدًا حديثًا، كما أنَّ ما تم عرضه في هذا المبحث، يُمثِّل بلا شك أدلَّة متعددة على أن هذه الأنواع المُختلفة قد لا تأتي من نفس دار الضَّرب، وأنه لا ينبغي أيضًا أنه تم تصنيعها في نفس الوقت، لكن من الممكن أن تكون قوالب السَّك قد اُستخدمت بعد تصنيعها في ضرب هذه الدُّوكَات لفترات ممتدة، أيضًا يدل هذا الانتشار للدُّوكَات المُقلَّدة على أنه يُمكن تناولها عند دراستها حسب طُرزها المُختلفة، مثلما يتم تناول الدُّوكَات الذَّهبيَّة الأصليَّة عند دراستها.

(1) Melix, Capitaine C.: ***Note Sur L'Amulette de Sfax "Applé Guermide chez les Arabes"***, Bulletin de l'Académie d'Hippone, Bône, Algeria : Imprimerie Dagand, Émile Thomas, no.21, (1885), pp. 249-253.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

المبحث الثالث : تأريخُ الدُّوكَاتِ المُقلَّدةِ المُتداولةِ في مصرَ وطُرزُها الفنية :

سنتناول في هذا المبحث أسباب تقليد الدُّوكات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة، ثم محاولة تأريخ الدُّوكَات المُقلَّدة – موضوع الدِّرَاسَة – ومُقارنتها بالدُّوكَات المُقلِّدة لها، ثم تقسيمها حسب طُرزها المُتنوعة، **وذلك كالتالي:**

أولا : أسبابُ تقليدِ الدُّوكَاتِ الذَّهَبِيَّةِ البُنْدُقِيَّةِ في مصر العُثمانية :

يُعتبر من أولى الأسباب التي أدت إلى وجود دُوكَات مُقلِّدَة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة – على حد علمنا – هي تلك الشَّعبيَّة الكبيرة التي حَظيت بها الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، بسبب نقاوتها غير المُتغيرة وأنواعها الثابتة منذ بداية إصدارها لأول مرة في القرن ٧هـ/ ١٣م وحتى نهاية الجمهورية البُندقيَّة في عام١٢١٢هـ/ ١٧٩٧م، كما سبق ذكره تفصيلا في الصَّفحات السَّابقة.

وبالتالي فكون الدُّوكَات البُندقيَّة أصبحت وسيلة للتجارة الدَّولية لعدة قرون متتالية في أوربا وبلاد الشرق الإسلامي بشكل عام، وفي مصر على وجه الخصوص، فأمر طبيعي أن يتم سك عدد كبير من الدُّوكَات المُقلَّدة، والدَّفع بها بين هذا الكم الهائل من عشرات الألوف من الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة الأصلية التي يتم سكّها سنويًا، ومرورها على المُتعاملين بها دون اكتشاف مثل هذا التقليد، خاصة بسبب مهارة الصَّانع الذي قام بضرب القِطع المُقلَّدة، واختيار سبيكة جيدة تُساعده على الغش، مثل سبيكة النحاس الأصفر، التي تتميز بلونها المُشابه تمامًا للون الذَّهب(١).

إضافة إلى ما سبق، ففي مصر تحديدًا في الفترة التاريخية المعاصرة لفترة حُكم الدوق ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م)، والذي حَملت النُّقود المُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة المُكتشفة في مصر العُثمانية اسمه، اندلعت أحداثًا مهمّة من ثورات وحروب وفتن وغيرهم، كان من شأنها التأثير سلبًا على الاقتصاد، والذي بدوره يؤدي إلى كثرة مثل هذا التزييف والغش دون رقابة، وأول هذه الأحداث هي ثورة علي بك الكبير الذي استطاع أن ينجح في عام ١١٨٣هـ/ ١٧٦٨م في الخروج على طاعة الدولة العثمانية والانفصال عنها تمامًا، ويُصبح حاكمًا فعليًا على مصر، وقد ساعده على ذلك حدث آخر أكبر مهم في نفس الفترة، وهو اندلاع الحرب العُثمانية الرُّوسية، والتي بدأت في عام ١١٨٢هـ/ ١٧٦٨م، إبَّان فترة حُكم السُّلْطَان مصطفى الثالث(١١٧١-١١٨٧هـ/ ١٧٥٧-١٧٧٣م)(٢).

فضلا عن أنه أعقب تلك الفترة في مصر حدثًا مهما آخر وهو دخول الحملة الفرنسية إلى مصر والاستيلاء عليها(١٢١٣-١٢١٦هـ/ ١٧٩٨-١٨٠١م)(٣)، ورغم أن تاريخ دخول الحملة

---

(١) انظر المبحث الرابع من هذا البحث : ***" المعادن المُستخدمة والطُّرق الصَناعيَّة والعيوب النَّاتجة أثناء السَّك "*** .

(٢) للاستزادة انظر: أنور زقلمه: ***ثورة علي بك الكبير ١٧٦٨م***، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م.

(٣) الجبرتي: ***عجائب الآثار في التراجم والأخبار***، ج٤، ص٧.

الفرنسية ليس مُعاصرًا لفترة الدوق ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م)، الذي حَملت النُّقود المُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة المُكتشفة في مصر العُثمانية اسمه، لكنه يفصله عنه أقل من عقدين فقط، ومع استمرار تداول الدُّوكَات البُندقيَّة في مصر رغم توقف إصدارها في البُندقية نفسها عام١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م، يُرجّح أنه ربما كان يتم تداول دُوكَات في مصر تحمل أسماء أدواق قد انقضت فترة حُكمهم بالفعل، ومع حدوث مثل هذا الحدث القريب جدًا من فترة تداول دُوكَات هذا الدُّوق، فليس بمُستغرب أن تكون دخلت مثل هذه القِطع المُزيّفة في مثل هذه الفترة، وتم طرحها وسط الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة.

فرغم انتهاء طراز الدُّوكَات بنهاية عصر الأدواق بعد إلغاء منصب الدُّوق في ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م، إلا أنه لم ينته التعامل بالدُّوكَات الذَّهبيَّة نهائيًا بانتهاء النظام السياسي، وظل التعامل بها مُستمرًا، نظرًا لثقة الشعوب الشرقية وكذلك الغربية فيها، وهو ما حدث في مصر من استمرار تداولها وسكّها في فترات لاحقة لتاريخ توقف سكّها من قبل الجمهورية البُندقيَّة، والدَّليل على ذلك أن الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة ظلت مستمرة كعملة أساسيَّة في عهد محمد علي باشا(١٢٢٠ – ١٢٦٤هـ/ ١٨٠٥ – ١٨٤٨م)، الذي عاصر نفس الفترة المُحتمل أن تكون دخلت فيها مثل هذه الدُّوكَات المُقلَّدة إلى مصر، وكان يم التعامل بها في الأسواق المصريَّة، وسط الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة التي لا زالت يتعامل بها حتى عهده رغم توقف إصدارها في البُندقيَّة[١].

ونخلُص مما سبق إلى أنه ربما تم سكّ مثل هذه الدُّوكَات المُقلَّدة – موضوع الدِّرَاسة – في فترة حُكم الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م)، أو في فترات لاحقة لفترة حُكمه، وذلك عن طريق استخدام قوالب سك مُزيَّفة كانت مُستخدمة قديمًا وتحمل أسماء نفس الدُّوق، وليس ضروريًا أن نقطع بأنها سُكت في نفس فترة حُكم الدُّوق المُسجَّل عليها، لأن قالب السَّك يُمكن أن يُستخدم لفترات لاحقة، خاصة بمثل هذه القوالب المُزيَّفة التي تكون خارج دُور الضرب الرسمية التابعة للحُكومة ورقابتها، فضلا عن أنه البُندقية لم تعد تضرب دُوكَاتًا ذهبية، وبالتالي فمن المُرجّح أن غالبية ما تم تداوله بعد عام١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م، أي العام التي توقف فيه إصدار الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة، كان مُقلدًا حتى ولو كان ذهبيًا.

وربما كان من أسباب تقليد الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة في مصر، تراجع دورها في التداول النقدي بعض الشيء، بداية من عام ١٤١٣هـ/ ١٧٣٠م أمام النُّقود العثمانية الذَّهبية الجديدة وقتئذٍ[٢]، مثلما كان انتشار النُّقود الأجنبية الجيدة كالدُّوكَات وغيرها سببا رئيسيًا في إتاحة الطريق لغش النُّقود وتزييفها والتلاعب في العيار والوزن في العصرين المملوكي والعُثماني[٣].

---

[١] ديل، شارل: ***البندقية جمهورية ارستقراطية***، ص٢٣٨.، عبدالرحمن فهمي: ***النقود العربية***، ص٨٤.، تفيدة عبدالجواد: ***دوكات ذهبية بندقية***، ص٣٠١.

[٢] تفيدة عبدالجواد: ***دوكات ذهبية بندقية***، ص٣١٣.

[٣] ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، ص ص٣٨ – ٥٧.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

ثانياً : تأريخُ دُوكَاتِ الدِّرَاسَة المُقلَّدة ومُقارنتها بالدُّوكَات الذَّهبيَّة المُقلِّدة لها :

حافظت الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة على الطِّراز العام لها طوال فترة إصدارها، ولم تطرأ أي تغييرات تُذكر إلا في بعض التفاصيل مثل: عدد النُّجوم وتعبيرات الوجوه وأشكال أغطية الرؤوس وشكل راية القديس مرقص، والشكل البيضاوي المُحيط بالسيد المسيح، والذي تحوَّل في العصر العُثماني إلى شكل لوزي "ماندورلا" Mandorela[١].

وفي محاولة البحث لتحديد نسبة القِطع المنشورة – موضوع الدِّرَاسَة –، لأي من الأدواق البُندقيين تنتمي، وذلك نظرًا لأنها لا تحمل تاريخ سكّها أو ضربها بشكل مُباشر، فكان علينا أولا أن نُطالع الدِّراسَات السَّابقة، لعلَّ أحدها قد نَشر قطعًا ذهبية أصليَّة تحمل نفس النقوش الكتابية لذات الدُّوق، وبالدِّراسة تبين أن الدكتورة عائشة التهامي في بحث لها عن الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة[٢]، قد نشرت بالفعل أربع دُوكَات ذَهبيَّة بُندقيَّة يحتفظ بهم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وتحمل نفس الاسم المُختصر للدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع، والمُسجَّل على الدُّوكَات المُقلّدة – موضوع الدِّرَاسَة –، لكن قامت بنسبتهم إلى حاكم آخر، وهو الدُّوق ألفيز موتشنجو الأول، والذي حكم في الفترة(١٥٧٠–١٥٧٧م أي ما يوافق حوالي ٩٧٨–٩٨٥هـ)، وهي فترة حُكم كلا من السُلطانيين العثمانيين سليم الثاني ومراد الثالث، وذكرت بما نصه: "وعلى الرغم من أن تاريخ سك هذه الدُّوكَات غير مُسجَّل عليها، فإنه يمكن تأريخها بفترة حُكم الدوق المُدوَّن عليها اسمه، وهي الفترة من سنة(٩٧٨هـ/١٥٧٠م إلى سنة ٩٨٥هـ/١٥٧٧م)"[٣].

ولكن من خلال الاطِّلاع على عدد من الدِّراسات الأجنبية المُتعدِّدة، والتي نَشرت لنماذج أُخرى تحمل نفس نُقوش اسم الدُّوق المُختصر، والمُسجَّل على هذا النوع من الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، والاطلاع كذلك على نقود غيره أيضًا من الأدواق الآخرين، وذلك لمحاولة التَّعرُّف على طريقة تسجيل الاسم المختصر لكل دُوق على نقوده، فقد تبين لنا أن الأربع قِطع التي قامت بنشرهم في بحثها لا تنتمي إلى الدُّوق ألفيز موتشنجو الأول(١٥٧٠–١٥٧٧م)، حيث أن طُرز ضرب الدُّوكَات التي تنتمي إلى هذا الدُّوق فعليًا، قد سُجّل اسمه عليها بصيغة: ALOY MOCE وليس بصيغة: .ALOY.MOCEN ، كما أن طُرز دُوكات ألفيز موتشنجو الأول(١٥٧٠–١٥٧٧م)، كانت تحيط بصورة السيد المسيح المرسومة على أحد وجهيها ثلاثة عشر نجمة وليس ستة عشر نجمة[٤]، كما هو واضح في الدُّوكَات التي قامت بنشرها، وما يهمنا

---

[١] قدرية توكل السيد: ***الدوكات الذهبية البندقية وعلاقتها بالنقود المُعاصرة في مصر والشام***، ص٣٨٨.

[٢] عائشة التهامي: ***نماذج غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية المعاصرة للدولة العثمانية***، ص ص٩٦-٩٩.

[٣] عائشة التهامي: ***نماذج غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية المعاصرة للدولة العثمانية***، ص٩٨.

[4] Codrington, H. W.: ***Ceylon Coins and Currency***, Chapter XIII Miscellaneous - II Venetian (Colombo: A. C. Richards, 1924), p.169.

من هذه الدُّوكَات التي قامت بنشرها، هو أن القِطع المُقلّدة المنشورة في دراستنا قد ضُربت تقليدًا لها، وبالتالي كان لا بد من الوقوف بشكل جيد على نسبتها إلى أي من الأدواق تنتمي.

أما عن الدُّوكَات المُقلّدة – موضوع الدِّرَاسَة –، فمن خلال مقارنة النُّقوش الكِتابية عليها بأسماء الأدواق المُسجَّلين على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصليَّة، يمكننا نسبتها إلى الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع، دوق البندقية في الفترة ما بين أعوام(١٧٦٣–١٧٧٩م)[١]، والذي تميَّز عهده بعلاقات قوية مع الشرق والغرب أيضًا[٢].

وتأكيداً لرأينا في تأريخ الدُّوكَات المُقلّدة – موضوع الدِّرَاسَة –، ، فإن جمعية النُّقود الأمريكية تحتفظ بدُوكَة ذَهبيَّة بُنْدقيَّة (الوزن: ٣.٤٩٥جم، القُطر: ٢١مم)، برقم حفظ: (١٩٥٤.٢٣٧.٤٨٦)، وتَحمل نقوشًا كتابية تُشير إلى الاسم المُختصر للدُّوج ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)[٣]، ونُلاحظ أن النُّقوش الكتابية المُسجَّلة على الدُّوكَات المُقلّدة – موضوع الدِّرَاسَة – جاءت مماثلة لها تمامًا، وكذا الأربع دُوكَات في البحث سالف الذِّكر.

وإضافة إلى النَّماذج السَّابقة المنشورة لدُوكَات هذا الدُّوق، فقد نَشرت أيضًا الدكتورة تفيدة عبدالجواد في مقالة لها بعنوان: " الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة "، مجموعة أُخرى من الدُّوكَات الذَّهبيَّة المتداولة في مصر في العصر العُماني، كان من بينها دُوكَة واحدة ذَهبيَّة يحتفظ بها متحف طنطا[٤]، الوزن: ٣.٤٥٠جم، القطر: ١٨.٠١مم، السُّمك: ٠.٠٩مم: ١مم، ومُسجّل عليها نقش كتابي يحمل الاسم المُختصر للدُّوج ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)[٥].

