تقليد الدوّكات الأدبية البندقية المتداولة بمصر في العصر العثماني

من خلال دراسة لمجموعة نقود جديدة لم يسبق نشرها

د. ماهر سمير عبدonsense السيد عطالله

المُختصّ

تُركز أهمية هذه الدراسة في نشر عدة مهاني قطع نقديٍّ لم يسبق نشرها من قبل، تُنشر وتُدرس في هذا البحث لأول مرة، ثم اكتشافها في إحدى قرى محافظات الشرقية بمصر، وكمَّن أهمية هذه النقود في أنها ليست أصيلية، وإنما تُمثلُ تقليداً للدوّكات الأدبية البندقية التي انتشرت تداولًا في مصر في العصر المملوكي والعثماني، وهو ما لا تُشير إليه أي من الدراسات السابقة التي تُصَدَّت لدراسة الدوّكات البندقية المتداولة في مصر، إذ أن جميعهم قاموا فقط بدراسة الدوّكات المضروبة من الذهب، ولم يبلغ انتباههم أن quoi قد تقلدتها أو تزيفتها في نفس الفترة، وفي محاولة الدراسة للتعرف على نوع السبيكة المعدنية التي أُستخدمت في هذا التقلد واعطاء بريقٍ بسبقًا بريق الذهب، تم إجراء تحليلً فيزيوكيماوي لإلّى العيانات، لفحص وتوصيف العناصر الكيميائية المكونة لسبيكة النقد الفضي، وقد اكتُشِف هذا التحليل على أنها صنعت من النحاس الأصفر، وأُستخدمت فيها عناصر معدنية أخرى بسبب محدودة تعطي بريقًا يشبه بريق الذهب، أما على أثر ذلك فقد تلقَّت القادعة في نقوشها الكتابية في نسبتها إلى عهد الزقاق ألف مرسوم النزيف (1311-1314 هـ)، التي حملت هذه النقود المقلدة الدوّكات الأدبية البندقية الأصلية اسمها، وهو أحد الأدوات البندقية المعاصرتين لفترة حكم الدولة العثمانية خلال عهد السلطان مصطفى الثالث وعبدالحميد الأول، وقد تم تقديم القطع المشتركة بناءً على تنوّع نقوشها الكتابية والصورت إلى ثلاثة طرازات، ثم تحديد سمات كل طراز على حدة، وكذلك وصفها ووصفها دقيقة، ومقارنتها بالدوّكات الأدبية المقلدة له في نفس الفترة، مع مقارنة القطع ذاتها ببعضها البعض؛ لتوضيح أوجه الشبه والاختلاف بينهما، كما تمت دراسة ظاهرة تقلد الدوّكات الأدبية البندقية بشكل عام في أوروبا وثَّلْ فريق مثقبي وعالم التقلد المختصّ، كما عرضت الدراسة طرق صناعة القطع المقلدة، والعوامل والأخطاء التي ظهرت عليها، والنتائج عن هذه الطُرُق، ودلالات ذلك في مجال السكة بشكل عام، وعلى هذه القطع على وجه التحديد، فضلاً عن دراسة أخطاء القطع والتصاوير والناتج على الأرجح عن عدم دراية النقاش الذي حفر كتابات قوابل النقد باللغة التي سجلت بها هذه الكبابط، وأحيانًا باسم النقود الذي سجل اسمه وصورته على النقود الأصلية التي تم تقلده، وجدت بالذكر أن هذه الدوّكات التي تُعرضت لها الدراسة جاري إنهاء إجراءات تسليمه إلى أمانة المجلس الأعلى للآثار، بعد مخاطرهم في وقته (1343/2312 /10/14/66 بعد خَمسَ سنوات من بتاريخ 1334 هـ، والتصويب كما تُسجَّل في معايير الأثار الإسلامية اعتُنًا على هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية:
تقليد، تزيف، الدوّكات، الأدبية البندقية، النحاس الأصفر، العثماني، مصر، النقود، النقود.
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.
أهداف الدراسة:

1- تهدف الدراسة إلى نشر عددهما قطع نقدية مصنوعة من الحساس الأصفر، ضربت على أساس أنها دوّنات ذهبية بندقية، ليتم تداولها في مصر في العصر العثماني، ولم تسبق نشر هذه القطع أو دراستها، أو حتى نشر أو دراسة مثيل لها من قبل، وتُنشر وتُدرس في هذا البحث لأول مرة.

2- تهدف الدراسة إلى تأكيد هذه القطع النقوشية المشهورة بالدوّنات ذاتية البندقية، عن طريق تحديد سنة ضربها، وذلك من خلال القراءة الصحيحة لاسم الدوّق المنقوش عليها، خاصة وأن جميع القطع المنقوشة غير منقوش عليهم تاريخ تأسيسهم.

3- تهدف الدراسة إلى التواصل لوعي السماكة المعنوية التي لها بريق ذهبي، والمُستخدم في تقدّم الدوّنات ذاتية البندقية الأصليّة، وذلك من خلال القيام بإجراء تحليل فيزيوكيماياني لإحدي هذه الدوّنات المقتبسة. فقيد الدراسة - لمعرفة العناصر الكيميائية المكونة للسلسلة العملية الفيزيائية، المصنوعة منها هذه الدوّنات المرقية.

4- تهدف الدراسة إلى تسجيل وتوثيق علمي لبيانات القطع المنقوشة المشهورة المقلدة للدوّنات ذاتية البندقية البندقية بديلة، كالوزن والقطر والسّمك، ثم الخروج بالمتوسط العام للوزن والقطر والسمك لجميعهم معاً، ثم المقارنة بالنتائج الملموسة من الدوّنات ذاتية البندقية الأصلية، لتحديد أوجه الشبه والاختلاف، و مدى مساهمة ذلك في الكشف عن مثل هذا التقليد.

5- تهدف الدراسة إلى وصف الشكل العام لهذه القطع المنقوشة المقلدة للدوّنات ذاتية البندقية البندقية، ثم قراءة النقوش الكتابية ووصف التصوير والزخارف المنقوش عليها، استناداً إلى الخصائص العامة التي تميزها، حتى يمكننا مقارنتها بذلك الموجودة على الدوّنات ذاتية البندقية الأصلية.

6- تهدف الدراسة إلى تناول القطع وفقًا لطريقة المقدمة، التي سوف تُحدد بناء على ما سجل عليها من نقوش كتابية وتصوير وزخارف، وجميعهم تنتمي لدوق واحد، وهو ألفيج مونشوالي الرائع (1769-1776 م)، وبالتالي لا يوجد تسلسل زمني أو تاريخي لأدوات مختلفين تدرس القطع من خلاله.

7- تهدف الدراسة إلى تتبع ظاهرة تقلّد الدوّنات ذاتية البندقية في أوروبا ولدائن الشرق، وكذلك في أماكن أخرى غير مصر في العصر العثماني، لمحاولة معرفة الأسباب وراء مثل ذلك التقلّد أو التزوير، ومدى انتشار هذه الظاهرة، وكذلك محاولة التأويل لها، وأقوالها المختلفة.

8- تهدف الدراسة إلى التعرف على طريقة صناعة قطع الدراسة، وكذلك العيوب والأخطاء التي ظهرت عليها، ودلالات ذلك في مجال صناعة السكّة بشكل عام، وعلى هذه القطع، على وجه التحديد.
الدراسات السابقة المتناولة لتدوّل الدوّكات الذهبيّة البندقية في مصر:

على الرغم من وجود عدد من الدراسات السابقة القيمة والمهمة التي قامت بشرّ ودراسة ما يقرب من حوالي قطع من العُمّلات المصنوعة من الذهب، والموفرة للدوّكات البندقية، والتي تم تداولها في مصر في فترة العصر المماليكي والعثماني، إلا أنه لم تُنشر أي من هذه الدراسات في وجود تداول دوّكات مماثلة أو مُقلّدة للدوّكات الذهبيّة البندقية في مصر في العصر المماليكي والعثماني، أي فترة تداول الدوّكات الذهبيّة البندقية في مصر، وكذا لم تُنشر أي من هذه الدراسات أو غيرها لقطع من مثل هذا النوع المماثل للدوّكات الذهبيّة البندقية، ولذلك فسوف تعرض هذه الدراسة لما قامت به هذه الدراسات السابقة أولًا، نظرًا لأهميتها والاستفادة منها في دراستنا، ويكننا نتناول هذه الدراسات على النحو التالي:

1- الدوّكات الذهبيّة البندقية المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية:

نشرت هذه الدراسة ثمانية عشرة دوّكة ذهبيّة بندقية، يحتفظ بها المتحف اليوناني الروماني بمدينة الإسكندرية، نُقشت عليها تصاوير ألمانيّة وقوّشت كتابياً باللغة اللاتينية وزخارف أخرى، وتشتمل هذه الدوّكات من خلال الأسماء المُسجلة عليها إلى عهد سريعاً من الأدوار، وهم: "أندريا دانلو، جيوفاني دلفينو، لورنزو سيلفو، مرسى كرون، أندريا كونتاريتي، إنطونيو فينير، ونينسيان سينينو"، وقد تم تداول هذه الدوّكات في مصر خلال القرنين 8-4 هـ /15-9 هـ، أي فترة حكم العصر المملوكي في مصر، ولم تُنشر هذه الدراسة في وجود تداول للدوّكات المماثلة للدوّكات الذهبيّة البندقية في مصر، كما أنها لم تُعرض تحديداً للحديث عن دوّكات الدوق أنفيس مونشنجو الرابع (1778-1193 هـ/1763-1377 م) المعمر لفترة الدولة العثمانية، والمضروبة باسم الدوّكات المماثلة للدوّكات الذهبيّة البندقية.

2- دوّكات ذهبيّة بندقية:

نشرت هذه الدراسة اثنتي عشرة دوّكة ذهبيّة بندقية، يحتفظ بها متحف طنطا، نُقشت عليها تصاوير ألمانيّة وقوّشت كتابياً باللغة اللاتينية وزخارف أخرى، وتشتمل هذه الدوّكات من خلال الأسماء المُسجلة عليها إلى عهد أربعة من الأدوار، وهم: "فرانسسكو لوريدانو، ألفيز مونشنجو، باولو رنير، ولديفيكو مانيين"، وقد تم تداول هذه الدوّكات في مصر خلال فترة القرنين 12-18 هـ /19-12 م، أي فترة العصر العثماني في مصر، ولم تُنشر هذه الدراسة.

(1) رفعت محيد الدين: الدوّكات الذهبيّة البندقية المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية، مجلة الدار، العدد الرابع، السنة السابعة عشرة 1423/1904م، ص ص 291-309.
(2) سميحة عبد الحليم: دوّكات ذهبيّة بندقية، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، بقية، العدد الثالث، سنة 1499م، ص ص 205-269.
إلى وجود تداول للدوّكات المقلّدة للدّوّكات الٌذَّهَبِيَّة البَنْدِيَّة في مصر، ولكنّها تكمّن أهمّية هذه الدراسّة في نشرها لدوّكة ذَّهَبِيّة للدّوّق أَلْفِيز مُوَتنَجْو الرايّب (رَأِيَّبٍ) (١٩٣٤-١٩٣٦ / ٧٣٩٨). ببدوّاع الجملة الإلْعبَة، والمضروبة باسمّة الدّوّكات المقلّدة للدّوّكات الٌذَّهَبِيّة البَنْدِيَّة - موضوع الدراسّة -، وقد استَقَننا من هذه الدوّكة، في مقارنة نقوشها الكتابية وتصاوّرها وزخارفها بالدوّكات المقلّدة لها، فضلًا عن أهمّيتها في إثبات أن هذا الدّوّق من بين الأدوار التي تناولت عاملة أصلية لهم في مصر.

٣- الدوّكات الٌذَّهَبِيّة البَنْدِيَّة بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندريّة (١).

نشرت هذه الدراسّة شعبيّة عشرة دوّكة ذَّهَبِيّة بَنْدِيَّة، تحتضنّ بها المَحْتَف اليوتاني الروماني بِمِدِينة الإسكندريّة، نُقّشت عليها تصاوّر أدَّمّية ونقوش كتاتيب باللغة اللاتينيّة وزخارف أخرى، وتتّمّي هذه الدوّكات من خلال الأسماء المُسجلة عليها إلى عهد سبع من الأدوار، وهما: أَنْدِرْيا داندَولو، جيوفاني دِلّينو، لورنزو سِيِسلو، مَرْقَس كَرْنارو، أَنْدري كُونتاريني، أَنْطُونيو فينير، ميخائيل سِتيُو، وَهَدّيّة التداوُن، وقد تداول هذه الدوّكات في مصر خلال فترة القرنين ٨ / ٤، ٤٩-٥٠ م، أي فترة العصر المُلْمِوكي في مصر، ولم تُشرّب هذه الدراسّة إلى وجود تداول للدوّكات المقلّدة للدّوّكات الٌذَّهَبِيّة البَنْدِيَّة في مصر، كما أنها لم تَتَّناول تَحديدا الحديث عن دوّكات الدّوّق ألْفِيز مُوَتنَجْو الرايّب (١٩٣٤-١٩٣٦ / ٧٣٩٨-٧٣٩٧) المُعاصر لفترة الدولة العثمانية، والمضروبة باسمّة الدوّكات المقلّدة للدوّكات الٌذَّهَبِيّة البَنْدِيَّة.

٤- الدوّكات الٌذَّهَبِيّة البَنْدِيَّة وعلاقّاتها بالنقُود المعاصرة في مصر والشام في العصر المملوكي الجركسي في ضوء مجموعة مَحْتَف النَّفَن الإسلامي بالقاهرة (٢).

نشرت هذه الدراسّة شعبيّة وتسعة دوّكة ذَّهَبِيّة بَنْدِيَّة، تحتضنّ بها مَحْتَف النَّفَن الإسلامي بالقاهرة، وخمس قطع أخرى يحتضنّ بها المَحْتَف القومي بورسبيفيد، نُقّشت عليها تصاوّر أدَّمّية ونقوش كتاتيب باللغة اللاتينيّة وزخارف أخرى، وتتّمّي هذه الدوّكات من خلال الأسماء المُسجلة عليها إلى عهد أكثر من خمسة عشر من الأدوار، أَولى الدوّق أَندِرْيا داندَولو، وأَخْرَى الدوّق أَوجسْتينو بَارباَديُجو، وقد تداول هذه الدوّكات في مصر خلال القرنين ٨ / ٤، ٤٩-٥٠ م، أي فترة حكم العصر المُلْمِوكي في مصر، وعلى الرَّغم من أن هذه الدراسّة تناولت

١ محمَّد أحمد درويش: الدوّكات الٌذَّهَبِيّة البَنْدِيَّة بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندريّة، دراسات وبحث في الآثار والمصادرة الإسلامية، ج ٢، كَتَاب تقدري لْتَأْليف يُبْنَان عَوْمَان عبّادات، القاهرة، ٢٠٢٠، ص ١٨١-١٦٨١.

٢ قَدْرية تَوْلك السَّبي: الدوّكات الٌذَّهَبِيّة البَنْدِيَّة وعلاقّاتها بالنقُود المعاصرة في مصر والشام في العصر المملوكي الجركسي في ضوء مجموعة مَحْتَف النَّفَن الإسلامي بالقاهرة (دراسة أثرية فنيّة)، رسالة دَكْيْتُرِاء، قَدْرية التَأْشتّر، كلية الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.
ناقد غير منشور من البوكتات الذ وي sacks البندقية للدولة العثمانية(1)

نشرت هذه الدراسة ست عشرة بوكت ذ ويي بندقية، تحتضن بتم من متفن الفن الإسلامي بالقاهرة، نقشت عليه تصوير آدمية ونقوش كتابية باللغة اللاتينية وزخارف أخرى، وتنتمي هذه البوكتات من خلال الأسماء المسجلة عليها إلى عهد سنة من الأدوار، وهم: "ألفي ميوتشنوجو الأول، مارينو جرماني، جيوفاني كورنر، فرانسيسكو لوربان، يوليزيو رينير، لوفيغو مانين". وقد تم تداول هذه البوكتات في مصر خلال القرن (من 10 هـ/16 م، وحتى 13 هـ/19 م)، أي فترة العصر العثماني في مصر، وكم أهمية هذه الدراسة في أنها نسبت أربع ذوي ذ وي بندقية، إلى الديج ميوتشنوجو الأول، الذي حكم في الفترة (320-1578 هـ) ما يوافق حوالي 1580-1646، وسوف تثبت دراستنا بالأدلة أن هذه البوكتات الأربع تنتمي إلى الديج ميوتشنوجو الرابع (1187-1193 هـ/1773-1779 م) بعضها بعضًا، بالإضافة إلى того أن الديج ميوتشنوجو الأول كاد يعرف هذه الدراسة، ولم تنشر أيضًا هذه الدراسة إلى وجود تداول البوكتات المقلدة لبوكتات الذ وي بندقية، في مصر، غير أنها ذكرت فقط في تحليل بحثي ظهر على شبكة الإنترنت، تتحمل نفسي أسماء الأدوار المنشورة في دراستها، لكن التصور التي رسمت عليها جاءت بشكل إصطلاحي، لكن لم تذكر نوعية هذه القطع سواء كانت أصلية أو مقلدة، وكذا لم تنشر لمماج لها أو لأخرى ممثلة لها، وهو ما سوف نعالجها دراستنا بعده من التفصيل، من خلال نشرها لثمان قطع مقلدة للبوكتات الذ وي بندقية لم يسبق نشرها أو دراستها من قبل.

(1) عائشة عبد العزيز. نقد غير منشور من البوكتات الذ ويي البندقية للمعاصرة للدولة العثمانية، مجلة العصور، 1:15، 2005، دار المريخ للنشر، لندن، جماعي الأول 1426/1946، ص 118-189.
منهج الدراسة:

سوف تعتمد الدراسة على المناهج الوصفي والتحليلي ثم المقارن في نشرها وتناولها للتمويق التي لم يسبق نشرها من قبل، والمقالة للدروات ذاتية البندقية، سوف يتم تقسيم هذه القسم الثمانية بناءً على ما ورد عليها من نقوش كتابية وتصاوير وخارف متوازية إلى ثلاثة طرزو أولاً، ودخل كل طراز سوف يتم وصف وتحليل القطع المقيدة التي تتتمي إليها من حيث الشكل والممنوين، ثم مقارنة هذه القطع المقيدة بالدروات الأصلية، ومقارنة القطع ذاتها ببعضها البعض؛ للخروج بأنهم النتائج والتوصيات.

وفي ضوء أهداف الدراسة ومنهج البحث سابقاً الذكر، سوف يتم تقسيم البحث كالتالي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>المبحث الأول</th>
<th>محتوى الدراسة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>طبارة تزييف النقود في العصر الإسلامي وأسبابها وطرقها المختلفة:</td>
<td>تصريح الدراسة - الدراسات السابقة - منهج الدراسة</td>
</tr>
<tr>
<td>وسوف نتناول فيه: مصطلح التزييف، أسباب تزييف النقود، تاريخ تزييف النقود وطرق بشها.</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>المبحث الثاني</th>
<th>محتوى الدراسة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>طبارة تقليل الدروات ذاتية البندقية وتتبع انتشارها في العالم:</td>
<td>تصريح الدراسة - الدراسات السابقة - منهج الدراسة</td>
</tr>
<tr>
<td>وسوف نتناول فيه: التعريف بالدروات ذاتية البندقية وبداية إصدارها في البندقية، انتشار تداول الدروات ذاتية البندقية في مصر وغيرها من بلدان العالم، العثور على نماذج من الدروات المقيدة للدروات ذاتية البندقية، العثور على نماذج من الدروات المقيدة كمكانيات أو مدام.</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>المبحث الثالث</th>
<th>محتوى الدراسة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>تاريخ الدروات المقيدة المتناولة في مصر وطرزها الفني:</td>
<td>تصريح الدراسة - الدراسات السابقة - منهج الدراسة</td>
</tr>
<tr>
<td>وسوف نتناول فيه: أسباب تقليل الدروات ذاتية البندقية في مصر الغنبائية، تاريخ دروات الدراسة المقدمة ومقارنتها بالدروات ذاتية البندقية المقدمة لها، طرزو الدروات ذاتية البندقية الأصلية، طرزو الدروات المقيدة للدروات ذاتية البندقية الأصلية.</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>المبحث الرابع</th>
<th>محتوى الدراسة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>المعادن المستخدمة والطرق الصناعية والعيوب الناتجة أثناء المسك:</td>
<td>تصريح الدراسة - الدراسات السابقة - منهج الدراسة</td>
</tr>
<tr>
<td>وسوف نتناول فيه: الشبكة المعدنية المستخدمة في سلالة الدروات المقدمة، الطرق الصناعية المستخدمة في سلالة الدروات المقدمة والأخطاء الناتجة عنها.</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

الخاتمة وتنتمى أهم النتائج

قائمة المصادر والمراجع

كتالوج الملاحق والأشكال واللوحات
المبحث الأول: ظاهرة تزييف النقود في العصر الإسلامي وأسبابها وطربيتها المختلطة

سوف نتناول في هذا البحث بالدراسة والتحليل، المقصود بمصطلح تزييف النقود، والأسباب وراء وقوع مثل هذا التزييف، وعرض تاريخي لزييف النقود وطرق غشا، وذلك على النحو التالي:

أولا: مصطلح التزييف:

لقد خضعت النقود الإسلامية عبر العصور المختلفة لعمليات غشا والتغيير، وقد أطلق المسلمون على النقود المختلطة أسماء مختلفة، وكانت هذه الأسماء تحمل دلالات محددة، يضيع منها الطرق الحقيقية لأنواع هذا الغشا التقدي، على أن من الأفكار الغالب تداولها بكثر في لفظة "الزييف"، والزايف، والزييف، وجميعها تعبير عن المسروقات الرديئة غير المقبولة وتدع عليها.

