الدلالة اللغوية للعلامات غير النصية على المنسوجات المصرية القديمة

Linguistic significance of Non-Textual Markings on the Ancient Egyptian Textile

إعداد

د. هبة رجب

مدرس اللغة المصرية القديمة

كلية الآثار – الأقصر

دورية الانسانيات ـ كلية الآداب ـ جامعة دمنهور

العدد الستون - يناير -الجزء الثانى - لسنة ٢٠٢٣

الدلالة اللغوية للعلامات غير النصية على المنسوجات المصرية القديمة

د. هبة رجب

الملخص:

تم توثيق عدد من العلامات غير النصية على فترات مختلفة من العصور المصرية القديمة ، وهذه العلامات التي لا يتضح مغزاها الدقيق ومعناها أحيانًا، تمثلت على الأواني والأدوات والأسلحة والتي يرجع تاريخها إلى فترات مختلفة، حيث يعتقد البعض أنها تشير إلى فرق من العمال، أو إلى أسماء العمال أنفسهم، أو إلى المؤسسات وربما لأحد المسئولين، حيث تم حصر عدد من العلامات الموجودة على النسيج وربما تشير إلي المالك أو ربما المؤسسة أو جودة القطعة نفسها، ومن هنا سيتتبع البحث مجموعة من العلامات المسجلة على القطع النسيجية المختلفة ومحاولة التعرف على مدلولها اللغوي، وتقنية تنفيذ تلك العلامات، ويلاحظ من دراسة منهاج هذه العلامات، كما هو متبع في عصورنا الحديثة أن لكل حرفه أو مصنع أو حتى مالك علامات خاصة به أو ختم يحوى إمضاء أو رموز معينه تعبر عن هويته ويحفظ به حقوق ملكيته، كما أبدع أصحاب كل حرفة من الحرف المصرية القديمة علامات خاصة بهم للتواصل فيما بينهم سواء كانت هذه العلامات ذات مدلول وقدسية أو علامات تواصل بصري بينهم فقط.

الكلمات الدالة:

العلامات غير النصية، العلامات الكتانية، جودة النسيج، نسيج، كتان، اللغة المصرية القديمة.

Linguistic significance of Non-Textual Markings on the Ancient Egyptian Textile

Abstract

Numbers from non-textual markings were observed in various periods, and some of these markings, which occasionally do not explain their tasks and meanings, are registered on pots, tools, and weapons that relate their histories to various phases. Some believe these markings identify the teams of workers, the names of the workers, the institutions, or one of the responsible parties, while others believe they identify the owner, the institution, or the quality of the textiles, so The topic of this paper deals with a group of non-textual markings that registered on the Egyptian textile. Whereas the study deals with these markings and their linguistic significance and how to register these markings on the textile, the paper traces the identity of these markings and compares them with their counterparts on pottery, papyrus, and ostraca.

Keywords:

Non-textual markings, Linen marks, Textile, Linen, Ancient Egyptian Language.

تقديم:

حاول الحرفيين في مصر القديمة تمييز منتجاتهم عالية الجودة عن المتوسطة أو حتى ضعيفة التقنية، وذلك بعلامات مكتوبة[١] تمثلت في إمضاء لهم، وهي تعد في الغالب توثيق لهويتهم لكي يصلوا بمنتجاتهم إلى أعلى صورة تقنية وجمالية والتطوير منها[٢]. وقد بدأ التخصص الحرفي بالظهور في مصر القديمة منذ بداية الأسرات واستمر في التطور خلال العصور التاريخية، حيث بدأت تظهر التجمعات الحرفية وظهر ما يسمى بالفرق العمالية المتخصصة ولتمييز أنفسهم ومنتجاتهم لجأوا إلى وجود وسيلة تواصل فيما بينهم[٣].

وظهرت كثيرًا من العلامات غير النصية تمثلت في رموز وأشكال سواء كانت هندسية أو غيرها غير مفهومة المدلول والمغزى أحيانًا، ومعظم العلامات تكشف جوانب إدارة العمل والأفراد الذين شاركوا الأعمال، بالتالي بعضها ذات طبيعة إدارية[٤]، أو وربما

---

[١] كانت الكتابة أهم وسيلة تواصل لكثير من الثقافات المبكرة، ونجد ظهور علامات غير نصية كعلامات المحاجر والنسيج وغيرها، ونظرًا لتحلل المنتجات العضوية كالأخشاب والنسيج أفقدنا الكثير من تتبع العلامات الخاصة بفناني هذه الحرف على عكس المنتجات غير العضوية كالمعادن والفخار والخزف، علمًا بأن اللغة المصرية القديمة رغم تطورها في مراحلها المختلفة إلا أن المصري القديم من حين لآخر كان يتبنى الكتابة بهذه العلامات التي عرفت باسم الكتابة التصويرية ، والتي دفعت الحرفي أو غيره إلى الارتقاء بتلك العلامات واللجوء إليها فهي أقرب وسيلة للتعبير عن عما بداخله أفضل من التعبير بالكلمات ، ومن ناحية أخرى فالتعبير التصويري يحمل في طياته غرض تحويل الأفكار والمعاني إلى واقع من خلال مظاهر فنية تعبيرية نابعة من أنماط المجتمع المصري القديم، ويذكر جمال عبدالرازق أن التعبيرات التصويرية ما هي إلا علامات لا تختلف عن المناظر المصورة سوى بحجمها الصغير لأن الكتابة المصرية القديمة انفردت بخاصية لم تتوافر للغات حضارات العالم القديم في كونها صور استخدمها المصري القديم في الكتابة والفن في آن واحد.

Shaw.I., ***Ancient Egyptian Technology and Innovation***, Bloom burg academic, London,Uk, 2010, p.30; Quirke.S., ***Languages of artists Closed and Open Channels: in The Arts of Making in Ancient Egypt***, Leiden,2018**,** p. 180.; Kahl. J., ***Hieroglyphic Writing During the Fourth Millennium BC, Analysis of Systems,*** Universitat,2001, p.102; goff, B.L., ***symbols of Ancient Egypt in the Late period***, New York, p. 1979,p. 157-181; Wolf. W., ***Symble- Symbolik***, LÄ.VI,1987,123;

مصطفى عطا الله: ***بدايات الكتابة في عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر، رحلة الكتابة عبر العصور***، مركز الخطوط، الإسكندرية، ص٢٠٠٤، ص ١، جمال عبدالرازق: ***التعبير التصويري في الكتابة المصرية القديمة***، أعمال مؤتمر الفيوم الرابع لكلية الآثار، المجلد ٣، ٢٠٠٤، ص ١١٢٤.

[2] Quirke.S., ***op.cit,*** p.179**.**

[3] Ormeling. R., ***Craft Specialization and Labour Organization in Egypt in The 4th and 3rd Millenium BC***, 2010,p.2. ; Andrássy, P., Budka, J.,Kammerzell, F., ***Non-Textual Marking Systems, Writing and Pseudo Script from Prehistory to Modern Times***, (Lingua Aegyptia - Studiamonographica 8),Göttingen: Seminar für Ägyptologie und Koptologie (2009), 33-67.

[4] Arnold. F., ***The Control Notes and Team Marks***, New York, 1990, p.14; Soliman**.** D., ***Ostraca with Identity Marks and the Organization of the Royal Necropolis Workmen of the 18th Dynasty***, BIFAO 118 (2018), p. 497.