ويَكمُن هذا اللبث في مُجانبة البعض للصَّواب أحيانًا عند تأريخ مثل هذه الدُّوكَات غير المؤرخة، إلى أن الأدواق الذين حكموا البُندقيَّة في فترات تاريخية مختلفة، ويَحملون اسم ألفيز موتشنجو، كان عددهم أربعة[٦]، لكن يُمكننا من خلال الاطِّلاع والبحث والدِّراسة المُقارنة، المُساهمة في مُحاولة توضيح الفروق بين اختصاراتهم المُسجَّلة على الدُّوكات المضروبة باسمهم، **وذلك على النحو التالي :**

---

(1) Zanotto, Francesco, D.: ***Il Palazzo Ducale de Venezia***, illustrato da Francesco, (Venezia, G. Antonelli, 1853), p.181., & Okey, Thomas.: ***Venice and its Story***, p.325., & Staley, Edgcumbe.: ***The dogaressas of Venice*** : ***The wives of the doges,*** (London : T. W. Laurie, 1910), p.317.

(٢) ومن أهم مميزات عهده أنه قام بتقييد امتيازات رجال الدين؛ ونتيجة لذلك دخل في صراع شديد مع البابا كليمنت الثالث عشر رئيس الكنيسة الكاثوليكية وحاكم الولايات البابوية (١٧٥٨-١٧٦٩م)، وفي محاولة منه لتحفيز الاقتصاد، أبرم اتفاقيات تجارية مهمة مع طرابلس وتونس والمغرب والإمبراطورية الروسية ومع أمريكا. انظر:

- Chisholm, Hugh, ed.: ***"Mocenigo" Encyclopœdia Britannica***, Vol.18 (11th ed.), (Cambridge University Press. 1911) p.637.

(3) http://numismatics.org/collection/1954.237.486

(٤) متحف طنطا، برقم تسجيل: ٣٤٧٢.

(٥) تفيدة عبدالجواد: ***دوكات ذهبية بندقية***، ص٣٠٦، ٣٠٧.

(6) Okey, Thomas.: ***Venice and its Story***, pp.324, 325.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

١ – ألفيز موتشنجو الأول(١٥٧٠–١٥٧٧م) :

ويُكتب اسمه باللاتينية: **Alvise Mocenigo I** واختصاره على الدُّوكَات:
ALOY.MOCE

٢ – ألفيز موتشنجو الثاني(١٧٠٠–١٧٠٩م) :

ويُكتب اسمه باللاتينية: **Alvise Mocenigo II** واختصاره على الدُّوكَات:
ALOY*MOCENI*

٣ – ألفيز موتشنجو الثالث(١٧٢٢–١٧٣٢م) :

ويُكتب اسمه باللاتينية: **Alvise Mocenigo III** واختصاره على الدُّوكَات:
ALOY*MOCENI.

٤ – ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م) :

ويُكتب اسمه باللاتينية: **Alvise Mocenigo IV** واختصاره على الدُّوكَات:
ALOY.MOCEN.

ومما سبق، يؤكد لنا وزن الثماني قطع المُقلَّدة – موضوع الدِّرَاسَة –، والتي يبلغ متوسطهم جميعًا حوالي ١.٣٣٥جم، فضلا عن أنَّ السّبيكة المعدنية المصنوعة منها هذه القِطع، هي سبيكة النّحاس الأصفر، أن جميعًا قِطع مُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة المُتداولة في مصر، والمضروبة باسم الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، والتي كانت تُصنع أصلا من الذهب الخالص، بوزن ٣.٥٦جرام[١]، ويَدُلّنا نقص وزن القِطع المُقلَّدة – موضوع الدِّرَاسَة – على أنه من المنطقي أن يكون قد تم تداولها بالفعل في عصر انتشار الدُّوكَات الذَّهبية الأصليَّة نفسه، حيث كان يتم دسّها بين الآلاف من القِطع الذَّهبيَّة المُتداولة بين النَّاس، وليس تقليدها تقليدًا حديثًا يُمكن اكتشافه بمجرد العثور على قطع نحاسية فردية ليست مُختلطة بأخرى ذهبية.

وقد تم بالفعل تداول دُوكَات ذهبَبِيَّة أصليَّة للدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع في مصر في العصر العُثماني، وقد أمكننا الاستدلال على طُرز دُوكاته، من خلال دُوكة ذهبَبِيَّة له، قامت بنشرها الدكتورة تفيدة عبدالجواد، ومُسجّل عليها نقش كتابي يحمل اسمه مُختصرًا، وتزن هذه الدُّوكَة: ٣.٤٥٠جم، ويبلغ قطرها: ١٨.٠١مم، والسُّمك: ٠.٠٩مم : ١مم[٢]، وهي قِطعة مماثلة تمامًا للقِطعة المحفوظة بجمعية النُّميات الأمريكية التي قمنا بنشرها في بحثنا، وأيضًا للأربع قِطع المُصحَّح تأريخهم في البحث سابق الذِّكر، وقد أشرنا إليهم في الصفحات السَّابقة.

---

[1] Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, pp.5-8.

[٢] تفيدة عبدالجواد: ***دوكات ذهبية بندقية***، ص٣٠٦، ٣٠٧.

ثالثًا : طُرزُ الدُّوكَاتِ الذَّهَبِيَّةِ البُنْدُقِيَّةِ الأصليَّةِ :

يتضح الطِّراز أو التَّصميم المُوحَّد للدُّوكَات البُندقيَّة منذ إصدارها، والذي تنوَّع فقط في التفاصيل الصغيرة عبر القرون المُتعاقبة[١]، وعلينا أولا أن نتعرف على شكل الدُّوكَات الذَّهبيَّة المُتداولة بمصر في العصر العُثماني[٢]، وتحمل الاسم المُختصر للدُّوق ألفيز موتشنجو الرَّابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، وذلك من خلال الوصف الذي قدمته الدكتوره تفيدة عبدالجواد لدُوكاته الذَّهبية في بحثها المذكور بعاليه[٣]، حتى نستطيع مقارنة هذا الوصف للنُّقوش الكتابية والزخارف الواردة على الدُّوكَات الأصليَّة لهذا الدُّوق والدُّوكات الذَّهبيَّة بشكل عام، بما ورد كذلك على الدُّوكَات المُقلِّدة له، والمنشورة في هذه الدِّرَاسَة، وذلك لتحديد أوجه الشبه والاختلاف، ويُمكننا وصف الدُّوكَات الذَّهبيَّة لنفس الدُّوق، **وذلك على النَّحو التالي :**

نموذج لدُوكة ذهبيَّة بُنْدُقيَّة – باسم الدُّوق ألفيز موتشنجو الرَّابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)

جمعية النميَّات الأمريكية – برقم حفظ: ١٩٥٤.٢٣٧.٤٨٦ – الوزن: ٣.٤٩٥جم، القُطر: ٢١مم

أ – الوجه :

يُحيط بالنُّقوش الكِتابية والتَّصاوير بدون فاصل إطار دائري من حبيبات مُتماسَّة ومُتراصَّة، وأحيانًا بسبب القصّ غير الجيد تختفي هذه الحُبيبات، وجاء في المركز جهة اليمين تَصويرة لدُوق البُندقيَّة ألفيز موتشنجو الرَّابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، وجهة اليسار تَصويرة للقدّيس مُرقص، ويفصل بينهما الصَّاري(العمود) الذي يَحمل علم تتويج الدُّوق، وصُوِّر الدُّوق في وضعية جانبية، يبدو واقفًا أو راكعًا قليلا، وشاخصًا ببصره نحو القديس مُرقس، ويرتدي الدُّوق

---

(1) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, p.5.

(٢) للاستزادة عن وَصف وشرح نُقوش وتَصاوير وزخارف الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، انظر: رأفت النبراوي: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص٩٢، ٩٣.، تفيدة عبدالجواد: ***دوكات ذهبية بندقية***، ص ص٣٠٢-٣٠٥.، محمود درويش: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص ص١٦٥-١٦٧.، عائشة التهامي: ***نماذج غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية***، ص٩٧، ٩٨.، قدرية توكل السيد: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص ص٢٣٣-٢٣٦.

(٣) تم التَّواصل مع الأستاذ الدكتور/ تفيدة عبدالجواد للحصول على صورة من الدُّوكة التي قامت بنشرها، حتى نُضمِّنها في هذه الدِّرَاسَة، لكن تعذر الحصول عليها لأن بحث سيادتها كان منذ فترة طويلة، ولم تعد الصورة متوفرة، لذا تم الاعتماد على نشر صورة لدُوكة ذهبيَّة لنفس الدُّوق، محفوظة بجمعية النُّميَّات الأمريكية.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

عباءة التتويج متعددة الطيَّات، ويضع على رأسه قبعة على شكل قرن، كانت تُسمّى قرن الدُّوق، ورُسم بملامح وتفاصيل وجه واضحة، فهي تصويرة قريبة من الحقيقية عُبِّر فيها عن شخصية الدُّوق الحقيقية، وليست مجرد كونها تصويرة رمزيَّة له، ويُمسك الدُّوق في يديه بعصا أمامه، وهي ترمز إلى الصَّاري الذي يحمل علم التتويج، والذي ينتهي من أعلى برسم صليب، وينتهي من أسفل برسم خط أفقي يُمثل خط الوقف الذي يقف عليه الدُّوق والقديس مُرقص، الذي صُوِّر هو الآخر في وضعية جانبية أيضًا، ينظر لجهة اليمين ناحية الدُّوق وهو يُسلمه العلم، وحول رأسه هالة كبيرة الحجم، مرتديًا عباءة متعددة الطيَّات، ويعلو صدره وشاحًا يُغطي الكتفين ويتدلى من أسفل الذِّراع حتى الخلف، ويُمسك القديس مُرقص أيضًا بإحدى يديه صاري العلم أو الرَّاية ، التي يهمّ بتسليمها للدُّوق كرمز لتتويجه حاكمًا، ويفصل بين تصويرتي الدُّوق والقديس مُرقص صاري العلم، والذي ينتهي من أعلى برسم صليب، وينتهي من أسفل بخط مستقيم أفقي، يُطلق عليه خط الوقف؛ نظراً لأنه يمتد أسفل أقدام الدُّوق والقديس مُرقص معًا.

أمَّا عن كِتابات الوجه فقد وصلنا جُزء منها يعلو رسم الدُّوق، وعلى يمين صاري العلم موازيًا للجزء العلوي منه، من أعلى إلى أسفل بشكل عمودي أو رأسي، عبارة عن ثلاثة حروف متتالية باللاتينية DVX ، ويرمز الحرف (D) إمَّا إلى اختصار للكلمة اللاتينية Ducatus بمعنى دوقيَّة، أو Ducati بمعنى دُوكة، أو ربما اختصار للكلمةاللاتينية Dux بمعنى دُوق أو دُوج، ويرمز الحرف (V) ربما إلى اختصار للكلمة اللاتينية Venetia بمعنى البُنْدُقيَّة، وبالتالي فالمعني كاملا إمَّا أن يكون "دوكية البُندقيَّة Ducatus Venetia" أو "دوكة البُندقيَّة Ducati Venetia" أو بمعنى "دوق باللاتينية DVX"، ويكاد يكون الاحتمال الأخير هو الأقرب، في أنها بمعنى "دوق البُندقيَّة"، نظرًا لوجود هذين الحرفين (D , V) أعلى تصويرة الدُّوق وأمام وجهه، وذلك إشارة إليه، إضافة إلى أن كلمة دُوكة قد وردت على النّقش المُسجَّل على الظهر في النقش الكتابي الذي يدور بهامش الوجه، إضافة إلى أن علامة الصليب التي نُقشت بشكل متساوي الأضلاع، هي الحرف الثالث من كلمة دوق باللاتينية (X) ونقشها من قبل الفنان على طراز الصليب اليوناني، كإشارة منه لرمز الديانة المسيحية التي يعتنقها أهل البُندقيَّة بمن فيهم الدُّوق والقديس مُرقص المُصوَّران على هذه الدُّوكات، ولا يُحتمل أن الفنان سوف يقوم بنقشها مرة ثانية، ومما يؤكد صحة هذا الرأي ما فعله الفنان من نقش الحرفين (S.M.) خلف تصويرة القديس مُرقص كاختصار يدل على اسمه ولقبه.

وجاء النقش حول الحافة على جُزأين، أحدهما خلف الدُّوق، عبارة عن هامش دائري من الكِتابات موازي للإطار الخارجي ذات الحُبيبات، مُتجهًا إلى اليمين في اتجاه عقارب الساعة، ويحمل هذا النقش الاسم واللقب المُختصر للدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع Alvise IV

Mocenigoوذلك بالحروف اللاتينية، بصيغة: (.ALOY.MOCEN) ، ويشغل هذا النَّقش المساحة التي تبدأ من نهاية صاري العلم وتنتهي عند جلسة الذُّوق، والنَّقش الآخر إلى جهة اليسار خلف تصويرة القديس مُرقص مباشرة، عبارة عن هامش دائري من الكِتابات موازي للإطار الخارجي ذات الحُبيبات، مُتجهًا إلى اليسار في اتجاه عقارب الساعة، ويحمل هذا النقش الاسم واللقب المُختصر للقديس مُرقص واسم البندقية، وذلك بالحروف اللاتينية، بصيغة: S.M.VENET ، والحرف (S) اختصار لكلمة Sanctus ومعناها القديس، والحرف (M) اختصار لكلمة Marcus ومعناها مُرقص، والحروف (Venet) اختصار لكلمة Veneti ومعناها أهل البُندقيَّة، ليكون المعنى الإجمالي للكتابات: "مُرقص قديس البُندقيَّة".

ب – الظهر :

يُحيط بالنُّقوش الكِتابية والتَّصاوير في الوجه إطار دائري من حبيبات مُتماسَّة ومُتراصَّة، ونُقش في مركز الظهر تَصويره للسيد المسيح – عليه السلام – واقفًا في وضعية المواجهة، شاخصًا ببصره إلى الأمام، وحول رأسه رُسمت الهالة المُقدَّسة، مُرتديًا عباءة مُتعددة الطيات، تُمثل الزيّ الكهنوتي الذي يرتديه رجال الدين المسيحي، ويرفع يده اليُمنى لأعلى كإشارة بعلامة البركة، ويُمسك بيده اليُسرى الكِتاب المُقدَّس، ويُحيط به من الخارج ست عشرة نجمة خماسية الأطراف، وُزعت بشكل متناسق، بحيث تبدأ من عند قدميه، وتلتقي من أعلى عند الهالة، لتملأ كامل المساحة المحيطة بالسيد المسيح، ويُحيط بهذه النُّجوم وبتَصويرة السيد المسيح معًا من الخارج إطار عبارة عن شكل لوزي مُكوَّن من حُبيبات متماسة ومتراصَّة معًا.

ثم يُحيط بالإطار اللوزي المُحدد لتصويرة السيد المسيح والنّجوم من الخارج هامش دائري من الكِتابات، موازي للإطار الخارجي ذات الحُبيبات، مُتجهًا إلى اليمين في اتجاه عقارب الساعة، **ويحمل نُقوش كتابية من حروف لاتينية، بصيغة :**

SIT.T.XPE.DAT.Q.TV. REGIS. ISTE.DVCA

وهي اختصار للنص التالي:

Sit. Tibi Christe Datus Quem tu Regis iste Ducatus

وتعني باللغة الإنجليزية :

Tel this Duchy thou rulest be declitac to the Q. Christ

وترجمة هذا النص إلى اللغة العربية تعني:

" أيها المسيح دع الدُّوقية التي أحكمها أنا باسمك تحظى ببركتك ".

أو" من أجلك أيها المسيح سُكّت هذه الدُّوكَة التي تحظى ببركتك "[1].