ومصطلح الزييف كما عرفه ابن منظور في لسانه: من وصف الغشا، فقال زائف عليه دراهمه: أي: صارت مرودرة لغشا فيها، وقد زيفت إذا زفت ... والجمع: "زييف"، و"زييف"، و"زييف".

(1): وأيض ذكره الزائري بقوله: "مارهم زييف وزائف، وقد زالت عليه الزياف، وزائبة زيوف.

(2): أو: حصلت زيوف.

أو أطلقت على النقود المزيفة أسماء أخرى محددة، ومنها: البهرة، السبكرة، الفстраحة، والملونة، القراع، التكيف، الممشحة، الممكحة، الممزحة، الزيايدة، الفصي، الفصول، وقد ارتبط كل اسم من هذه الأسماء بأسلوب وطريقة التزييف التي استخدمت على النقود، وتختلف كل منها عن بعضها البعض.

ثانياً: أسباب تزييف النقود:

هناك الكثير من الأسباب التي كان من نتائجها الطبيعية خلال فترة العصر الإسلامي المختلفة، دفع الناس وأحيانا السلاطين والأمراء أنفسهم إلى تزييف النقود، ومن هذه الأسباب على سبيل المثال:

- تهان وتراضي بعض المشرفين على دور الضرائب وضعف رقابتهم، والذي أدى في بعض الأحيان للتلاعب في بر عمل النقود، بل وإلى ضرب نقود كاملة التزييف في دور الضرائب الرسمية ذاته.

(2): ابن منظور: "المkker بن مكرم بن علي، ت 711/1307 هـ"، نسخة العارف، القاهرة، 1384، م، ص 142.
(3): الرادي: "جبر بن أبي بكر بن عبد الفاتر الرازي، ت 727/1326 هـ"، مختبر الصحابة، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، fasc. 280.
(4): عبد الله السراجي: "علم النفس في القرن الكريم"، مجلة المورد، م، عدد 10، 1988، م، ص 123.
مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية مكملة- العدد السادس عشر

1- ندرة وجود المعادن الثمينة أو ارتفاع قيمتها أحيانًا، كالذهب والفضة، تجعل الدولة تلجأ في بعض الأحيان إلى غش النقود (1).

2- وأحيانًا كان يلجأ بعض السلاطين والأمراء إلى تزريف النقود، وذلك إذا استد العجز الواقع في ميزانية الدولة، أو للحصول على أموال أكثر تغطي نفقاتهم الخاصة، ويسلون كذلك على الأموال الباقية (2).

3- وقد دفع حرص الناس على الثراء وال(repository، عن الرقابة من قبل الدولة، إلى اللجوء إلى التعامل بالقود المضروبة خارج دور الضريبة الرئيسية، لنقص سعرها عن سعر النقود التي كانت تضرّب داخل دور الضريبة الرسمية (3).

4- وكان من الأسباب أيضًا عدم الالتزام أحيانًا بإنتاج سلسلة نقديّة ثابتة من قبل الدولة، مما حدث زمن سلاطين المماليك، حيث أراد تغيير هؤلاء السلاطين من إصدار العملات كل في عصره، فلم يكن لها سعر أو شكل أو عيار أو وزن ثابت؛ مما جعلها عرضة للتزريف والغش (4).

5- وكانت زيادة الضرائب على دور الضريبة أحيانًا، تضطرها هذه الثور حتى تقوم بتفتيح ما عليها، أن تضرّب نقوداً ميزية وغشية (5).

6- ومن الأسباب الأخرى التي أثّرت الطريق لغش النقود وتزريفها والقضاء على العمالة والوزن، انتشر النقود الأجنبية، والثور الذي لعبه اليهود والصيّارفة في فساد النقود الإسلامية (6).

ثالثًا: تاريخ تزريف النقود وطرق غشها:

عرف تزريف النقود منذ بداية التعامل بالمعادن الثمينة عن طريق الوزن، وذلك قبل استخدامها كنقود (7)، ومنذ أن عرفت النقود، وقد عرف الإنسان معها الطريق إلى تزريفها وغشها، ولم يكن هذا قارًا على حقيقة زمنية دون غيرها، وقد وصلنا إشارات متعددة في كتب 

(1) جامع أحمد الأذري: تزريف النقود في مصر والشام خلال عصر سلاطين المماليك: 1314-1319/ 691-692 هـ، ص 86، 1320.
(2) رضي الله برج مجد سلمان: تزوير النقود النجلي في مصر وتاريخه في روايات النقود الأجنبية خلال النصف الأول من القرن 13، للسيد محمد إبليط، حماية بغداد، 1318/1319 هـ، ص 287.
(3) المزيزي: القبائل القبائلية الجماعية في النجلي، النجلي، ص 144.
(4) إسماعيل أحمد الأذري: تزريف النقود في مصر والشام خلال عصر سلاطين المماليك، ص 52، 1319.
(5) إسماعيل أحمد الأذري: تزريف النقود في مصر والشام خلال عصر سلاطين المماليك، ص 130.
(6) إبراهيم طوب خليفة: النجلي الإنجليزي في الشرق الأوسط في العصور الوسطى، دار الكتب العربية، القاهرة، 1368، ص 342.
(7) ص 89.
(8) ص 88.
(9) خليل بحاء: نواحي تحريرية أموية: جريدة من جمعية خاصة، مساهمة في إعادة نظر في نمط بلاد الشام، البنك الأفريقي، عام 1364، ص 397.
المؤرخين تؤكد على ظهور العديد من حالات غض العملة وتزييفها(1). وقد ظل هذا التزييف مستمرًا خلال العصور الإسلامية المتعاقبة بداية من صدر الإسلام، ولعله نفي الرسول - صلى الله عليه وسلم - عن كسر سكاة المسلمين إلا من يأبى، ونهيه من أن تكسر الرجاء فتجعل نفسه، وتكسر الصناع فتجعل ذهباً(2).

ووجدت أيضاً نفوذ التزوير في عهد الخلفاء الراشدين، وهناك من الدالائل التاريخية ما يؤكد ذلك، واستمر الأمر كذلك في العصر الأموي، وغالبًا محاولات التزييف قد حدثت قبل مرحلة التعريب، حيث كانت في الدعائر البزنيطة والدراف الساسانية اللتان استخدمتهما الدولة الإسلامية(3)، وهذا ما دفع الخلافة الولاة في العصر الأموي يزيدون من التشديد على ضبط أعيانهم، وذلك بيخفض نسبة الشروط فيها قبل المستطاب(4)، ووصلت محاولاتهم الجادة أحيانًا لمواجهة عناصر غض التزوير إلى قسط أدي المخالفين(6).

واستمر زيف التزوير في العصر العباسي لدرجة أنه أصبح كان يقوم به المشرف على دار القصر نفسه، مثلما قام الوزير جعفر البرمكي حين عهد إليه الخليفة العباسي هارون الرشيد(10-867/143-959م)، بالإشارة على زيف التزوير، فقد الوزير نفسه بغض التزوير إلى إيقاف وزن التزوير(5)، ووصلنا بالفعل نفوذ مزيّنة يرجع تاريخ تزييفها إلى العصر العباسي(7).

أما عن زيف التزوير وعدها في عهد الخلافة الفاطمية بمصر، فقد ظهر في فترات غير متنورة من تاريخها، ومن أمثلته أن ضربت الفئوس الإلهافية المذكورة بغرض تزييف نقد الدينار(8)، وفي عهد الفاطميين ضربت التزوير التي عرفت باسم الراهم السوداء ذات العيار الضائع(9).

1. إسماعيل أحمد الدري: تزوير التزوير في مصر والشام خلال عصر سلاطين، ص. 50.
4. عباس الطاهري: المسكونات المذكورة في مصر، ص. 327.
5. البلاذري (أبو البكيه أحمد بن يحيى بن جابر البارد): تثبيت الفئوس، ص. 194، (فصول البلدان، دار النشر للجامعين، القاهرة، 1954م، ج.2، ص. 23).
6. المقرزي (علي الدين أبي عبد الله): تزوير الفئوس، ص. 146، (تشريع الفئوس في نظر التزوير، تحقيق زي الأدهان، دمشق، 1996م، ج.1، ص. 12).
7. أحمد خليل سراجي (أبو شميس): تزوير الفئوس، ص. 314، (أعمال الشراكة، دار البحرين، 1900م، ص. 13).
8. مليحة أخبار، الدار الإسكندرية، 1919م، ص. 12، (حاجز الخلية العباسية النازح لدين الله “ضرب مدينة السلام سنة 112 مهـ”), ص. 143.
9. ضيف الله بني الزهراء (توضيح التزوير الإسلامي)، ص. 309.
10. ابن عسايق (الشريعة): 1954م، (الدار الكبير، دمشق، 1996م، ج.1، ص. 94)، (أبو فرح الطاهري، تزوير التزوير، دمشق، 1974م، ج.1، ص. 95).
وقد تعرضت النقد في العصر الأوروبي للفش أيضًا، حيث ضربت دراهم من خليج مهدني نصفه من اللواء، ونصفه الآخر من النجاح، وعُرفت هذه الديار بالزيوف، وذلك لأن قيمتها الاسمية تفوق قيمتها المعدنية، ومن المعروف أن كلاً زاد الفرق بين القيمة الاسمية والقيمة الحقيقية لجوهر النقد، بحيث دُمجت الدول معارضة لوجود المزيفين، وبالتالي كان يتم إلحاق الضرر والأذى بالبالغ في التعامل بالنقود المزيفة.

وقد كان غش وزيزيف النقد يؤدي إلى فساد المعاملات المالية والاقتصادية للدولة، مما كان تزيف النقد سببًا في تدهور النظام النقدي والاقتصادي في العصر المملوكي على سبيل المثال. وعلى الرغم من أن جزء تزيف النقد وشغله تسبب بكثير وجودة في العصر المملوكي، إلا أنها استمرت وسارت بشكل مبالغ فيه وأخذت شكلًا بديعًا، لدرجة قيام السلاطين أنفسهم بتخفيف وزن النقد، وأحياناً تخفض نسبة المعادن الثمينة به، ولم يعد غش النقد مقتصرًا على عامة الناس وإنما امتد لتشمل الحكام والسلاطين.

وامرت محاولات تزيف النقد في مصر في العصور العثمانية أيضًا، وخلال من أمثلة ذلك ما كان تقوم به أحيانًا بعض المشروفيين على دار السك من خلق الفضيصة بالنحاس دون الابتكارات بوجود العادة الضريبية، وكان ذلك تجريدًا من يقول إبراهيم محمد علي باشا (1264 - 1848 م) في أن يتحقق لدار السك المزيد من المكاسب الهائلة التي تدرّ دخلاً عليه.

وقد افتقد بعض الأفارد بذلك في عملياتهم لغش وزيزيف النقد، وكانت من أمثلة الطرق التي سلكوها في سبيلهم لذلك، أنه كان يتم تغطية العمالة الضريبية من النحاس ببطيئة من الفضيصة، بالإضافة إلى القيام بتغطية أجزاء من العملة الضريبية من الذهب، للقيام ببيعها ذهبيًا خاصًا، ولم يقتصر الزيف على ذلك فحسب، بل لجأ إلى القيام بعمل تقوم في العمالة الذهبية والفضيصة، ليستخرجوا منها ذهبيًا أو فضيًا، تمهدًا للقيام برسوم هذه العمالة بmanentي رخصة ثم طالبها بطلاء خارجي من الذهب أو الفضة.

---

(1) نايف القوس، "نماذج نحاسية أموية جديدة من مجموعة خاصة، ص 194.
(2) ضيف الله يحيى الزهراني، "زيزيف النقد الإسلامي"، ص 31.
(3) عبد الكريم مصطفى سالم، "تدهور النظام النقدي في مصر وأثره في ارتفاع النقد"، ص 187.
(4) إسماعيل أحمد الدودي، "زيزيف النقد في مصر والشام خلال عصر سلاطين"، ص 303-326.
(5) عبدرحمان همام، "النقد المعاصر: أيام الجيزي، بحث متعدد ضمن كتاب "عبدرحمان الجيزي دراسات وبحوث".
(6) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1982 م، ص 371.
(7) نبيل عبد الجواد سرحان، "العملة المصرية في عهد محمد علي باشا 1805 - 1848 م، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد 302-303-304، ص 37.
واستمرت النقود في اضطراب لفترة طويلة من حكم محمد علي باشا، حيث كان المضاربون يستغلونها من إسطنبول والبلاد الأوربية، وبعضهم يقومون ببيعها بأسعار مرتفعة. وذلك كانت الحكومة تقرر تسعيرة خاصة للنقود، ليتم ترويجها في الأسواق التجارية بمقتضىها، ولكن لم يكن يتم اتباع هذه التسعيرة، واستمر الكفاح على هذا الأساس بين الحكومة من جهة، والمضاربين من جهة أخرى، إلى أن حاول محمد علي تثبيتها، ولكنها لم تسلم من تحلق عوامل الفوضى إليها(1).

وقد أشارت العديد من الوثائق إلى أن محمد علي باشا كانت له محاولات شتى لمواجهة هذا التزيف ومقاومته، وذلك عن طريق فرضه لعقوبات على مزيفي النقود والمتعاونين بأسعار العرف، وصلت أحيانًا إلى حد الإعدام شنقًا، كما أصدر مرسومًا في عام 1238 هـ/1823 م، يقضي بضرورة التنبيه على عدم تبديل النقود بأكثر من قيمتها، وأن المخالف لذلك لا بد من أن يتم طرده ونفيه إلى خارج مصر(2).

وقد امتدت محاولات تزيف النقود وغشها في مصر في العصر العثماني، لتشمل الدوائر الدينية والمالية في مصر في العصر الحديث، مكتبة الأبنج المصرية، ط. 3، القاهرة، ١٤٥٤ م، ص ٣٩٣.

(1) نبيل عبد الجواد سرحان:عملية المصريه في عهد محمد علي باشا ١٨٠٥ - ١٨٣٨ م، ص ٣٨.

(2) أمن مصطفى عفيفي عبد الله: تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث، مكتبة الأبنج المصرية، ط. ٣، القاهرة.
المبحث الثاني: ظاهرة تقليد الدُوُكَات الذهبية البنغالية وتتبع انتشارها في العالم

سَوَفْ نَاذُ قُولٌ يُبَلْوَ الْدُوُكَات بالدراَسَة والْدِرْجِ، بِمَبَاءُ، إِبْدَاءٌ إِسْتَحْدَامَ الدُوُكَات المعروفة

بالدُوُكَات الذهبية في البُنْدِيْقَيَّة، ثُمَّ عَرْض لَعَدٌ مِنْ النُّمَذْجَات المَقْلَدَة والمَشْهُوبَة للدُوُكَات المَقْلَدَة

 موضوع الدَرَاسة، وَكَذَا عَرْض لِنَماذجٍ مِنْ قَوَالِبِ السَّك، اِلْمُزَوَّرة التي كَانَتْ تُضْرِبْ

بواسطتها مِثل هذه الدُوُكَات المَقْلَدَة، والمُنْتَشرَ بعضها في العَدْد من بُلدان العالم، بالإِضْافَة إِلَى

الْعَرْض للدُوُكَات المَقْلَدَة التي أُعيد استخدامها كِمِداليّات لِلْزَنْيَة أو كِتَاب، وَهُدِفْ مِنْ ذلِك كَلِه

التأكِيد عَن مَا كَانَتْ الدُوُكَات المَقْلَدَة - موضوع الدَرَاسة - قد ضَرْبَتْ في أَوَّلِ، أَنْتَشَار

الدُوُكَات الأَصِلْيَة. وَعَنْها لَيْسَ مَقْلَدَة قَطْعًا حَدِيدًا أَمْ، ثُمَّ التَّحَكُّم كَذَا عَن دُورِ الدُّرَبَة التي

أَصْدرَتْ مِثل هذه القُطْع، وَهُزَ بَشَتُتْ مِثل هَذِه الْآثَرَات مَنْتَشرًا مَنْتَشرًا عَلَى نَطَاق

وَعْسَ فِي فَتَرة تَدْأَلُّ الدُوُكَات الذهبية البَنْدِيْقَيَّة، وَسَوَفْ نَقُوم بِدَرَاسَة ذَالِك عَلَى النَّحُور التَّالِيً

أولاً: التعريف بالدُوُكَات الذهبية. وَبداية إِسْتَحَدَامَها في البَنْدِيْقَيَّة

في النَّصف الثَاني مِنَ الْقَرَن ٢٠٩٠ / ١٣٢٠م، ثُمَّ إِخْرَاج عَمْلَتَين ذِهْبِيَتْين مَهْمَتِينٍ في إِيطَالِيا،

الفلورين في فِلْوُنْسَا (عام ٢٠٥٠ / ١٣٢٠م، وَيُبَلْوَ الْهُجَرِ٣٤٩)، والدُوُكَات في البَنْدِيْقَيَّة

(٢٠٤٠ / ١٣٢٠م، وَيُبَلْوَ الْهُجَرِ٣٤٣-٣٦٨)، ثُمَّ إِسْتَحْدَامَهَا لِلْعَمَلَة المُعْدَنَة، بَدَا

الْحَجَّم، وَالْقِبْسَة مِنْ فِي، وَادِرْ يَرَة أَنَّهَا عَالِيَة، مَعْ تَغْيِرَ تَغْيِيرٍ، يَهِيِّنَة مَدَاوِلَة

لِفَتْرة عَدَدٍ قَروَنٍ لَّا حَقُّ. فَيَنْصَبُّ سَلَبَتُهَا لِلْفُلْوُنْسِيَّة، ظَلَّ مَدَاوِلَةً حَتَّى يَام (٣٣٢ / ١٣٢٠م، وَيُبَلْوَ الْهُجَرِ٣٥٩-٤٠٩)، أَمَا بَيْنَ الْدُوُكَات كَثَّتْ بِحُدِّ جُمُهُرَة البَنْدِيْقَيَّة في عام ١٩٧٩، ثُمَّ

ظُلَّتَ مَدَاوِلَة إلى حَوالَة الْقَرَن ١٣٢٠ / ١٩٤٠م.

وفيما يَخْصُصُ الدُوُكَات البَنْدِيْقَيَّة تَحْدِيدًا، في عَهَد الدُوُكَات ذيَّف، جيوفاني داندولو

Dandolo (١٢٠٦-١٢٨٦، أو مَا يُبَلْوَ الْهُجَرِ٣٦٩-٣٨٨) وَحَدِيدًا فِي النَّحْي، وَالْثَّلَاثِينَ مِنْ شُهْر أَكْوَث بر من عام (١٢٨٤، أو مَا يُويِّدَ فِتْرَة حَكْم السَّلَطَان المُلْمِلُكِي

الْعَمَلَة إِسْتَحْدَامٍ ١٢٨٦-١٢٩٧، قَامَ دَار سَكَ عَلَيْهِ إِسْتَحْدَامٍ أَوَّل

المَبَائِيْن، هي مِدَانَة بِشَمال إِيطَالِيا، وَلِها أَهْمَيَة ذِينَة بَسِيرَة تَمُتْلَى فِي إِنشآء كَنُونَة بِهَا مِنْ قَبِل الدُوُك جَسَتْنَان بَارْشِتَانكو سَنَة

١٢٨٨ لِتُدوْعُهَا مِثل هَذِه رَفَاتٍ مِنْ فَتْرَة الْقُرْبِيَّة، كَانَتْ أَوْلِ كَنُونَة كُرَمَتْ بِهَا التَّحَكُّم، وَكَانَتْ أَرْبَعَة كَنُونَة عَائِلَاتٍ قُرْبَةٍ لِلْبُلْدَان، فِي خِفْصَةٍ مِنْ قَبِل الدُوُكَات الْبَنْدِيْقَيَّة.