هي لغة تواصل بصري بين العمال آنذاك، حيث ظهر علامات لتجمعات عمالية تسمى Team Marks، وهى علامات بسيطة مفردة يسهل على العمال تذكرها وتطبيقها من وجهة نظرهم على أعمالهم، إلى جانب أن هناك مجموعة من العلامات ليس لها قيمة صوتية تم اختراعها من قبل العمال أنفسهم، ولكن كل مالها هو القيمة البصرية ولغة التواصل بين العمال فقط [٥]، ولصعوبة تحديد أقدمية العلامات، بسبب عدم وجود سجلات مكتوبة، ولكن البعض يشير إلى أن تلك العلامات ذات طابع شخصي " كإمضاء" لمشرف العمالة ، ونظرًا أيضًا لوجود كثير من العلامات ذات الصور الكتابية المختلفة" الكتابات التصويرية " فربما تمثل تلك تحديد لهوية المالك أحيانًا، وقد وضع Nicholson افتراضية أن هذه العلامات مقسمة إلى ثلاثة أنواع من حيث وظائفها وهي علامات خاصة النساج Weaver، علامات خاصة بالمالك Owner، علامات خاصة بالجودة Quality [٦].

شكل"١" توضيح لفكرة التواصل البصري في مصر القديمة

نقلاً عن: نجوى متولي: ***بعض نماذج التعمية في اللغة المصرية القديمة***، أبجديات، العدد الأول، الإسكندرية ٢٠٠٦، ص٢١-٢٢.

ولكن الافتراضية هنا أن تظهر وتتعدد العلامة الواحدة داخل المجتمع العمالي الواحد مما يلاحظ وجود علاقة بين هوية العلامات المكتوبة وبين هذا المجتمع[٧]، كما الوضع في الوقت الحالي وجود بعض العلامات والإشارات على الملابس أو الطرق أو المجمعات السكنية ما هي وسيلة تواصل بصري يفهم مدلولها دون كتابة شكل "٢"

[5] Arnold. F., ***op.cit***, p.14.

[6] Nicholson, P.T& Shaw. I., ***Ancient Egyptian Materials and Technology***, New york , 4th edit, 2006, p.286.

[7] Haring, B.J.J., ***Identity marks in ancient Egypt : Scribal and non-scribal modes of visual communication : Non-scribal Communication Media in the Bronze Age Aegean and Surrounding Areas***, Firenze University Press, 2017, p.233-237.

شكل "٢" يوضح "رموز دون كلمات"

نقلاً عن : Moezel, K.V.J. ***van der.*, *Of marks and meaning : a palaeographic, semiotic-cognitive,* *and comparative analysis of the identity marks from Deir el-Medina***, Leiden**,** 2016,p. XVII.

واستخدمت المنسوجات الكتانية من كل طبقات المجتمع المصري بدرجات متنوعة من الجودة وتقنية الصناعة، قام النساجون بتمييز منتجاتهم النسيجية بعلامات تدل على جودتها، فعلامات النساج غالبًا ما توجد بأعلى الحواف السفلية أو العلوية لقطعة النسيج ، وقد قام النساج بمصر القديمة بتنفيذ علاماته النسيجية بأكثر من طريقة وخامة، وذلك من خلال نسجها عن طريق اللحمة التكميلية[٨] أثناء نسج المنتج على النول أو التطريز[٩]، وكانت العلامات غير النصية توضع غالبًا في جانب المادة النسيجية، مما يُسهل فحصها، وسبب نسجها بهذا الشكل، حيث يصعب استحالة إزالتها دون أن يتم إزالة قطعة النسيج (حفاظًا على هوية وماهية

[٨] اللحمة weft هي الخيوط العرضية الداخلة في تركيب النسيج، بينما اللحمة التكميلية هي نسج العلامة بخيوط ذائدة وأكثر سمكاً من خيوط القطعة النسيجية ذاتها وذلك يتم مع نسج القطعة الأصلية وهي على النول.

Verdon, T.S., ***Scientific Analysis and Technical Study of Three Acient Egyptian Royal Textiles from the Tomb of Hatnofer and Ramose Western Thebes, New Kingdom, Dynasty 18***, New york, 2018, p.26−27; Nicholson, P.T& Shaw. I., ***op.cit***, p.286;

مجدي العارف: ***معجم المصطلحات والتعاريف الفنية في الصناعات النسيجية***، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٢٧١.

[٩] التطريز Embroidery هو إضافة خامة من نفس نوع النسيج أو خامة أخرى مختلفة عن القطعة الأصلية بهدف إعطاء تأثيرات وملامس مختلفة لسطح النسيج باستخدام الغرز الزخرفية المختلفة أو بالأحرى هو شغل النقش بالحياكة اليدوية على القماش.

Christianse.T., ***Insights into the Composition of Ancient Egyptian Red and Black Inks on papyri Achived by Synchrootron Based Microanalysis***, PNAS. Vol.117. No.45, 2020, p.27825; Eldessouki. H., ***An Aesthetic Vision of 3Dimenional Embroidery***, International Design Journal, Vol.11, Issue.2, March.2021, p.373;

مجدي العارف: المرجع السابق، ص١٠٢.

العلامة). أو أن يتم تنفيذها عن طريق الرسم بالحبر الأحمر أو الأسود الكربوني[١٠]، واختيار لون الحبر بعينه لا يحمل دلالة بذاتها ولا يخص نوع العلامة[١١].

وجاء تركيز المصري القديم على استخدام الحبر الحديدي الأسود[١٢] في تنفيذ علامات النسيج المرسومة بسبب مقاومة هذا الحبر للغسيل بالماء والاحتكاك، مما يجعله ثابتاً محقق لهدفه في اثبات هوية صاحب قطعة النسيج[١٣]، خاصة مع انتشار أماكن خدمات تنظيف الملابس[١٤]، ومن العلامات غير النصية ما جاءت مفردة أو مركبة أي تضم علامتين واحدة تعلو الأخرى ، ويرجح أن العلامة العليا ربما تمثل المؤسسة التي تملك الملبس ، ومن المحتمل أنها تكون للمعابد ، بينما السفلى تشير إلى جودة النسيج[١٥].

وتقدم الدراسة نماذج من العلامات غير النصية لا تمثل حصرًا لكل العلامات، وإنما هي محاولة للتأكيد على وجود هذه العلامات وتتبع تطورها وأشكالها ومعرفة مدلولها ومغزاها، كأسلوب اتبع قديمًا واستمر حتى وقتنا الحالي مع اختلاف الدلالات أحيانًا والعلامات أيضًا.

---

[١٠] الحبر الأحمر Red Ink يتكون من المغرة الحمراء" أكسيد الحديديك Hematite " وإضافة وسيط رابط كغراء الحيواني، بينما الحبر الأسود الكربوني يتكون من السناج والصمغ العربي والماء، ويرجع بدايات ظهوره إلى عصور ما قبل الأسرات . حجاجي إبراهيم: **الأحبار والألوان المصرية عبر العصور وحتى الفتح العربي**، القاهرة ، ٢٠١٥، ص٢٩-٣٢.

[11] Soliman. D., ***op.cit,*** p. 499.

[١٢] الحبر الحديدي عرف استخدامه منذ الدولة الوسطى ويتميز بالثبات ضد الرطوبة، ويتميز بسهولة جريانه في الأقلام وتخلله لأسطح الكتابة ويتغير لونه بالتقادم إلى البني القاتم أو الأصفر الباهت، وهو مكون من مستخلص قرون شجر السنط "العفص" أو أوراق شجر البلوط مع ملح الكوبيراس " المعروف بالزاج الأخضر" وهو مادة طبيعية، ثم إضافة الصمغ العربي عند الاستخدام للحد من سريان الحبر. حجاجي إبراهيم: ***المرجع السابق***، ص٢٩-٣٠.