---

[1] للاستزادة عن وَصف وشرح نُقوش وتَصاوير وزخارف الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، انظر: رأفت النبراوي: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص٩٢، ٩٣.، تقيدة عبدالجواد: ***دوكات ذهبية بندقية***، ص ص٣٠٢-٣٠٥.، محمود درويش: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص ص١٦٥-١٦٧.، عائشة التهامي: ***نماذج غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية***، ص٩٧، ٩٨.، قدرية توكل السيد: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص ص٢٣٣-٢٣٦.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

رابعًا : طُرز الدُّوكَات المُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة :

ساهم وجود اختلافات كثيرة من خلال المُقارنة بين الدُّوكات الأصلية والدُّوكات المُقلّدة لها في نفس الفترة، سواء في النُّقوش الكِتابية أو التَّصاوير أو الزَّخارف الأخرى المُختلفة، وأيضًا وجود اختلافات أُخرى بين القِطع المُقلَّدة وبعضها البعض، في تقسيم الدُّوكات المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة المُتداولة في مصر، والمنشورة في هذه الدِّراسة إلى ثلاثة طُرز فنية مُختلفة، **وذلك على النحو التالي:**

الطِّراز الأول (لوحة ١)

ويُمثَّل الطِّراز الأول قطعة واحدة فريدة ونادرة من بين جميع القِطع المنشورة، وبياناتها كالتالي: **(الوزن:** ١.٣٩٠جم، **القطر:** ٢٢مم، **السُّمك:** ٠.٠٩مم)، وهي تُشبه تمامًا الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة المُتداولة في مصر للدُّوج ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣-١٧٧٩م) والسّابق وصفها، من حيث نُقوشها الكِتابية وتَصاويرها وزَخارفها، لكن توجد أيضًا بعض الاختلافات بين هذا الطِّراز والدُّوكَات الأصليَّة، وأيضًا بينه وبين قطع الطِّرازين الآخرين، **ويُمكننا توضيح ذلك على النحو التالي:**

أ – وَجه الطِّراز الأول :

ويُمكننا أن نتناوله في ضوء ما يحمله من نقوش كتابية وتصاوير وزخاف **كالتالي:**

١ – النُّقوش الكتابية :

اسم الدُّوق مختصرًا بصيغة : (ALOY.MOCEN.) : كان يتم تسجيل اسم الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣-١٧٧٩م) مُختصرًا على دُوكاته الذهبية الأصلية، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (ALOY.MOCEN.) كما سبق وأن ذكرنا، وبمقارنة القطعة الوحيدة المُقلَّدة المنتمية للطراز الأول في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أنه سُجِّل عليها اسم الدُّوق بنفس الصيغة: (ALOY.MOCEN.)، مع وجود ملاحظة بسيطة وهي كتابة حرف الـ (A) ضمن هذا الاختصار بحجم صغير إذا ما قورن ببقية الحروف، وأيضًا لم يأت مُحازيًا أو منتظمًا على نفس الخط مع بقية الحروف، وليس بنفس الميل الدَّائري للحروف الأخرى في استدارتها مع الهامش الخارجي للقطعة، وبمقارنة هذا الحرف مع بقية الحروف الأخرى، سواء من حيث صغر حجمه أو عدم انتظامه معهم على نفس الخط، يُعطينا إحساسًا بأنه لم يتم حفره معهم على قالب السّك في نفس الوقت، وأنه ربما تمت إضافته في وقت آخر، وهو ما لم نره من قبل عند تسجيل الاسم المُختصر للدُّوج على دوكاته الذهبية الأصلية، أو على دوكاته المُقلَّدة المُنتمية

للطرازين الثاني والثالث في هذه الدِّرَاسة، حيث جاء الحرف واضحًا ومنتظمًا مع بقية الحروف**(لوحات٢ : ٨)**.

اختصار عبارة : " مُرقص قديس البندقية " بصيغة : (S.M.VENET) : كان يُسجَّل هذا الاختصار على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة بشكل عام، وأيضًا على دُوكات الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (S.M.VENET) كما سبق وأن ذكرنا، وبمقارنة القطعة الوحيدة المُقلَّدة المنتمية للطراز الأول في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجِّل بصيغة: (SMVENEF)، ونُلاحظ الاختلاف هنا مقارنة بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، في تسجيل الحرف الأخير في هذا الاختصار على هذا الطِّراز، حيث سُجِّل (F)، وليس (T)، وهذه الحروف معًا بصيغة: (VENET) هي اختصار لكلمة (VENETI) وتعني البندقية، كما وُجد اختلافًا آخر في هذا الاختصار ضمن كتابات هذا الطِّراز المُقلَّد مقارنة بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، حيث نُقشت هذه الأحرف بصيغة: (SMVENEF)، بدون وضع النقطة المُسمَطة في مواضعها مثلما عليه الحال في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، وبمقارنة هذا الطِّراز بالطِّرازين الثاني والثالث المنشورين في هذه الدِّراسة، نجد أن هذا الاختصار سُجِّل صحيحًا فقط ومطابقًا للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، على القطع المُنتمية للطراز الثاني **(لوحات٢، ٣، ٤)**، حيث سُجِّل هذا الاختصار على ظهرها بصيغة: (S.M. VENET).

الاختصار الذي يُشير إلى أن القطعة تمثل "دوكة البُندقيَّة" بصيغة : (DVX) : والذي كان يُسجَّل مُختصرًا على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة بشكل عام، وأيضًا على دُوكات الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (DVX) كما سبق وأن ذكرنا، وبمقارنة القطعة الوحيدة المُقلَّدة المنتمية للطراز الأول في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجِّل بصيغة: (DVX)، وتم نقشه يعلو رسم الدُّوق بشكل عمودي موازي لرسم صاري العلم، وبمُقارنة هذا النَّقش بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، نجده مُطابقًا ولم يختلف عن نقشه على الدُّوكات الأصليَّة، وذلك أيضًا بالنسبة لجميع القِطع المنشورة في هذه الدِّرَاسة**(لوحات ١ : ٨)**.

٢ – التَّصاوير :

تصويرتا الدُّوق والقديس مُرقص: نُلاحظ أن التَّصويرتين رُسمتا على القطعة المُنتمية لهذا الطِّراز كما كانتا تُسجَّلان على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة بشكل عام، وأيضًا على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

لنفس الدُّوق المضروبة باسمه هذه القطعة، وذلك فقط من حيث تمثيل الدُّوق وهو واقف في وضعية جانبية، وتعلو رأسه قبعة مخروطية الشكل، ومرتديًا عباءة متعددة الطَيَّات، لكن من الواضح جليًا أن تمثيله هنا جاء عبارة عن رسم اصطلاحي(أو رسم كاريكاتيري حسب مصطلح العصر الحديث) يرمز إلى الدُّوق فقط وإلى وضعيته بشكل عام، ولكن لا يمت تمثيله إلى الواقع بأي صلة، فمثلًا ملامح وتفاصيل وجهه أو تصويره شاخصًا ببصره نحو القديس مُرقص، لم يعد واضحًا كما كانت عليه تصاوير الأدواق في الدُّوكات الذَّهبية الأصليَّة؛ حيث كانت تصويرة الدُّوق واقعية يُعبَّر فيها عن شخصيته الحقيقية، وليست مجرد تصويرة رمزيَّة أو اصطلاحية له، ونفس الشيء بالنسبة لتصويرة القديس مُرقص، والذي صُوِّر واقفًا في مواجهة تصويرة الدُّوق، لكن تم التعبير عن عباءته التي يرتديها والوشاح حول صدره والطائر الذي يُمسك به بشكل اصطلاحي رمزي أيضًا، وليست تصويرة واقعية يُمكن من خلالها تحديد ملامح وتفاصيل وجهه، اللهم إلا شكل الهالة التي تحيط برأسه، فقد جاءت واضحة ومنقوشة بشكل واقعي مقارنة بالدُّوكَات الذَّهبية الأصليَّة.

تصويرة صاري العلم : جاء شكل صاري العلم الذي يفصل بين تصويرتي الدُّوق والقديس مُرقص في الطِّراز الأول مُختلفًا عن شكله على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، وعن الطِّرازين الثاني والثالث من هذه الدِّرَاسة للدُّوكات المُقلَّدة أيضًا لدُوكاته الذَّهبية الأصليَّة، حيث جاء صاري العلم في الطِّراز الأول عبارة عن خط عريض بارز مرسوم بشكل عمودي، وجاء الاختلاف في هذا الطِّراز عن الدُّوكَات الأصليَّة والطِّرازين الآخرين في أنه لا يوجد في الطِّراز الأول ذلك الخط الأفقي المستقيم الذي يمتد أسفل صاري العلم، من بين أسفل أقدام الدُّوق وحتى أسفل أقدام القديس مُرقص، كما أن الصَّانع أو الضَّارب لهذه القطعة المُنتمية للطراز الأول المُقلَّد لم يوفق في توضيح شكل الصليب أعلى صاري العلم مقارنة بشكله في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة لنفس الدُّوق، حيث انحرف الجزء المُستعرض المتقاطع مع الخط العمودي في جزءه العلوي، المُكوّنان معًا لشكل الصليب، فلم يظهر شكل الصليب كما كان عليه في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق.

٣ – الزَّحارف :

الحبيبات المُتماسَّة والمُتراصَّة البارزة المُشكِّلة إطارًا خارجيًا : تَمثَّلت الزخارف الواردة على وجه الطِّراز الأول فقط في إطار من الحبيبات المُتماسَّة والمُتراصَّة وعددها اثنتي وسبعين، وهي عبارة عن نقاط بارزة مُسمَطة تُشكِّل إطارًا دائريًا يدور مع الحافَّة الخارجية للقطعة، وجاء

هذا الإطار مطابقًا لشكله الذي كان عليه في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق، ولم نجد فيه أي اختلاف أو تحوير عن شكله الطبيعي.

ب – ظَهر الطِّراز الأول :

جاءت نقوش وتصاوير وزخارف ظهر القطعة المُنتمية للطِّراز الأول مقلوبة لأسفل، وهذا لا يُعد خطأ من الضَّرَّاب الذي ضرب النَّقد، لأن صناعة النَّقد وضربه بقالب يدوي، مع كثرة عدد القِطع التي يضربها، يجعل القالب العلوي يتحرك من يد الضَّراب فتنقلب الكِتابات أو التَّصاوير، وهو أمرٌ شائع في النقود بشكل عام، ولا يُعدّ خطأ بقدر كونه عدم دقّة عند الضَّرب بسبب كثرة النَّماذج المضروبة، وقد تكرَّر هذا في غالبية القطع المنشورة في هذه الدِّراسة**(لوحات١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨)**، حيث جاء شكل الظهر فيهم جميعًا مقلوبًا وليس معتدلا، عدا قطعة واحدة تنتمي لقطع الطِّراز الثاني، حيث جاء فيها شكل الظهر معتدلا مثل الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية بشكل عام ولدُوكات نفس الدُّوق على وجه التحديد**(لوحة٢)**.

ويُمكننا أن نتناوله في ضوء ما يحمله من نقوش كتابية وتصاوير وزخاف كالتالي:

١ – النُّقوش الكتابية :

الحروف المُختصرة (SIT.T.XPE.DAT.Q.TV. REGIS. ISTE.DVCA) :

والتي تُشير إلى عبارة: "من أجلك أنت أيها المسيح ضُربت هذه الدُّوكة التي تحظى ببركتك"، والتي كانت تُسجَّل ضمن كتابات الظهر على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصلية، تدور في اتجاه عقارب السَّاعة، ومُختصرة بهذه الحروف اللاتينية، نجدها قد سُجِّلت على هذه القطعة المُقلّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية، أيضًا ضمن كتابات الظهر في الطِّراز الأول، تدور أيضًا في اتجاه عقارب السَّاعة، ومُختصرة بحروف لاتينية أيضًا بصيغة: (ŚITTXPEDA.O.T. RECIS.ISTE DVD).

ونُلاحظ الاختلاف في هذا الطِّراز مقارنة بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، في عدم وجود خمس نقاط مُسمَطة وبارزة في بعض المواضع، والتي كانت تفصل بين بعض الحروف، وكذلك أيضًا عدم تسجيل حرف (T) في اختصار (DAT)، وبعده مباشرة كتابة حرف (O) بدلا من (Q)، وبعده مباشرة أيضًا عدم تسجيل حرف (V) في اختصار (TV)، وفي اختصار (REGIS)، تم كتابة حرف (C) بدلا من (G)، كما سُجِّلت آخر أحرف في هذا الاختصار بصيغة (DVD)، في حين أنه كان يتم تسجيلها على ظهر الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية بصيغة (DVCA)، وأحيانًا بصيغة (DVCAT).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

٢ – التَّصاوير :

تصويرة السيد المسيح عليه السلام : نُلاحظ أنه في حين أنها نُقشت مقلوبة، بسبب ضرب القالب بشكل معكوس، إلا أنها صُوِّرت كما كانت تُصوَّر على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية، من حيث أنها تتوسط الظهر، والمسيح في وضعية المواجهة مُرتديًا عباءة متعددة الطيات، ويرفع يده اليمنى لأعلى، وحول رأسه رسم هالة، لكن الواضح جليًا أن تمثيله هنا جاء أيضًا مثلما الحال في تصاوير الوجه، أي عبارة عن رسم اصطلاحي أو رمزي(كاريكاتيري)، يُرمز إلى المسيح فقط وإلى وضعيته وهيئته العامة، ولكن لا يمت التمثيل إلى الواقع بأي صلة، أي لا يمكن من خلاله تحديد وجهه أو ملامحه.

٣ – الزَّحارف :

أما فيما يَخصّ الزَّخارف الواردة على ظهر الطِّراز الأول والمتمثِّلة في الحُبيبات المُتماسَّة والمُتراصَّة، وهي عبارة عن نقاط بارزة مُسمَطة، تكررت ثلاث مرات على الظهر، **كالتالي:**

الزَّخرفة الأولى : وهي عبارة عن حُبيبات مُصمطة مُتراصَّة وبارزة وعددها ستين، تُشكِّل إطارًا دائريًا يدور مع حافة القطعة، وقد جاءت مثل مثيلتها على الوجه، ولا يوجد أي اختلاف أو تغيير عن شكلها التي كانت عليه في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق.

الزَّخرفة الثانية : وهي عبارة عن حُبيبات مُصمطة مُتراصَّة وبارزة، وعددها أربعُ وخمسون، لكن نُفذت بحجم أقل من الزَّخرفة الأولى، وجاءت تُشكِّل إطارًا داخليًا لتصويرة السيد المسيح، وجاءت هذه الحبيبات أيضًا مثل شكلها على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية، عبارة عن إطار يأخذ شكل لوزي مُكوَّن من حُبيبات متماسة ومتراصَّة معًا، ويَفصل بين هذين الإطارين الخارجي والدَّاخلي النُّقوش الكتابية السَّابق ذكرها، وكلا الإطارين تم تنفيذهما مُطابقين لشكلهما على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية.

الزَّخرفة الثالثة : وهي عبارة حُبيبات مُصمطة مُتراصَّة وبارزة، وعددها خمسة عشر، توجد بين تصويرة السيِّد المسيح والزَّخرفة الثانية، وتأخذ شكل لوزي، وتُشبه الزخرفتين السَّابقتين، لكن حُبيباتها جاءت أكبر حجمًا وأكثر بروزًا، وكانت هذه الزَّخرفة على ظهر الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدِقِيَّة الأصلية والتي نُفِّذت مُقلِّدة لها، على شكل إطار لوزي أيضًا، لكن كانت مُكوَّنة من ستة عشر نجمة خماسية وليست من حُبيبات.