(3) رأى عَنْ الدَّرَكْوَيِّي: الدُوُكَات الْبَنْدِيْقَيَّة مِنْ شَمْسٍ ومَصَر، دَار نَهَضَة الْشَّرْق، ١٩٩١، ص١٧٨. (١)
دوقة ذهبية لدينة البندقية، وذلك تنفيذًا لأمر مجلس شيوخ البندقية، وتشيرت هذه الدوقة لقرن بقاياه وتواصرين في جميع أنحاء العالم التجاري، وقد صدرت أوامر بأنه يجب أن تكون مشابهة بل وأثقل من فلورنسا الذهب، والذي تم صباغته قليلًا بالثين وثلاثين عامًا، وذكر أن هناك تقيّمًا على الرخام بتاريخ 1858م، يُدلّ الضرورة الأولى للدكوات الذهبية لأبناء البندقية تكريمًا للمشارك الذهب مُرقص وجميع القدام، وكانت دار سك الدكود التابعة للجمهورية البندقية تضرب في كل عام من الدوقة الذهبية ما قيمته مليون قطعة.

وُضِرِبَت ُدوقة البندقية، بقرار من مجلس الشيوخ من الذهب الخالص، بعيار 23.75 فيرليم، وزونها: 3.92 جرام، وكان قُطرها في البداية 26 ملم، لكنها زادت لاحقًا إلى حوالي 26.5 ملم، وحافظت الدكوات الذهبية البندقية على نقاء وصحة عيارها وزونها الثابت، فضلًا عن سكما المحدد، ولكنها العملة الأساسية أو النقد الرئيسي في البندقية، فقد بذلت الجمهورية علامة كبيرة على أهل المحافظة وزنها وصفاء معدنها، مما جعلها بفضل ذلك تُصيب رواجاً هائلاً في جميع أنحاء الشرق.

وُقِدَت على هذا النقد في أوروبا لفظ دوقة "Ducat"، أما في الشرق فقد عُرفت باسم "البندقية" أو "الإيرلنتي«، ومنذ سنة 1543/1051م أُطلقت عليها اسم "Zecchino" أو "Sequin"، وعُرفت في مصر باسم "الذيار الصوئي" أو "المشابة"، أي الممثلة أو المصورة، نسبة إلى تصوير السيد المسيح والقديس مَرَقُص ودُوَّد البندقية المتنوعين على وجهتها.

---

تأتي: انتشر تداول الدولارات الذهبية البنغالية في مصر وغيرها من بلدان العالم.

أصدرت دار سك البنغالية أعداد هائلة من الدولارات الذهبية من أجل أن يتم تداولها في أوروبا، وبخاصة في عام ۷۵۴/۱۳۵۳ م. ۱، وقد سيطرت أيضًا الدولارات الذهبية البنغالية على أسواق التجارة العالمية بشكل عام، وعلى الأسواق الإسلامية بشكل خاص ۴.

وقد توالت البنغالية مكانة عالية وممتازة في مجال التجارة العالمية، والتي كان من بينها التجارة مع الشرق، حيث كانت تدر على البنغالية أرباحًا طائلة، فقد ربطتها تجارة نشطة مع مصر وبقية بلدان الشرق، مثل بلاد الشام، فضلا عن بوروس وروست وبلاد الروم والمورة وكاندها، إضافة إلى بلداء المغرب وشواطٍ الأدريياتك ۶ وأيضًا الحجاز واليمن ومكة وشرق العالم الإسلامي ۴ وغيرهم.

وكان من نتائج هذه التجارة أن وصلت الدولارات الذهبية البنغالية إلى جميع هذه البلدان، ومن بينهم مصر، التي كانت أحد المعاشر الرئيسي للتجارة التي نشطت بين الشرق والغرب، وسبيٍة في وصول الدولارات إلى أسواق بلدان الشرق العربي ۴.

وقد اختلف الأدوار حول التاريخ الدقيق لوصول الدولارات الذهبية البنغالية إلى مصر ۱، وإن كان جميعهم فضلاً سواء الدارسين العرب ۴ أو الدارسين الأجانب ۴، على أن تداولها في مصر ترجع بบาดاتها إلى عصر المماليك، فضلا عن أن البنادقة كانت ترتبط بمصر علاقات قوية بشكل عام تنسب عصر المماليك ۱، وترجع أساس سبادة الدولارات الذهبية البنغالية في أسواق مصر والشام ۴ وغيرهما من بلدان المسلمين إلى جودة سكها، إذ تميز بتمثيل استِدامة الفطر، ووزنها الثابت، وعيارها الجوِّرعر والتفاه ۱، مما أدى إلى رضا وثقة المتعاملين بها.

۱) بلوك، مارك: "مشكلة الذهب في العصور الوسطى، بحث من كتاب "بحوث التاريخ الاقتصادي"، ترجمة توفيق أسكندر، ص. ۷۳۵-۳۷۳.

۲) عاشون التدريسي: "نموذج غير متشابه من الدولارات الذهبية البنغالية، ص. ۹۱.

۳) ديل: "البنغالية: عناصر الاستقرارية، ص. ۷۶.

۴) عاشون التدريسي: "نموذج غير متشابه من الدولارات الذهبية البنغالية، ص. ۹۳.


۶) Bacharach, Jare. L.: The Dinar Versus the Ducat, p.79.


۱۱) انتهى(obv.): "العملات البنغالية البنغالية، ص. ۱۳۰.

۱۲) المقريزي (علي الدين أبي العباس أحمد بن علي): الصلب لمرأة دول الملوك، تشر. د. سعيد عضورة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ۱۳۵۲ م، ص. ۴۵۴/۱۴۴۵ خ (۱۴۵۲).

۱۳) د. عطار: القوة والقوة، الفوضى، المعيَّنات، الفوائد العربية، ص. ۴۸.


۱۵) Bacharach, Jare. L.: The Dinar Versus the Ducat, p.79.


وزيادة الإقبال عليها، فضلا عن أن في مصر تحديدا كانت النقود الذهبية المملوكية المعاصرة تعاني من اضطراب في الوزن وانخفاض في القيمة، لدرجة أنه كان يتم التعامل بها بالوزن لا بالعدد، في الوقت الذي كانت فيه نقود الذهبية البنغالية يتم التعامل بها على أساس العدد فقط(1). إذ كانت أعلى نسبة عيار ووزن مقارنة بالنقود المتماثلة في أوروبا في العصور الوسطى(2)، وهذا ما دفع البعض أن يطلق عليها عبارة "دولار العصور الوسطى"(3)، لكون الدولار هو النقد الحالي ذات السيادة العالمية(4).

وأتت تصل كميات كبيرة من نقود الذهبية البنغالية إلى أسواق مصر والبلاد الأخرى سنويا، مع تجار غربيين، لشراء العطشان وغيرها من البضائع، كما وصلت أيضًا إلى مصر بواسطة صفقات تجارية غير رسمية، وكذلك كانت تصل منها أعداد بصحبة الجُنُج المسيحيين(5).

ولم يُغيّر دخول العطشان سنة 963 هـ/1557م على رواج وانتشار نقود الذهبية البنغالية في الأسواق المصرية، وذلك لأن النقود البنغالية ظلت على حرصها بإمداد علاقاتها التجارية مع مصر، مثلا كان الحال من تداول نقود الذهبية البنغالية في القسطنطينية الإمبراطورية، التي حظيت فيها نقود الذهبية أيضا بالثقة والقبول، لدرجة أنه مع أواخر القرن 9 هـ/1557م حدثت معاهدة بين البنغالية والقسطنطينية، كان من بين شروطها إزام الحكومة البنغالية بأن تدفع للسلطان العثماني في كل عام على يد ممثلها مبلغ قدره 1000 دوقة في مقابل السماح لها ببمارسة التجارة في القسطنطينية(1)، وهذا يدل على مدى رواج نقود الذهبية البنغالية في العصر العثماني في القسطنطينية، وفي مصر أيضًا استمر الدينار الذهبي البنغالي يُذكر في سجلات المحكمة الشرعية حتى قوم الحملة الفرنسية(7)، وكان من شدة ثقة ذهبية وقفة عياره أن حرص الناس وبخاصة طبقة التجار على اكتساب كميات كبيرة منه، كما ذكر الجبرتي في أحداث...

(1) القلطيذي، صبحي الجهني، ج.3، ص.301، عبد الرحمن فهمي: النقود المعمول بها.
(3) قدرية توك ا. النقود الذهبية البنغالية وعلاقاتها بالمملكة المعاصرة، ص17.
(4) Bacharach, Jere L.: The Dinar Versus the Ducat, p.77.
(5) علاقات التدفق: نقود غير مشروعة من الدوائر البنغالية البنغالية، ص11.
(6) رافث الدينار: نقود الذهبية البنغالية، ص10.
(7) هادى، ق: تاريخ التجارة في الشرق الأدنى في العصور الوسطى، ترجمة أحمد رضا، الهيئة المصرية العامة للآثار، القاهرة، 1994، ص1، ص.180.
نائبًا: العثور على نماذج من الدوَّارَات المُقلَّدة للدوَّارَات الذهبيَّة البَنَدِقِيَّة:

كانت الشعبيَّة الكبيرة التي حظيت بها الدوَّارَات الذهبيَّة البَنَدِقِيَّة بسبب نقاوتها غير المُتغيرة وأنواعها الثابتة منذ ظهورها لأول مرة في القرن ٧٠٢٧ حتَّى نهاية الجمهورية البَنَدِقِيَّة في عام ١٢٩٧ م، وُسِبَّلُ البَنَدِقِيَّة في كونها أصبحت وسيلة للتجارة الدوليَّة، ولذا فكان تقاليدها نتيجة طبيعية لهذه الشعبيَّة، وُعثُر على نماذج كثيرة منها في مناطق بعيدة مثل الهند، وِمُمكن العثور على أمثلة واضحة من العصور الوسطى للتقليد التجاري، في سلسلة من الدوَّارَات المُقلَّدة باسم أنديري داندولو (١٣٣٤-١٣٥٣ م)، والتي على الرغم من أنها غير مُسيرة لدار سك محددة أو معروفة، فقد تم الاعتراف بها لفترة طويلة كعمل البَنَدِقِيَّة، وتم التقليد للتصميم العام عن الأسلوب البَنَدِقِيَّ، وكذلك تقليد اسم الدوَّار.

وغيره من النقوش الكتابية والتصويريَّة التي كان يتم تقليدها بطرق مُختلفة، مع إنتاج الوزن، وعُثر لهذا الدوق وغيره من الدوَّارَات البَنَدِقِيَّة على نماذج أخرى مُقلَّدة لدوَّاراتهم في مدينة آدين.

وقد لاحظ ذلك مجلس الشيوخ البَنَدِقِي في عام ١٢٧٦ م، وتأكِّد من أنّ هذه الدوَّارَات المُقلَّدة تم سكَّانها تم خارج البَنَدِقِيَّة، وكانت بوزن ثابت، ولكن درجة نقاء الذهب رديئة، وثبت لهم أن هذه


(*) مدينة آدين: هي إمارة محافظة آدين تتبع في غرب تركيا.

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

https://www.coinarchives.com/w/results.php?results=100&search=gold+AND+Venezia
المقدّمات قدُمت إلى أَيَّدين من ألمانيا، ونتيجة لذلك قاموا بمصادرة جميع العملات المعدنية التي كانت بحوزة التجار الأُلمان في البندقية وفِحصها(1).
ويعُدّ العثور على قطع من العملات المُنْقَلّة للدولّات السُهُبِيّة البُندِقِيّة المُتَداوِلة في مصر العُثمانيّة، وكُلماً العثور على نماذج أخرى مُشابهة لها في أماكن متفرقة من العالم، على أنَّ تزييف النُقود وتقلُّدها مثَّل فَرَغ عند العرب قديماً، فقد عُرف عند الأمرَاء والحُضارات الأخرى أيضًا، مثل اليابانيين والصينيين، كما أنه شاع كذلك في دول أوروبا الحديثة، وعَلَّنا نَسْمَع من حين لآخر عن العثور على نُقود مُرَيقة في قارة أوروبا، وذلك سبب أن تزييف النُقود هو نتيجة طبَعِيَّة للسلبيات التي تَشِيدها أي حضارة عظمَيّة أَيَّما واجْتُد(2).
ومن الواضح أن تصميم العملات المُنْقَلّة يمكن التعرف عليه بشكل واضح من خلال بعض القطع المضورية من النُحَاس الأَصَفر - موضوع الدراسة، وتشيرها تماماً قطع معدنية أُستخدمت كتمامٍ، غَرَّ عليها بِبلاد الشام، وقد شرَّت بعض الدراسات الأُجنبيّة فشَّعتن من هذه القطع، صَنعت من النُحَاس المُطلي بالذَّهب، تَقَلَّبًا للنُقود السُهُبِيّة البُندِقِيّة، وَهَوَا مُقَاطِعُان مصنوعتان بشكل جيد، لكن النُقود والتصَّاوير والزخارف عليها، جاءت فقط تُقرِّيًا للنُجُوم الأسيتليّة، فعلى الوجهة تمثِّيل شخصيات القديس مرقص وذوق البندقية على شكل أَشِياء تَشبه في شكلها العُلم المُنْبَتات أو الزُهرا، وعلى الَظهَر تمثِّيل شخص السيد المسيح - عليه السلام - وكانه يُشْبه المرساة المُقلوبة، ويتوسَّط الشكل البيضاوي المُدبَبَ (أو ما يُعرف بالشكل اللوزي)(3)، وفي دراسة أخرى أَجنبيّة نُشرت عينَة مثل هذه القطع أَيضاً، تنسب إلى شمال إفريقيا، لكن الأصل الشرقي هو الأكثر احتمالاً(4).
وإذا حاولنا تَبع ظاهرة تَقلِيد النُقود السُهُبيّة البُندِقِيّة حول العالم بشكل أكثر تفصيلاً، وذلك قبل دراستها في مصر من خلال القطع المُنْبَتة في هذه الدراسة، فَنَعِيّن أن نَشَرِ إلى أنه على الرَغم من أن جميع مراياهم الجمهورية البندقية الرئيسيّة كانت تَمْتَرَب باشْدُد والذَوق تَنْضِرب النُقود أيضاً برسْماً(5)، إلا أنه لَطالما حَيّر عماء النُقود ذَاك العدد من النُقود المُنْقَلّة التي تم تداولها بِشف البحر الأبيض المتَوسّط والتي حَلَّت أَسماء أَدواَق البندقية المُسْجَلّة على

(2) Ives, Herbert E.: *Venetian gold ducat and its imitations*, p.32.
الدُوَّارَاتَ الْعَدَيْنِيَّةَ الْبَنْطَقِيَّةَ الأَصْلِيَّةَ، وَلَقَدْ ثَبَتَ أنَّ سَلْطَة سَكّ تُكَلِّفَت بِهِ بِالفَنِّ الْعَدَيْنِيَّةَ الشَّرِّيْقَةَ أو المُقَّدَةَ وَمَكَانِ ضَرِبَهَا وَالْبُرْغَةَ مِنْهَا بَعْدَ الْمَنَالِ، وَكَثِيرًا ما أُجْرِيتْ دِرَاسَاتٌ لِمُحاوَلَةٍ لِمُؤْتَمَّ عَلَى مَسْتَرَدَةٍ وَتَوَلَّى مَثْلُ هَذَا الْأَوْزَاعُ مِنْ الدُوَّارَاتَ المُقَّدَةَ(1)، إِضَافَةً إِلَى أنَّ الدُوَّارَاتَ الْعَدَيْنِيَّةَ الْبَنْطَقِيَّةَ كَانَتْ لِلَّيْنَ تَدْوَّرَتْ وَاسِعًا، وَبَعْدَهَا فَمِنْ المِنْطَقَةِ أَنَّهَا تَكُونُ مُقَلِّدَةً عَلَى نَطَاقٍ وَاسِعٍ(2).

وَمِنَ الأَمْثَلَاءِ الْأُخَرَ مَنْوَرَةٌ لِإِثْنَاءَ ذُوْکَاتٍ بَنْطَقِيَّةٍ مُقَلِّدَةً، مَنَاذِرِ جَنْبَ وْشَرَقِ الْبَنْطَقِيَّةِ، وَبَلَادُ الشَّامِ الَّتِي كَانَتْ تَحْتَضُو شَعْبِيَّةٍ كَبِيرَةً مِنْ هَذَا الدِّيْنِ. وأَيْضاً اَنْتَشَرَتَ الدُوَّارَاتُ المُقَلِّدَةَ فِى الْهَيْنِ(3).

وَتَشَيَّرَ بِمَنْ ثَوَاقِاتِ الْبَنْطَقِيَّةِ إِلَى وَجُودَ ذُوْکَاتٍ مُرْقِيَةٍ تَعَالَ مَعْ بَعْضِهَا العُسْمَانِيَّينَ فِى الْقُرْن

٨٨٠-١٤٧٢ م، عِيْنَ تَلَتْ الْحَدِيثِ عَنْهَا وَالْمُكْتَشِفَةِ فِى مُدِينَةِ عَدَيْنِ بَيْرَكُ، مَثْلَ ذُوْکَاتٍ المُقَلِّدَةِ(4)، وَمِنْ ذُوْکَاتٍ المُقَلِّدَةِ الْعَدَيْنِيَّةِ بَنْطَقِيَّةً(5)، وَتَمَّ كَتَشِفُ أَيْضاً فِى الِبَيْوتِ زُرْعُ بَرتِزْنِهَا(6)، وَأَفْرَد تَبَالٍ فِى كَلَّارَسَ، تَقْلِيدًا لِلَّذِينَ الْبَنْطَقِيَّةِ الْبَنْطَقِيَّةً، بَوْاسَتَةً رُوْبَتٍ أَوْفٍ أَنْجُو أَمِيرِ بِلِيْوِنِزِ،(7)، وَلَمْ تَنَّحَفْ مَنَطَقَةً مِنَ الْبَنْطَقِيَّةِ الخَالِصَةَ، لَكِنْ أَتَتْ مِنْ الْبَنْطَقِيَّةِ إِلَى مَثْلَهَا عَدَيْنِيَّةً كَبِيرَةً مِنْ مَعْدَنَ الْفَضْلِ. وَأَحْتَفَظَ مَعْ بَعْضٍ مَعْفُوَّةً مُؤَاشِرًا لِلَّذِينَ الْبَنْطَقِيَّةِ الْعَدَيْنِيَّةَ مَضْرَوَةً بَسَمَ ذُوْکَاتِ الْبَنْطَقِيَّةِ أَدْرِيَّةً(8).

(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.
(5) بَرتِزْنِهَا: بنَدًةٌ فِى المُرْيَا.
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%B1%D8%AA%D8%B2%D9%86%D9%87%D8%A2%D9%8A%D9%85
(6) بَرغْنِهَا: أَنْجُو بَلِيْوِنِزِ.
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%8A%D9%84%D9%88%D8%A8%98%97%92
(7) بَرتِزْنِهَا: عَلَى ١٠٠٠ قُطَّاعَةٍ فِى الْعَدَيْنِيَّةَ، كَانَ مِنْ بَيْنِهَا خَسَمٌ مِنَ الدُوَّارَاتِ الْبَنْطَقِيَّةِ إِلَى مَعْدَنَ الْفَضْلِ;
- 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.
(8) بَرغْنِهَا: أَنْجُو بَلِيْوِنِزِ.
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%8A%D9%84%D9%88%D8%A8%98%97%92

Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, pp. 9-12.

Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, p.33.


T. Bertele coll.


Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, pp.33, 34.


Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, p.34.

(2) Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, pp.33, 34.
(4) Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, p.34.
خامساً: العثور على نماذج من الدوّكات المقلدة كانت مستخدمة كميداليات أو نماذج نشرت إحدى الدراسات الإيطالية وصفاً لميدالية كانت تباع في مدينة صفاقس التونسية ومحيط هذه المدينة، والتي تُعتبر في الأساس تقليداً للدُوّكات الذهبيّة لمدينة البدّقية، وتُشبه هذه الميدالية إلى حد كبير القطع - موضوع الدراسة -، حيث نُشر على أحد وجهيها:

**Ovchmei**

- على جدار الواجهة الآخر: VCOC IDOFNOCEN

وتحمل نفس تصاویر وزخارف الدوّكة البَدْقِيّة، لكن بشكل أصطلحي ورمزي، ونتيجة أن الباحث لا يبدو أنه قد بحث كثيرًا للوصول إلى ترجمة الأحرف المُسجّلة عليها، فإنها قد توصل - على حد علمه - أنها تبدو مرتبة بطريقة غير مفهومة، وأنه من السيهل رؤية أن الإنسان أراد من وراء صناعة مثل هذه القطعة وغيرها السُجَرية فقط من موضوع الدوّكات البَدْقِيّة، ورأى أيضًا - على حد علمه - أن هذه الميدالية التي كانت بِمِثابَة تدابير أو توعية، كانت تُقَدِّم في الواقع تمثيلاً خشياً للموضوعين المُصوّرين الذين يظهران على وجهي الدوّكات الذهبيّة البَدْقِيّة، ويتولى الموضوع الأول على الوجه: "رسوم القديس مرقص وذوق البَدْقِيّة، ويتولى الموضوع الثاني على الوجه الآخر: "رسوم السيد المسيح - عليه السلام".