[13] Festa . G and Others., ***Eyptian Metallic Inks on Textiles from the 15th Century BCE Unravelled by Non-invasive Techniques and Chemometric Analysis***, Scientific Reports, 2019., p.2

[١٤] حرص المصري القديم دائمًا على نظافة ملبسه، فلذلك كان يقوم على فترات قصيرة بغسل الملابس وبعناية شديدة، وبدأت ظهور مناظر غسل الملابس ابتداء من الدولة الوسطى " منها مناظر بمقبرة أبا بدير الجبراوى، ومقبرة باكت ببنى حسن"، علمًا أن لقب الغسال ظهر منذ الدولة القديمة مما يعني أن هذه المهنة كانت موجودة آنذاك. وكان الغسالين يقومون بضرب الغسيل المبلل بعصى خشبية غليظة تشبه الصولجان أو على الحجر، ثم يقومون بعد ذلك بتصفيفه من الماء إلى أعلى ثم يعصر بقوة، ثم يعلق وينشر على حبل أو سياج في الشمس وبعدها يقومون بطيه، وكانت هذه العملية تم على شاطئ النيل أو على القنوات، وكان يوجد شخص يراقب عملية الغسيل وهو رئيس الغسالين أو المراقب الذي يقوم بأخذ الغسيل بعد طيه ووضعه في الصناديق الخاصة به وتوزيعه. إيمان محمد أبوبكر: ***النظافة في الحياة اليومية عند المصريين القدماء***، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٣٤-١٣٥؛ Festa . G and Others., ***op.cit***, p. 2

[15] Nicholson, P.T& Shaw. I., ***op.cit***, p. 286.

❖**مصادر الدراسة**

١.**مجموعة العلامات غير النصية بمتحف المتروبوليتان: –**

أ. بعضها يخص مجموعة من الجنود، عثر عليها بالدفنات التي تقع في الجانب الغربي من معبد منتوحتب الثاني[١٦] في الدير البحري.

ب. وبعضها يرجع للأسرة الثانية عشرة، عهد الملك امنمحات الأول وسنوسرت الأول عثر عليها بمقبرة واح[١٧] بالعساسيف، وهي محفوظة أيضًا بنفس المتحف.

ج. قطعة آمون مس[١٨] –الأسرة الثامنة عشر، عهد الملكة حتشبسوت والملك تحوتمس الثالث، عثر عليه بشيخ عبد القرنة عام ١٩٣٦.

د. بعض القطع التي ترجع لعصر الانتقال الثالث عثر عليها بالدير البحري.

٢ . ملابس خع[١٩] وزوجته من الأسرة الثامنة عشر بدير المدينة ، محفوظة بمتحف تورين.

❖**ماهية العلامات غير النصية على النسيج: –**

سيتتبع الباحث مجموعة من العلامات المدونة على أطراف القطع النسيجية وماهيتها ومحاولة التعرف على مدلولها، وأشهر هذه العلامات التي كانت تتذيل بها قطع النسيج

---

[١٦] منتوحتب الثاني هو مؤسس الأسرة الحادية عشرة وهو ابن الملك انتف الثالث، وعثر على هذه الدفنات في الجانب الغربي من المعبد الجنائزى لمنتوحتب الثاني بالدير البحري، والذي يقع بجوار معبد حتشبسوت، وهذه الدفنات عثر عليها عام ١٩٢٣واستمر الاكتشاف حتى عام ١٩٢٦، وضمت هذه الدفنات مجموعة من ودائع الآثاث المختلفة لحوالي ستين جندي ومنها لفائف من الكتان رسم على حوافها علامات غير نصية مختلفة بالحبر الأحمر، وهي محفوظة حاليًا ضمن مقتنيات متحف المتروبوليتان، وللمزيد انظر:

Winlock, H.E., ***The Slain Solidiers of Neb-Hepet-Ra mentu- Hotpe***, New york , 1945,p.25-32.

[١٧] واح ساقي الملك، ويرمز لمقبرته بـTT22 واغتصبها مري آمون الابن الأكبر للملك تحوتمس الثالث. PM.I, p.37

[١٨] آمون مس هو رئيس القوات ونائب الملك في رتنو، ويرجع لعهد الملك تحوتمس الثالث لأمنحتب الثالث، ووزوجته تدعى *ḥnt t3wy*، ويرمز لمقبرة بـ TT42. PM.I, p.82

[١٩] خع هو أحد مشرفي العمال في دير المدينة تولى مسؤولية الإشراف على ثلاث مقابر لملوك من الأسرة الثامنة عشرة وهما أمنحتب الثاني وتحوتمس الرابع وأمنحتب الثالث، عثر على مقبرته هو وزوجته عام ١٩٠٦من قبل عالم الآثار الإيطالي أرنستو شيابارلى ، ويرمز للمقبرة بـ TT8، وكانت تحتفظ بكافة محتوياتها ونقلت جميعها إلى المتحف المصري بتورينو بإيطاليا من قبل البعثة الإيطالية وللمزيد انظر :

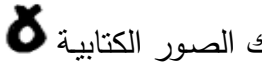
Schiaparelli, E., ***Relazione sui lavori della Missione Archeologica Italiana in Egitto (anni 1903-1920) :La tomba intatta dell'architetto "Cha" nella necropoli di Tebe*** , Vol.2, Torino: Casa Editrice Giovanni Chiantore, 1927,p.3; PM.I, p.16; Curto, S& Mancini, M., ***News of Kha' and Meryt***, ***JEA*** 54, 1968, pp. 77–81; Nicholson, P.T& Shaw. I., ***op.cit***, p. 286

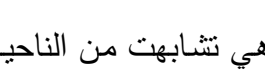
هذه العلامة المركبة التي جاءت بأكثر من صورة كتابية وهي تتكون من شقين كالتالي [20].

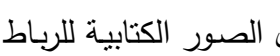
-**الشق الأول بالنسبة للعلامة هو** بصورها الكتابية المختلفة على النسيج ، والتي تعد تلك العلامات الأكثر شيوعًا واستخدامًا ، وربما تمثل هذه العلامة الرمز "W17" [21] وهو يمثل ثلاث أواني وأُستخدم منذ الدولة القديمة ومنها أربعة أواني "W18" ، بينما منذ الدولة الحديثة أُستخدم بشكل أخر تمثل في [22]، ومن صورها الكتابية لدىMöller ما جاء على النحو التالي [23]، وربما أراد بذكر هذه العلامة أنها تمثل كلمة *ḫnti* وتعنى أمام ، أو في المقدمة ومن صورها الكتابية على النسيج كما هو واضح بالشكل " ٣"، وذكرت Moezel [24] العلامة التي تتشابه بنسبة كبيرة مع العلامة الواردة على النسيج ، وذكرت أنها اختصارًا للعلامة ، وأوردت لها عدة صور كتابية جاءت على الأُستراكا وأواني الفخار على النحو التالي :

شكل " ٣ " يوضح العلامات المدونة المفردة والمركبة لمجموعة من الجنود، الأسرة الثانية عشر، عهد الملك سنوسرت الأول ، بالدير البحري، نقلاً عن: كتالوج متحف المتروبوليتان[25].

[20] Nicholson, P.T& Shaw. I., ***op.cit***, 286.
[21] ***Eg***. Gr., p.529.
[22] Fischer, H.G., ***Ancient Egyptian Calligraphy Abeginner's Guide to Writing Hieroglyphs***, 4Th edit, New yourk, 1999, p.50.
[23] Möller. G., ***Hieratische Poläographie*** ,Leipzig,I, 1909**,** p.13.
[24] Moezel, K.V.J. ***van der***., ***op.cit***, Table. II.009a-b.
[25] أرقام تسجيل القطع بمتحف المتروبوليتان 27.3.86; 27.3.90; 27.3.91; 27.3.92; 27.3.94; 27.3.95; 27.3.98; 27.3.99; 27.3.101; 27.3.113

أما الشق الثاني للعلامة والذي تمثل في تلك الصور الكتابية  ، فسيحاول الباحث تتبع مدلولها أيضًا وصورها الكتابية .