الطِّراز الثاني (لوحات٢، ٣، ٤)

ويُمثِّل الطِّراز الثاني ثلاث قطع تحمل نفس النُّقوش الكتابية والتَّصاوير والزَّخارف، ولهم أيضًا **(نفس القطر** ٢٢مم، **ونفس السُّمك** ٠.٠٩مم)، لكنهم فقط يختلفون في الوزن، حيث جاء وزن كُل قطعة كالتالي: **(لوحة٢ – وزنها** ١.٤٣٠جم)، **(لوحة٣ – وزنها** ١.٢١٠جم)، **(لوحة٤ – وزنها** ١.٣٨٠جم)، وهذه القطع تُشبه تمامًا الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة المُتداولة في مصر للدُّوج ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م) والسّابق وصفها، من حيث نُقوشها الكِتابية وتَصاويرها وزَخارفها، لكن توجد أيضًا بعض الاختلافات بين هذا الطِّراز والدُّوكَات الأصليَّة، وأيضًا بينه وبين قطع الطِّرازين الآخرين، **ويُمكننا توضيح ذلك على النحو التالي:**

أ – وَجه الطِّراز الثاني :

ويُمكننا أن نتناوله في ضوء ما يحمله من نقوش كتابية وتصاوير وزخاف **كالتالي:**

١ – النُّقوش الكتابية :

اسم الدُّوق مختصرًا بصيغة : (ALOY.MOCEN.) : كان يتم تسجيل اسم الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م) مُختصرًا على دُوكاته الذهبية الأصلية، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (ALOY.MOCEN.) كما سبق وأن ذكرنا، وبمقارنة القِطع المُقلَّدة المُنتمية للطراز الثاني في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أنه سُجِّل عليها اسم الدُّوق بصيغة: (ALOY.MOCEN)، حيث كُتب اسم الدُّوق مُختصرًا على قِطع هذا الطِّراز بحرف الـــ (V) وليس بحرف (Y) كما سُجِّل على القطعة المُنتمية إلى الطِّراز الأول**(لوحة١)**، أو كما كما كان يُسجَّل على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة المُتداولة في مصر باسم الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م).

اختصار عبارة : " مُرقص قديس البندقية " بصيغة : (S.M.VENET) : كان يُسجَّل هذا الاختصار على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة بشكل عام، وأيضًا على دُوكات الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (S.M.VENET) كما سبق وأن ذكرنا، وبمقارنة القِطع المُقلَّدة المُنتمية للطراز الثاني في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجِّل على هذا الطِّراز بنفس الصيغة: (S.M.VENET)، أي أنها سُجِّلت مُطابقة لما كانت عليه في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصلية المُتداولة في مصر لنفس الدُّوق، وذلك على عكس الطِّرازين الأول والثالث**(لوحات١، ٥، ٦، ٧، ٨)**، واللذان سُجِّلت عليهما هذه الحروف تحمل بعض الاختلافات إذا ما قورنت بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

الاختصار الذي يُشير إلى أن القطعة تمثل "دوكة البُندقيَّة" بصيغة : (DVX) : والذي كان يُسجَّل مُختصرًا على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة بشكل عام، وأيضًا على دُوكات الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (DVX) كما سبق وأن ذكرنا، وبمقارنة القِطع المُقلَّدة المُنتمية للطراز الثاني في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجِّل بصيغة: (DVX)، وتم نقشه يعلو رسم الدُّوق بشكل عمودي موازي لرسم صاري العلم، وبمُقارنة هذا النَّقش بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، نجده مُطابقًا ولم يختلف عن نقشه على الدُّوكات الأصليَّة، وذلك أيضًا بالنسبة لجميع القِطع المنشورة في هذه الدِّرَاسة، كما سبق وأن ذكرنا**(لوحات ١ : ٨)**.

٢ – التَّصاوير :

تصويرتا الدُّوق والقديس مُرقص: نُلاحظ أن التَّصويرتين رُسمتا بشكل اصطلاحي أو رمزي وليس واقعي، مقارنة بشكلهما على الدُّوكَات الذَّهبيَّة الأصليَّة، وذلك مثلما ذكرنا تمامًا عند وصفهما تفصيلًا على القطعة المُنتمية إلى الطِّراز الأول**(لوحة١)**، وإذا أردنا أن نُقارن بين شكلهما، نجد أنَّ شكل هذه التَّصاوير قد اختلفت في الطِّراز الثاني عن شكلها في الطِّراز الأول في بعض الملاحظات، فنُلاحظ أن تصويرة الدُّوق في الطِّراز الثاني لم يعد غطاء الرأس الذي يُشير إلى قبعة الدُّوق مخروطي لأعلى، والخطوط الاصطلاحية المُكوّنة لشكل الدُّوق أصبح فيها انحناء في أعلى الجزء السُّفلي عند الخِصر؛ دلالة على أن الدُّوق كان راكعًا أمام القديس مُرقص أثناء تَسلُّمه الرَّاية، كما أن تصوير رأس ووجه الدُّوق في الطِّراز الثاني، حاول الصَّانع إظهار بعض التفاصيل فيهما إذا ما قورنا بالطِّراز الأول، وإن كانت مع ذلك تفاصيل غير واقعية أيضًا، ونفس الشيء فيما يخص تصويرة القديس مُرقص في الطِّراز الثاني، حيث اختلفت تصويرته مقارنة بالطِّراز الأول في أن رَسم الهالة المُحيطة بالرَّأس والوجه أصبحت أكبر، وملامح وتفاصيل الوجه والرأس أصبحت أقل دقة وجودة من الطِّراز الأول، وأصبح الجسد مُكوَّن من خطوط أقل عددًا، لكنها أكبر حجمًا وبروزًا من الطِّراز الأول، والتي تم من خلالها توضيح بعض تفاصيل الجسد بشكل أكبر، لكن في العموم التَّصويرة غير واقعية أيضًا.

تصويرة صاري العلم : جاء شكل صاري العلم الذي يفصل بين تصويرتي الدُّوق والقديس مُرقص في الطِّراز الثاني قريب من شكله على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة لنفس الدُّوق، مُقارنة بشكله في الطِّرازين الآخرين من طُرز الدُّوكات المُقلَّدة أيضًا لدُوكاته الذَّهبية الأصليَّة، والمنشورين في هذه الدِّرَاسة، حيث جاء شكل صاري العلم في الطِّراز الثاني عبارة عن خط عريض مرسوم بشكل عمودي، وينتهي من أسفل برأس دائرية مُسمَطة وبارزة، أسفلها خط صغير بارز يأخذ

شكل نصف دائري مفتوح لأعلى، وأسفله مُباشرة خط الوقف الأفقي والمُستقيم، والذي يمتد أسفل صاري العلم، ومُمتد كذلك من بين أسفل أقدام الدُّوق وحتى أسفل أقدام القديس مُرقص، وإذا كان الصَّانع أو الضَّارب في الطِّراز الأول لم يُوفَّق في توضيح شكل الصليب أعلى صاري العلم، إذا ما قورن بشكله على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة لنفس الدُّوق، فإنه في الطِّراز الثاني وكذلك أيضًا في الطِّراز الثالث الذي سيأتي وصفه، لم يقم ينقش الصليب أعلى العمود**(لوحات ٢ : ٨)**.

٣ – الزَّحارف :

الحبيبات المُتماسَّة والمُتراصَّة البارزة المُشكِّلة إطارًا خارجيًا : تَمثَّلت الزخارف الواردة على وجه الطِّراز الثاني فقط في إطار من الحبيبات المُتماسَّة والمُتراصَّة وعددها ستين، وهي عبارة عن نقاط بارزة مُسمَطة تُشكِّل إطارًا دائريًا يدور مع الحافَّة الخارجية للقطعة، وجاء هذا الإطار مطابقًا لشكله الذي كان عليه في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق، ولم نجد فيه أي اختلاف أو تحوير عن شكله الطبيعي، وكذلك يُشبه شكله العام في الطِّرازين الأول والثالث، يكمن الاختلاف فقط في عدد الحُبيبات، حيث جاء عددها في الطِّراز الأول اثنين وسبعين، وعلى الطِّراز الثاني ستين، والطِّراز الثالث التالي وصفه سوف نجد أن عددها اثنتان وستون، وهذه الزَّخارف كانت من العناصر المُهمَّة أيضًا التي بناء عليها تم توضيح الفارق بين الطُّرز الثلاثة.

ب – ظَهر الطِّراز الثاني :

يُشبه ظهر الطِّراز الثاني على جميع القِطع المُنتمية إليه، في نُقوشها أو تَصاويرها أو زَخارفها نفس تفاصيل ظهر القطعة السَّابق وصفها والمُنتمية إلى الطِّراز الأول**(لوحة١)**، ونفس الأمر سوف يتكرَّر بالنسبة لشكل ظهر القِطع المُنتمية إلى الطراز الثالث**(لوحات٥، ٦، ٧، ٨)**.

ونُلاحظ أن الصَّانع أخطأ عند ضربه أو سكِّه لظهر غالبية القِطع المُنتمية للطراز الثاني، حيث لم يقم بضرب الظهر بنفس اتجاه الوجه؛ مما أدى إلى ظهور نُقوش وتَصاوير وزَخارف الظهر مقلوبة لأسفل وليست مُعتدلةً، وهذا يدلّ كما سبق أن ذكرنا، على أن الضَّارب أو الصَّانع لهذه القِطع لم يكن مُحترفًا وكذلك أيضًا لم يكن خاضعًا لإشراف من دار ضرب رسمية ومُعتمدة، خاصة وأن هذا الخطأ تكرَّر في غالبية القطع المنشورة في هذه الدِّراسة**(لوحات١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨)**، حيث جاء شكل الظهر فيهم جميعًا مقلوبًا وليس مُعتدلا، عدا قطعة واحدة فقط ضمن قِطع هذا الطِّراز الثاني، والتي جاء فيها شكل الظهر مُعتدلا مثل وضعها في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق**(لوحة٢)**.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

الطِّراز الثالث (لوحات٥، ٦، ٧، ٨)

ويُمثل الطِّراز الثالث أربع قطع تحمل نفس النُّقوش الكتابية والتَّصاوير والزَّخارف، ولهم أيضًا (**نفس القطر** ٢٢مم، **ونفس السُّمك** ٠.٠٩مم)، لكنهم فقط يختلفون في الوزن، حيث جاء وزن كُل قطعة كالتالي:(**لوحة٥ – وزنها** ١.٣٠٠جم)، (**لوحة٦ – وزنها** ١.٣٨٠جم)، (**لوحة٧ – وزنها** ١.٢٧٠جم)، (**لوحة٨ – وزنها** ١.٣٢٠جم)، وهذه القطع تُشبه تمامًا الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة المُتداولة في مصر للدُّوج ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م) والسّابق وصفها، من حيث نُقوشها الكِتابية وتَصاويرها وزَخارفها، لكن توجد أيضًا بعض الاختلافات بين هذا الطِّراز والدُّوكَات الأصليَّة، وأيضًا بينه وبين قطع الطِّرازين الآخرين، و**يُمكننا توضيح ذلك كالتالي:**

أ – وَجه الطِّراز الثالث :

ويُمكننا أن نتناوله في ضوء ما يحمله من نقوش كتابية وتصاوير وزخاف **كالتالي:**

١ – النُّقوش الكتابية :

اسم الدُّوق مختصرًا بصيغة : (ALOY.MOCEN.) : كان يتم تسجيل اسم الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م) مُختصرًا على دُوكاته الذهبية الأصلية، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (ALOY.MOCEN.) كما سبق وأن ذكرنا، وبمُقارنة القِطع المُقلَّدة المُنتمية للطراز الثالث في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أنه سُجِّل عليها اسم الدُّوق بصيغة: (ALOVMOCEN)، حيث لم يُسجَّل بحرف الـــ (Y) كما سُجِّل في الطِّراز الأول(**لوحة١**)، أو كما كان يُسجَّل على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة المُتداولة في مصر للدُّوج ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، وإنما سُجِّل بحرف الـــ (V) مثلما تم تَسجيله في الطِّراز الثاني(**لوحات٢، ٣، ٤**)، كما وُجد اختلافًا آخر في هذا الاختصار ضمن النُّقوش الكِتابية على الطِّراز الثالث المُقلَّد مُقارنة بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة لنفس الدُّوق، حيث نُقشت هذه الأحرف بصيغة: (ALOVMOCEN)، بدون وَضع النقطة المُسمَطة البارزة في موضعها مثلما عليه الحال في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة لنفس الدُّوق، أو في قِطع الطِّراز الثاني، المُشابهة للطِّراز الثاني في تسجيلها لاختصار اسم الدُّوق، وبمُقارنة هذا الطِّراز بغيره من الطُّرز المنشورة في هذه الدِّراسة، نجد أن هذا الاختصار سُجّل صحيحًا فقط ومُطابقًا للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة لنفس الدُّوق، في القطعة المُنتمية إلى الطِّراز الأول(**لوحة١**).

اختصار عبارة : " مُرقص قديس البندقية " بصيغة : (S.M.VENET) : كان يُسجَّل هذا الاختصار على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة بشكل عام، وأيضًا على دُوكات الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة:

(S.M.VENET) كما سبق وأن ذكرنا، وبمقارنة القِطع المُقلَّدة المُنتمية للطراز الثالث في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجِّل على الطِّراز الثالث بصيغة: (SMVENET)، ونُلاحظ أن الاختلاف مُقارنة بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة لنفس الدُّوق، يكمن فقط في عدم وضع النقطة المُسمَطة والبارزة بين الحروف في مواضعها، مثلما عليه الحال في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة لنفس الدُّوق، وبمُقارنة الطِّراز الثالث بغيره من الطُّرز المَنشورة في هذه الدِّراسة أيضًا، نجد أن هذا الاختصار سُجّل صحيحًا ومطابقًا للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة المُداولة لنفس الدُّوق في مصر، كما سبق ذكره فقط في قِطع الطِّراز الثاني**(لوحات٢، ٣، ٤)**، حيث سُجِّل بصيغة (S.M.VENET).

الاختصار الذي يُشير إلى أن القطعة تمثل "دوكة البُندقيَّة" بصيغة : (DVX) : والذي كان يُسجَّل مُختصرًا على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة بشكل عام، وأيضًا على دُوكات الدُّوق ألفيز موتشنجو الرابع(١٧٦٣–١٧٧٩م)، ضمن النُّقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (DVX) كما سبق وأن ذكرنا، وبمُقارنة القِطع المُقلَّدة المُنتمية للطراز الثالث في هذه الدِّراسة بالدُّوكات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجِّل بصيغة: (DVX)، وتم نقشه يعلو رسم الدُّوق بشكل عمودي موازي لرسم صاري العلم، وبمُقارنة هذا النَّقش بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة لنفس الدُّوق، نجده مُطابقًا ولم يختلف عن نقشه على الدُّوكات الأصليَّة، وذلك أيضًا بالنسبة لجميع القِطع المنشورة في هذه الدِّرَاسة، كما سبق وأن ذكرنا**(لوحات ١ : ٨)**.