في حين ترى دراسة أخرى تعرضت لنشر نفس الميدالية، أنه لا يوجد في هذا الاستناد والتَّقَلِيد لشكل الدوّكات البَدْقِيّة ما يوحي بأي نوع من أنواع السُجَرية، وذكرت - على حد علمها - أن مثل هذه القطع هي فقط عبارة عن قطع ممَّلَدة للدوّكات الذهبيّة البَدْقِيّة، ومن المتوقَّع أنها كانت تُقلِّب من أولئك الذين يعلون كيف يصنعونها، ثم في وقت لاحق أصبح البعض ينتجونها من تلقاء أنفسهم، وشُوهد هذا التَّقَلِيد أيضًا بكثره في سلافونيا، وأجزاء مختلفة من ساحل البحر الأبيض المتوسط كما سبق أن ذكرنا، ومن الواضح أن هذا التَّقَلِيد كان منتشرًا للغاية ومُستخدماً

---

(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 سكان الشرق، وأماكن أخرى استخدم النقود المعدنية كجوهر للزينة، وكان هذا التقليد نتيجة طبيعية لكون الدوَّارات الدَّهَنية البَنْدِيْقية كانت نقود ذات نوعية جيدة جداً، ومنشورة وقائدة في جميع أنحاء الشرق، فضلاً عن التقليد المتعدد الذي قام به مختلف الأمراء في رؤوس وجزيرة مالطا وغيرهم.

ومما سبق، فإنه ليس من المتُغرَّب أنّ مصْنَعَين للنُّحَام أرادا أيضاً تقليد شعار النفود الدِّهَنِيَّة لمدينة البَنْدِيْقية، والتي تبدو بسبب طابعها الديني مثالية للظهور على ميدانية سوف تُستخدم كنتويدة.

وقد تمكنت إحدى الدراسات الإيطالية الأخرى أيضاً من فحص ودراسة أربع عينات نحاسية تَمَاثِل هذه القطعة النحاسية المقلدة للدُوَّارات الدَّهَنية سابقة الذكر والمُستخدمة كتميمة، ووجدت أنها تختلف اختلافاً كبيراً عن بعضها البعض، فيما يتعلق بالطراز والحرف وجودة المعدن المستخدم(1).

وفي ضوء العرض السابق يمكننا الترجيح بأن القطع المنشورة في دراستنا، والتي تُمَثَّل أيضاً نفودات مقلدة للدُوَّارات الدَّهَنية البَنْدِيْقية، لها نماذج مشابهة في العديد من بلدان العالم، وهذا دليل على أن هذه القطع المقلدة قد طُرِبَت في فترة انتشار الدوَّارات الأصليَّة، وأنها ليست مُقلدة تقليدياً حديثاً، كما أن ما تم عرضه في هذا البحث، يُمْثِل بلا شك أداة متعددة على أن هذه الأنواع المُختلفة قد لا تأتي من نفس دار الضرب، وأنه لا ينبغي أيضاً أنه تم تصنيعها في نفس الوقت، لكن من الممكن أن تكون قوالب المكت قد سُمِّمت بعد تصنيعها في ضرب هذه الدوَّارات لفترات ممتدة، أيضاً يدل هذا الانتشار للدوَّارات المقلدة على أنه يمكن تناولها عند دراستها حسب طُرِزها المُختلفة، مثلما يتم تناول الدوَّارات الدَّهَنية الأصليَّة عند دراستها.

---

المبحث الثالث: تاريخ الأدوات المقلدة المتعارفة في مصر وتوزعها الفني:

ستناول في هذا البحث أسباب تقويض الأدوات المقلدة في القرن 19 م، وذلك بدراسة أسباب تأديب الأدوات المقلدة - موضوع الدراسة - ومثابرتها بالدروس المقلدة. ثم تقسيمها حسب طرزها المتنوعة، وذلك كالتالي:

أولاً: أسباب تقويض الأدوات المقلدة في مصر العثمانية:

1- يعتبر من أولى الأسباب التي أدت إلى وجود أدوات مقلدة للأدوات المقلدة - على حد علمنا، تتداخل الفضاءة كبيرة التي حظيت بها الأدوات المقلدة مماثلة، بسبيا نقاويا غير المتسيرة وأبوذتها الثابتة منذ بداية إصدارها لأول مرة في القرن 13 م وحتى نهاية الجمهورية الإسلامية في عام 1297 هـ/1879 م، كما سبق ذكره تفصيلا في الصحائف السابقة.

2- وبالتالي فكون الأدوات المقلدة أصبحت وسيلة للتجارة الدولية لعدة قرون متتابعة في أوروبا وبلاد الشرق الإسلامي بشكل عام، وفي مصر على وجه الخصوص. فالأدب الثاني أن يتم سك عدد كبير من الأدوات المقلدة، والدفعة بها وتحوى على نطاقة الأدوات. من الأدوات المقلدة الأصلية التي يتم سكماً سنويا، ومرونة بالمعايير المعمول بها دون اكتساب مثل هذه التقليل، خاصة بضعف مهارة الصناع الذي قام بضرب القطع المقلدة، واختيار سببه جيدة تساعد على العش، مثل سبب العش، الذي تتميز بكونها المنشابون تاما لدون الذائدة.

3- إضافة إلى ما سبق، ففي مصر تحديدا في الفترة التاريخية المعاصية لفترة حكم الدوق ألغيز موشنجو الرابع(1189-1376 هـ/1779-1863 م)، والذي حملت التقويضات التي تقوض الأدوات المقلدة للأدوات المقلدة الأصلية المكتشاة في مصر العثمانية اسمها، انطلقت أحدثا مهما من ثورات وحروب وقتها وثورة هم، كان من شأنها التأثير سلبا على التعليم، والذي يدور بطولية إلى كثرة مثل هذا التزيف والغش، دون رقابة، وأول هذه الأحداث هي ثورة على بك الكبير الذي استطاع أن ينحى في عام 1383 هـ/1866 م في الخروج في طاعة الدولة العثمانية والانصهار بها تمامًا، ويصبح حاكمًا فعليا على مصر، وقد ساعدت على ذلك حدث آخر، مهم في نفس الفترة، وهو اندلاع الحرب العثمانية الروسية، والتي بدأت في عام 1189 هـ/1778 م، إذ كففة فترة حكم السلطان مصطفى الثالث(1138-1187 هـ/1727-1773 م).

فضلا عن أنه أعقب تلك الفترة في مصر حديثًا مهما آخر وهو خارج الحملة الفرنسية إلى مصر والاستيلاء عليها(1173-1187 هـ/1768-1798 م)، ورغم أن تاريخ دخول الحملة

(*) انظر الملاحظات التالية من هذا البحث:
1) المعايير المستخدمة والمراقبة والمراقبة والتفتيش المتانتية أثناء المكتوب.
2) للإشارة المستخدمة: أولاً: ألغيز موشنجو الرابع(1189-1376 هـ/1779-1863 م)، مكتبة الأجنحة المصرية، القاهرة، 1952 م.
3) الجربن: سماع، التراجم والأدوات، ج1، ص. 1.
الفرنسية ليس معاصراً للفترة الدوق ألفيز موتينجو الرابع (1163-1193 هـ/1753-1821 م)، الذي حملت التقويم المقدمة للدوقات الدينية الأصلية المكتشفي في مصر العثمانية اسمه، لكنه يفصل عنه أقل من عقدين فقط. ومع استمرار تداول الدوقات الدينية في مصر رغم توفر إصدارها في البندقية نفسها عام 1298/1880، يُرجح أنه ربما كان يتم تداول دواك في مصر تحمل أسماء أدوات قد انقضت فترة حكمهم الفعلي، ومع حدوث مثل هذا الحدث القريب جدًا من فترة تداول دواك هذا الدوق، ليس يستغرب أن تكون دخلت مثل هذه القطع المزيفة في مثل هذه الفترة، وتم طرحها وسط الدوقات الدينية الأصلية.

فمثلاً انتهت طراز الدوقات بنهاية عصر الدوق بعد الغاء منصب الدوق في 1213 هـ.

1874 هـ، إلا أنه لم ينته التعامل بالدوقات الدينية نهائياً بانتهاء النظام السياسي، وظل التعامل بها مستمراً، نظرًا لثقته الشعبية الشرقية وكذلك العربية فيها، وهو ما حدث في مصر من استمرار تداولها وسكتها في فترات لاحقة لثواب توقف سك من قبل الجمهورية البندقية، والدليل على ذلك أن الدوقات الدينية البندقية طالت مستمرة كعملية أساسية في عهد محمد علي باشا.

- 1224 هـ/1805-1806 م، الذي عاصر نفس الفترة المحتل أن تكون دخلت فيها مثل هذه الدوقات المقدمة إلى مصر، وكان يتم التعامل بها في الأسواق المصري، وسط الدوقات الدينية البندقية التي لا زالت يتعامل بها حتى عهده رغم توقف إصدارها.

وخرج صور ما سبق إلى أنه ربما تم سك مثل هذه الدوقات المقدمة - موضوع الدراسة - في فترة حكم الدوق ألفيز موتينجو الرابع (1163-1193 هـ/1753-1789 م)، أو في فترات لاحقة لفترة حكمه، وذلك عن طريق استخدام قوالب سك مزيفة كانت مستخدمة قديماً وتحمل أسماء نفس الدوق، وليس ضرورياً أن تقطع بأنها سك في نفس فترة حكم الدوق المنشئ عليها، لأن قالب السك يمكن أن يستخدم لفترات لاحقة، خاصة إذا لم تشمل هذه القوالب المزيفة التي تكون خارج دور الطباعة الرسمية التابعة للحكومة ورقابتها، فضلًا عن أنه البندقية لم تعد تصرف دواكًا دينيًا، وبالتالي فمن المرجح أن غالبية ما تم تداوله بعده عام 1213 هـ/1798 م، أي العام التي توقف فيه إصدار الدوقات الدينية، كان مقتلاً حتى ولو كان ذهبياً.

ومن أن أسباب تقليل الدوقات الدينية في مصر، تراجع دورها في التداول النقدي بعض الشيء، بداية من عام 1413 هـ/1828 م، أمام التقويم العثمانية الدينية الجديدة (1).

- 1421 هـ/1805 م، وكذلك كان انتشار التقويم الأجنبي الجدوي كالدوقات وغيرها سبباً رئيسيًا في إتاحة الطريق لغش التقويم وتزييفها والتلاعب في العبار والوزن في العصران المملوكي والعثماني (2).

---

(1) ديل، شارل: البندقية الإسلامية، ص 328، عبد الرحمن فيهم: التقويم العربي، ص 34، نقية عبد الواحد.

(2) نقية عبد الواحد: دوقات دينية بندقية، ص 328، عبد الرحمن فيهم: التقويم العربي، ص 34 – 38.
تقرير الشواكر التذكارية المتناولة بمصر في العصر العثماني

د. ماهر سمير عباس

مجلة كليا الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر 2022

تأريخ دوّار الشواكر المقدسة ومقارنتها بالدوّار الشواكر المقدسة لها:

حافظت الشواكر الغنية بالنقوش على الطراز العام لها طوال فترة إصدارها، ولم تطرأ أي تغييرات تذكر إلا في بعض التفاصيل مثل: عدد النجوم وتعبيرات الوجوه، وأشكال أغطية الرؤوس وشكل رابعة القديس مريم، والشكل البيضاوي المحيط بالسيد المسيح، والذي تحوّل في العصر العثماني إلى شكل لوزي "مادورولا".

وفي محاولة البحث لتحديد نسبة القطع المنشورة - موضوع الدراسة - لأي من الأدواق البندقية تنتمى، وذلك نظرًا لأنها لا تحمل تاريخ سكّاها أو ضربها بشكل مباشر، فكان علينا أولاً أن نطلع الدراسات السابقة، لعلً أحداً قد نشر قطعة ذهبية أصلية تحمل نفس النقوش للكتابية ذات الدوّار، والدراسة تبين أن الدكتورة عائشة الطهاني في بحث لها عن الشواكر البندقية (1)، قد نشرت بالفعل أربع دوّارات ذهبية بندقية بحفظ بمقحت الفن الإسلامي بالقاهرة، وتحمل نفس الاسم المُخصص للدوّار ألفيس مونتانجو الرابع، والمسجل على الشواكر المقدسة - موضوع الدراسة -، لكن قامت بتجربتها إلى حاكم آخر، وهو الدوّار ألفيس مونتانجو الأول، والذي تجربته في الفترة (1578-1579) أي ما يوافق حوالي 985-990، وهي فترة حكم كلاً من السلطانيين العثمانيين سليم الثاني ومصطفى الثالث، وذكرت بما نصه: "وعلى الرغم من أن تاريخ سك هذه الدوّارات غير مسجل عليها، فإنه يمكن تأريخها بفترة حكم الملك مصطفى الثاني، شمس الدين، ولي العهد بحترم سنة 968-970 هـ (1).

ولكن من خلال الاطلاع على عدد من الدراسات الأجنبية المتعددة، والتي نشرت لمباحث أخرى تحمل نفس النقوش اسم الدوّار المُخصص، والمُسجل على هذا النوع من الدوّارات البندقية، والإطلاع كذلك على نقوش غيره أيضاً من الأدواق الأخرى، وذلك لمحاولة التعريف على طريقة تسجيل الاسم المخصص لكل دوّار على نقوش، فقد تبين لنا أن الأربع قطع التي قامت بنشرها في بحثها لا تنتمي إلى الدوّار ألفيس مونتانجو الأول (1571-1572) م، حيث أن طُرِب ضرب الدوّارات التي تنتمي إلى هذا الدوّار فعلياً، قد سجل اسمه عليها بصورة: ALOY، وليس بصورة: MOCE، كنا طُرِب دوّارات ألفيس مونتانجو الأول (577-578) م، كانت تحتي بصورة السيد المسيح المرسمة على أحد وجبتها ثلاثة عشر نجمة وليس ستة عشر نجمة، كما هو واضح في الدوّارات التي قامت بنشرها، وما يهمنا

(1) كودرتنغتون، ه. و: Ceylon Coins and Currency، Chapter XIII Miscellaneous - II Venetian (Colombo: A. C. Richards، 1924)، p.169.


Venice and its Story, p.325.


Okey, Thomas.: Venice and its Story, pp.324, 325.
1 - ألفيزي مونتشيو الأول (1470-1577 م): ويكتب اسمه باللاتينية: Alvise Mocenigo I
ALOY.MOCE

2 - ألفيزي مونتشيو الثاني (1500-1673 م): ويكتب اسمه باللاتينية: Alvise Mocenigo II
ALOY*MOCENI*

3 - ألفيزي مونتشيو الثالث (1522-1673 م): ويكتب اسمه باللاتينية: Alvise Mocenigo III
ALOY*MOCENI.

4 - ألفيزي مونتشيو الرابع (1563-1679 م): ويكتب اسمه باللاتينية: Alvise Mocenigo IV
ALOY.MOCEN.

ومما سابق، يؤكد لنا وزن الثماني قطع المقلدة - موضوع الدراسة -، والتي يبلغ متوسطهم جميعاً حوالي 3.35 جرام، فضلاً عن أن السبيكة المعدنية المصورة منها هذه القطع، هي سبيكة النحاس الأصفر، أن جميعاً قطع مقلدة للدُوقات الذهبية البندقية المتداولة في مصر، والمتروسة باسم الدوق ألفيزي مونتشيو الرابع (1563-1679 م)، والتي كانت تُصنع أصلاً من الذهب الخالص، وزنها 3.5 جرام (1)، وبدلنا نقص وزن القطع المقلدة - موضوع الدراسة - على أنه من المنطقي أن يكون قد تم تداولها بالفعل في عصر انتشار الدُوقات الذهبية الأصلية نفسه، حيث كان يتم دُسَّها بين الآلاف من القطع الذهبية المبتوكة بين الناس، وليس تُقلّدها تدفقاً حديثاً يمكن اكتشافه بمجرد العثور على قطع نحاسية فردية ليست مختلطة بأخرى ذهبية.

وقد تم بالفعل تداول دُوقات ذهبية أصلية للدوق ألفيزي مونتشيو الرابع في مصر في العصر العثماني، وقد أمكننا الاستدلال على طرز ذُوقاته من خلال ذُوكة ذهبية له، قامت بشرائها الدكتورة تقيطة عبدالجواد، ومُسجَّل عليها نقش كتابي يحمل اسمه مُختصرًا، وزنز هذه الدُوكة: 0.45 جرام، وبلغ قطرها: 18.01 مم، والسُك: 9.600 مم: 1 (2)، وهي قطعة مماثلة تمامًا للقطع المحفوظة بجمعية النُعُميات الأمريكية التي قُمّا بشرائها في بحثنا، وأيضًا للأربع قطع المُصَهَّح تأريخهم في البحث سابق الذكر، وقد أشرنا إليها في الصفحات السابقة.

(1) Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, pp.5-8.
(2) تقيطة عبدالجواد: دُوقات ذهبية بندقية، ص: 30-37, 2007.
نالماً: طرز الدوّكات الذهبية البنغالية الأصلية

يُضحى الطراز أو التصميم الموجود للدوّكات البنغالية منذ إصدارها، والذي تتبع فقط في التفاصيل الصغيرة عبر القرون المتعاقبة (1)، وعليها أولاً أن تعرض على شك الدوّكات الذهبية المُدَوَّلة بمصر في العصر العثماني (2)، وتحمل الاسم المُختصر للدوّق ألفيز موتشنجو الرائع (1763-1779م)، وذلك من خلال الوصف الذي قدمته الدكتوره تقيدة عبد الحوار لدوكات الذهبية في بحثها المذكور بعلية (3)، حتى تستطيع مقارنة هذا الوصف للدوّق الكتابي والزخارف الواقعة على الدوّكات الأصلية لهذا الدوّق، والدوّكات الذهبية بشكل عام، بما ورد كذلك على الدوّكات المُقتِدة له، والنشرة في هذه الدراسة، وذلك لتحديد أوجه الشبه والاختلاف، ويمكننا وصف الدوّكات الذهبية لنفس الدوّق، وذلك على النحو التالي:

نُمُوجد لدوّكة ذهبية بنغالية - باسم الدوّق ألفيز موتشنجو الرائع (1763-1779م)
جمعية النُمٍوميات الأمريكية - برقم حفظ: 496، الوزن: 4.273، قطر: 26مم

أ- الوجه:

يُحيط بالنقوش الكتابية والتصوير بدون فاصل إطار دائري من حبيبات متماسكة ومُمَرَّاضة، وأحياناً بسبب القصر غير الجيد تختفي هذه الحبيبات، وفاء في المركز جهة اليمن تصويرية لدوّق البنغالية ألفيز موتشنجو الرائع (1763-1779م)، وجهة السينار تصويرية للقديس مُرَقص، ويفصل بينهما الصماري (العمود) الذي يحمل علم تنويج الدوّق، وصور الدوّق في وضعية جانبية، يبدو واقفاً أو راكعاً قليلاً، وشاحناً بيصره نحو القدس مركز، ويرتدي الدوّق

(1) Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, p.5.
(3) تم التواصل مع الاستاذ الدكتور تقيدة عبد الحوار للحصول على صورة من الدوّقة التي قامت بنشرها، وتم نشرها في هذه الدراسة، لكن تعرّضنا للحصول عليها لأن بائعها كان منذ فترة طويلة، ولم تعد الصورة متوفّرة، لذا تم الاعتماد على نشر صورة لدوّكة ذهبية نفس الدوّق، محفوظة بجمعية النُمٍوميات الأمريكية.
عباءة النتوء متعددة الطيات، ويضع على رأسه قبعة على شكل قرن، كانت تسمى فرن نتوء، ورسم بملامح وتفاصيل وجه واضحة، فهي تصوير فرقة من الحقيقية عبر فيها عن شخصية نتوء الحقيقية، وليس مجرد كونها تصويرة رمزية له، ويسمك نتوء في يدها بعصا أمامه، وهي ترمز إلى الصاري الذي يحمل علم النتوء، والذي ينتهي من أعلى برسم صليب، وينتهي من أسفل برسم خط أفقي يمثل خط الوقف الذي يقف عليه نتوء والقديس مريم، الذي صوّر هو الآخر في وضعية جانبية أيضاً، ينظر لجهة اليمنى ناحية نتوء وهو يسلمه العلم، وحول رأسه هالة كبيرة الحجم، مرتدياً عباءة متعددة الطيات، ويعلو صدره وحاشياً يغطي الكتفين ويدل على من أسفل الذراعين حتى الخلف، ويسمك القديس مريم أيضاً بأدبيه صاري العلم أو الرائبة، التي يهمّ تعلمه نتوء كرمز لنتوؤه حاكاماً، ويفصل بين تصويرتي نتوء والقديس مريم، صاري العلم، والذي ينتهي من أعلى برسم صليب، وينتهي من أسفل بأدبيه يوجد أفقي، يطلق عليه خط الوقف، نظرأ لأنه يد نتوئ أقدم نتوء والقديس مريم مع إلهام.