وجاءت هذه العلامات تمثل " V6 " [٢٦] ومن صورها الكتابية كما ذكرها Möller كالتالي  [٢٧]،وهي تشابهت من الناحية الخطية مع التي وردت على المنسوج محل الدراسة، وهي علامة تصويرية وكذلك استخدمت علامة ثنائية الصوت *šs* وتعنى "حبل" أو" وتر" وتم الخلط بينها وبين العلامة " V33 " [٢٨] فظهرت في بعض الكلمات تعنى قماش أو قمح أو أمر وعمل، وجميع هذه الكلمات تنطق *šsr* ومع مرور الوقت وخاصة منذ الأسرة التاسعة عشر حلت هذه العلامة محل [٢٩].

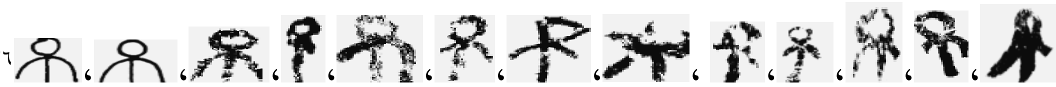
بينما تلك العلامات  جاءت تمثل الصور الكتابية للرباط V12 [٣٠]، ومن أشكالها الكتابية كما أوردها Möller [٣١] .

وربما يقصد بهاتين العلامتين السابقتين رمزية تمائمية ووقائية حيث ظهرت العلامتين كمخصص بالكلمة *nht* ، ، والتي تعنى وقاية ، حماية[٣٢] ، وربما الهدف الأساسي من وجود هاتين العلامتين على القطعة النسيجية هو تحديد نوعية القماش، حيث أن هذه العلامات استخدمت كمخصصات لكلمة *sšp* ، وهو قماش استخدم منذ الدولة القديمة، وربما اشتق اسمه من كلمة *sšp* كفعل يعني يضيء، وكاسم بمعنى الضياء، واستخدم منذ الدولة القديمة في صناعة نوع من الملابس الملكية ، وفتائل لمشاعل المعابد، وفي الدولة الحديثة ظهر كقربان في طقوس تقديم الملابس في المعابد

[26] ***Eg***. Gr., p.522.
[27] Möller, II**,** p.47.
[28] ***Eg***. Gr., p.526.
[29] ***Eg***. Gr., p.522; Winlock, H.E., ***op.cit***, p.27; Gardiner, A.H., ***Two hieroglyphic signs and the Egyptian words for «Alabaster» and «Linen»,*** BIFAO 30 (1930), p. 161-183.
[30] ***Eg***. Gr., p.523.
[31] Möller, I**,** p.47.
[32] Wb.II, 282,2-4.

وطقوس فتح الفم[٣٣]، ولهذا وجود تلك العلامة مفرده على القطع النسيجية هي اختصارًا لكلمة *sšp* الذى قصد بها جودة القطعة النسيجية بأنها ممتازة الصنع بل وأنها " منورة " ككلمة عُمالية دارجة في وقتا الحالي.

ربما تمثل هذه العلامة اختصارًا أو تصويرًا لعلامة N8[٣٤] ، وذلك مقارنة مع ما ورد لدى Möller من صور كتابية[٣٥]، وقد زيلت هذه العلامة كلمة *šsp* يضيء، الضياء، فالتالي وجوده ربما يمثل جودة المنتج، بينما ترجح Moezel أنها ربما تمثل اختصار لعلامة *ʿnḫ* وقد أوردت مجموعة من الاشكال الكتابية لها على النحو التالي :



[٣٦]

ومن صورها الكتابية على النسيج كما هو اضح بالشكل "٤".

شكل "٤" أحد العلامات النسيجية تخص أحد الجنود المحفوظة بمتحف المتروبوليتان[٣٧]، الأسرة الثانية عشر، عهد الملك سنوسرت الأول، بمقابر الدير البحري نقلاً عن: Winlock, H.E., *op.cit*, p.27.

العلامة ıı Z4[٣٨] تمثل علامة رأسية مكررة مرتين، وتأتي في نهاية الكلمات التي تعبر عن المثني ، كما أنها تعطى صوت *snỉ* " إثنان"، ويلاحظ وجودها في طرف القطعة النسيجية مرسومة كرمز أو إشارة لتمييزها عن غيرها شكل"٥"، وربما وضعت من قبل عامل

---

[٣٣] هبة نوح: ***المنسوجات في مصر القديمة من خلال النصوص الهيراطيقية والهيروغليفية : دراسة لغوية***، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة،١٩٨٧،ص٣١١؛ نجلاء سيد عز الدين: ***أربطة مومياوات هيراطيقية غير منشورة من كتاب الموتى بالمخزن المتحفي بالأشمونين، دراسة خطية –لغوية –حضارية***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٨، ص١٦٧.

34 ***Eg***. Gr., p.486..

35 Möller.II**,** p.28.

36 Moezel, K.V.J. ***van der***., ***op.cit***, Table. II.034, II.049.

[٣٧] رقم التسجيل الخاص بهذه القطعة بالمتحف 27.3.134

38 ***Eg***. Gr., p.537.

لتمييز القطعة النسيجية للمالك، ووردت لدى Möller [٣٩] بتلك الصور الكتابية ، .

شكل "٥" أحد العلامات النسيجية تخص أحد الجنود ، الأسرة الثانية عشر، عهد الملك سنوسرت الأول، بمقابر الدير البحري.
نقلاً عن : كتالوج متحف المتروبوليتان[٤٠] .

بينما هذه الصورة ربما تمثل الصورة الكتابية لتلك العلامة S34[٤١] ، وكانت تدرج هذه العلامة مع العلامة المركبة ، وقد وردت لدى Möller [٤٢] بالصور الكتابية التالية: .

ويلاحظ التشابه الخطى بين بعض هذه الصور الكتابية مع ما ورد على المنسوج محل الدراسة، شكل "٦"، التي تمثل مرآه، وإن تضاربت الآراء حول ما تمثله هذه العلامة. فذكرت منار أن شكل المرآة هو الأصل الذي أشتق منها علامة التي تعني بدورها "الحي" وهي بذلك تنقل الصورة الحية للشخص[٤٣]، وكذلك صفات المرآه من السطوع والانعكاس ، والمظهر الأبدي المثالي [٤٤]، وربما يتم اسقاطها على العامل الذى استخدم العلامة سواء ضمن العلامة المركبة السالفة الذكر أو بمفردها ، وخلاف ذلك أيضًا ظهرت هذه العلامة كمخصص لبعض الكلمات التي ربما تنقل في هذا الحال تصورًا لها مثل *mnḫi* وتعنى ممتاز، *mntỉ* وتعنى إلهى أو غربي[٤٥]، كما أنها تمثل علامة ثلاثية الصوت تنطق *ʿnḫ* وتعنى الحياه، وترمز إلى

---

[39] Möller.I, p.53.
[40] 27.3.105 رقم التسجيل الخاص بهذه القطعة بالمتحف
[41] ***Eg***. Gr., p.508.
[42] Möller.I, p.51,IV,p.51
[٤٣] للمزيد عن المرآة انظر، منار بهنسي: ***المرآة في مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ٢٠١٥، ص ٦

[44] Wilkinson, R, H., ***Symbols and Magic in Egyptian Art***, London 1994,p.177.
[45] Moezel, K.V.J. ***van der., op.cit***, p. 204

الاستمرارية والحياة[٤٦]، كما أنها تمنح القوة والشباب للجسد[٤٧]بالنسبة للأحياء كما تذكر سمر حماد أما بالنسبة للموتى فإن غرضها التمائمي تجديد الحياة والقدرة على البعث مرة أخرى [٤٨]، وبوجود تلك العلامة على القطع النسيجية، ربما بهدف الحماية أو ربما بهدف وصف حال القطعة على أنها ممتازة، بل وأفضل لأنها ستدوم. وتكرار العلامة مرتين أو أكثر فإنها تشير إلى الأشياء الجيدة بل أن الأشياء أكثر جودة وأفضل.