٢ – التَّصاوير :

تصويرتا الدُّوق والقديس مُرقص: نُلاحظ أن التَّصويرتين رُسمتا بشكل اصطلاحي أو رمزي وليس واقعي، مُقارنة بشكلهما على الدُّوكَات الذَّهبيَّة الأصليَّة، وذلك مثلما ذكرنا تمامًا عند وصفهما تفصيلًا على القطع المُنتمية إلى الطِّرازين الأول والثاني**(لوحات١، ٢، ٣، ٤)**، وقد اختلفت أيضًا تَصويرتي الدُّوق والقديس مُرقص عن بعضهما البعض في الثلاثة طُرز المنشورين في هذه الدِّرَاسة؛ مما جعل ذلك الاختلاف مصدرًا أيضًا من المصادر التي اعتدت عليها دراستنا في تقسيم الطُّرز، ونفس الاختلافات في التصويرتين عن شكلهما في الطِّراز الأول، سبق وأن ذكرناها عند شرح الطِّراز الثاني، لأن التصويرتين في الطِّراز الثالث تُشبه إلى حد كبير شكلهما في الطِّراز الثاني، ونُفذتا بنفس الأسلوب تمامًا وبنفس الهيئة العامة، لكن فقط يكمن الاختلاف بين شكلهما في الطِّرازين الثاني والثالث، في أن الخطوط المُكوِّنة للتصويرتين في الطِّراز الثالث أصبحت أكثر سُمكًا وبروزًا عن الطِّراز الثاني، لكنها في العموم أيضًا تصويرة غير واقعية كسابقتها، أي لن نستطيع من خلالها تحديد ملامح الوجوه.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

تصويرة صاري العلم : جاء شكل صاري العلم الذي يفصل بين تصويرتي الدُّوق والقديس مُرقص في الطِّراز الثالث بنفس هيئته وشكله في الطِّراز الثاني، مع وجود بعض الاختلاف بينهما، والذي يكمن فقط في أن العناصر المُكوّنة لشكل الصَّاري في الطِّراز الثالث أصبحت أكثر سُمكًا وبروزًا عن شكلها في الطِّراز الثاني، كما أن خط الوقف الأفقي والمستقيم الذي يمتد أسفل صاري العلم في الطِّراز الثاني**(لوحات٢، ٣، ٤)**، تم قطعه في الطِّراز الثالث من المنتصف، ليصبح على جزءين مُنفصلين، جزء منهما أسفل أقدام الدُّوق، وجزء آخر أسفل أقدام القديس مُرقص.

٣ – الزَّحارف :

الحبيبات المُتماسَّة والمُتراصَّة البارزة المُشكِّلة إطارًا خارجيًا : تَمثَّلت الزخارف الواردة على وجه الطِّراز الثالث فقط في إطار من الحبيبات المُتماسَّة والمُتراصَّة وعددها اثنتان وستون، وهي عبارة عن نقاط بارزة مُسمَطة تُشكِّل إطارًا دائريًا يدور مع الحافَّة الخارجية للقطعة، وجاء هذا الإطار مُطابقًا لشكله الذي كان عليه في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق، ولم نجد فيه أي اختلاف أو تحوير عن شكله الطبيعي، وكذلك يُشبه شكله العام في الطِّرازين الأول والثاني، ويَكمن الاختلاف فقط في عدد الحُبيبات، حيث جاء عددها في الطِّراز الأول اثنتين وسبعين، وعلى الطِّراز الثاني ستين، والطِّراز الثالث اثنتين وستين، وهذه الزَّخارف كانت من العناصر المُهمَّة أيضًا التي بناء عليها تم توضيح الفارق بين الطُّرز الثلاثة.

ب – ظَهر الطِّراز الثالث :

يُشبه ظهر الطِّراز الثالث على جميع القِطع المُنتمية إليه، سواء في نُقوشها أو تَصاويرها أو زَخارفها نفس تفاصيل ظهر القطعة السَّابق وصفها والمُنتمية إلى الطِّراز الأول**(لوحة١)**، ونفس الأمر بالنسبة لشكل ظهر القِطع المُنتمية إلى الطراز الثاني**(لوحات٢، ٣، ٤)**.

ونُلاحظ أن الصَّانع أخطأ عند ضربه أو سكِّه لظهر جميع القِطع المُنتمية للطراز الثالث، حيث لم يقم بضرب الظهر بمُحازاة الوجه؛ مما أدى إلى ظهور نُقوش وتَصاوير وزَخارف الظهر مقلوبة لأسفل وليست مُعتدلة، وهذا يدلّ كما سبق أن ذكرنا، على أن الضَّارب أو الصَّانع لهذه القِطع لم يكن مُحترفًا وكذلك أيضًا لم يكن خاضعًا لإشراف من دار ضرب رسمية ومُعتمدة، خاصة وأن هذا الخطأ تكرَّر في غالبية القطع المنشورة في هذه الدِّراسة**(لوحات١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨)**، حيث جاء شكل الظهر فيهم جميعًا مقلوبًا وليس مُعتدلا، عدا قطعة واحدة فقط ضمن قِطع الطِّراز الثاني، والتي جاء فيها شكل الظهر مُعتدلا مثل وضعها في الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق**(لوحة٢)**.

المبحث الرابع : المعادن المُستخدمة والطُّرق الصِّناعيَّة والعيوب النَّاتجة أثناء السَّك :

سوف تنتناول في هذا المبحث بالشَّرح والتَّحليل دراسة العناصر المَعدنيَّة المُكوِّنة للسَّبيكة[١]، التي صُنعت منها قِطع الدُّوكَات المُقلَّدة للدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندُقيَّة المنشورة في هذه الدِّرَاسَة، ثم التعرُّف كذلك على الطُّرق الصِّناعية التي اعتمد عليها الصَّانع في ضربه لهذه القِطع، وأيضًا سوف يتم تناول الأخطاء والعيوب الناتجة أثناء عملية السَّك، **وذلك كالتالي:**

أولا : السَّبيكة المَعدنيَّة المُستخدمة في سكّ الدُّوكَات المُقلَّدة :

كان من الطُّرق والأساليب المُعقَّدة جدًا، والمُتَّبعة في غش النقود، عمل تركيبة كيميائية تؤدي في النهاية إلى إيجاد معدن خام يُشبه الذَّهب في خواصّه، أو يُشبه الفضة في خواصها[٢]، ولذلك فإن استخدام التقنيات الحديثة المتوفرة الآن في التعرُّف على نوع السَّبيكة المعدنية التي اُستخدمت في صناعة النُّقود أمر بات ضروريًا ومُهمًا جدًا، لأجل الكشف عمَّا إذا كانت هذه النُّقود أصليَّة أم مُزيَّفة، خاصةً وأنه من الأمور المُسلَّم بها أن سبك الذَّهب أو الفضَّة بغيرهما من المعادن الأخرى الرَّخيصة، كالنَّحاس أو الرَّصاص أو البرونز، بغرض الغش كان قديمًا، ربما قدم استخدام معدني الذَّهب والفضَّة في التعامل التجاري[٣].

ومن الدَّوافع التي قادتنا إلى ضرورة إجراء تحليل[٤] فيزوكيميائي لإحدى عيّنات هذه الدِّرَاسة، أن جميع القِطع المنشورة تُعطي في شكلها العام عند رؤيتها بريقًا يُشبه تمامًا بريق الذَّهب، مما يُعطي معه انطباعًا للوهلة الأولى أنها قِطع نقديَّة أصليَّة مصنوعة من الذَّهب الخالص، لكن وجود صَّدأ على بعض القِطع**(لوحات١، ٣، ٨)**، فضلًا عن اختلافات أخرى بين هذه القِطع والأخرى الذهبية، وضعنا أمام احتمالين كان لا بد التحقق من أيهما أصوب، أولهما: احتمالية أن تكون هذه القِطع قد صُنعت من النحاس وتم تمويهها بالذهب[٥]، وثانيهما: احتمالية

---

[١] تم تقسيم العناصر الكيميائية الموجودة فى الطبيعة إلى فلزات ولافلزات Metals and minerals وفي حالة تحسين خصائصها يتم سبكها معًا لتكوين سبيكة لها مواصفات أفضل، ومن هنا يُمكننا أن نُعرّف السَّبيكة بأنها محلول صلد مُكوَّن من فلزين أو أكثر أحدهما يُسمَّى الفلز المُذيب والآخر يُسمَّى الفلز المُذاب والذى يضاف بقصد لتحسين خصائص الفلز، ولقد استخدم الإنسان قديمًا النحاس فى الصوره الفلزية والمعدنية بعد أن عرف صهر المعادن وطريقة سبكها للحصول على خصائص أفضل، سواء من حيث الصلادة أو اللدونة أو اللون، ويعتمد ذلك على الفلز الداخل فى تكوين السبيكة. للاستزادة انظر: وليد كامل علي غريب: ***دراسة علاج وصيانة الآثار الفخارية والبرونزية المُستخرجة من الحفائر " تطبيقا على نماذج أثرية مُستخرجة من منطقة آثار الرطابى بالاسماعيلية "***، رسالة ماجستير، قسم ترميم الآثار، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٥٨.

[٢] ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، ص٢٢.

[٣] عبدالعزيز حميد: ***المسكوكات المُزيَّفة في العصر العباسي***، ص٣٠٥.

[٤] وقد قمنا بالبحث كذلك عن أي أجهزة أخرى يُمكنها أن تقيس لنا زمن مثل هذه القطع، فلم نجد سوى وسيلة التأريخ باستخدام الكربون المشع، ولكنها تُستخدم فقط لتقدير عمر المواد العضوية كالخشب والجلود ... الخ، وليس النحاس.

[٥] **التمويه:** موه الشيء، طلاه بالذهب أو بالفضة، وما تحت ذلك شبه أو نحاس أو حديد، ومنه التمويه وهو التلبيس...، والتمويه هو ضرب الدينار من الفضة وطليه بالذهب، أو ضرب النحاس دراهم، وطليه من الخارج بالفضة، لتبدو لمن يراها أول مرة فضية حتى إذا مرَّ عليها زمن قليل انكشف أمرها، وظهر نحاسها المموه بالفضة. ضيف الله يحي الزَّهراني: ***زيف النقود الإسلامية***، ص٢٠.

أن تكون هذه القِطع قد صُنعت من سبيكة خالية من الذَّهب تمامًا لكنها تكوَّنت من خليط من عناصر معدنية تُعطي شكل الذَّهب.

ومن هنا كان لا بد من الوقوف على الفحص والتوصيف الجيد لتحديد العناصر الكيميائية المُكوِّنة لسبيكة النقود الفلزيَّة، والذي تم التوصّل إليه بالفعل بعد إجراء التحاليل المطلوبة، إلى أن القِطعة التي تم تحليلها كعيّنة**(لوحة٣)**، صُنعت من خليط من عناصر معدنية كالتالي: (النحاس+ الزنك+ السيلينيوم+ البزموت)**(مُلحق١)، ويُمكن تحديد نِسب كُل منهم كما في الجدول المُرفق:**

Sample	Elemental Analysis, %			
	نحاس Cu	زنك Zn	سيلينيوم Se	بزموت Bi
Face1 الوجه	**61.75** ±0.28	**32.86** ±0.1	**4.12** ±0.07	**0.75** ±0.01
Face2 الظهر	**63.07** ±0.28	**31.74** ±0.21	**3.98** ±0.07	**0.72** ±0.01

ومن الجدول السابق يتضح لنا أنَّ السَّبيكة المَعدنيَّة المُكَوَّن منها القِطعة، هي سبيكة النحاس الأصفر، ويُطلق عليها أيضًا سبيكة البراس Brass Alloy ، وهي السبيكة الناتجة عن عملية خلط الزنك أو سبكه بعد استخلاصه من خاماته مع النحاس؛ إذ أن المُكَوِّن الرئيسي لسبيكة النحاس الأصفر هو النحاس والزنك ما بين ١٠% و ٤٥%، وفي الأيام الأولى، كانت سبائك النحاس ثنائية تتكون من ٩٠% : ٧٠ % من النحاس، و ١٠% :٣٠ % من الزنك[١].

ويُمكن أن تحتوي هذه السَّبيكة أيضًا بالإضافة إلى النحاس والزنك، على معادن أخرى تُضاف إليهما، والتي تكون في صورة مواد إضافية قليلة جدًا لا تتعدَّى نسبة الـــ ١٠%، وبشكل عام، فإن تواجد مثل هذه العناصر الإضافية في السَّبيكة يُمكن أن يكون عن طريق المُصادفة مع النحاس، أو مع الزنك، ووجودها بمثل هذه النِّسبة الضئيلة لا يُمثل خطورة، ولا يؤدي إلى حدوث أي أضرار إلى السَّبيكة، بل يُمكن أن يؤدي وجود مثل هذه المعادن إلى زيادة نسبة متانة السَّبيكة[٢].

ومن مميزات سبيكة النحاس الأصفر بأنها ذات مظهر ولون مُشابه للون الذهب ومظهره، وتمت ملاحظة أن سبيكة النحاس المُحتويَّة على نسبة ٢٠% زنكًا، تكون ذات لون أصفر يقترب اصفراره من لون الذهب[٣]، إذ أنه من المعروف علميًا أنه كُلما ارتفعت نسبة الزنك في السَّبيكة

---

(1) Lanord F. A.: ***Ancient metals: structure and characteristics***, technical cards, ICCROM, (Rome, 1980), p.44. & Shreir L. L., Jarman R., Burstein G.T.: ***Copper and copper alloys, in: CORROSION***, Metal / Environmental Reactions, third edition, (1994), pp.4- 40.

(٢) عبدالناصر بن عبدالرحمن الزهراني، محمد أبو الفتوح غنيم: ***ترميم الآثار المعدنية وصيانته***ا، دار جامعة الملك سعود للنشر، طـ١، الرياض، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٢م، ص١١٢، ١١٣.

(٣) كرونين. ج. أم، روبنسون. و. س.: ***أساسيات ترميم الآثار***، ترجمة عبدالناصر بن عبدالرحمن الزهراني، دار جامعة الملك سعود للنشر، طـ٢، الرياض، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص٣١٨.

النحاسيَّة، يُصبح لون المُركَّب أكثر اصفرارًا[١]، وهذا دليل قاطع على أن وصول نسبة الزنك في سبيكة النحاس الأصفر المُشكّلة منها القِطعة(محل الدِّرَاسَة) إلى أعلى من تلك النسبة بكثير، وهو حوالي ٣٣% كان تعمُّدًا من قبل الصَّانع لهذه السَّبيكة، وذلك بغرض زيادة اقتراب لون القِطعة من لون الذهب بدرجة عالية جدًا، حتى يسهل عملية زيفها وتقليدها، ومرورها على المُتعاملين بها دون مُلاحظة ذلك.

وقد لعبت سبائك النحاس الأصفر دورًا مهمًا وهامًا في العصور القديمة والحديثة، وفقًا لخصائصها الميكانيكية المتميزة وتوافرها منخفض التكلفة وسهولة التصنيع، لذلك يُستخدم بشكل شائع في العديد من المجالات ويتضمن بعض الميزات المرغوبة للنحاس والزنك بشكل متبادل، واُستخدمت سبيكة النحاس الأصفر بشكل واسع في العصر الحديث، ولا سيما في عصر أسرة محمد علي بمصر، حيث تم استخدام سبائك النحاس على نطاق واسع كمُركَّب من المُكوِّنات الأخرى لتصنيع ركائب الخيول مثل العربات والسّروج وإطارات الخيول[٢].