أما عن كتابات الوجه فقد وضحت جزء منها يعلو نتوء نتوء، وعلى يمين نتوء العلم موانئي للجزء العلوي منه، من أعلى إلى أسفل بشكل عمودي أو رأس، عبارة عن ثلاثة حروف Ducatus متلاپية باللاتينية (D) ، وبرمز الحرف (DVX) وربعات نتوء (D) ، بمعنى ذهية، أو ربما اختصار لكلمة اللاتينية Ducati بمعنى ذهية، أو ربما إلى اختصار الكلمة اللاتينية Venetia بمعنى البندقية، وبالتالي Ducati لم يسمك كاملاً إما أن يكون ذوكية البندقية أو ذوكية البندقية، في نتواء (DVX) ويؤكد يكون الأخير هو الأقرب، في أنها تسمى "دوكية البندقية"، نظرأ لوجود هذين الحرفين (D , V) أعلى تصويرة نتوء وأمام وجهه، وذلك إشارة إلهية، إضافة إلى أن كلمة ذهية قد وردت على النقوش المستقبل على الظهر في النقوش الكتابي الذي يدور بهام الوجه، إضافة إلى أن علامة الصليب التي تُشتق بشكل متساوي الأضلاع، هي الحرف الثالث من كلمة نتوء باللاتينية (X) ونقشها من قبل الفنان على طراز الصليب اليوناني، كإشارة منه لرمز الديانة المسيحية التي يعتقد أهل البندقية بنهم الدوق والقديس مصورة على هذه الكنائس، ولا يحتل أن الفنان سوف يقوم بتقسيمها مرة ثانية، وما يؤكد صحة هذا الرأي ما فعله الفنان من نقش الحروف (S.M) خلف تصويرة القديس مصورة كاختصار يدل على اسمه ولقبه.

واجه النقوش حول الحاجة على جزءين، أحكما خلف النقوش، عبارة عن هامش دائري من الكتابات موازي للطريق الخارجي ذات الخباثات، متوجه إلى اليمن في اتجاه عقارب الساعة، ويشمل هذا النقوش الاسم واللقب المختصر للدوق ألفيز مونتشونو الرابع Alvise IV.
وعندما يُلقي الشبل بالحروف اللاتينية، بصورة: (ALOY.MOCEN)

المساحة التي تبدأ من نهاية صغيري العلم وتنتهي عند جنزة الالبوسق، والشبل الآخر إلى جهة

البجارة خلف تصويرة القديس مُلَّصَق مباشرة، عبارتة عن هامش دائري من الكتابات مزدوجة

بالإطار الخارجي ذات الحروف، تُنْجى إلى البجارة في اتجاه عقارب الساعة، ويحمل هذا الشبل

الاسم واللقب المُختصر للقديس مُلَّصَق واسم البندقية، وذلك بالحروف اللاتينية، بصورة:

S.M.VENET (اختصار لكلمة S.M.VENET وعناها القديس، والحرف (M) اختصار لكلمة)

Veneti (اختصار لكلمة Veneti ومعناها مُلَّصَق، والحروف) اختصار لكلمة

Venet (دام بعض الكتابات) ومعناها أهل البندقية، ليكون المعنى الإجمالى للكتابات: "ملصق قديس البندقية".

---

**B - الظاهر:**

يُحيط بالفَيْلَة الكتابية والتصاوير في الوجه إطارات دائري من حروف مماثلة ومترامية،

وقَنْش في مركز الظاهر تصويره للسيد المسيح - عليه السلام - واقفاً في وضعية المواجهة،

شاحقاً ينصبه إلى الأمام، وحل رأسه مسمى الهالة المقدسة، مُذَيَّداً عباءة مُعددة الطيات,

تماثل الزي الكهفائي الذي يرتديه رجال الدين المسيحي، ويرفع به يدها لأعلى كشيارة بعلامة

البركة، ويمسك بيده السري الكتاب المقدّس، ويحيط به من الخارج ست عشرة نجمة خمسية

الأطراف، وُرعت بشكل متناقص، بحيث تبدأ من عند قدميه، وتلتقي من أعلى عند الهيئة، ثملاً

كامل المساحة المحيطة بالسيد المسيح، ويُحيط بهذه النجوم وبتصويره السيد المسيح معاً من

الخارج إطار عبارة عن شكل لوزي مكون من حروف مماثلة ومترامية معاً.

ثم يُحيط بالإطار الوظيف المحدّد لتصويره السيد المسيح والنُجُوم من الخارج هامش دائري

من الكتابات، موازي للإطار الخارجي ذات الحروف، تُنْجى إلى اليمين في اتجاه عقارب

الساعة، ويحمل نُقُوش كتابية من حروف لاتينية، بصورة:

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

---

**SIT. Tibi Christe Datus Quem tu Regis iste Ducatus**

وهي اختصار للنص التالي:

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

وترجمة هذا النص إلى اللغة العربية تُعنى:

"أيها المسيح دع الدوكة التي أحكمها أنا باسمك تحظي ببركتك".

أو" من أجل أها المسيح سُكّت هذه الدوكة التي تحظى ببركتك".

---

رابعاً: طُرز الدُوَّاق المُقَدَّة للدُوَّاقات الذهبيَّة البَنْدِقيَّة الأصليَّة:

ساهم وجود اختلافات كثيرة من خلال المقارنة بين الدوَّاقات الأصلية والدوَّاقات المُقَدَّدة لها في نفس الفترة، سواء في النقوش الكتابية أو التصاوير أو الزخارف الأخرى المختلفة، وأيضًا وجود اختلافات أخرى بين القطع المُقَدَّدة وبعضها البعض، في تكوين الدوَّاقات المُقَدَّدة للدوَّاقات الذهبيَّة البَنْدِقيَّة المُدَارِجَة في مصر، والしましょう في هذه الدراسة إلى ثلاثة طُرز فنية مُختلفة، وذلك على النحو التالي:

الطَرَّاز الأوَّل (لوحة 1)

وَيَمْلَى الطَرَّاز الأوَّل قطعة واحدة فريدة وأوَّل من بين جميع القطع المنشورة، وبياناتها كالتالي: (الوزن: 390.3 مجم، القدر: 22 مم، المركب: 9.3 مم)، وهي تشبه تمامًا الدوَّاقات الذهبيَّة البَنْدِقيَّة الأصليَّة المُدَارِجَة في مصر للدُوَّاق ألف مونتتشجو الرابع (1769-1779) والسابق وصفها، من حيث نقوشها الكتابية وتصاويرها وزخارفها، لكن توجد أيضًا بعض الاختلافات بين هذا الطَرَّاز والدوَّاقات الأصلية، وأيضًا بينه وبين قطع الطَرَّازين الأخريَّين، ويُمكننا توضيح ذلك على النحو التالي:

أ - وجه الطَرَّاز الأوَّل:

وَيَمْكننا أن نتناوله في ضوء ما يحمله من نقوش كتابية وتصاوير وزخارف كالالتالي:

١ - النقوش الكتابية:

اسم الدُوَّاق مختصرًا بصيغة: (ALOY.MOCEN)، كَان يتم تسجيل اسم الدُوَّاق ألف مونتتشجو الرابع (1769-1779) مَخْصِصًا على ذُوُوكاته الذهبيَّة الأصلية، ضمن النقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (ALOY.MOCEN)، مما بِعَل ثُقافة وأَن ذكرنا، ومبَانِينة القطعة الواحدة المُقَدَّدة المنتميَّة للطرَّاز الأوَّل في هذه الدراسة بالدوَّاقات الأصلية، نجد أنه سُجِّل عليها اسم الدُوَّاق بنفس الصيغة: (ALOY.MOCEN)، مع وجود ملاحظة بسيطة وهي كتابة حرف الـ (A)

رضو هذا الاختصار بحجم صغير إذا ما قوْن بَقية الحروف، وأيضًا لم يَتْ مُحَارِيًا أو مُنظَّمًا على نفس النمط مع بقية الحروف، وليس نفس الميل الذَّائري للحروف الأخرى في استدانتها مع الباشَك الخارجية للطَرَّاز، وبمَبَانِينة هذا الحرف مع بقية الحروف الأخرى، سواء من حيث صغير حجمه أو عدم اصطدامه معهم على نفس النمط، يُعتَبَر إحسانًا بأنه لم يَتْ حَفْره معهم على قالب السكك في نفس الوقت، وأنه ربما تم إضافته في وقت آخر، وهو ما لم نَهَر من قبل عند تسجيل الاسم المُختصر للدُوَّاق على دوَّاقاته الذهبيَّة الأصلية، أو على دوَّاقاته المُقَدَّدة المنتميَّة.
للطرازين الثاني والثالث في هذه الدراسة، حيث جاء الحرف واضحًا ومنظمًا مع بقية الحروف (لوحات ۲ : ۸).

اختصار عباره : "مرفق قريب البنقدة" بصيغة : (S.M.VENET)

كانت تُسجل في هذا الاختصار على الدوّكات الزّهريّة البنقدية الأصلية بشكل عام، وأيضاً على دوّكات الدّوج ألغيز موشنجو الرابع (1763-1769 م)، ضمن النقوش الكتابية على الوجه بصيغة : (S.M.VENET) كما سبق وأن ذكرونا، وبمقارنة القطعة الوحيدة المقدّمة المتنمية للطراز الأول في هذه الدراسة بالدوّكات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجل بصيغة : (SMVENEF)، ولناحية الاختلاف هنا مقارنة بالدوّكات الزهريّة البنقدية الأصلية لنفس الدّوج، في تسجيل الحرف الأخير في هذا الاختصار على هذا الطراز، حيث سُجل (I)، وليس (F)، وعلى الوجه، كما هذه الحروف معًا بصيغة : (VENET) هي اختصار لكلمة (VENETI) وتعني البنقدية، كما وُجد اختلافاً آخر في هذا الاختصار ضمن كتابات هذا الطراز المقدّمة مقارنة بالدوّكات الزهريّة البنقدية الأصلية لنفس الدّوج، حيث نُشِت هذه الحرف بصيغة : (SMVENEF)، بدون وضع النقطة المُسْطَفّة في مواضعها مثلاً على الحال في الدوّكات الزهريّة البنقدية الأصلية لنفس الدّوج، وبمقارنة هذا الطراز بالطرازين الثاني والثالث المستوردتين في هذه الدراسة، نجد أن هذا الاختصار سُجل صحيحًا فقط ومطبّقًا للدوّكات الزهريّة البنقدية الأصلية لنفس الدّوج، على القطع المتنمية للطراز الثاني (لوحات ۲، ۳، ۴)، حيث سُجل هذا الاختصار على ظهرها بصيغة : (SM.VENET)

الاختصار الذي يشير إلى أن القطعة تمثل "دوّكة البنقدية" بصيغة : (DVX) : والذي كان يُسجل مُختصرًا على الدوّكات الزهريّة البنقدية الأصلية بشكل عام، وأيضاً على دوّكات الدّوج ألغيز موشنجو الرابع (1763-1769 م)، ضمن النقوش الكتابية على الوجه بصيغة : (DVX) كما سبق وأن ذكرونا، وبمقارنة القطعة الوحيدة المقدّمة المتنمية للطراز الأول في هذه الدراسة بالدوّكات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجل بصيغة : (DVX)، وتم نشره بعلو رسم الدّوج بشكل عمودي موازي لرسم صاري العلم، وبمقارنة هذا النقوش بالدوّكات الزهريّة البنقدية الأصلية لنفس الدّوج، نجد مطابقًا ولم يختلف عن نشئه على الدوّكات الأصلية، وذلك أيضًا بالنسبة لجميع القطع المنتشرة في هذه الدراسة (لوحات ۸).

۲ - التصوير :

تصويرًا للدّوج والقدس مُرقص : نلاحظ أن التصويرتين رُسمتا على القطعة المتنمية لهذا الطراز كما كانت تُسجّل على الدوّكات الزهريّة البنقدية بشكل عام، وأيضاً على الدوّكات الزهريّة
لنفس الدوق المضروبة باسمه هذه القطعة، وذلك فقط من حيث تمثيل الدوق وهو واقف في وضعية جانبية، وتعزو رأسه قيّمة مخروطية الشكل، ومرتديًا عباءة متعدد الطبقات، لكن من الواضح جليًا أن تمثيله هنا جاء عبارة عن رسم إضطلاحي (أو رسم كاريكاتيري حسب مصطلح العصر الحديث) يرمز إلى الدوق فقط وإلى وضعته بشكل عام، ولكن لايتم تمثيله إلى الواقع بأي صلة، فمثلاً ملامح وتفاصيل وجهه أو تصويره شاخصًا بصرفه نحو القدس رُمِق، لم يعد واضحًا كما كانت عليه تصوير الأدوات في الأدوات الذهبية الأصلية، حيث كانت تصويرها الدوق واقعية يُعبر فيها عن شخصيته الحقيقية، وليس مجرد تصويرية رمزية أو إضطلاعية له، ونفس الشيء بالنسبة لتصويرة القدس مُرقص، فيي صوره وافقًا في مواجهة تصويرة الدوق، لكن تم التعبير عن عبائته التي يرتديها والوشاح حول صدره والطائر الذي يُسْك به بشكل إضطلاعي روامي أيضًا، وليست تصويرة واقعية يُمكن من خلالها تحديد ملامح وتفاصيل وجهه، اللهم إلا شكل الهالة التي تحيط برأسه، فقد جاءت واضحة ومنقوشة بشكل واقعية مقارنة بالذوكيات الذهبية الأصلية.

تصويرية صاري العلم: جاء شكل صاري العلم الذي يفصل بين تصويرتي الدوق والقدس مُرقص في الطراف الأول مُختلفًا عن شكله على الذوكيات الذهبية الأصلية لنفس الدوق، وعن الطرافين الثاني والثالث من هذه الدِّراسة للذوكيات المقلدة أيضًا لذوكيات الدُّئَبِية الأصلية، حيث جاء صاري العلم في الطراف الأول عبارةً عن خطي يُبْرَز بارز مرسوم بشكل عمودي، وجاء الاختلاف في هذا الدوق عن الدوكيات الأصلية والطرافين الآخرين في أنه لا يوجد في الطراف الأول ذلك التأثير الأدق المستقيم الذي يمتلأ أسفل صاري العلم، من بين أسفل أقدام الدوق وحتى أسفل أقدام القدس مُرقص، كما أن الصُّنَاعَة أو الصُّنُاعَة لهذه القطعة المُنْتَجة للطراف الأول المقلد لم يوفق في توضيح شكل الصليب أصلًا صاري العلم مقارنةً بشكله في الذوكيات الذهبية البندقيّة لنفس الدوق، حيث انحرف الجزء المُستعرض المتقطع مع الخط العمودي في جزء العلوي المُكونان معًاً لشكل الصليب، ولم يظهر شكل الصليب كما كان عليه في الذوكيات الذهبية الأصلية لنفس الدوق.

3 - الزُهَّارِف:

الحبيبات المتماسكة والمتماسكة البازلاء المتشكلة إطارًا خارجيًا: تمثلت الزهارف الوردية على وجه الطراف الأول فقط في إطار من الحبيبات المتماسكة والمتماسكة وعدها اثنتي وسبعين، وهي عبارة عن نقاط مُتَّوَّقة مُسَّمَّة بضيُّ إطار دائرية يدور مع الحافة الخارجية للقطع، وجاء
هذا الإطار مطابقًا لشكله الذي كان عليه في الدوَّارَاتُ الذهنيَّة الأصلية لنفس الدُّوق، ولم نجد فيه
أي اختلاف أو تحويل عن شكله الطبيعي.

**ب - ظهر الطُّراز الأول:**

جاءت نقوش وتصاوير وزخارف ظهر القطعة المُتنمِّسية للطرَّاز الأول مقلوبة لأسفل، وهذا
لا يعد خطأً من الضَّرَّاب الذي ضَرَّب النَّقد، لأن صناعة النَّقد وضُرِب بقَالب طَوْير، مع كُرُه
عند القلَّف التي يضربها، يجعل القَالب المعلي يتحرك من بين الصَّرَّابات تتقَلِّب الكتابات أو
التصاوير، وهو أمر شائع في النقود بشكل عام، ولا يعد خطأً يُقدر كونه عدم دقة عند الضَّرَّب
بسبب كثرة النُّماذِج المضروبة، وقد تكرَّر هذا في غالبية القطع المنشورة في هذه
الدراسة (الوحات 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)، حيث جاء شكل الظهر فيهم جميعًا مقلوبًا وليس
معتدلا عدًا قطعة واحدة تنتمي لقطع الطَّراز الثاني، حيث جاء فيها شكل الظهر معتدلًا مثل
الدوَّارَاتُ الذهنيَّة الأصلية بشكل عام ودُوَّارَات نفس الدُّوق على وجه التحديد (الوحة 2).

ويُمكننا أن نتناوله في ضوء ما يحمله من نقوش كتابية وتصاوير وزخارف كالثالي:

1. النقوش الكتابية:

( **SIT.T.XPE.DAT.Q.TV.** REGIS. ISTE.DVCA  )

والتي تشير إلى عبارة: "من أجل أنت أيها المسيح ضربت هذه الدُّوقَة التي تحظى ببركة،
والتي كانت تسجل ضمن كتابات الظهر على الدوَّارَات الذهنيَّة البَنْدِيقيَّة الأصلية، تدور في اتجاه
عقارب الساعة، ومُختصرة بهذه الحروف اللاتينية، نجد أنها سُجلت على هذه القطعة المقلدة
للدوَّارَات الذهنيَّة الأصلية، أيضاً ضمن كتابات الظهر في الطرَّاز الأول، تدور أيضاً في اتجاه
عقارب الساعة، ومُختصرة بحروف لاتينية أيضاً بصيغة: (  )

( **RECIS.ISTE.DVD**)

والنَّقوش مُناسبة في هذا الطرَّاز مقارنة بالدوَّارَات الذهنيَّة البَنْدِيقيَّة الأصلية لنفس الدُّوق،
فإن عدم وجود خمس نقاط مُسْمِّئة وبارزة في بعض المواضيع، والتي كانت تفصل بين بعض
الحروف، وكذلك أيضاً عدم تسجيل حرف **T** في اختصار (DAT)، وبعد مباشرة كتابة (TV)
حرف **O** (بَلَا مِن **Q**)، وبعد مباشرة أيضاً عدم تسجيل حرف **Q** في اختصار (REGIS)
اختصار ( **C** (بَلَا مِن **G**), كما سُجلت آخر أحرف في هذا
الاختصار بصيغة ( **DVCA**)، حيَن أنه كان يتم تسجيلها على ظهر الدوَّارَات الذهنيَّة الأصلية
( **DVCA**), وأحياناً بصيغة ( **DVCAT**).
2 - التصوير:

تصوير السيد المسيح عليه السلام: نلاحظ أنه في حين أنها نُقشت مُقلوبة، بسبب ضرب القالب بشكل مكوس، إلا أنها صُوَّرت كما كانت تُصوَّر على الديكاكين الأصلية، من حيث أنها تتواجد في الظهرين، والمسيح في وضعية المواجهة مرتديًا عباءة متعددة الطيات، ويرفع يده اليمنى لآلهة، وحول رأسه رسم هالة، لكن الواضح جليًا أن تمثله هذا جاء أيضًا مثلما الحال في تصوير الوجه، أي عبارة عن رسم اصطلاحي أو رمزي (كاريكاتيري)، يُرمز إلى المسيح فقط و إلى وضعية و هيئته العامة، ولكن لا يمثّل إلى الواقع بأي صلة، أي لا يمكن من خلاله تحديد وجهه أو ملامحه.

3 - الزخارف:

أما فيما يخص الزخارف الواردة على ظهر الطراز الأول والمتمثلة في الحبوب المتماسحة والمتراسطة، وهي عبارة عن نقاط بارزة مُسمّعة، تكررت ثلاث مرات على الظهر، كالآتي:

الزخارفة الأولى: وهي عبارة عن حبوب مُسمّعة متراصة وبارزة وعددها ستين، تشكل إطارًا دائريًا يدور مع حافة القطعة، وقد جاءت مثل مثيلتها على الوجه، ولا يوجد أي اختلاف أو تغيير عن شكلها التي كانت عليه في الديكاكين الأصلية نفس الدُوَّر.

الزخارفة الثانية: وهي عبارة عن حبوب مُسمّعة متراصة وبارزة، وعددها أربعٌ وخمسون، لكن نُؤخذ بحجم أقل من الزخارفة الأولى، وجاءت تشكّل إطارًا داخليًا لتصوير السيد المسيح، وجاءت هذه الحبوب أيضًا مثل شكلها على الديكاكين الأصلية، عبارة عن إطار يأخذ شكل لوسي مكون من حبوب متماسحة ومتراسطة معًا، ويفصل بين هذين الإطارين الخارجي والداخلي الفوض收录 الكتابية السابق ذكرها، وكلا الإطارين تم تنفيذهما مُطابقين لشكلهما على الديكاكين الأصلية.