شكل "٦ " يمثل العلامة *nḥ* على أطراف القطعة النسيجية، الأسرة الثانية عشر عهد الملك امنمحات الأول، مقبرة واح بالعساسيف والتي اكتشفت عام ١٩٢٠، محفوظة بمتحف المتروبوليتان، نقلاً عن: كتالوج متحف المتروبوليتان[٤٩]

العلامة F35 [٥٠] علامة ثلاثية الصوت تنطق *nfr* [٥١]، تختلف رمزية هذه العلامة حسب الأثر التي وجدت عليه، فربما تمثل كصفة للقطعة سواء جاءت هذه العلامة مرة واحدة أو أكثر؛ وبالتالي تشير إلى جودة الأشياء الجيدة وربما تربط بين التصنيفين، فوجودها على القطع النسجية إما لتوضيح جودة إنتاج القطعة أو رمز للحماية ، وربما هنا دلالة على بيان جودة القطعة على أنها جميله وجيدة الصنع ، حيث أن قماش *nfr* ، أو *nfrw* وهو أحد أنواع الأقمشة عالية الجودة ، وربما اشتق من الصفة *nfr* أي الجميل[٥٢]، وقد أورد

---

[٤٦] رينشارد هـ. ولكنسون: ***دليل الفن المصري القديم***، ترجمة، حسن حسين شكري، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٧٦.

[٤٧] سيلفى كوفيل: ***قرابين الآلهة في مصر القديمة***، ترجمة: سهير لطف الله، القاهرة، ٢٠١٠، ص٩٤.

[٤٨] سمر حماد: ***التمائم في مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية عصر الدولة القديمة، دراسة مقارنة بالتمائم في مصر المعاصرة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة طنطا، ٢٠٠٧، ص٨٣-٨٤.

[٤٩] رقم التسجيل الخاصة بهذه القطعة بمتحف المتروبوليتان 40.3.39

[50] ***Eg***. Gr., p. 465.

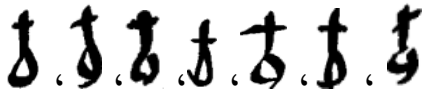
[٥١] استخدم المصري القديم هذا الرمز بكثرة ويظهر بمعان كثيرة جميعها تمثل معان إيجابية، وتحمل هذه العلامة في طياتها الكثير من الدلالات منها الخير، الجمال، السعادة، التفاؤل، وتمنح مرتديها كتميمة الشباب والمرح والقوى والحظ الوفير، واستخدمت هذه العلامة في إنتاج الأحجار، وكذلك كتعاويذ خزفية مزخرفة في تصاميم الحلى، وأصل هذه العلامة أرجعها البعض إلى أنها توصف "معدة " وقصبة هوائية "وفق أسلوب معين، أو أنها تمثل تركيب من "القلب وقصبة هوائية " كاتحاد للعلامة التي تتكون من رئتين وقصبة هوائية.

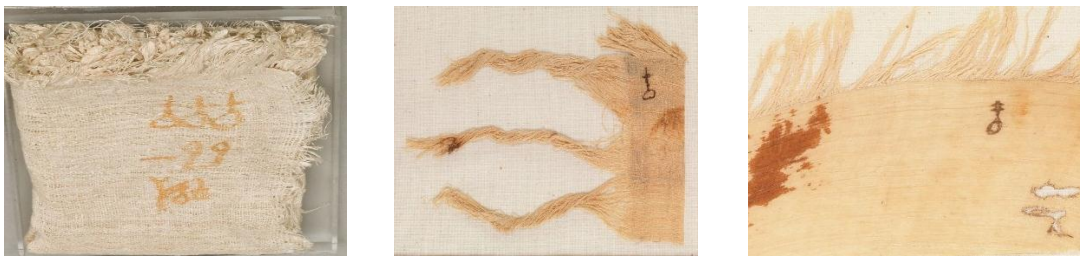
Budge.W., ***Egyptian Magic***, London, 1901, p.59;

رينشارد هـ. ولكنسون: ***المرجع السابق***، ص٧٨.؛ سمر حماد: ***المرجع السابق***، ص ٣٦.

[52] Wb.II,253,1,256,15; WPL.,p.515;

ارجع قاموس برلين بداية ظهوره إلى عصر الدولة الوسطى بينما تذكر هبة نوح ونجلاء عز الدين أن بداياته أقدم من ذلك حيث ظهر بمقبرة تي من الأسرة الخامسة على الباب الوهمي لزوجته. هبة نوح: ***المرجع السابق***، ص٢٦١؛ نجلاء عز الدين: ***المرجع السابق***، ص ١٨٦.

Möller [٥٣] لها عدة صور كتابية تمثلت في :  وهى أشبه إلى حد ما بالصور الكتابية الواردة على القطع النسيجية كما هو واضح بالشكل "٧".



شكل "٧" يمثل العلامة *nfr* على أطراف القطعة النسيجية، الأسرة الثانية عشر عهد الملك امنمحات الأول، مقبرة واح بالعساسيف، محفوظة بمتحف المتروبوليتان. نقلاً عن: كتالوج متحف المتروبوليتان[٥٤]

Q4 [٥٥] تمثل العلامة مسند رأس *wrs* [٥٦]، وربما تخص المالك فأخذ العلامة نظرًا لرمزيتها ومغزاها الذي تمثل في فكرة البعث، حيث أنه له كامل الحرية بوضع العلامات الخاصة به ، بينما لا تخص العامل فليس من شأنه وضع علامة أو فرض علامة على المالك لان المنتج لا يدوم له بمجرد الانتهاء من صناعته، شكل "٨".

---

[53] Möller.I, p.16.

[٥٤] أرقام التسجيل الخاص بهذه القطع بالمتحف 24.1.7; 40.3.45; 40.3.40

[55] ***Eg***. Gr., p.500;

وللمزيد عن رمزية مساند الرأس ورمزيتها انظر: محمود حسن عفيفي: ***مساند الراس في مصر القديمة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ص٦٤-٦٨.

[٥] ويتكون من قسم علوى منحنى يحتوى الرأس ، ومركب على عمود مركزي داعم موضوع فوق قاعدة مسطحة ، وتمثلت رمزيته في أنه مرتبط بإحكام مع أيقونة شمسية ، لأنه يمسك الرأس التي كانت مثل الشمس منخفضة في المساء ومرتفعة في النهار " فهو يمثل شروق الشمس " ، ومن هنا يوجد صلة بين الشمس ورأس النائم، ودلالته مرتبطة بمفهوم البعث والآخرة . ريتشارد هـ. ولكنسون: ***المرجع السابق***، ص ١٥٨؛

Andrews,C, ***Amults of Ancient Egypt***,London,1976, p.88; D'Auria, S. P., ***Mummies and Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt***, Museum of Fine Arts Boston, 1988,p. 179.