ومما سبق، يتضح لنا أنه من خلال التشابه الشديد بين جميع القِطع، سواء في الملمس، أو في المظهر العام ذات الذَّهبي اللامع، أو القُطر، أو السُّمك، وكذلك اقتراب الوزن، فضلًا عن كونهم ينتمون جميعًا من خلال النُّقوش المُسجَّلة عليهم إلى فترة حُكم دُوج واحد، بل وضُربوا بقالب ظَهْر واحد، يجعلنا نُرجِّح بنسبة كبيرة جدًا أن السَّبيكة المَعدنيَّة المُستخدمة في صناعة هذه الدُّوكَات المُقلِّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُنْدقيَّة – مَحل الدِّرَاسَة – هي سبيكة النَّحاس الأصفر، وزيادة نسبة الزنك فيها كان تعمُّدًا من الصانع لزيادة الاصفرار وإعطاء لون الذَّهب، وأن وجود عناصر معدنية أخرى بنسب ضئيلة ربما كان تعمُّدًا أيضًا من زيادة نسبة متانة السَّبيكة.

وعلى الرَّغم من أنَّ القِطع النَّقديَّة – مَحل الدِّرَاسَة – تُشبه في لونها الذهب، ويُشبه تصميمها إلى حد كبير تصميم الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُنْدقيَّة المُتداولة في مصر في العصر العثماني، إلا أنَّ نقص عيارها الملحوظ، والتحوير في بعض حروفها عن الدُّوكات الأصليَّة، وكذا جعل تصاويرها اصطلاحية إلى حد كبير إذا ما قورنت بالقِطع الأصليَّة، فضلًا عن أن اكتشاف هذا الكنز الأثري عُثر عليه في الأقاليم وليس في القاهرة عاصمة الدَّولة العُثمانية بمصر، يجعلنا نُرجِّح أن التعامل بمثل هذه الدُّوكات المُقلّدة كان بعيدًا عن مركز الدَّولة، وفي الأماكن التي ليس بها دار لسكّ النُّقود، أو أسواق رئيسية خاضعة لإشرافة الحُكومة، لأنه في هذه الأماكن من

---

(1) Hodges H.: ***Artifacts, An introduction to early materials and technology***, London, 1st ed, (1964), P.69.

(2) Megahed, Mohamed M., Sedeka, Mohamed Youssef., and El-Shamy, A. M.: ***Selective Formula as a Corrosion Inhibitor to Protect the Surfaces of Antiquities Made of Leather-Composite Brass Alloy, Egyptian Journal of Chemistry***, Vol. 63, No. 12, (2020), p.5269.

يستطيع أن يكتشف بسهولة تزييف هذه القِطع بمجرد أن يفحصها ويكشف حقيقة تقليدها، ولعلَّ ترجيح التعامل بها في الأقاليم عن القاهرة، كان مؤدَّاه أنه في مثل هذه المناطق يجهلون إلى حد كبير فهم طبيعة النقوش الكتابية الأجنبية أو التَّصاوير المُسجَّلة عليها، وبالتالي كان من السَّهل مرورها دون اكتشاف، والتعامل بها كونها دُوكات ذَهبيَّة.

ثانياً : الطُّرق الصِّناعيَّة المُستخدمة في سكّ الدُّوكَات المُقلَّدة والأخطاء الناتجة عنها :

من المعروف أن النقود المُصنَّعة بطريقة الصَّب تتميز بقلة بروز كتاباتها، وكذلك قلّه حدّة ووضوح الكِتابات، وذلك على عكس ما تميَّزت به القِطع المنشورة في هذه الدِّراسة، والتي تُمثِّل تقليدًا للدُّوكات الذهبيَّة البُنْدُقيَّة المُتداولة في مصر في العصر العُثماني، حيث تميَّزت بوضوح وبروز نقوشها الكِتابية وتَصاويرها وزخارفها بشكل جيد؛ مما يدل على أنها نفذت بطريقة الطَّرق لا الصَّب، ومن ناحية أخرى فإن النحاس المكون الرئيسي لسبيكة النحاس الأصفر يتميز بقابليته للطرق والسحب(١)، أيضًا من السّمات التي تؤكد أنَّ هذه الدُّوكات المُقلَّدة وأيضًا الدُّوكَات الذَّهبية الأصلية قد ضُربت بطريقة الطَّرق، أننا نجد لكل قطعة سماتها المميزة، فلا نكاد نُشاهد دُوكة تُماثل الأخرى تمامًا، هذا فضلا عن عدم تقابُل زخارف وكِتابات كُل من الوجه والظهر لتزحزح أحد القالبين أثناء عملية الطَّرق(٢).

ولعلَّ وجود أخطاء في هذه القِطع ناتجة عن عملية السَّك أو الضَّرب لها، هي دليل آخر على أن هذه القِطع تمت صناعتها بالطُّرق اليدوية في صناعة النُّقود، ولم يكن للميكنة أو الآلة أي دخل في صناعتها(٣)، حيث كانت تُستخدم قضبان أو كتل من المعدن، والتي يَستخدمها العامل بالضرب على قطعة النَّقد عن طريق مُحاذاة عينه فقط، دون مزيد من المُساعدة الميكانيكية عند ضربها(٤).

وقد ظلت في مصر صناعة النُّقود تتم بالطُّرق اليدوية حتى بدايات القرن ١٣هـ / ١٩م، حيث مجيء الحملة الفرنسية إليها(١٢١٣-١٢١٦هـ/ ١٧٩٨-١٨٠١م)، إذا كان الأتراك العُثمانيون لا يزالون يستعيضون عن الألات والماكينات بأيدي البشر، وذلك على عكس ما كان يفعله الأوربيون بإحلالهم الآلات محل الجُهد الإنساني(٥).

---

(1) Sease. Catherine, : ***A conservation manual for field archaeology***, 3rd cd., Archaeological Research Tools, Vol.4, Institute of Arhaeology, (University of California, Los Angeles, 1994), P.56.

(٢) رأفت النبراوي: ***الدوكات الذهبية البندقية***، ص٩٨، ٩٩.

(٣) نايف القسوس: ***نميات نحاسية أموية جديدة من مجموعة خاصة***، ص١٨١.

(4) Ives, Herbert E.: ***Venetian gold ducat and its imitations***, p.34.

(٥) علماء الحملة الفرنسية: ***وصف مصر***، ترجمة زهير الشايب، ج٦، النقود والموازين، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٢٦١.

ونُلاحظ عند مُعاينة الدُّوكَات المُقلَّدَة – موضوع الدِّرَاسَة – أنَّه من بين الأخطاء والعيوب الناتجة عن الطريقة الصناعية أثناء عملية السّك، ما يلي :

أن الصَّانع عند ضربه لظهر غالبية قِطع الدِّرَاسة**(لوحات١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨)**، نفَّذ جميع نقوش وتصاوير وزخارف الظهر مقلوبة لأسفل وليست معتدلة، وهذا لا يجعلنا أن نذهب إلى أن سببه أن الضَّارب لهذه القِطع لم يكن محترفًا أو خاضعًا لإشراف من دار ضرب رسمية ومعتمدة، لأن هذه الظَّاهرة كانت مُنتشرة أيضًا في النُّقود العُثمانية التي تصدر عن دار الضَّرب الرَّسميَّة في وقت إصدار هذه النُّقود قيد الدِّرَاسَة.

أيضًا من بين الأخطاء الواردة الناتجة أثناء سكّ بعض القِطع**(لوحة٧)**، إصابتها بما يُعرف بظاهرة النَّقد الشَّايط[١]، وهي أن نجد الهامش قد اتَّسع في ناحية على حساب الناحية المُقابلة[٢]؛ مما تسبب معه في انقطاع أجزاء من الإطار الخارجي المُكوَّن من الحُبيبات المُتراصَّة والمُتماسَّة، وقد حدث ذلك على نفس القِطعة على كلا الوجهين لها.

كما أنه من بين الأخطاء الأخرى الواردة الناتجة أثناء سكّ بعض القِطع**(لوحة٨)**، هو ظهور النُّقوش الكِتابية والتَّصاوير والزَّخارف المُسجَّلة عليها بحالة سيئة جدًا، لدرجة لا يُمكن تفسيرها أو قراءتها تمامًا، وذلك ناتج عن عيوب أثناء السَّك أو الضَّرب، ويُمكن تحديدها بأن القطعة كانت درجة حرارتها مرتفعة أثناء ضربها عن الحد المطلوب لعملية الطرق عليها، مما أدى إلى السّيولة الزائدة التي نتج عنها اختلاط النُّقوش الكِتابية والتَّصاوير والزَّخارف مع بعضها البعض.

وأخيرًا تلاحظ أن بعض القِطع **(لوحتا١، ٣)**، قد تكوَّن عليها عدد من طبقات الصَّدأ، وهو ما يدلّنا على طول المدة الزمنية التي تعرضت لها مثل هذه القِطع، حتى يتكوَّن عليها طبقات صدأ متعددة فوق بعضها البعض، إذ أنه من المعروف علميًا أن مثل هذه السبائك النحاسية تحتاج إلى مدة زمنية ليست بالقصيرة ليتكوّن عليها مثل هذا النوع من أنواع الصّدأ، مما يُرجّح أيضًا أن هذه القِطع قديمة قِدم تداول الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة وانتشارها.

---

(١) **شاط:** أي انحرف، ويُقصد بالشايط: أي الزَّائد من النَّقد من أحد جهاته بسبب عدم تحرير الضَّرب في الوسط. الحكيم الفارسي(علي بن يوسف الفارسي ت ق ٨هـ/ ١٤م): ***الدّوحة المُشتبكة في ضوابط دار ضرب السّكة***، تحقيق حسين مؤنس، مجلة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، مج٦، ١٩٥٨م، ج٢، ص٩٣.

(٢) عبده إبراهيم محمد أباظة: ***إضافة جديدة لصناعة قوالب الضرب في ضوء أخطاء السّكة الإسلامية***، مجلة كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي بقنا، العدد ٥، يوليو ٢٠٢٠م، ص٥١٩.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

الخاتمةُ وتَتَضَمَّن أهمَّ النتائجِ :

وبَعد أن قامت الدِّرَاسَةُ بنشر ثماني قِطع نقدية تُمثِّل تقليدًا للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة التي كانت مُتداولة بمصر في العصر العُثماني، لم يسبق نشرها أو دراستها أو حتى مثيل لها من قبل، تُنْشر وتُدْرَس في هذا البحث لأول مَرَّة، وقامت أيضًا بتوضيحهم جميعًا وإبراز تفاصيلهم المهمة من خلال أربعة عشر تَفريغًا من عمل الباحث، سوف نُشير لأهم النَّتائِج والإضافات الجديدة التي تم التَّوصُّل إليها، وهي كالآتي:

- أَرَّخت الدِّراسَة لجميع القِطع المنشورة المُقلّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة بأنها ترجع لفترة حُكم الدوج ألفيز موتشنجو الرابع(١١٧٧-١١٩٣هـ/ ١٧٦٣-١٧٧٩م)، فعلى الرَّغم من أن تاريخ سكّهم غير مُسجَّل عليهم، إلا أن نقش اسم الدوج مُختصرًا عليهم جميعًا، أمكننا من تأريخ ضربهم بفترة حُكم هذا الدوج، وهو أحد الأدواق البُنادقة المُعاصرين لفترة حُكم الدَّولة العثمانية في مصر، وتم بالفعل تداول دُوكَات ذهبيَّة أصليَّة له في مصر تم وصفها ومقارنتها بقِطع الدِّراسة المُقلِّدة لها.
- صحَّحَت الدِّرَاسة ما وقع فيه بعض الباحثين من مُجانبتهم للصَّواب بنسبتهم لعدد من الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة للدُّوج ألفيز موتشنجو الأول(١٥٧٠-١٥٧٧م)، والصَّحيح من خلال الأدلَّة الأثريَّة أنها تُنسب إلى الدُّوق ألفيز جيوفاني موتشنجو الرابع(١٧٦٣-١٧٧٩م)، المضروبة باسمه القِطع المنشورة المُقلّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة.
- فسَّرَت الدِّرَاسة أسباب اللبث الذي يقع فيه بعض الباحثين في مجانبة للصَّواب أحيانًا عند تأريخ مثل هذه الدُّوكَات غير المؤرخة، ألا وهي أن الأدواق الذي حكموا البندقية في فترات تاريخية مختلفة، ويَحملون اسم ألفيز موتشنجو، عددهم أربعة، لكن أمكننا من خلال الاطلاع والبحث والدِّراسة المُقارنة، المُساهمة في مُحاولة توضيح الفروق بين اختصاراتهم المُسجَّلة على الدُّوكات المضروبة باسمهم.
- أَجرَت الدِّرَاسَةُ تحليلا فيزوكيميائيًا لإحدى العيّنات، لفحص وتوصيف العناصر الكيميائية المكونة لسبيكة النقد الفلزيّة، المصنوع منها هذه القِطع، للوقوف على نوع المعادن التي لها بريقا ذهبيًا، واُستخدمت في تقليد الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة الأصليَّة، والذي أثبت أنها صُنعت من سبيكة النحاس الأصفر.
- رَجَّحَت الدِّرَاسَةُ بنسبة كبيرة جدًا أن السَّبيكة المَعدنيَّة المُستخدمة في صناعة جميع هذه الدُّوكَات المُقلِّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُنْدقيَّة(مَحل الدِّرَاسَة) هي سبيكة النَّحاس الأصفر، وذلك

بناء على التشابه الشديد بين جميع القِطع، سواء في الملمس، أو في المظهر العام ذات اللون الذَّهبي اللامع، أو القُطر، أو السُّمك، وكذلك اقتراب الوزن، فضلًا عن كونهم ينتمون جميعًا من خلال النُّقوش المُسجَّلة عليهم إلى فترة حُكم دُوج واحد، بل وضُربوا بقالب ظَهْر واحد.

- ❖ أكَّدَتْ الدِّرَاسَةُ أن زيادة نسبة الزنك في سبيكة النحاس الأصفر المُشكّلة منها القِطع(محل الدِّرَاسَة) إلى حوالي ٣٣% كان تعمُّدًا من قبل الصَّانع لهذه السَّبيكة، وذلك بغرض زيادة الاصفرار، وزيادة اقتراب لون القِطعة من لون الذهب بدرجة عالية جدًا، حتى يسهل عملية زيفها وتقليدها، ومرورها على المُتعاملين بها دون مُلاحظة ذلك، فضلا عن أن وجود عناصر معدنية أخرى بنسب ضئيلة ربما كان تعمُّدًا أيضًا لزيادة نسبة متانة السَّبيكة.
- ❖ توصَّلت الدِّرَاسة إلى أن الدُّوكَات المُقلَّدة التي عُثر عليها في أماكن كثيرة من العالم، وكذلك في البُلدان التي كان يحكمها المسلمون، قد زُيِّفت أو قُلِّدت في زمن انتشار الدُّوكات الأصليَّة، وكان التقليد يتم بأنواع مُتعدِّدة، كأن تُضرب العُملة من الذَّهب الخالص وبعيار شرعي، لكن تكون النُّقوش الكتابية والتَّصاوير والزَّخارف غير مُطابقة للدُّوكَات الأصليَّة، أو أن تُضرب الدُّوكة من الذَّهب الخالص أيضًا، لكن بوزن مُنخفض عن الوزن الشَّرعي، ومن أنواع التَّقليد الأخرى أن يكون الوزن مُطابقًا للعيار الشَّرعي، لكن الذَّهب غير نقي وتم خلطه بعناصر معدنية كالفضة أو شوائب أُخرى، وأحيانًا يكون التَّقليد عن طريق ضرب الدُّوكَة من النّحاس ثم طلائها بالذَّهب، أو أن يكون ضرب الدُّوكة كاملة من سبيكة مصنوعة من النحاس الأصفر لإعطاء لون الذَّهب، ويُمثِّل التَّقليد الأخير القِطع المنشورة – موضوع الدِّرَاسة –.
- ❖ وثَّقت الدِّرَاسَة لجميع القِطع المنشورة المُقلّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة من خلال التسجيل العلمي لبياناتهم بكل دقة، كالوزن والقطر والسُّمك لكل قطعة، ثم خرجت بالمتوسط العام للوزن والقطر والسمك لجميع القطع، ثم قارنتهم بالنماذج المماثلة من الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة الأصليَّة، وتم تحديد أوجه الشبه والاختلاف، وآلية الكشف عن كونهم مُزيفين أو مُقلّدين وليسوا أصليين.
- ❖ وَصَفَتْ الدِّرَاسَة الشكل العام لهذه القطع المنشورة المُقلَّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة، وقامت بقراءة النُّقوش الكتابية ووصفت كذلك التصاوير والزَّخارف المُنفَّذة عليها، وتم استنباط منهم الخصائص العامة التي تُمَيِّزها، ومقارنتها بتلك الموجودة على الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة الأصليَّة.
- ❖ قسَّمت الدِّرَاسَة القِطع المنشورة المُقلّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة بناء على التنوّع الفني بينها إلى ثلاثة طُرز فنيَّة، ثم حدَّدت سِمات كُلّ طراز، وكذلك وصفه وصفًا دقيقًا ومقارنته

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

بالدُّوكَات الأصليَّة المُقلِّدة له في نفس الفترة، مع مقارنة القِطع ذاتها ببعضها البعض؛ وتم توضيح أوجه الشبه والاختلاف بينهم.