الزخارفة الثالثة: وهي عبارة عن حبوب مُسمّعة متراصة وبارزة، وعددها خمسة عشر، توجد بين تصوير السيد المسيح والزخارفة الثانية، وتُؤخذ شكل لوسي، وتشبه الزخارفتين السابقتين، لكن حبوبها جاها أكبر حجماً وأكثر بروزًا، وكانت هذه الزخارفة على ظهر الديكاكين، التي نُؤخذ مُقلوبة لهما، على شكل إطار لوسي أيضًا، لكن كانت مكوّنة من ستة عشر نجمة خماسية وليست من حبوب.
الطراز الثاني ( لوحة 2، 3، 4 )

ويُمثل الطراز الثاني ثلاث قطع تحمل نفس النقوش الكتابية والتصاوير والزخارف، ولهم أيضًا (نفس القطر 22 م، نفس السمك 9 مم)، لكنهم فقط يختلفون في الوزن، حيث جاء وزن كل قطعة كال التالي: (لوحة 2 - وزنها 420.19 جم)، (لوحة 3 - وزنها 380.19 جم)، (لوحة 4 - وزنها 380.19 جم)، وهذه القطع تشبه تمامًا الورودات الدينية المندوبة في مصر للعُقج أليف موششو الرابع (1763-1769 م) والسابق وصفها، من حيث نقوشها الكتابية وتصاويرها وزخارفها، لكن توجد أيضًا بعض الاختلافات بين هذا الطراز والورودات الأصلية، وأيضاً بينه وبين قطع الطرازين الآخرين، ويمكننا توضيح ذلك على النحو التالي:

أ - وجه الطراز الثاني:

ويمكن أن نتناوله في ضوء ما يحمله من نقوش كتابية وتصاوير وزخارف كال التالي:

1 - النقوش الكتابية:

اسم الورود مختصرًا بصيغة: (ALOY.MOCEN)

موششو الرابع (1763-1769 م) مختصرًا على ذُكر المخلصات الدينية الأصلية، ضمن النقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (ALOY.MOCEN) كما بقي وأن ذكرنا، ومقارنة القطع المندوبة بالمدينة للطراز الثاني في هذه الدراة بالورودات الأصلية، نجد أنه سُجل عليها اسم الورود بصيغة: (ALOY.MOCEN)، حيث كتب اسم الورود مختصرًا على قطع هذا الطراز بحرف الـ (V) وليس بحرف (Y) كما سُجل على القطع المندوبة إلى الطراز الأول (لوحة 1)، أو كما كما كان يُسجل على الورودات الدينية المندوبة في مصر باسم الورود أليف موششو الرابع (1763-1769 م).

الاختصار عبارة: "مرقص قديم البنغلي" بصيغة: (S.M.VENET)

كان يُسجل هذا الاختصار على الورودات الدينية البنغلية الأصلية بشكل عام، وأيضًا على ذُكر الورود أليف موششو الرابع (1763-1769 م)، ضمن النقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (S.M.VENET) كما بقي وأن ذكرنا، ومقارنة القطع المندوبة للمدينة للطراز الثاني في هذه الدراة بالمدينة، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجل على هذا الطراز بنفس الصيغة: (S.M.VENET)، أي أنها سُجلت مطابقة لما كانت عليه في الورودات الدينية البنغلية الأصلية المندوبة في مصر لنفس الورود، وذلك على عكس الطرازين الأول والثاني (لوحة 1، 5، 6، 7، 8)، والذان سُجلت عليهم هذه الحروف تحمل بعض الاختلافات إذا ما قورنت بالورودات الدينية البنغلية الأصلية لنفس الورود.
الاختصار الذي يشير إلى أن القطعة تمثل "دُوَّة البَنْدِقِيَّة" بصورة: (DVX)، والذي كان يُسجل مُختصرًا على الدُوَّات الذهَبيَّة البنَديَّة الأصلية بشكل عام، وأيضًا على دُوَّات الدوق (DVX) ألفيس موتشنجو الرابع (1769-1776م)، ضمن النقوش الكتخبية على الوجه بصورة.

كما سبق وأن ذكرنا، وبمقارنة القطع المقدمة المتمنئة للطراز الثاني في هذه الدراسة بالدُوَّات الأصلية، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجل بصورة: (DVX)، ونتقه يعبر رسم الدوق بشكل عمودي موازي لرسم صاري العلم، وبمقارنة هذا النُفت بالدُوَّات الذهَبيَّة البنَديَّة الأصلية لنفس الدوق، نجد مُطبقًا ولم يختلف عن نقشه على الدُوَّات الأصلية، وذلك أيضًا بالنسبة لجميع القطع المشتركة في هذه الدراسة، كما سبق وأن ذكرنا (الوحات 1: 8).

2- التُصَوِّرَات: 

تصويرنا الدوق والقديس مُرَقَص: نلاحظ أن التصويرتين رسمتا بشكل اصطلاحي أو رمزي وليس واقعيًا، مقارنةً بشكلها على الدُوَّات الذهَبيَّة الأصلية، وذلك مثلما ذكرنا تمامًا عند وصفنا تصينًا على القطعة المتمتنة إلى الطراز الأول (الوحات 1)، وإذا أردنا أن نقارن بين شكلهما، نجد أن شكل هذه التصوير قد اختُلط في الطراز الثاني عن شكلها في الطراز الأول في بعض الملاحظات، فنلاحظ أن تصوير الدوق في الطراز الثاني لم يعد غباء الرأس الذي يشير إلى بقعة الدوق مخروطي لأعلى، والخطوط الإصطلاحية المكتوبة لشكل الدوق أصبح فيها اندحاء في أعلى الجزء السفلي عند الخصر؛ ولذا على أن الدوق كان رايكًا أمام القديس مُرَقَص أثناء تسليمه الزراعة، كما أن تصوير رأس ووجه الدوق في الطراز الثاني، حاول الصانع إظهار بعض التفاصيل فيما إذا ما مُقورنا بالطراز الأول، وإن كانت مع ذلك تفاصيل غير واقعية أيضًا، ونفس الشيء فيما يخص تصوير نظر القديس مُرَقَص في الطراز الثاني، حيث اختفت تصويرته مقارنة بالطراز الأول في أن رسم الهالة المحيطة بالرأس ووجه أصبحت أكبر، وملامح وتفاصيل الوجه والرأس أصبحت أقل دقة وجودة من الطراز الأول، وأصبح الجسد مكون من خطوط أقل عددًا، لكنه أكبر حجماً وبروزًا من الطراز الأول، والتي تم من خلالها توضيح بعض تفاصيل الجسد بشكل أكبر، لكن في العموم التصوير غير واقعية أيضًا.

تصويرنا صاري العلم: جاء شكل صاري العلم الذي يفصل بين تصويرتي الدوق والقديس مُرَقَص في الطراز الثاني قريب من شكله على الدُوَّات الذهَبيَّة لنفس الدوق، مقارنةً بشكله في الطرازين الآخرين من طراز الدُوَّات المماثلة أيضًا لدُوَّات الذهَبيَّة الأصلية، والمشتركون في هذه الدراسة، حيث جاء شكل صاري العلم في الطراز الثاني عبارة عن خط عريض مرسوم بشكل عمودي، وينتهي من أسفل برأس دائري مسمحة وبارزة، أسفلها خط صغير بارز يأخذ
شكل نصف دائري مفتوح لأعلى، وأسفله مباشرة خطر الوقف الأفقي والمتصدر، والذي يمثل نصف صارٍ العلم، وممتد كذلك من بين نصف أقدام البدو ونحو نصف أقدام النطفي مرقص، وإذا كان الصاعن أو الضارب في الطُرُز الأول لم يوفق في توضيح شكل الصليب أعلى صارٍ العلم، إذا ما وقوة بعضه على الدُوَّات الذهنية النَّدُوقيَّة لنفس البدو، فإنه في الطُرُز الثاني وكذلك أيضًا في الطُرُز الثالث الذي سيأتي وصفه، لم يقم ينشل الصليب أعلى العمود (لوحات 2، 3).

3 - الرِّجَاح:

الحيبيات المتماسكة والمتراسّة البارزة المشكّلة إطراً خارجيًا: تمثّلت الزخارف الوراءة

على وجه الطُرُز الثاني فقط في إطار من الحبيبات المتماسكة والمتراسّة وعدها ستين، وهو عبارة عن نقاط بارزة مسمّحة تشكّل إطارًا دائريًا يدور مع الحافة الخارجية للطائفة، وجاء هذا الإطار متابعاً لشكله الذي كان عليه في الدُوَّات الذهنية الأصلية لنفس البدو، ولم نجد فيه أي اختلاف أو تحويل عن شكله الطبيعي، وكذلك يشبه شكله العام في الطُرُزين الأول والثاني، يكمن الاختلاف فقط في عدد الحبيبات، حيث جاء عدها في الطُرُز الأول اثنتين وسبعين، وعلى الطُرُز الثاني ستين، والطُرُز الثالث الثاني وصفه سوف نجد أن عدها اثنان وستون، وهذه الزخارف كانت من العناصر المهمّة أيضًا التي بناء عليها تم توضيح الفارق بين الطُرُز الثلاثة.

ب - ظهور الطُرُز الثاني:

يُشبه ظهور الطُرُز الثاني على جميع القطع المتماسكة إليه، في تكوينها أو تصورها أو
زخارفها نفس تفاصيل ظهور القطعة المشابهة وصفها والمتماسكة إلى الطُرُز الأول (لوحات 1، 2، 5، 6)، ونفس الأمر سوف يتكلم بالنسبة لشكل ظهور القطع المتماسكة إلى الطُرُز الثالث (لوحات 5، 6، 7، 8).

ونلاحظ أن الصاعن أخطأ عند ضربه أو سكه لظهار غاليبة القطع المتماسكة للطُرُز الثاني، حيث لم يقم بضرب البدو بنفس إتجاه الوجه؛ مما أدى إلى ظهور نقوش وتصاوير وزخارف
الظهار مقلوبة لأنسفل ليست معتادة، وهذا يدلّ كما سبق أن ذكرنا، على أن الضارب أو الصاعن لهذه القطع لم يكن محترفًا، وكذلك أيضًا لم يكن خاضعًا لإشراف من دار ضرب رسمية
 وممتعة، خاصة وأن هذا الخطأ كثر في غالبية القطع المنشورة في هذه الدراسات (لوحات 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8)، حيث جاء في ظهور فيهم جميعًا مقلوبًا وليس معتادة، عدا قطعة واحدة فقط ضمن قطع هذا الطُرُز الثاني، والتي جاء فيها شكل الظهار معتدلًا مثل وضعها في الدُوَّات الذهنية الأصلية لنفس البدو (لوحات 2).

٤٠
الطرّاز الثالث (لوحات 5، 6، 7، 8)  

ويُمثل الطّرّاز الثالث أربع قطع تحمل نفس النقوش الكتّابية والتصوير والزخارف، ولهم أيضاً نفس القطر 22 مم، ولكن فقط يختلفون في الوزن، حيث جاء وزن كل قطعة كالتالي: (لوحة 5 - وزنها 320.137 مجم، لوحة 6 - وزنها 320.137 مجم، لوحة 7 - وزنها 270.147 مجم، لوحة 8 - وزنها 320.137 مجم)، وهذه القطع تشبه تماماً الدوّكات الدِّينيّة المَنْتَمِية في مصر للدوج ألفيش موتشفجو الرابع (1763-1877 مم) والسابق وصفها، من حيث نقوشها الكتّابية والتصويرها وزخارفها، لكنّ توجد أيضاً بعض الاختلافات بين هذا الطّرّاز والدوّكات الأصليّة، وأيضًا بينه وبين قطع الطّرازين الآخرين، ويمكننا توضيح ذلك كالتالي:

أ - وجه الطّرّاز الثالث:

ويُمكننا أن نتناوله في ضوء ما يحمله من نقوش كتّابية وتصوير وزخارف كالتالي:

1 - النقوش الكتّابية:

اسم الدوّق مكتصرًا بخصوصة: (ALOY.MOCEN)، ويشير اسم الدوّق إلى موثّق وثائق مكتصرًا على ذوّكات الدينيّة الأصليّة، ضمن النقوش الكتّابية، كما سيأتي. أين ذكرنا، وبمقارنة القطع المُلتَدّة المِنْتَمِية للطرّاز الثالث في هذه الدّراسة بالدوّكات الأصليّة، نجد أنه سُجِّل عليها اسم الدوّق (ALOYMOCEN)، حين لم يُسجّل بحرف الراء (Y) كما سُجِّل في الطّرّاز الأول (لوحات 1)، أو كما سُجِّل على الدوّكات الدينيّة البَنْدَيْقِيّة المُنْتَمِية في مصر للدوج ألفيش موتشفجو الرابع (1763-1877 مم)، وإنما سُجِّل بحرف الراء (V) مثلاً. كما أن اسم الدوّق (ALOYMOCEN)، حين لم يُسجّل بحرف الراء (V) كما سُجِّل في الطّرّاز الثاني (لوحات 2، 3، 4)، كما وُجد اختلافًا آخر في هذا الاختصار ضمن نقوش الكتّابية على الطّرّاز الثالث المُنْتَمِية بالدوّكات الدينيّة البَنْدَيْقِيّة لنسّ الدوّق، حيث نُشِّيت هذه الأحرف بصورة: (ALOVMOCEN)، بدون وضع النقطة المُنْسَبّة البَارزة في موضعها مثلاً، على الحال في الدوّكات الدينيّة البَنْدَيْقِيّة لنسّ الدوّق، أو في قطع الطّرّاز الثاني، المُشابهة للطرّاز الثاني في تسجيلها للاختصار اسم الدوّق، وبمقارنة هذا الطّرّاز بينه من الطّرّاز المنشور في هذه الدّراسة، نجد أن هذا الاختصار سُجِّل صحيحاً فقط ومُطابقًا للدوّكات الدينيّة البَنْدَيْقِيّة لنسّ الدوّق، في القطعة المِنْتَمِية إلى الطّرّاز الأول (لوحات 1).

اختصار عباره: "مُرْقَض قديم البَنْدَيْقِيّة" بصورة: (S.M.VENET)، كَانَ يُسجِّل هذا الاختصار على الدوّكات الدينيّة البَنْدَيْقِيّة الأصليّة بشكل عام، وأيضًا على ذوّكات الدوّق ألفيش موتشفجو الرابع (1763-1877 مم)، ضمن النقوش الكتّابية على الوجه بصورة: (41)
الاختصار الذي يشير إلى أن القطعة تمثل "دوكة البندقيَّة" بصورة: (DVX)؛ والذي كان يُسجل مختصراً على الدوَّكات البَنْدِيَّة الأصليَّة بشكل عام، وأيضاً على دوَّكات الدَّوق: (DVX) ألفيس موشنجو الرايع (1763-1769)، ضمن النقوش الكتابية على الوجه بصيغة: (SMVENET)

كم سابق وأنا ذكرنا، ومقارنة القطع المُقَدَّمة المُنتمية للطُرُّاز الثالث في هذه الدراسة بالدوَّكات الأصليَّة، نجد أن اختصار هذه العبارة سُجل بصيغة: (DVX) وتم نقشه على رسم الدَّوق بشكل عمودي موازي لرسم صاري العلم، وبمقارنة هذا النُشُّش بالدوَّكات البَنْدِيَّة الأصليَّة لدَّوق الطُرُّاز، نجد مُطابقةً ولم يختلف عن نقشه على الدوَّكات الأصليَّة، وذلك أيضاً بالنسبة لجميع القطع المُنتمية في هذه الدراسة، كما سابق وأنا ذكرنا (4) 

2- التَّصاوير:

تصويرتيا الدَّوق والصَّديق مُرقص: تُلاحظ أن التَّصويرتين رُسمتاً بشكل اصطلاحي أو رمزي وليس واقعياً، مقارنة بشكليهما على الدوَّكات البَنْدِيَّة الأصليَّة، وذلك مثلما ذكرنا تماماً عند وصفهما تفصيلياً على القطع المُنتمية إلى الطُرُّازين الأول والثاني (4) (5) (6) (7) (8)، وقد اختلت أيضاً تصويرتي الدَّوق والصَّديق مُرقص عن بعضهما البعض في الثلاثة طُرُّاز المُنتميين في هذه الدراسة، مما جعل ذلك الاختلاف مصدرًاً أيضاً من المصادر التي اعتمدت عليها دراستنا في تقسيم الطُرُّاز، ونفس الاختلاف الفاصل في التَّصويرتين عن شكلهما في الطُرُّاز الأول، سبق وأنا ذكرناها عند شرح الطُرُّاز الثاني، لأن التَّصويرتين في الطُرُّاز الثالث تشبه إلى حد كبير شكلهما في الطُرُّاز الثاني، ونفَّذناه بنفس الأسلوب تماماً ونفس الهيئة العامة، لكن فقط يكمن الاختلاف بين شكلهما في الطُرُّازين الثاني والثالث، في أن الخطوط المكوَّنية للتصويرتين في الطُرُّاز الثالث أصبحت أكثر سماكًا وبروزًا عن الطُرُّاز الثاني، لكنها في العموم أيضاً تصويرها غير واقعية كسباقتها، أي لن تستطيع من خلالها تحديد ملامح الوجه.
 بصورة صارئ العلم: جاء شكل صاري العلم الذي يفصل بين تصورتي الدُّوق والقدس مَرَقَّص في الطَّراز الثالث بنفس هيئة وشكله في الطَّراز الثاني، ومع وجود بعض الاختلاف بينهما، والذي يكمن فقط في أن العناصر المكونة لشكل الصاري في الطَّراز الثالث أصبحت أكثر سَمَكًا وبروزًا عن شكلها في الطَّراز الثاني، كما أن خط الوقف الأفقي والمستقيم الذي يمتد أسفل صاري العلم في الطَّراز الثاني (لوحة 2، 3، 4)، تم قطعه في الطَّراز الثالث من المنتصف، ليصبح على جزءين مُنفصِلين، جزء منهما أسفل أقدام الدُّوق، وجزء آخر أسفل أقدام القديس مَرَقَّص.

٣ - الزَّخارف:

الحيبوات المُنتمية والمُتأضخمة البازرة المُشكلة إطارًا خارجيًا: تمثّلت الزخارف الواردة على وجه الطَّراز الثالث فقط في إطار من الحبيبات المُنتمية والمُتأضخمة وعددها ثمانية وستون، وهي عبارة عن نقاط بارزة مُسمَّأة تُشكّل إطارًا دائريًا يدور مع الحافة الخارجية للقطعة، وجاء هذا الإطار مُطاَبًا لشكله الذي كان عليه في الدُّوَّات الدَّهْنِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق، ولم تجد فيه أي اختلاف أو تحوير عن شكله الطبيعي، وكذلك يشبه شكله العام في الطَّرازين الأول والثاني، ويكمن الاختلاف فقط في عدد الحبيبات، حيث جاء عددها في الطَّراز الأول ثمانية وسبعين، وعلى الطَّراز الثاني سبعة، والطَّراز الثالث ثمانية وستين، وهذه الزخارف كانت من العناصر المهمة أيضًا التي بناء عليها تم توضيح الفارق بين الطَّراز الثلاثة.

ب – ظهور الطَّراز الثالث:

يشبه ظهور الطَّراز الثالث على جميع القطع المُنتمية إليه، سواء في تُقویشها أو تُصُويرها أو زخارفها نفس تفاصيل ظهير القطعة السابق وصفها والمتناسية إلى الطَّراز الأول (لوحة 2، 3، 4).

ونفس الأمر بالنسبة لشكل ظهير القطع المتناسية إلى الطَّراز الثاني (لوحة 2، 3، 4).

ونلاحظ أن الصانع أخطأ عند ضربه أو صبّه لظهير جميع القطع المتناسية للطَّراز الثالث، حيث لم يقم بضرب الظهير بمُحاذاة الوجه؛ مما أدى إلى ظهور تقویش وتصاوير وزخارف الظهير مُقلوبة لأفلس وليست مُعدَّلة، وهذا يدلّ كمَا سبب أن ذكرناه على أن الضَّنَب أو الصانع لهذه القطع لم يكن محترفًا وكذلك أيضًا لم يكن خاضعًا لإشراف من دار ضرب رسمية ومُعتدلة، خاصة وأن هذا الخطأ تكرَّر في غالبية القطع المنشورة في هذه الدراسة (الوحات 1، 2، 3، 4، 0، 6، 7، 8)، حيث جاء شكل الظهير فيهم جميعًا مُقلوبًا وليس مُعدَّلاً، عدا قطعة واحدة فقط ضمن قطع الطَّراز الثاني، والتي جاء فيها شكل الظهير مُعدَّلًا مثل وضعها في الدُّوَّات الدَّهْنِيَّة الأصلية لنفس الدُّوق (لوحة 2).
البحث الرابع: المعادن المستخدمة والطريقة الصناعية والعوامل الناجمة أطمار السَّك

سوف نتناول في هذا البحث بالشريحة والتحرير دراسة المعادن المعدنية المكونة للسبيكة(1)، التي صنعت منها قطع الطوكيات المُقدّمة للذوكيات الذهبية البدنية المنشورة في هذه الدراسة، ثم التعرف كذلك على الطرق الصناعية التي اعتمدت عليها الصانع في ضربه لهذه القطع، وأيضًا سوف نتناول الإختلاف العوامل الناجمة أثناء عملية السك، وذلك كالتالي:

أولا: السبائك المعدنية المُستخدمة في سك الدوكيات المُقدّمة:

كان من الطرق والأساليب المُقدّمة جدًا، والمتبعة في غرفة النقود، عمّال تكبير السبيكة كيميائية تؤدي في النهاية إلى إيجاد معدن خام يشبه الذهب في خواصه، أو يشبه القضية في خواصها(2).