شكل "٨" يمثل مسند الرأس أحدهما رسم بالحبر الأسود والأخرى مطرزة بالخيط تعود للأسرة الثانية عشر عهد الملك امنمحات الأول، مقبرة واح بالعساسيف، محفوظة بمتحف المتروبوليتان، نقلاً عن : كتالوج متحف المتروبوليتان[٥٧]

العلامة النسيجية 𓋴𓏏 الموجودة في طرف القطعة تتكون من شقين الأول 𓋴 وقد سبق الإشارة لها ولصورها الكتابية ، بينما الشق الثاني تمثل في 𓐍 R8[٥٨] وهي تمثل راية رمز الإله، وعلامة ثلاثية الصوت تنطق *nṯr* ، ووردت لدى Möller [٥٩] بالصور الكتابية التالية: 𓐍𓏏 ، 𓐍𓏏 ، 𓐍𓏏 ، 𓐍𓏏 ، 𓐍𓏏 ، 𓐍𓏏 ، 𓐍𓏏 ومثلت العلامة غير النصية الموجودة على القطعة مصطلح *nṯr ḥnḳ* ويذكرها قاموس برلين أنها اسم ثعبان يحمي تابوت المتوفي[٦٠]، وبالتالي نظرًا لأهمية المصطلح ربما استعاره المالك ليضع الاسم على الملبس ليكون في حمايته، بينما ذكرها Hannig بها ثعبان الصل المقدس وبالتالي تدور أهميتها في نفس الهدف السابق، وكذلك أيضًا أوردها تعني المرآة[٦١]، وتشير منار إلى هذا المصطلح بأنه مرآة مقدسة أو مرآة خاصة بالإله[٦٢]، وقد سبق الإشارة إلى المرآة بأنها تصنف على أساس جودة القطعة النسيجية، بينما يرجح الباحث ترجمة المصطلح الوارد "يحيا الإله"، ومن هنا يكون رمزًا وشعارًا للورشة .

شكل "٩" يمثل أحد العلامات غير النصية رسمت بالحبر الحديدى، تعود للأسرة الثانية عشر عهد الملك امنمحات الأول، عثر عليها بمقبرة واح بالعساسيف، محفوظة بمتحف المتروبوليتان، نقلاً عن : كتالوج متحف المتروبوليتان[٦٣]

---

[٥٧] أرقام التسجيل الخاصة بهذه القطع بالمتحف 40.3.47; 40.3.49

[58] ***Eg***. Gr., p.502.

[59] Möller.I, p.52.

[٦٠] وقد أوردها قاموس برلين بتلك الصور الكتابية 𓐍𓏏 ، 𓐍𓏏 ، وقد قدم الإله على *ḥnḳ* Wb.I, p.205,12.

[٦١] جاءت الصورة الكتابية للعلامة غير النصية على المنسوج بنفس الصورة الواردة لدى Hannig . HWb, 129.

[٦٢] منار بهنسي: ***المرجع السابق***، ص ١١.

[٦٣] أرقام التسجيل الخاصة بهذه القطع بالمتحف 40.3.38

وصورها الكتابية المختلفة ، وأوردت لها Arnold عدة صور أخرى ، ، ، [٦٤]، كما ذكرتهم Moezel أيضًا سواء مرسومة على الكتان، أو محفورة على أواني الفخار وعلى الأواني المنزلية مثل الحاويات البرونزية أو على دعامات الأواني، والاختلاف في أشكالها يرجع إلى نوعية الأسطح المختلفة التي رسمت العلامة عليها أو تم نقشها[٦٥].

ويصعب تحديد أصل العلامة، ولكن يقترح أنه تمثل " صندل " [٦٦] S33 نظرًا لظهور الصندل على المنتجات من الأسرة الثامنة عشر بهذا الشكل [٦٧]، وربما تمثل العلامة أيضًا وعاء بمقبضين [٦٨] W23 [٦٩] حيث ظهرت الآنية بصور مختلفة مقارنة بتلك الهيئة ومنها ( )،ولكن تذكر أيضًا Moezel فرضيًا أنها تمثيل لشكل هندسي ملموس خاصة أنها وجدت بنفس الهيئة اتخذها بناءي هرم امنمحات الثاني بدهشور رمزًا لهم[٧٠]، ويذكر Haring أن هذه العلامة تأتي على المنسوج إما مرسومة أو مطرزة[٧١]،حيث عثر على مجموعة من الملابس بمقبرة خع وزوجته مريت، ظهرت هذه العلامة عليهم ما بين المرسوم والمطرز بالخيط [٧٢]، شكل "١٠" ، ويتضح أن هذه العلامة تصنف على أنها تخص مالك القطعة النسيجية، حيث عثر على نفس العلامة منقوشة في قاعدة إناء معدني ضمن آثاث خع .

---

[64] Arnold. F.,***op.cit***, p. 160-161.

[65] Haring, B.J.J. ***Forthcoming.*** From Single Sign to Pseudo Script. An Ancient Egyptian System of
Workmen's Identity Marks (Culture and History of the Ancient Near East). Leiden-Boston:Brill,2018, p.16

[66] ***Eg***. Gr., p.507.

[٦٧] وجاء الصندل لدى Möller بتلك الصور الكتابية ، ، ، ، ويلاحظ وجود تشابه خطى إلى حد ما بين تلك الصور وبعض التي وردت على منتج النسيج Möller.II, p.38

[68] ***Eg***. Gr., p.503.

[٦٩] أورد Moller الوعاء بمقبضين بتلك الصور الكتابية ، ، التي تشابهت إلى حد كبير مع بعض الصور الخطية لذاك العلامة موضع الدراسة ولهذا تضاربت الآراء حول هويتها Möller.II, p.46

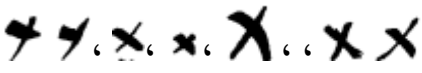
[70] Moezel, K.V.J. van der**.,** ***op.cit***, p. 202.

[71] Haring, B.J.J., ***op.cit***, p. 16

[72] Schiaparelli, E., ***op.cit***, p.98,106.; Soliman, D**.,** ***Workmen's Marks in Pre-Amarna Tombs at Deir el-Medina***, in Budka, Kammerzell, Rzepka (eds.) 2015, pp. 109–132**.**

شكل"١٠ " يمثل مجموعة من ملابس خع وزوجته تعود للدولة الحديثة عهد الملك امنحتب الثاني، رسم وطُرز عليه أحد العلامات النسيجية، وهذه المجموعة محفوظة حاليًا بمتحف تورين[٧٣].

نقلاً عن : Schiaparelli, E., ***op.cit***, p. 98,106; Festa . G and Others., ***op.cit***, p.2

بينما يمثل ذلك الرمز **العلامة × Z9** [٧٤] ، عصاتان متقاطعان، وهي تستخدم كمخصص للكلمات الدالة على التكسير أو التقسيم، بينما يلاحظ وجودها في طرف القطعة النسيجية مطرزة بالخيط، ربما وضعها العامل لتمييز القطعة النسيجية للمالك، شكل"١١"، ومن صورها الكتابية لدى Möller [٧٥] 

شكل"١١" يمثل أحد العلامات غير النصية المطرزة على ملابس خع .

نقلاً عن : Schiaparelli, E., ***op.cit***, p. 98,106

S12 [٧٦] **تمثل هذه العلامة** قلادة ذهب بخرز مصفوف في حافتها السفلية ، وجاءت هذه كعلامة تصويرية تنطق nbw أي ذهب [٧٧] ، وجاءت مخصص في الكلمات

---

[٧٣] رقم التسجيل الخاص بهذه القطع بالمتحف S 8534 RCGE 45737; S 8535 RCGE 45738; S 8537 RCGE 45740; S 8542 RCGE 45745; S 8553 RCGE 45756.

[74] ***Eg***. Gr., p.538.