- ❖ عرَّفت الدِّرَاسَة بالدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدُقِيَّة الأصليَّة، وبداية إصدارها، ووزنها الشرعي، وتصميمها المُتعارف عليها، وما حملته من نقوش كِتابيَّة وتَصاوير وزَخارف.
- ❖ تَتَبَّعت الدِّرَاسَة ظاهرة تقليد الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة بشكل عام في أوربا وبُلْدان الشَّرق، وكذلك أيضًا في أماكن أخرى غير مصر في العصر العثماني، ووخاصة المُشابهة للقِطع (موضوع الدِّرَاسّة) والذي من خلاله تم معرفة الأسباب وراء مثل ذلك التقليد أو التزييف، ومدى انتشار هذه الظاهرة، وأيضًا محاولة التأصيل لها.
- ❖ اقترحت الدِّرَاسَة بعض الأسباب التي يُمكن أن يرجع إليها وجود دُوكَات مُقلِّدة للدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة في مصر العُثمانية، منها: أنه بداية من عام ١٤١٣هـ/ ١٧٣٠م تراجعت الدُّوكَات الذَّهَبِيَّة البُنْدقِيَّة أمام النُّقود العثمانية الذَّهبية الجديدة، أو ربما بسبب توقف إصدار ضرب الدوكات في البُندُقيَّة عام ١٢١٢هـ/ ١٧٩٧م، وبالتالي فصار التَّقليد مُتاحًا بشكل أكبر لعدم وجود دار ضرب رسمية يُمكن مقارنة المُقلّدات بها، فضلا عن الثورات والتقلُّبات السياسية التي شهدتها مصر في تلك الفترة، مثل ثورة علي بك الكبير١١٨٣هـ/ ١٧٦٨م، ودخول الحملة الفرنسية إلى مصر(١٢١٣-١٢١٦هـ/ ١٧٩٨-١٨٠١م)، وبداية عهد جديد، هو عهد أسرة محمد علي باشا(١٢٢٠ – ١٢٦٤هـ/ ١٨٠٥ – ١٨٤٨م).
- ❖ أبرزت الدِّرَاسَة من خلال عرضها لجميع الدِّراسَات السَّابقة التي تصدَّت لدراسة الدُّوكَات البُنْدُقية في مصر، عدم إشارة أي منهم أو لفت انتباههم أو غيرهم من قبل إلى أنه قد تم تقليد أو تزييف الدُّوكَات البُنْدُقيَّة المُتداولة في مصر في فترة العثمانيين، مما يُعد إضافة جديدة إلى مجال علم المسكوكات.
- ❖ اِكتشَفَت الدِّرَاسَةُ من خلال دِراسَة القِطع المنشورة المُقلّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، أن تزييف النُّقود وتقليدها لم يقف عند حد النُّقود المحلية فقط، وإنما امتد ليشمل النقود الأجنبية أيضًا المتداولة بمصر في العصر العُثماني، رغم شهرتها بدقة العيار وجودة المعدن، ولعل سبب ذلك مُعاصرة هذه القِطع لثورة علي بيك الكبير والفترة التي تلتها وما حملته من قلاقل.
- ❖ تَعرَّفت الدِّرَاسَة على الطُّرق الصِّناعيَّة المُستخدمة في صناعة هذه القِطع، وكذلك أيضًا العيوب والأخطاء الواقعة عليها والناتجة عن هذه الطُّرق، وما دلالات ذلك في مجال صناعة السّكة بشكل عام، وعلى هذه القِطع على وجه التحديد.

- ❖ سَلَّطَتْ الدِّرَاسَةُ الضوْء على أسلوب مُعالجة التَّصاوير المُنفَّذة على القِطع المنشورة المُقلّدة للدُّوكات الذَّهبيَّة البُندقيَّة، رسوم اصطلاحية للنُّسخ الأصلية، وليست رُسومًا واقعية.
- ❖ رجَّحَت الدِّرَاسَةُ أن التعامل بمثل هذه الدُّوكات المُقلّدة كان بعيدًا عن مركز الدَّولة، وفي الأماكن التي ليس بها دار لسكّ النُّقود، أو أسواق رئيسية خاضعة لإشرافة الحُكومة، لأنه في هذه الأماكن من يستطيع أن يكتشف بسهولة تزييف هذه القِطع بمجرد أن يفحصها ويكشف حقيقة تقليدها، ولعلَّ ترجيح التعامل بها في الأقاليم عن القاهرة، كان مؤدَّاه أنه في مثل هذه المناطق يجهلون إلى حد كبير فهم طبيعة النقوش الكتابية الأجنبية أو التَّصاوير المُسجَّلة عليها، وبالتالي كان من السَّهل مرورها دون اكتشاف، والتعامل بها كونها دُوكات ذَهبيَّة.
- ❖ اِستطاعت الدِّراسة أن تكشف عن الطريقة الصّناعيَّة المُستخدمة في سكّ القِطع المنشورة، وهي طريقة الطَّرق، وذلك بناء على عدة أدلّة وشواهد، مثل بروز ووضوح الكتابات عليها، وكذلك جود أخطاء في ناتجة عن عملية السَّك أو الضَّرب لها، هي دليل آخر على أن هذه القِطع تمت صناعتها بالطُّرق اليدوية في صناعة النُّقود، ولم يكن للميكنة أو الآلة أي دخل في صناعتها.
- ❖ أَظْهَرَتْ الدِّرَاسَةُ الأخطاء والعيوب الناتجة عن الطريقة الصِّناعية (الطَّرق) أثناء عملية السّك، ومن أمثلتها ورود على غالبية القِطع نقوش وتصاوير وزخارف الظهر مقلوبة لأسفل، عدا قطعة واحدة فقط، وظهور ما يُعرف بالنّقد الشايط، وهو أن نجد الهامش قد اتَّسع في ناحية على حساب الناحية المُقابلة، أيضًا ظهرت النُّقوش الكِتابية والتَّصاوير والزَّخارف المُسجَّلة على بعض القِطع بحالة سيئة جدًا، لدرجة لا يُمكن تفسيرها أو قراءتها تمامًا، وذلك ناتج عن عيوب أثناء السَّك أو الضَّرب، ويُمكن تحديدها بأن القطعة كانت درجة حرارتها مرتفعة أثناء ضربها عن الحد المطلوب لعملية الطرق عليها، مما أدى إلى السّيولة الزائدة التي نتج عنها اختلاط النُّقوش الكِتابية والتَّصاوير والزَّخارف مع بعضها البعض.
- ❖ لاحظت الدِّرَاسَة أن بعض القِطع قد تكوَّن عليها عدد من طبقات الصَّدأ المتعددة فوق بعضها البعض، وهو ما يحتاج إلى مدة زمنية ليست بالقصيرة لتكوّنها؛ مما يُرجّح أن مثل هذه القِطع قديمة قِدم تداول الدُّوكَات الذَّهبيَّة البُندقيَّة وانتشارها.

****

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

(قائمة المصادر والمراجع)

١ – المصادر :

- ابن بعرة (منصور الذهبي الكاملي ت: ١١٦٣هـ/ ١٧٤٩م):
كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، تحقيق عبدالرحمن فهمي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م.
- ابن منظور (محمد بن مكرم بن على، ت: ٧١١هـ/ ١٣١١م):
لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ج٩.
- البلاذري (أبو الحسن أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري ت: ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م):
فتوح البلدان، دار النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٥٧م، ج٣.
- الجبرتي(عبد الرحمن بن حسن برهان الدين الجبرتي ت: ١٢٣٧هـ/ ١٨٢٢م):
عجايب الآثار في التراجم والأخبار، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣م.
- الحكيم الفارسي(علي بن يوسف الفارسي ت ق ٨هـ/ ١٤م):
التّوحة المُشتبكة في ضوابط دار ضرب السّكة، تحقيق حسين مؤنس، مجلة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، مج٦، ١٩٥٨م، ج٢.
- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي ت: ٦٦٦هـ/ ١٢٦٨م):
مختار الصّحاح، دار الكتب العربية، بيروت – لبنان، د. ت.
- الشوكاني (محمد بن علي بن محمد بن عبد الله اليمني ت: ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م):
نيل الأوطار من أسرار مُنتقى الأخيار، تحقيق: عصام الدين الصبابطي، دار الحديث، طـ١، القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ج٥.
- القلقشندي (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي ت: ٨٢١هـ/١٤١٨م):
صبح الأعشا في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤م، ج٣.
- المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي ت: ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م):
شذور العقود في ذكر النقود، تحقيق محمد عبدالستار عثمان، القاهرة، ١٩٩٠م.

السّلوك لمعرفة دول الملوك، نشر د. سعيد عاشور، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ج٤، قسم١.، وطبعة أخرى، تحقيق محمد عبدالقادر، دار الكُتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٧م، ج٦.

٢ – المراجع العربية :

- إبراهيم علي طرخان:
النظم الإقطاعية في الشرق الأوسط في العصور الوسطى، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.
- أمين مصطفى عفيفي عبدالله:
تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، طـ٣، القاهرة، ١٩٥٤م.

- **أنور زقلمه:**
ثورة *علي بك الكبير ١٧٦٨م*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م.
- **رأفت محمد النبراوي:**
النقود الصليبية في الشام ومصر، دار نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م.
- **سعيد عبدالفتاح عاشور:**
العصر المماليكي في مصر والشام، دار النهضة العربية، ط٢، القاهرة، ١٩٧٦م.
- **ضيف الله يحي الزَّهراني:**
زيف النقود الإسلامية، مطابع الصفا، طـــ١، مكة المكرمة، ١٩٩٣م.
- **عبدالرحمن فهمي:**
النقود العربية ماضيها وحاضرها، سلسلة المكتبة الثقافية "١٠٣"، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م.
- **عبدالناصر بن عبدالرحمن الزهراني، محمد أبو الفتوح غنيم:**
*ترميم الآثار المعدنية وصيانته*ا، دار جامعة الملك سعود للنشر، طـــ١، الرياض، ١٤٣٤هـــ/ ٢٠١٢م.
- **علماء الحملة الفرنسية:**
وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، ج٦، النقود والموازين، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩م.
- **محمد أبو فرج العش:**
مصر القاهرة على النقود العربية والإسلامية، الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، دار الكتاب، القاهرة، ج٢، ١٩٧١م.
- **محمد عبدالغني الأشقر:**
تُجّار التوابل في مصر في المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
- **نايف القسوس:**
نُميات نحاسية أموية جديدة من مجموعة خاصة، مساهمة فى إعادة نظر فى نميات بلاد الشام، البنك الأهلى الأردنى، عمان، ٢٠٠٤م.

٣ – المراجع الأجنبية المُعرَّبة :

- **بلوك، مارك:**
مُشكلة الذهب في العصر الوسيط، بحث من كتاب "بحوث التاريخ الاقتصادي"، ترجمة توفيق اسكندر، د. ن، القاهرة، ١٩٦١م.
- **ديل، شارل:**
البندقية جمهورية *ارستقراطية*، ترجمة د. أحمد عزت، توفيق اسكندر، القاهرة، ١٩٤٨م.
- **فشر، هـ. أ. ل.:**
تاريخ أوربا في العصور الوسطى، ترجمة د. محمد مصطفى زيادة، السيد الباز العريني، دار المعارف، طـــ٣، القاهرة، ١٩٥٤م.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

- **الكرملي، أنستاس ماري:**
النقود العربية وعلم النُّميات، المطبعة العصرية، القاهرة، ١٩٣٩م.
- **كرونين. ج. أم، روبنسون. و. س.:**
أساسيات ترميم الآثار، ترجمة عبدالناصر بن عبدالرحمن الزهراني، دار جامعة الملك سعود للنشر، طـــ٢، الرياض، ١٤٣٥هـــ/ ٢٠١٤م.
- **هايد، ڤ.:**
تاريخ التجارة في الشرق الأدنى في العصور الوسطى، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ج٣.

٤ – الأبحاث والمقالات والدَّوريات العلمية :

- أحمد محمد دسوقي أبو حشيش:
دينار *مُزيَّف باسم الخليفة العباسي الناصر لدين الله "ضرب مدينة السلام سنة ٦١٦هـــ"*، مجلة أبجديات، العدد ١٤، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٩م.
- إسماعيل أحمد الدردير:
تزييف *النقود في مصر والشام خلال عصر سلاطين المماليك ٦٤٨-٩٢٣هـــ/ ١٢٥٠-١٥١٧م*، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة أسيوط، عدد ٢٧، ج١، ٢٠٠٨م.
- تفيدة محمد عبدالجواد:
دوكات *ذهبية بندقية*، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا، العدد السابع، ١٩٩٧م.
- رأفت محمد محمد النبراوي:
الدوكات *الذهبية البندقية المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية*، مجلة الدارة، الرياض، العدد الرابع، السنة السابعة عشرة، ١٤١٢هـــ/١٩٩٢م.
- رغيد كمر مجيد سلمان:
تدهور *النظام النقدي في مصر وأثره في رواج النقود الأجنبية خلال النصف الأول من القرن ٩هـــ/١٥م*، مجلة كلية الآداب، العدد١٢١، جامعة بغداد، ١٤٣٨هـــ / ٢٠١٧م.
- عائشة عبدالعزيز محمد التهامي:
نماذج *غير منشورة من الدوكات الذهبية البندقية المعاصرة للدولة العثمانية*، مجلة العصور، مج١٥، ج٢، دار المريخ للنشر – لندن، جمادى الأولى١٤٢٦هـــ/ يوليو٢٠٠٥م.
- عبدالجبار السامرائي:
علم النّميات في القرآن الكريم، مجلة المورد، مج١٧، عدد٤، ١٩٨٨م.
- عبدالرحمن فهمي:
النقود *المتداولة أيام الجبرتي*، بحث منشور ضمن كتاب "عبدالرحمن الجبرتي دراسات وبحوث"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦م.