ولذلك فإن استخدام التقنيات الحديثة المتوفّرة الآن في التعرف على نوع السبيكة المعدنية التي استخدمت في صناعة النقود أمر بات ضروريًا ومنهها جدًا، لأن الكشف عامًا إذا كانت هذه النقود أصلية أم مزيفة، خاصة وأن الأموار المُسلّحة بها أن سبيك الذهب أو الفضة بغيرها من المعادن الأخرى الرخصية، كالنحاس أو الزئبق، أو البرونز، بغرض العمل كان قديمًا، ربما قدم استخدام معدني الذهب والفضة في التعامل التجاري(3).

ومع الانتقال التي قادتنا إلى ضرورة إجراء تحليل(4) فيزيوكيميائي لإحتراف هذه الدراسات، أن جميع القطع المُقشّرة تُعَتّ في شكلها العام عند رؤيتها بريقًا يشبه تماما بريق الذهب، مما يُوثّق مع أنواعًا للوحة الأولى التي انفصلت عن أصلها مصنوعة من الذهب الخالص، ولكن يوجد تفاوتًا على بعض القطع(لوحات 1، 3، 8)، فضلاً عن التخلص الأخرى بين هذه القطع والآخرى الذهبيّة، ووضعنا أمام احتمالات كان لا بد التحقيق من أسباب مطابقة، ألوها: احتمالية

و في حالة تحسن Metals and minerals وقائمة بالمعدن الكيميائي الموجودة في الطبيعة إلى فئات ولأشارات محددة(1)

خصائصها تم سبكيها مع تكوين سبيكة لها موانئ أفضل، ومن هنا يمكننا أن نعزز السبيكة بأنها محلول صلب مكون من فلزين أو أكثر منهما يُسمى الفضي الفضي، والأخر يُسمى الفضي الفضي الذي يضاف بمقدار خصائص الفضي، وفقًا لقواعد الإنزال في الصورة الفضية والمعدنية بعد أن نعرف صهر المعادن بطريقة سبكيتها للحصول على خصائص أفضل، سواء من حيث القوة واللون. ويتم ذلك على اللف الذخّالي في تكوين السبيكة. استنادًا إلى نماذج أثرية مسبقية من منطقة أثار الرماني بالاسمائي، "رسالة ماجستير: قسم ترميم الآثار، كلية الآثار، جامعة عمان بالاساس" (2)

ضيف الله يحيي الزهرا: زيف النقود الإسلامية، ص.22.

عبدالعزيز حيدر: المستكلاذ المركزي في العصر الإسلامي، ص.305.

ودقيقتها باختصار كذلكنا عن أي جهة أخرى يمكننا أن نقيم لنا معان مثل هذه القطع، فنجذب سوي ولا يوجد التاريخ في استخدام الكرتون المركزي، ولكننا نستعمل تقدير عموم المواد المجمع ككائن من البراز. في الوقت، وليس النحاس.

(3) التدوين: ومرو الشير، طلاء بالذهب أو الفضة، ومنطقي ذلك شبه أو نقص أو جديد، مندهم التمويل وهو التليس.

(4) التدوين: الوضع النموذجي هو نموذج بالذهب، أو نموذج الذهب، أو نموذج الشير، ونحو نموذج بالفضة. ضيف الله يحيي الزهرا: زيف النقود الإسلامية، ص.2.
أن تكون هذه القطع قد صُنعت من سبيكة خالية من الزئبق تمامًا لكنها تكونت من خليط من
عناصر معدنية تعطي شكل الذهب.

ومن هنا كان لا بد من الوقوف على الفحص والتوصيف الجيد لتحديد العناصر الكيميائية
المكونة للسبية النقود الفضي، والذي تم التوصل إليه بالفعل بعد إجراء التحليل المطلوب، إلى أن
القطعة التي تم تحليلها بعضاً (الوجه 3)، صنعت من خليط من عناصر معدنية كالآتي: (النحاس +
الزئبق + السيستينوم + البزموت) (مقح 1)، ويمكن تحديد نسبة كل منهم كما في الجدول المُرفق:

<table>
<thead>
<tr>
<th>Sample</th>
<th>Elemental Analysis, %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>Cu</td>
</tr>
<tr>
<td>النحاس Face1</td>
<td>61.75 ±0.28</td>
</tr>
<tr>
<td>الظهر Face2</td>
<td>63.07 ±0.28</td>
</tr>
</tbody>
</table>

ومن الجدول السابق يتضح لنا أن السبيكة المعدنية التي صنعت منها القطعة، هي سبيكة
النحاس الأصفر، ويُطلق عليها أيضًا سبيكة النحاس، وهي السبيكة الناتجة عن
عملية خلط الزئبق أو سبيكة بعد استخلاصه من خاماته مع النحاس، إذ أن المكون الرئيسي لسبيكة
النحاس الأصفر هو النحاس والزئبق ما بين 10% و 45%، وفي الأيام الأولى، كانت سبيكة
النحاس ثانية تتكون من 90% : 10% من النحاس، و 30 % : 70% من الزئبق(1).

ويمكن أن تحتوي هذه السبيقة أيضًا بالإضافة إلى النحاس والزئبق، على معدن أخرى
تُضاف إليها، والتي تكون في صورة مواد إضافية قليلة جداً لا تتجاوز نسبة الـ 10 %، وبشكل
عام، فإن تواجد مثل هذه العناصر الإضافية في السبيكة يمكن أن يكون عن طريق المصادفة مع
النحاس، أو مع الزئبق، ووجودها يجعل هذه النسبة الضئيلة لا يُمثل خطورة، ولا يؤدي إلى
حدوث أي أضرار إلى السبيكة، بل يمكن أن يؤدي وجود مثل هذه المعادن إلى زيادة نسبة مئانية
السبيكة(2).

ومن مميزات سبيكة النحاس الأصفر بأنها ذات مظهر ولون مشابه للنحاس الذهب ومجهره،
وتتم ملاحظة أن سبيكة النحاس المحتويّة على نسبة 20% زئبق، تكون ذات لون أصغر يقرب
إِصفراره من لون الذهب(3)، إذ أنه من المعروف علميًا أنه كُلما ارتفعت نسبة الزئبق في السبيكة


(2) عبدالناصر بن عبدالرحمن الزهري، (145/1932)، من جامعة الملك سعود للتنش، ط 1، الرياض، 1434هـ/2013م، ص 113.

(3) كورن، ج. آم، روتنون، (153/2014)، إِساسيات ترميز الأثر، ترجمة عبدالناصر بن عبدالرحمن الزهري، دار جامعة الملك سعود للتنش، ط 12، الرياض، 1435هـ/2014م، ص 318.
النحاسية، يصبح لون المركب أكثر اصفراراً، وهذا دليل قاطع على أن وصول نسبة الزنك في سبيكة النحاس الأصفر المشكلة منها القائمة (محل التراصة) إلى أعلى من تلك النسبة بكثير. وهو حوالي 33% كان تعدادًا من قبل الصانعين لجودة السبيكة، وذلك بغرض زيادة اصفرار لون القائمة من لون الذهب بدرجة عالية جداً، حتى يسهل عملية زيفها وتثليذها، ومروها على المتعاملين بها دون ملاحظة ذلك.

وقد لعبت سبائك النحاس الأصفر دورًا مهمًا وهامًا في العصور القديمة والحديثة، وفقًا لخصائصها الميكانيكية المتميزة وتوفيرها منخفض الكثافة وسهولة التصنيع، لذلك يُستخدم بشكل شائع في العديد من المجالات وتتضمن بعض الميزات المرغوبة للنحاس والزنك بشكل متباين، واستخدمت سبائك النحاس الأصفر بشكل واسع في العصر الحديث، ولا سيما في عصر أسرة محمد علي بمصر، حيث تم استخدام سبائك النحاس على نطاق واسع كمركب من المكونات الأخرى لتصنيع ركنات الخيل مثل العربات والصواريخ وإطارات الخيول.

ومما سبق، يوضح لنا أنه من خلال التشابه الشديد بين جميع القطع، سواء في الفن، أو في المظهر العام ذات الديهي اللامع، أو الخطر، أو السكك، وكذلك اقتصار الزمن، فضلا عن كونهم يتنموون جميعًا من خلال التوسم السلكية عليهم، إلى فترة حكم دوج واحد، بل وضربوا بقابل طور واحد، يجاه بحث نسبته كبيرة جداً أن السبيكة المعدنية المستخدمة في صناعة هذه الهاجة المقدسة للدكتات الديهي البنيكية - محل التراصة - هي سبائك النحاس الأصفر، وزيادة نسبة الزنك فيها كان تعدادًا من الصانع لزيادة الأصفر وإعطاء لون الذهب، وأن وجود عناصر معدنية أخرى بحسب ضئيلة سهلا كان تعدادًا أيضًا من زيادة نسبة مثانية السبائك.

وعلى الرغم من أن القطع الديهي - محل التراصة - يشبه في لونها الذهب، ويشبه تصميمها إلى حد كبير تصميم الدوكيات الديهي البنيكية المدفأة في مصر في العصر العثماني، إلا أن نقص عيارها الملمع، والتحوير في بعض حروفها عن الدوكيات الأصلية، وكذا جعل تصويرها اصطناعية إلى حد كبير إذا ما قورنت بالقلعة الأصلية، فضلا عن اكتشاف هذا الكنز الأثري على يد النقاد. ويشبه هذه الدوكيات المقدسة التي وجدت في القاهرة عاصمة الدولة العثمانية بمصر، يجعلها تُرجَح أن التعامل بمثل هذه الدوكيات المقدسة كان يعود إلى حضور الدولة، وفي الأماكن التي ليس بها دار لسلطة الفقود، أو أسواق رئيسية خاضعة لإشراف الحكومة، لأنه في هذه الأماكن من

يستطيع أن يكتشف بسهولة تزويج هذه القطع بمجدد أن يفحصها ويكشف حقائق تقبلها، ولعل ترجيح التعامل بها في الأقاليم عن القاهرة، كان مؤداه أنه كان في مثل هذه المناطق يجهلون إلى حد كبير فهم طبيعة النقوش الكتابية الأجنبية أو التصوير المسجلة عليها، وبالتالي كان من السهل مرورها دون اكتشافه، والتعامل بها كونها ذوَّكات ذهبية.

ثانياً: الطرق الصناعية المستخدمة في سك الدوَّكات المُقَدَّمة والأخطاء الناجمة عنها:

من المعروف أن النقود المصنَّعة بطريقة الصب تتميز بقلة عرض كتاهاتها، وكذلك قلة هذا ووضع الكتاهات، وذلك على عكس ما تميزته بسلاسل النقود المنتشرة في هذه الناحية، والتي تمثل تقديمًا للدوَّكات الذهبية البندقية المُقدَّمة في مصر في العصر العثماني، حيث تميزت بوضوح ويرد نقوشها الكتابية وتصويرةها وخارفها بشكل جيد، مما يدل على أنها نفدت بطريقة الطرق لا الصب، ومن ناحية أخرى فإن النحاس المكون الرئيسي لسبيكة النحاس الأصغر يتميز بقابلية الطرق والسحب. أيضاً من السمات التي تؤكد أن هذه الدوَّكات الملكية أيضاً الدوَّكات الذهبية الأصلية قد ضُربت بطريقة الطرق، أنا نجد لكل قطعة سماها المميزة، فلا نكاد نشاهد ذوكة شابات أخرى تمامًا، هذا فضلا عن عدم تقابل زخارف وكتابات كل من الوجه والظهر لتتجزى أحد القباليان أثناء عملية الطرق.

ولعل وجود أخطاء في هذه القطع ناجمة عن عملية السك أو الضرب لها، هي دليل آخر على أن هذه القطع تمثل صناعتها بالطرق اليدوية في صناعة النقود، ولم يكن للمبكّنة أو الآلة أي دخل في صناعتها، حيث كانت تستخدم قضبان أو كتل من المعادن، والتي يستخدمها العامل بالضرب على سطح النقود حتى طريقة محاذاة عينه فقط، دون مزيد من المساعدة الميكانيكية عند ضربها.

وقد ظلت في مصر صناعة النقود تتم بالطرق اليدوية حتى بدايات القرن 13 هـ - 19 م، حيث مجيء الحملة الفرنسية إليها(1213-1216-1218 م)، إذ كان الأثراك العثمانيون لا يزالون يستعجلون عن الآلات والماكينات بأيدي البشر، وذلك على عكس ما كان يفعله الأوروبيون بإحلالهم الآلات محل الجهاد الإنساني.

(2) رأفت الديراوي: الدوَّكات الذهبية البندقية، ص 98، 99.
(3) نافذ القوس: نميات نحاسية أموية جزئية، ص 181.
(4) Ives, Herbert E.: Venetian gold ducat and its imitations, p.34.
(5) علاء الحملة الفرنسية: وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، ج 1، النقود والموازين، مكتبة مدبولي، القاهرة 1989 م، ص 261.
وًلاحظ عند معاينة الأذوُكات المُقدَّمة - موضوع الدراسة - أن من بين الأخطاء والعوُب

الناتجة عن الطريقة الصناعية أثناء عملية السك، ما يلي:

أن الصَّانع عند ضربه لظهر غالبية قطع الدراسات(لوحة1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8)، نَدّ
جميع نقوش وتصوير وصخّار الظهر مقلوبة لأنّه ليس مستعملة، وهذا لا يجعلنا أن نذهب
إلى أن يجب أن الضّرْب لهذه القطع لم يكن محتفاً أو خاضعًا لإشراف من دار ضرب رسمية
ومعتمدة، لأن هذه الظّاهرة كانت مُنتشرة أيضًا في النقوش العثمانية التي تصدر عن دار الضّرْب
الرُّسمية في وقت إصدار هذه النُقود في الدراسة.

أيضًا من بين الأخطاء الودارة الناتجة أثناء سك بعض القطع(لوحة7)، إصابتها بما يُعرف
بظاهرة القد الشَّابِط(1)، وهي أن نجد الهمش قد اتّسع في ناحية على حساب الناحية المقابلة(1)
وما تسبب معه في افتقاد أجزاء من الإطار الخارجي المكوّن من الخيبيات المُتراسدة
والتماسة، وقد حدث ذلك على نفس القطعة على كل الوُجَّهين لها.

كما أنه من بين الأخطاء الأخرى الودارة الناتجة أثناء سك بعض القطع(لوحة8)، هو
ظهور النقوش الكتابية والتصوير والزَّخارف المُسجّلة عليها بحالة سيئة جدًا، نَدرةً لا يتمكن
تفسيرها أو قراءتها تمامًا، وذلك ناتج عن عيب أثناء السك أو الضَّرْب، ويُمكن تحديد أن
الزَّخارف كانت درجة حرارة مرتقعة أثناء ضربها عن الحد المطلق لعملية الطرق عليها، مما
أدى إلى السُّلالة الزائدة التي نتج عنها اختلاف النقوش الكتابية والتصوير والزَّخارف مع بعضها
بين البعض.

وأخيرًا تلاحظ أن بعض القطع (لوحة، 3، 4)، قد تكون عليها عدد من طبقات الصَّدأ، وهو
ما يدلُّ على طول المدة الزمنية التي تعرضت لها مثل هذه القطع، حتى يتكون عليها طبقات
صَّدأ متعددة فوق بعضها البعض، إذ أن الفيروز علميًا أن مثل هذه السَّبائك التحاسية
تحتاج إلى مدة زمنية ليست بالقصيرة لتنكّون عليها مثل هذا النوع من أنواع الصَّدأ، مما يُرجَّح
أيضًا أن هذه القطع قديمة قد تداول الدُّوُكَات الدرُّبيَّة اليدِيَّيّة وانتشرتها.

(1) شَطَّاط: أي الحرف، ويُقصَد بالشَطَّاط: أي الزائد من الألف من أحد جهاته بسبب عدم تحرير الضِرب في الوسط الحكيم
الفارسي(علي بن يوسف الفارسي ت ٩٦٧/١٤٥٩م)، النَّحوَة المُشتقَّة في ضوابط نَّزْب ضَرْب السكَّة، تحقيق حسين
مَوْتَسَّس، مِجلَّة مَعَيد الدراسات الإسلاميَّة في مديريَّة، مَجَّدٌ، ١٩٨٨م، ١٤١٩م، ص ٣٩-٤٨.
(2) عبرت يُراجَّع الابتدائية: إضاءة جدَّية لتصنيع قُرُوب الضِرب في ضوء أخطاء السكَّة الإسلاميَّة، مجلة كلية الآثار، جامعة
جِنوب الوادي بقنا، العدد ٥، يوليو ٢٠٠٢م، ص ١١٨-١٢١م.
الخاتمة وتشكّيم أهم النتائج:

وبعد أن قامّت الدراسة بنشر ثمانيقطع نقدية تمّ تقييمها للدُوَّارات الأندلسية البندقية التي كانت مدخلًا لمصر في العصر العثماني، لم يسبق نشرها أو دراستها أو حتى مثير لمثلها من قبل، تُنّشر وتمّ تدوينه في هذا البحث لأول مرة، وقامت أيضًا بتوضيح جمعية وانتشار تفاصيلهم المهمة من خلال أربعة عشر تقريبًا من عمل الباحث، سوف تظهر أهم النتائج والإضافات الجديدة التي تم التوصل إليها، وهي كالآتي:

- أُرخت الدراسة لجميع القطع المنشرة المقدّمة للدُوَّارات الأندلسية البندقية بأنها ترجع لفترة حكم الدُوّار ألفيّز موسنتجو الرابع (1173-1439م) حتى اليوم من أن تاريخ سُكّن غير مسجل عليهم، إلا أن نقّش اسم الدُوّار مختصرًا عليهم جميعًا، أمكننا من تاريخ ضربهم في فترة حكم هذا الدُوّار، وهو أحد الأدوار البندقية المعاصرين لفترة حكم الدولة العثمانية في مصر، وتمّ البُلبّل تداول دُوَّارات ذهبية أصلية له في مصر تمّ وصفها ومقارنتها بقطع الدراسة المقدّمة لها.

- صُمّحت الدراسة ما وقع فيه بعض الباحثين من مجانينهم للصُوّاب بنسبتهم لعدد من الدُوَّارات الأندلسية البندقية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة للدُوّار ألفيّز موسنتجو الأول (1573-1729م)، والصحيح من خلال الأدلة الأثرية أنها تُنسب إلى الدُوّار ألفيّز جيوفاني موسنتجو الرابع (1729-1779م)، المضروبة باسمه القطع المنشرة المقدّمة للدُوَّارات الأندلسية البندقية.

- فُضّلت الدراسة أسباب البليمان الذي يقع فيه بعض الباحثين في مجانين الصُوّاب أحيانًا عند تأريخ مثل هذه الدُوَّارات غير المؤرخة، ألا وهي أن الأدوار الذي حكموا البندقية في فترات تاريخية مختلفة، يحتويون اسم ألفيّز موسنتجو، عدتهم أربعة، لكن أمكننا من خلال الاطلاع والبحث والدراسة المقدّرة، المساهمة في محاولة توضيح الفروق بين اختياراتهم المُسجلة على الدُوَّارات المضروبة باسمهم.

- أُجريت الدراسة تحتوي فيزيوكيميائيًا لإدراك الجزيئات، لفحص وتوصيف العناصر الكيميائية المكونة لسبيكة النقد الفنزويّة، المصنوع منها هذه القطع، للوقوف على نوع المعادن التي لها بريقًا ذهبيًا، واستُخدمت في تقليد الدُوَّارات الأندلسية البندقية الأصلية، والذي أثبت أنها صنعت من سبيكة النحاس الأصفر.

- رجّحت الدراسة نسبيًا كبيرة جدًا أن السبيكة المعادن المُستخدمة في صناعة جميع هذه الدُوَّارات المقدّمة للدُوَّارات الأندلسية البندقية (محل الدراسة) هي سبيكة النحاس الأصفر، وذلك
بناء على التشابه الشديد بين جميع القطع، سواء في الخمس، أو في المظهر العام ذات اللون الذهبي اللامع، أو القطر، أو السُّك، وكذلك اقتراب الوزن، فضلًا عن كونهم يتنمو جميعًا من خلال النقوش المسطّحة عليهم إلى فترة حكم دُوّج واحد، بل وضُرَّوا بالنظر في واحد.