[75] Möller.I, p.54.

[76] ***Eg***. Gr., p.505.

[٧٧] كان الذهب لدى المصري القديم يعد معدنًا مقدسًا غير قابل للفناء، ومرتبطًا بتألق الشمس، وكانت هذه الرمزية الشمسية للمعدن واضحة بعدة طرق؛ فقد حملت حتحور لقب "الذهب"، كذلك ارتبطت وظهرت العلامة منذ الدولة القديمة في " حورس الذهبي" لقب الملك: كذلك منذ عصر الدولة الحديثة سميت حجرة الدفن الملكية " منزل الذهب"، كما توجد الدلالات الشمسية

المرتبطة بالمعادن الثمينة[٧٨]، ، وربما وجود هذه العلامة على أي منتج دليل قوي على جودته وهى بالتالي جيد بل وأفضل، وقد أورد لها Möller عدة صور كتابية ، ، ، ، ، ، وظهرت على القطعة موضع الدراسة واضحة المعالم، ومتشابهة من الناحية الخطية بما أوره Möller ، شكل "١٢" .

شكل " ١٢ " يمثل علامة *nbw* نسجت باللحمة التكميلية ، وكتب بالحبر أعلى هذه العلامة اسم صاحب القطعة وهو آمون مس –الأسرة الثامنة عشر، عهد الملكة حتشبسوت والملك تحوتمس الثالث، عثر عليه بشيخ عبد القرنة عام ١٩٣٦، ومحفوظة بمتحف المتروبوليتان، نقلاً عن : كتالوج متحف المتروبوليتان[٧٩] .

G6[٨٠] **تمثل هذه العلامة الصقر ومعه المنشة *nḫḫ*** ، وورد على القطعة محل الدراسة بصورة مختصرة شكل" ١٣– أ " ، وقد أورد لها Möller عدة صور كتابية تمثلت في ، ، [٨١] وتكمن رمزية هذه العلامة في أنها تمنح الرعاية والحماية في العالم الدنيوي والعالم الأخر لأنه يمثل الإله حور[٨٢] ووجود هذه العلامة على المنتج تجعل صاحبها في كنف الإله وبالتالي فهو في حمايته فيحتمل وجودها على المنتج دليلاً واضحًا على أن المنسوج يخص المالك، كما استخدم هذا الطائر أيضًا كمخصص للكلمة الدلة على الإله[٨٣]، وبالتالي وجود تلك العلامة على أي منتج سواء أواني الفخار أو نسيج فربما تخص المؤسسة " المعبد"، ومن هنا يمكن القول أن العلامة من الممكن أن تربط بين تصنيفين ما بين الرمزية التمائمية التي اتخذها المالك والورشة.

الخاصة بالحياة بعد الموت لهذه العلامة في استخدامها في محيطات تصويرية تمثيلة كثيرة حيث بهذه الطريقة تظهر الأختان آست ونبت حت جاثيتين دائما فوق علامة "نبو" كل كل طرف من أطراف التوابيت الخشبية والحجرية، كما تمثل دلالاتها أيضًا في عدم قابلية الحياة بعد الموت للتغير، وكذلك كرمز للطبيعة المقدسة للملك. رينشارد هـ. ولكنسون: ***المرجع السابق***، ص١٧٠ .

[78] ***Eg***. Gr., p.505.

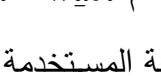
[٧٩] رقم التسجيل الخاص بهذه القطعة بالمتحف 36.3.178

[80] ***Eg***. Gr., p.468.

[81] Möller.I, p.17;II, p.38

[٨٢] سمر حماد: ***المرجع السابق***، ص ٧٢.

[٨٣] رينشارد هـ. ولكنسون: ***المرجع السابق***، ص٨٢.

D10 [٨٤] تمثل هذه العلامة عين الاوجات[٨٥]، وتذكر Moezel أن عين الأوجات على المنتج لا تمثل هوية العامل ولا يوجد ما يؤكد وجود أحد من العمال دُرج في اسمه الصوت *wḏ3* ، وتذكر أيضًا أنها ربما تمثل نوعاً من الزخرفة فقط[٨٦]، ولكنها تجاهلت رمزية ودلالة العلامة فربما وجود العلامة على أي منتج سوء كان أستراكا أو أواني فخار أو نسيج أو غيره نظرًا لقدسيتها التي تمثل حماية وقو، إلى جانب أنها تمثل عين حور التي وهبها لأبيه أوزير فعادت له الحياة[٨٧] ؛فبتالي وجود الأوجات على المنسوج يمنح مالك هذه القطعة الحياة الأبدية ،بالإضافة إلى أن عين الأوجات تستخدم كوحدة للموازين حيث كل جزء منها يمثل وحدة فوجودها كاملة أو مفردة على الأثر دليلاً على كمال المنتج ، وأيضًا ربما وجود العلامة هي اختصارًا لأحد أنواع الكتان الذي يعرف باسم *wḏ3t* *ḏ3yt*  الذى أوردت عنه كوفيل بأنه أحد أنواع الأنسجة المستخدمة في الطقوس الجنائزية للتحنيط ويهدف إلي إعادة الحياة للأجساد وإعادة الشباب للعظام[٨٨]، وأورد Möller لها الصور الكتابية التالية [٨٩]، التي تشابهت إلى حد كبير مع الصور التي وردت على النسيج، شكل " ١٣–ب"

---

[84] ***Eg***. Gr., p.451.

[٨٥] تعد من أشهر الرموز المصرية القديمة، واكتنفت عين الأوجات العديد من الدلالات والرموز وأهمها الحماية فتمثلت في العين المقدسة والتي أصبحت رمزًا حاميًا وكياناً مستقلاً حيث ترمز إلى الشمس والقمر، وتمثلت رمزيتها في أنها تضيء وتنشر النور وتقضي على الظلام، وتُعد أيضًا نافذة للمتوفى على العالم من واقع وجودها على التوابيت ، وحارسة وحامية من واقع وجودها على قوادم القوارب وتوجيههم إلى الأمام، وغالبًا ما تأتى العين مرسومة بأجنحة ومحمولة وراء الملك والآلهة ، كرمز للقوة الحامية الملقية بظلالها ، واستخدمت العين ذاتها قربانًا وكرمز له[٨٥]. سيلفى كوفيل: ***المرجع السابق***، ص ١٥٤–١٥٥؛ ريتشارد هـ. ولكنسون: ***المرجع السابق***، ص ٤٢؛ وللمزيد عن الوجات وارتباطها بمفهوم الحماية للمتوفي والأحياء وكتمية انظر، هدى عبد المقصود: ***الوجات في الحضارة المصرية القديمة منذ بداية العصور التاريخية حتى نهاية الدولة الحديثة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٧، ص٢–٢٧؛٩٣؛ سمر حماد: ***المرجع السابق***، ص ٨٢؛ Budge.W., ***op.cit***, p.141-142

[86] Moezel, K.V.J. van der***., op.cit***, p. 170.

[٨٧] عادل زين العادين: ***القرابين والرموز المقدسة المقدمة من الملوك للآلهة في مناظر الدولة الحديثة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة طنطا،٢٠٠١، ص ٢٧٤.

[٨٨] سيلفي كوفيل: ***المرجع السابق***، ص٩٤؛ وللمزيد عن نسيج *ḏ3yt* انظر هبة نوح: ***المرجع السابق***، ص ٢٩٠.

[89] Möller.II, p.7.

شكل "١٣" علامات النسيج التي تمثل عين الأوجات وحور والتي ترجع إلى عصر الانتقال الثالث " الأسرة ٢١" عثر عليها في الدير البحرى ، اكتشفت عام ١٩٢٣-١٩٢٤، نقلاً عن: كتالوج متحف المتروبوليتان[٩٠] .