- عبدالعزيز حميد:
المسكوكات المُزيَّفة في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب، العدد٢٢، جامعة بغداد، ١٩٧٨م.
- عبده إبراهيم محمد أباظة:
إضافة جديدة لصناعة قوالب الضرب في ضوء أخطاء السّكة الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي بقنا، العدد ٥، يوليو ٢٠٢٠م.
- محمود أحمد درويش:
الدوكات *الذهبية البندقية بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية*، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، ج٢، "الكتاب التقديري للآثاري عبدالرحمن عبدالتواب"، القاهرة، ٢٠٠١م.
- نبيل عبدالجواد سرحان:
العملة *المصرية في عهد محمد علي باشا ١٨٠٥ – ١٨٤٨م*، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ١٥، ٢٠٠٢م.

٥ – الرسائل العلمية (الماجستير والدكتوراه) :

- قدرية توكل السيد:
الدوكات *الذهبية البندقية وعلاقتها بالنقود المُعاصرة في مصر والشام في العصر المملوكي الجركسي في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (دراسة أثرية فنية)*، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.
- وليد كامل علي غريب:
دراسة علاج وصيانة الآثار الفخارية والبرونزية المُستخرجة من الحفائر " تطبيقا على نماذج أثرية مُستخرجة من منطقة آثار الرطابى بالاسماعيلية "، رسالة ماجستير، قسم ترميم الآثار، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م.

٦ – المراجع الأجنبية :

- **Ashtor, Eliyahu.:**
"Études sur le système monétaire des mamlouks circassiens," (Israel Oriental Studies, 6, 1976).
- **Bacharach, Jere. L.:**
The Dinar Versus the Ducat, Institute Journal of the Middle east Studies, 4, (Cambridge University Press, 1973).
- **Bendall, Simon. & Cécile, Morrisson.:**
Un trésor de ducats d'imitation au nom d'Andréa Dandolo (1343-1354), Revue numismatique, 6e série - Tome 21, (année 1979).
- **Burgess J.:**
"Discovery of dies," Indian Antiquary, II, (1873).
- **Carson, R.A.G.:**
"Dies for an imitation zecchino," NC, 6th series, XII, (1952).

- **Chisholm, Hugh, ed.:**
  "Mocenigo" Encyclopædia Britannica, Vol.18 (11th ed.), (Cambridge University Press. 1911).
- **Codrington, H. W.:**
  Ceylon Coins and Currency, Chapter XIII Miscellaneous - II Venetian (Colombo: A. C. Richards, 1924).
  Gennep, v., Raugé, A.:
  'Le ducat vénitien en Égypte, son influence sur le monnayage de l'or dans ce pays au commencement du XVe siècle', Revue Numismatique, ser. 4, vol. 1 (Paris, 1897).
- **Grierson, Philip.:**
  "Pegged Venetian coin dies: their place in the history of die adjustment," Numismatic Chronicle, 6th series, XII (1952).
- **Hasluck, F. W.:**
  On Imitation of the Venetian Sequin struck for the Levant, (Cambridge University Press, 2013).
- **Hoepli, Monuali**.:
  Manuale de Numisation, (Milano, 1854).
- **Hodges H.:**
  Artifacts, An introduction to early materials and technology, London, 1st ed, (1964).
- **Ives, Herbert E.:**
  Venetian gold ducat and its imitations, Edited and Annotated BY: Grierson, Philip., (The American Numismatic Society, New York, 1954).
- **Lopez, Robert;**
  Miskimin, Harry; Udovitch, Abraham.: ***England to Egypt, 1350 – 1500: Longterm trends and Long-Distance trade***, Studies in the economic history of the Middle East , (Oxford University Press, 1970).
- **Mateu F, & Llopis, y.:**
  "El ducado, unidad monetaria internacional oro durante el siglo XV, y su aparacion en la peninsula Iberica," Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliothecarios y Arqueologicos, II (1934).
- **Melix, Capitaine C.:**
  Note Sur L'Amulette de Sfax "Applé Guermide chez les Arabes", Bulletin de l'Académie d'Hippone, Bône, Algeria : Imprimerie Dagand, Émile Thomas, no.21, (1885).
- **Monnaies inédites en or et en argent frappées à Clarence.:**
  à l'imitation des monnaies vénitiennes, par Robert d'Anjou, prince du Péloponnèse (tav. I, II), Bulletin de Correspondance Hellénique (Année 1877).
- **Müller, Josef.:**
  Venetian coins in the 13th century and their influence on central European monetary systems; in: NZ 15 (1883).
- **Nicolò, Papadopoli Aldobrandini.:**
  Le monete di Venezia descritte ed illustrate da Nicolò Papadopoli Aldobrandini, v. 1, Con disegni di C. Kunz, (Venezia, 1893).
- **Oddy, W. A.:**
  Metalurgy in Numismatices, vol. 2, (London, 1988).

- **Okey, Thomas.:**
  Venice and its Story, (London: J. M. Dent & Co. 1904.).
- **Popper, William.:**
  Egypt and Syria under the Circassian Sultans, *systematic notes to Ibn Taghrî-Birdî's Chronicles of Egypt* s. 1382-1468 A. D., (California, 1957).
- **Kampbell, Sarah M.:**
  Classification and origins of two types of imitation Andrea Dandolo ducats, Mediterranean Historical Review, Volume 37, Issue 1 (2022).
- **Keary, C. F.:**
  "The Morphology of Coins,", NC, 3rd series, VI (1886).
- **Lanord F. A.:**
  Ancient metals: structure and characteristics, technical cards, ICCROM, (Rome, 1980).

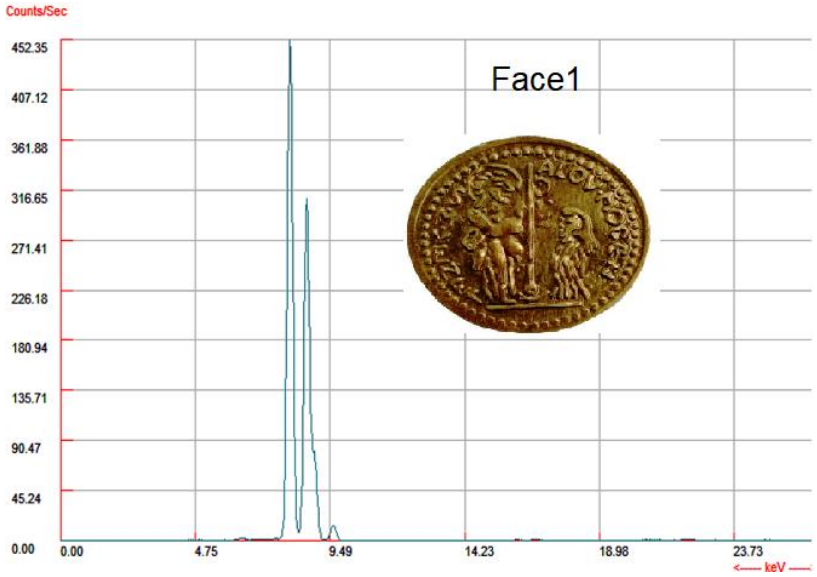
  Megahed, Mohamed M., Sedeka, Mohamed Youssef., and El-Shamy, A. M.:
  Selective Formula as a Corrosion Inhibitor to Protect the Surfaces of Antiquities Made of Leather-Composite Brass Alloy, Egyptian Journal of Chemistry, Vol. 63, No. 12, (2020).
- **Shreir L. L., Jarman R., Burstein G.T.:**
  Copper and copper alloys, in: CORROSION, Metal / Environmental Reactions, third edition, (1994).
- **Sease. Catherine, :**
  A conservation manual for field archaeology, 3rd cd., Archaeological Research Tools, Vol.4, Institute of Arhaeology, (University of California, Los Angeles, 1994).
- **Stahl, Alan M.:**
  The Fourteenth Century Ducats of the Emirs of Aydın, (Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yönetim Kurulu'nun 2018), 31, sayılı ve XXIX.
- **Staley, Edgcumbe.:**
  The dogaressas of Venice : ***The wives of the doges,*** (London : T. W. Laurie, 1910).
- **Zanotto, Francesco, D.:**
  Il Palazzo Ducale de Venezia, illustrato da Francesco, (Venezia, G. Antonelli, 1853).

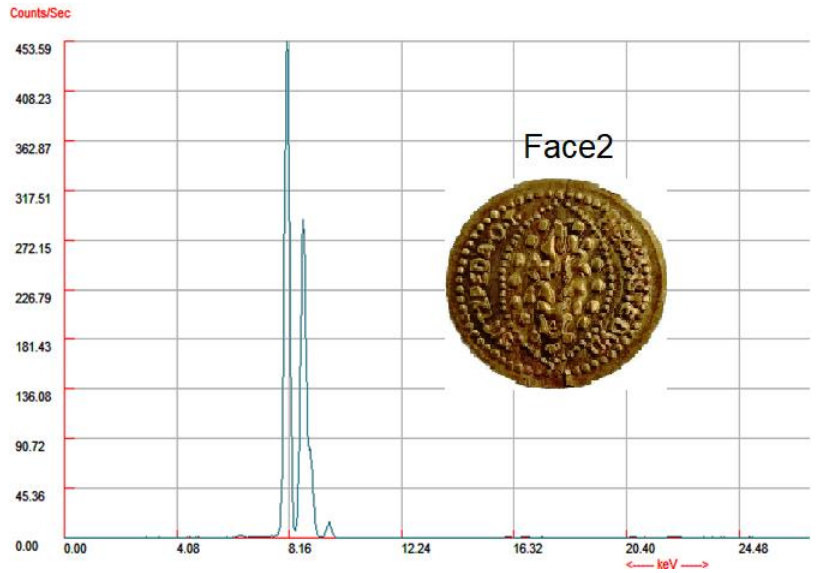
****

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

(كتالوج المُلحقات)

Sample	Elemental Analysis, %			
	Cu نحاس	Zn زنك	Se سيلينيوم	Bi بزموت
Face1 الوجه	**61.75** ±0.28	**32.86** ±0.1	**4.12** ±0.07	**0.75** ±0.01
Face2 الظهر	**63.07** ±0.28	**31.74** ±0.21	**3.98** ±0.07	**0.72** ±0.01





(مُلحق١) تحليل للقطعة – لوحة٣ – وقد تم التحليل للعيّنة علي الوجهين لإبراز العناصر المُكوِّنة للمعدن بطريقة آمنة "غير مُتلفة" باستخدام جهاز تفلور الآشعة السينية المحمول XRF, NITON/XLt 8138 (USA), driven with software version 4.2E.

في المركز القومي للبحوث بالقاهرة

(كتالوج الأشكال)

(شكل١) تفريغ لوجه نموذج من "الطراز الأول" للدُّوكات المُقلّدة – تفصيل من (لوحة١)

(من عمل الباحث)

(شكل٢) تفريغ لوجه نموذج من "الطراز الثاني" للدُّوكات المُقلّدة – تفصيل من (لوحة٣)

(من عمل الباحث)

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

(شكل٣) تفريغ لوجه نموذج من "**الطراز الثالث**" للدُّوكات المُقلّدة – تفصيل من (لوحة٦)

(من عمل الباحث)

(شكل٤) تفريغ للظهر المُكرَّر على "**الثلاثة طُرز**" للدُّوكات المُقلّدة – تفصيل من (لوحة٢)

(من عمل الباحث)

(شكل٥) تفصيل من(لوحة١) **(شكل٦)** تفصيل من(لوحة٣) **(شكل٧)** تفصيل من(لوحة٦)

رُسوم تُوضِّح تَصويرة القديس مُرقس في الثلاثة طُرز – تَفريغات وتَفصيلات – **(من عمل الباحث)**

(شكل٨) تفصيل من(لوحة١) **(شكل٩)** تفصيل من(لوحة٣) **(شكل١٠)** تفصيل من(لوحة٦)

رُسوم تُوضِّح تَصويرة الدوج في الثلاثة طُرز – تَفريغات وتَفصيلات – **(من عمل الباحث)**

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

(شكل١١) رَسم يُوضِّح تصويرة السيد المسيح عليه السَّلام المُكرَّرة على ظهر الثلاثة طُّرز للدُّوكات المُقلّدة

تفصيل من (لوحة٢) – **(من عمل الباحث)**

(شكل١٢) تفصيل من(لوحة١)

(شكل١٣) تفصيل من(لوحة٣)

(شكل١٤) تفصيل من(لوحة٦)

رُسوم تُوضِّح تصاوير صاري العَلم في الثلاثة طُرز – تَفريغات وتَفصيلات – **(من عمل الباحث)**

(كتالوج اللوحات)

(لوحة١) دوكة مُقلّدة للدُّوكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني – عليها اختصار اسم الدوج " ألفيز موتشنجو الرابع (١٧٦٣–١٧٧٩م) " – الوزن: ١.٣٩٠جم، القطر: ٢٢مم – **(الطراز الأول)**

(تُنْشَر وتُدْرَس لأوَّل مَرَّة)

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

(لوحة٢) دوكة مُقلّدة للدُّوكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني – عليها اختصار اسم الدوج " ألفيز موتشنجو الرابع (١٧٦٣–١٧٧٩م) " – الوزن: ١.٤٣٠جم، القطر: ٢٢مم – **(الطراز الثاني)**

(تُنْشَر وتُدْرَس لأوَّل مَرَّة)

(لوحة٣) دوكة مُقلّدة للدُّوكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني – عليها اختصار اسم الدوج " ألفيز موتشنجو الرابع (١٧٦٣–١٧٧٩م) " – الوزن: ١.٢١٠جم، القطر: ٢٢مم – **(الطراز الثاني)**

(تُنْشَر وتُدْرَس لأوَّل مَرَّة)

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

(لوحة٤) دوكة مُقلّدة للدُّوكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني – عليها اختصار اسم الدوج " ألفيز موتشنجو الرابع (١٧٦٣–١٧٧٩م) " – الوزن: ١.٣٨٠جم، القطر: ٢٢مم – **(الطراز الثاني)**

(تُنْشَر وتُدْرَس لأوَّل مرَّة)

(لوحة٥) دوكة مُقلّدة للدُّوكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني – عليها اختصار اسم الدوج " ألفيز موتشنجو الرابع (١٧٦٣–١٧٧٩م) " – الوزن: ١.٣٠٠جم، القطر: ٢٢مم – **(الطراز الثالث)**

(تُنْشَر وتُدْرَس لأوَّل مَرَّة)

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

(لوحة٦) دوكة مُقلّدة للدُّوكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني – عليها اختصار اسم الدوج " ألفيز موتشنجو الرابع (١٧٦٣–١٧٧٩م) " – الوزن: ١.٣٨٠جم، القطر: ٢٢مم – **(الطراز الثالث)**

(تُنْشَر وتُدْرَس لأوَّل مرَّة)

(لوحة٧) دوكة مُقلّدة للدُّوكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني – عليها اختصار اسم الدوج " ألفيز موتشنجو الرابع (١٧٦٣–١٧٧٩م) " – الوزن: ١.٢٧٠جم، القطر: ٢٢مم – **(الطراز الثالث)**

(تُنْشَر وتُدْرَس لأوَّل مَرَّة)

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٢

(لوحة٨) دوكة مُقلّدة للدُّوكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني – عليها اختصار اسم الدوج " ألفيز موتشنجو الرابع (١٧٦٣–١٧٧٩م) " – الوزن: ١.٣٢٠جم، القطر: ٢٢مم – **(الطراز الثالث)**

(تُنْشَر وتُدْرَس لأوَّل مَرَّة)