• أُكملت الدراسة أن زيادة نسبة الزنك في سبيكة النحاس الأصغر المُشَكِّلة منها القطع (محل الدراسة) إلى حوالي 23% كان تعني نسبة من قبل الصانع لهذه السبيكة، وذلك بغض زيادة الاصفرار، وزيادة اقتراب لون القطعة من لون الذهب بدرجة عالية جداً، حتى يسهل عملية زيفها وتفريدها، ومرورها على المعالجين بها دون ملاحظة ذلك، فضلاً عن أن وجود عناصر معدنية أخرى بنسب ضئيلة ربما كان تعني أيضاً زيادة نسبة مثانة السبيكة.

• وُصِلَت الدراسة إلى أن الدوَّكات المُتَلَقِّدة التي عُرِفت عليها في أماكن كثيرة من العالم، وكذلك في البلدان التي كان يحكمها المسلمون، قد زُعِفت أو قُلدت في زمن انتشار الدوَّكات الأصليَّة، وكان التقليد يتم بأنواع متعددة، كان تُصرب العِمْلَة من الذهب الخالص وبعير شرعي، لكن تكون النقوش المكتوبة والتصاوير والزخارف غير مُطابقة للدُوَّكات الأصليَّة، أو أن تُضرِب الدوَّكة من الذهب الخالص أيضًا، لكن الوزن مُخفض عن الوزن الشرعي، ومن أنواع التقليد الأخرى أن يكون الوزن مُتَلَقِّدة لعِبَار الشرعي، ولكن الذهب غير نقي وتم خلطه بعناصر معدنية كالفضة أو شوائب أخرى، وأحيانًا يكون التقليد عن طريق ضرب الدوَّكة من النحاس ثم طلائها بالذهب، أو أن يكون ضرب الدوَّكة كاملة من سبيكة مصنوعة من النحاس الأصفر لإعطاء لون الذهب، ويُمثِّل التقليد الأخير القطع المُتَلَقِّدة - موضوع الدراسة -.

• وُصِلَت الدراسة لجميع القطع المُتَلَقِّدة للدُوَّكات الذهبيَّة البندقيَّة من خلال التسجيل العلمي لبياناتهم بكل دقة، كالوزن والقطر والسُّك لكل قطعة، ثم خرجت بالموطن العام للوزن والقطر والسُّك لجميع القطع، ثم قارنتهم بالنموذج المُمثل من الدُوَّكات الذهبيَّة البندقيَّة الأصليَّة، وتم تحديد أوجه الشبه والاختلاف، وألية الكشف عن كونهم مُزيَّتين أو مُقلِّدين وليسو أصليين.

• وصفت الدراسة الشكل العام لهذه القطع المُتَلَقِّدة للدُوَّكات الذهبيَّة البندقيَّة، وقامت بقراءة النقوش الكتابية ووصفها كذلك التصاوير والزخارف المُشَكَّلة عليها، وتم استنادهم إلى الخصائص العامة التي تُمَثِّرها، ومقارنتها بنك الموجودة على الدُوَّكات الذهبيَّة البندقيَّة الأصليَّة.

• قَسَمَت الدراسة القطع المُتَلَقِّدة للدُوَّكات الذهبيَّة البندقيَّة بناء على التوالي الفني بينها إلى ثلاثة طرُز فنيَّة، ثم حذفت سمات كل طراز، وكذلك وصفه وصفاً دقيقاً ومقارنته.
بالدؤبات الأصلية المقدَّمة له في نفس الفترة، مع مقارنة القطع ذاتها ببعضها البعض؛ وتم توضيح أوجه الشبه والاختلاف بينهم.

عرفت الدراسة بالدؤبات الدينية الأصلية، وبداية إصدارها، ووزنها الشرعي، وتصميمها المتعارف عليها، وما حملته من نقوش كتابية وتصوير وخارف.

تَتْبَعَت الدراسة ظاهرة تقليد الدؤبات الدينية بالشكل عام في أوروبا والشرق، وكذلك أيضاً في أماكن أخرى غير مصر في العصر الإسلامي، وخاصة المنشورات القليلة للقطع (موضوع الدراسة) والذي من خلاله تم معرفة الأسباب وراء ذلك التقليد أو التزييف، ومدى انتشار هذه الظاهرة، وأيضًا محاولة التأصيل لها.

اقترحت الدراسة بعض الأسباب التي يمكن أن يرجع إليها وجود دؤبات مقدمة للدؤبات الدينية في مصر العثمانية، منها: أن بداية من عام 1413 هـ/1930 م تراجعت الدؤبات الدينية أمام الدردشة الدينية الجيدة، وربما بسبب توقف إصدار ضرب الدؤبات في النصف الأول من القرن 1218 هـ/1707 م، وبالتالي فائر التَّقْلِيد متاحًا بشكل أكبر لعدم وجود دار ضرب رسمية يمكن مقارنة المقدَّمات بهما، فضلاً عن الثورات والانقلابات السياسية التي شهدتها مصر في تلك الفترة، مثل ثورة بك الكبير 1183 هـ/1768 م، ودخول الحملة الفرنسية إلى مصر (1211-1798 هـ/1756-1880 م)، وبداية عهد جديد.

هو عهد أسرة محمد علي باشا (1206-1264 هـ/1828-1805 م).

أبرزت الدراسة من خلال عرضها لجميع الدراسات السابقة التي تصنَّفت لدراسة الدؤبات الدينية في مصر، عدم إشارة أي منهم أو لفت انتباههم أو غيرهم من قبل إلى أنه قد تم تقليد أو تزييف الدؤبات الدينية المقدمة في مصر في فترة العثمانية، مما يُعد إضافة جديدة إلى مجال علم المسكونات.

اكتشفت الدراسة من خلال دراسة القطع المنشرة المقدَّمة للدؤبات الدينية، أن تزامن الدؤوب وتقليدها لم يقف عند حد النقود المحلية فقط، وإنما امتد ليشمل النقود الأجنبية أيضًا المتناولة بمصر في العصر العثماني، رغم شهرتها بمقابلة العيار وجودة المعدن، وعلل سبب ذلك معاصرة هذه القطع لثورة علي بك الكبير والقرن التي تلتها وما حملته من فقاص.

تُعرِّف الدراسة على الطرق الصناعية المستخدمة في صناعة هذه القطع، وكذلك أيضًا العوامل والأخطاء الواقعة عليها والنتائج عن هذه الطُرُق، وما دلالاتها ذلك في مجال صناعة الدؤوب في مصر، وعلى هذا القاع، وعلى وجه التحديد.
سلّطت الدراسة الضوء على أساليب مُعالجة التصاوير المنقذة على القطع المشوِّرة المُقلادة للدوَّكات الذَّهبية البَندقية، رسمو اصطلاحية للنسخ الأصلية، ولديها رسموماً واقعية.

رُجِحت الدراسة أن التعامل بمثل هذه الدوَّكات المُقلادة كان بعيداً عن مركز الدُولَة، وفي الأماكن التي ليس بها دار لسلك النقود، أو أسواق رئيسية خاضعة لشرطة الحكومة، لأنه في هذه الأماكن من يستطيع أن يكتشف بسهولة تزيف هذه القطع بمجرد أن يفحصها ويكتشف حقيقة تقليدها، وله ترجيح التعامل بها في الأقاليم عن القارة، كان مؤذناً أنه في مثل هذه المناطق يجهلون إلى حد كبير فهم طبيعة النقود الكتابية الأجنبية أو التصاوير المُسجلة عليها، وبالتالي كان من السُيُب مرورها دون اكتشاف، والتعامل بها كونها دوَّكات دُهبية.

استدعت الدراسة أن تكشف عن الطريقة الصناعية المستخدمة في سلك القطع المشوِّرة، وهي طريقة الطرق، وذلك بناء على عدة أدلات وثائقية، مثل بروز ووضوح الكتاتيب عليها، وكذلك جود أخطاء في ناتجة عن عملية السلك أو الضرب لها، هي دليل آخر على أن هذه القطع تمت صناعتها بالطرق اليدوية في صناعة النقود، ولم يكن للكتاتيب أو الآلة أي دخل في صناعتها.

أظهرت الدراسة الأخطاء والعيب الناتجة عن الطريقة الصناعية (الطرق) أثناء عملية السلك، ومن أمثلتها ورد على غالبية القطع نقش وتصاوير وزخارف الظهر مقلوبة لأسفل، عدا قطعة واحدة فقط، وظهر ما يعرف بالنقد الشائع، وهو أن نجد الهاش قد أُنْتِج في ناحية على حساب الناحية المقابلة، أيضًا ظهرت النقش الكتابي التصاوير والزخارف المُسجلة على بعض القطع بحالة سيئة جدًا، لدرجة لا يمكن تفسيرها أو قراءتها تمامًا، وذلك ناتج عن عيوب أثناء السلك أو الضرب، ويمكن تحديدها بأن القطعة كانت درجة حرارتها مرتفعة أثناء ضربها عن الحد المطلوب لعملية الطرق عليها، مما أدى إلى السيلولة الزائدة التي نتج عنها اختلاط النقش الكتابي والتصاوير والزخارف مع بعضها البعض.

لاحتظلت الدراسة أن بعض القطع قد تكون عليها عدد من طبقات الصدأ المتعارضة فوق بعضها البعض، وهو ما يحتاج إلى مدة زمنية ليست بالقصيرة لتكونها؛ مما يرجّح أن مثل هذه القطع قد تداولت دوَّكات ذهبية البندقية وانتشرت.

***************
قائمة المصادر والمراجع

1 - المصادر:

- ابن بززة (منصور الذهبي الكاملي ت: 1649 هـ/ 1116 م): كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، تحقيق عبد الرحمن فهمي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1385 هـ/ 1966 م.

- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي، ت: 711 هـ/ 1311 م): لسان العرب، تحقيق عبد الله الرحباني، دار المعارف، القاهرة، 1984 م، ج.9.

- البلاذري (أبو الحسن أحمد بن يحيى بن جابر البلازري، ت: 279 هـ/892 م): ققوش البلدان، دار النشر للجامعيين، القاهرة، 1957 م، ج.2.


- الحكم الفارسي (علي بن يوسف الفارسي، ت: 868 هـ/ 1462م): الترجمة الفارسية في ضوابط دار ضرب المسكك، تحقيق حسين مسعود، مجلة معهد الدراسات الإسلامية في مصر، 1958 م، ج.2.


- الشوكاني (محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الفرائي، ت: 1342 هـ/ 1924 م): نيل الأوطان من أسرار متنقى الأخبار، تحقيق: عصام الدين الصباغي، دار الحديث، ط.1 القاهرة، 1343 هـ/ 1924 م.

- القطانسي (أبو الزيارة شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القطانسي، ت: 418 هـ/ 1024 م): صبح الأشاعر في صناعة الإشاعر، المطبعة الأزهرية، القاهرة، 1914 م، ج.3.

- المفجريت (أبو عبد الله أحمد بن علي بن أحمد القطانسي ت: 455 هـ/ 1061 م): شنور الذكر في ذكر القرآن، تحقيق محمد عبد السلام عثمان، القاهرة، 1990 م.

- السلكك لمعروفة دول الملك، نشر د. سعيد عاشور، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1973 م، ج.4، قسم.1، وطبعة أخرى، تحقيق محمد عبد القادر، دار الكتب العربية، بيروت، 1997 م، ج.2.

2 - المراجع العربية:

- إبراهيم علي طرخان: النظام الإقطاعي في الشرق الأوسط في العصور الوسطى، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968 م.

- أمين مصطفى عفيفي: تاريخ مصر الاقتصادي والمال في العصر الحديث، مكتبة الأنجليز المصرية، ط.3 القاهرة، 1954 م.
مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- العدد السادس عشر

• أنور زقلمه: ثورة علي بك الكبير 1728-1952 م، مكتبة الأئمة المصرية، القاهرة، 1952 م.

• رأفت محمد النبوي: النقد السلفي في الشام ومصر، دار نهضة الشرق، القاهرة، 1996 م.

• سعيد عبد الفتاح عاشور: العصر الممالكي في مصر والشام، دار النهضة العربية، ط، القاهرة، 1976 م.

• ضيف الله بحث الزهراني: نزيف النقد الإسلامي، مطبع الصفا، طـ، مكة المكرمة، 1993 م.

• عبد الرحمن قيمي: النقد العربي ماضيها وحاضرها، سلسلة المكتبة الثقافية 103، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، القاهرة، 1974 م.

• عبد الناصر بن عبد الرحمن الزهراني، محمد أبو الفتوح غنيم: ترجم انثار المعالة وصيانته، دار جامعة الملك سعود للنشر، طـ، الرياض، 1434ـ/2013 م.

• علماء الحملة الفرنسية: وصف مصر، ترجمة زهير الشابع، ج، النقود والموازين، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989 م.

• محمد أبو فرج العش: مصر القاهرة على النقد العربي والإسلامي، الدورة الدولية لتاريخ القاهرة، دار الكتاب، القاهرة، ج، 1971 م.

• محمد عبدالغني الأشقري: تطور التوابل في مصر في المملوك، الهيئة المصرية العامة لللكتب، القاهرة، 1999 م.

• نيفق الحسوس: نيات تاحمية نموية جديدة من مجموعة خاصة، مساهمة في إعادة نظر في نمطات بلاد الشام، البنك الأهلي الأردني، عمان، 2004 م.

3- المراجع الأجنبية المعرضة:

• بلوك، مركل: شبكة الذهب في العصور الوسطى، بحث من كتاب “بحث التاريخ الاقتصادي”، ترجمة توفيق اسكندر، د، القاهرة، 1961 م.

• ديل شارل: الجمهورية الاستقلالية، ترجمة د. أحمد عزت، توفيق اسكندر، القاهرة، 1948 م.

• فشر، ه. أ. ل.: تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ترجمة د. محمد مصطفى زيدة، السيد البارز العربي، دار المعارف، ط، القاهرة، 1954 م.
vier – الأبحاث والندوات والدوريات العلمية:

- أحمد محمد دسوقي أبو حشيش:
  دينار مزيجًا باسم الخليفة العباسي الناصر لدين الله穿上مدينة السلام سنة 212هـ، مجلة أبحاث، العدد 14، مكتبة الإسكندرية، 2012م.

- إسماعيل أحمد الدودر:
  تزييف النقود في مصر والمشرق خلال عصر سلاطين المماليك 932-1500هـ، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة أسيوط، عدد 27، ج 1، 2008م.

- نفيضة محمد إدريس:
  دوقات نهائية فينقيش، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بنما، العدد السابع، 1997م.

- رأفت محمد المبراوي:
  الدوّار، السنة السابعة عشرة، 1412هـ، 1992م.

- دعومة عبدالمجيد سالم:
  تدور النظام النقدي في مصر وأثره في رواج النقود الأجنبية خلال النصف الأول من القرن 9هـ/1500، مجلة كلية الآداب، العدد 12، جامعة بغداد، 1438هـ/2007م.

- عائشة عبد العزيز محمد الهامي:
  نماذج غير مشروعة من النقود الذهبية البنغالية المعروضة للدولة العثمانية، مجلة العصور، مح 15، ج 3، دار المريخ للنشر - لندن، جمادى الأولى 1423هـ/يوليو 2002م.

- عبد الجبار السامرائي:
  علم النهميات في القرآن الكريم، مجلة المورد، مح 17، عدد 4، 1988م.

- عبد الرحمن فهيمي:
  النقد المتناول لابن الجربين، بحث مشروع ضمن كتاب "عبد الرحمن الجربين دراسات وبحثات"، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1976م.
является частью системы монетного обращения, в которой использовались монеты различных восточных государств. Описание этих монет и их использование в экономике представляет интерес для исследования экономических взаимоотношений в более широком контексте.

5. – الرسائل العلمية (الماجستير والدكتوراه)

• نشرت المساهمة العلمية في المجلة للفنيون والعلماء في المجالات المختلفة.

6. – المراجع الأجنبية

• Ashtor, Eliyahu.: “Études sur le système monétaire des mamlouks circassiens,” (Israel Oriental Studies, 6, 1976).
• Bendall, Simon. & Cécile, Morrison.: Un trésor de ducats dimitration au nom d'Andréa Dandolo (1343-1354), Revue numismatique, 6e série - Tome 21, (année 1979).


Hoepli, Monuali.: Manuale de Numisation, (Milano, 1854).


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).


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


• 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).


*************************************************************************
<table>
<thead>
<tr>
<th>Sample</th>
<th>Elemental Analysis, %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>Cu</td>
</tr>
<tr>
<td>the face of the face Face1</td>
<td>61.75 ± 0.28</td>
</tr>
<tr>
<td>the back of the face Face2</td>
<td>63.07 ± 0.28</td>
</tr>
</tbody>
</table>

(XRF, NITON/XLt 8138 (USA), driven with software version 4.2E.)
(شكل 1) تفريغ لوجه نموذج من "الطراز الأول" للذركات المقلدة - تفصيل من (لوحة 1)
(من عمل الباحث)

(شكل 2) تفريغ لوجه نموذج من "الطراز الثاني" للذركات المقلدة - تفصيل من (لوحة 2)
(من عمل الباحث)
(شكل 2) تفريغ لوجه نموذج من "الطرز الثلاثة" للدُّوَّارُّات المُقَدِّمة - تفصيل من (لوحة 2)

(من عمل الباحث)
رسوم توضح تصويره القديس مُرقس في الثلاثة طُرُز - تقريغات وتفصيلات - (من عمل الباحث)

(شكل 8) تفصيل من (لوحة 1) 
(شكل 9) تفصيل من (لوحة 2) 
(شكل 10) تفصيل من (لوحة 3)
(شكل 11) رسم يُوضح تصوير السيدة المسيح عليه السلام المكرّرة على ظهر الثلاثة طرُز للدُوكات المقلَّدة

(شكل 12) تفصيل من (لوحة 1) (شكل 13) تفصيل من (لوحة 2) (شكل 14) تفصيل من (لوحة 3)

رُسوم تُوضح تصوير صارمٍ للعلم في الثلاثة طرُز - تقريّبات وتفصّلات - (من عمل الباحث)
كتالوج اللوحات

لوحة 1: دوكة مقلدة للدُّوُنِّيَات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني - عليها اختصار اسم الدوّن.* ألْفِيْز مبْنِيَّة الربع (١٨٠٣-١٧٢٣ هـ) - الوزن: ٤٠٠.٩٥ جم، القطر: ٢٢ مم - (الطراز الأول)

تنشر وتُدرج لأول مرة)}
تقدم الدوّارات الذهبية البندقية المُتأولة بمصر في العصر العثماني

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

(لوحة ٢) دوّارة مُقلّدة للدروارات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني - عليها اختصار اسم الدوار "ألفي ميتشا الربع (١٧٦٣-١٧٧٦) " الوزن: ٤٠.٤٣٣مل، القطر: ٢٢مم - (الطراز الثاني)

(نشر وتدرس لأول مرة)
تقنية الملكات الذهبية البندقية المتداولة بمصر في العصر العثماني

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد - مجلة علمية محكمة - ديسمبر 2022

( لوحة 4 ) دوقة مقلدة للملكات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني - عليها اختصار اسم الدوّغ "ألفيز موتشينجو الرايع (1769-1779 م) " - الوزن: 28 جم، قطر: 22 ملم - (الطراز الثاني)

( ننشر وتدرس لأول مرة )
(لوحة 5) نوكة مُقلّدة للثُّروات الذهبية البندقية تداولها في مصر في العصر العثماني - عليها اختصار اسم الدوج "الفيز موتشنزو الرابع (1726-1779 م)". الوزن: 0.302 جم، القطر: 22 مم - (الطرز الثالث) (نشر وتدرّس لأول مرة)
د. ماهر سمير عبدالسمع السيد عطالة

تقدير الذهبية الكنسية المتكاولة بمصر في العصور العثمانية

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد - مجلة علمية محكمة - ديسمبر 2022

(لوحة 2) ندوكة مقدمة للنوكات الذهبية الكنسية تم تداولها في مصر في العصور العثمانية - على اختصار اسم الدوّج، ألفونس مونشنجر الرابع (1769-1779 م) - الوزن: 3.82 جم، قطر: 22 مم - (الطراز الثالث)

(نشر وتدريس لأول مرة)
( لوحة 7 ) دوقة مُقلَّدة للذُّركات الذهبية البندقية تم تداولها في مصر في العصر العثماني - عليها اختصار اسم الدوق "ألفونس موتشنجر الرابع (1737-1779 م) " - الوزن: 27.6 جم، القطر: 22 مم - (الطراز الثالث) ( تُنشر وتدرس لأول مرة )
تقديم الورقة إلى المجلة المقدمة بمسرخة في العهد العثماني

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد - مجلة علمية محكمة - ديسمبر 2002

(لوحة 8) ندوكة مقدمة للنحاتات الذهبية البنجالية تم تداولها في مصر في العصر العثماني - عنها اختصار اسم النوج "ال(ALI، مـ 497 م، القطر: 22 مم - (الطراز الثالث)

( نَيْضَر، وتُّقَدِّرُمَّرَةً لأول مرة)