ومن ضمن العلامات التي أدرجت أيضًا على القطع النسيجية، "W25 " ، وتتكون هذه العلامة من علامتين مدمجتين تمثلوا في "W 24" ، "D54"[٩١]، وتذكر Moezel أن بعض الملاك لجأوا إلى استعارة الصوت من بعض العلامات التي ربما أدرجت في أسمائهم والتي ربما لها مدلول ورمزية لتكون كنية عنهم ورمزًا لهم ، كما في هذه العلامة ، لهذا ربما استخدمت هذه العلامة رمزًا أيقونيًا لمالك الأثر ذاته[٩٢]. ومن ضمن العلامات أيضًا التي ظهرت علامة F13، والعلامة M3 ، V28، Y1 ، U1، وربما هذه العلامات بدون شك تحمل في طياتها اختصارات لمدلولات معينة ، ومن الصعوبة أن تُشير لدرجات أو فئات من النسيج (الماركة)، لأنه لا يوجد اختلافات كثيرة بين هذه القطع النسيجية التي وجدت عليها هذه العلامات [٩٣].

[٩٠] أرقام التسجيل الخاصة بهذه القطع بمتحف المتروبوليتان 25.3.188

[91] ***Eg***. Gr., p. 531

[92] Moezel, K.V.J. van der**.,** ***op.cit***, p. 231-232

[93] Winlock, H.E., ***op.cit***, p.27.

الخاتمة :

١. تعددت العلامات غير النصية بتعدد مدلولها ورمزيتها، وتنوع توظيف هذه العلامات ما بين رمزيتها التي تخص المالك فقط، أو ما بين تحديد جودة القطعة النسيجية. أو أنها تخص النساج وأنها وسيلة تواصل بينه بين فئته، حيث تناولت الورقة البحثية بالدراسة والتحليل في حدود عدد إحدى وعشرون علامة غير نصية تمثلوا في: – " D10, F13, F35, G6, M3, N8, Q4, R8, S3, S12, S34, U1, V6, V12, V28, W17 -18, W23, Y1, Z4,Z9". بالإضافة للعلامات غير الواضحة.

٢. أغلب العلامات غير النصية على النسيج هيراطيقية نظرًا لصعوبة الكتابة على المنسوج وكذلك اعتماده على الاختصار فلم يهتم بالتفاصيل الدقيقة للعلامة قدر اهتمامه بدلالتها.

٣. العلامات النصية على المنسوج لم تتعدى العلامتين أو الثلاثة لا أكثر.

٤. تميز تسجيل العلامات غير النصية على القطع النسيجية بالتنوع والاختلاف ما بين التطريز أو اللحمة التكميلية أو الكتابة.

٥. اقتصر استخدام الاحبار الحمراء والسوداء فقط لكتابة العلامات غير النصية على القطع النسيجية.

٦. يلاحظ وضعية تلك العلامات على القطع كان يحتل طرف " جانب" القطع النسجية.

٧. يلاحظ أن الغالبية العظمى من العلامات لم يكن لها مدلول لغوى أو قيمة صوتية وإنما مدلولها السياقي متوقف على لغة التواصل البصري بين الفئة العمالية والتي تحمل في طياتها أسرارًا لا يعرفها سوى طابع هذه العلامات مثال على ، .

٨. استخدام العلامات غير النصية في بعض الأحيان استخدام زخرفي فقط مثال على ذلك *wḏ3t*، وأحيانًا لغوى وديني.

٩. لغة التواصل البصري للعديد من الفئات العمالية لم تختلف كثيرًا من عمال نسيج أو أحجار أو غيرهم، حيث ظهرت علامات على النسيج، ظهرت في نفس الوقت على الأحجار أو الأواني.

❖ حصر للعلامات غير النصية موضع الدراسة وأشكالها الكتابية

Gr.List	Hiro	أرقامها وصورها الكتابية بـ Möller		العلامة غير النصية على المنسوج	التصنيف
		List	الصور الكتابية		
D10		86			المالك والجودة
F35		180			الجودة
G6		186			المالك، الورشة
N8		306			الجودة
Q4		-	----		المالك
R8; S34		534;547			المالك ، الورشة
S3 ، W23		433; 179			المالك، الورشة
S12		419			الجودة
S34		534			الجودة
V6		520			الجودة
V12		522			الجودة
W17 W18 ،		504			الجودة والمالك
Z4		560			المالك
Z9	×	565			المالك

قائمة المراجع :

إيمان محمد أبوبكر: ***النظافة في الحياة اليومية عند المصريين القدماء***، القاهرة، ١٩٩٩.

جمال عبد الرازق: ***التعبير التصويري في الكتابة المصرية القديمة***، أعمال مؤتمر الفيوم الرابع لكلية الآثار، المجلد ٣، ٢٠٠٤.

حجاجي إبراهيم: **الأحبار والألوان المصرية عبر العصور وحتى الفتح العربي**، القاهرة ، ٢٠١٥

ريتشارد هـ. ولكنسون: ***دليل الفن المصري القديم***، ترجمة، حسن حسين شكري، القاهرة، ٢٠١٠.

سمر حماد: ***التمائم في مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية عصر الدولة القديمة، دراسة مقارنة بالتمائم في مصر المعاصرة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة طنطا، ٢٠٠٧.

سيلفى كوفيل: ***قرابين الآلهة في مصر القديمة***، ترجمة: سهير لطف الله، القاهرة، ٢٠١٠.

عادل زين العادين: ***القرابين والرموز المقدسة المقدمة من الملوك للآلهة في مناظر الدولة الحديثة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة طنطا، ٢٠٠١.

مجدي العارف: ***معجم المصطلحات والتعاريف الفنية في الصناعات النسيجية***، القاهرة، ٢٠٠٩.

محمود حسن عفيفي: ***مساند الراس في مصر القديمة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٣.

مصطفى عطا الله: ***بدايات الكتابة في عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر، رحلة الكتابة عبر العصور***، مركز الخطوط، الإسكندرية، ٢٠٠١.

منار بهنسي: ***المرآة في مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ٢٠١٥.

نجلاء سيد عز الدين: ***أربطة مومياوات هيراطيقية غير منشورة من كتاب الموتى بالمخزن المتحفي بالأشمونين، دراسة خطية –لغوية –حضارية***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٨.

نجوى متولي: ***بعض نماذج التعمية في اللغة المصرية القديمة***، أبجديات، العدد الأول، الإسكندرية ٢٠٠٦.

هبة نوح: ***المنسوجات في مصر القديمة من خلال النصوص الهيراطيقية والهيروغليفية: دراسة لغوية***، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة،١٩٨٧.

هدى عبد المقصود: ***الوجات في الحضارة المصرية القديمة منذ بداية العصور التاريخية حتى نهاية الدولة الحديثة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٧.

Andrássy, P., Budka, J.,Kammerzell, F., ***Non-Textual Marking Systems, Writing and Pseudo Script from Prehistory to Modern Times***, (Lingua Aegyptia -Studiamonographica 8),Göttingen: Seminar für Ägyptologie und Koptologie (2009), 33-67.

Andrews,C***, Amults of Ancient Egypt***,London,1976.

Arnold. F., ***The Control Notes and Team Marks***, New York, 1990.

Budge.W***., Egyptian Magic***, London, 1901.

Christianse.T., ***Insights into the Composition of Acient Egyptian Red and Black Inks on papyri Achived by Synchrootron Based Microanalysis***, PNAS. Vol.117. No.45, 2020.

Curto, S& Mancini, M., ***News of Kha' and Meryt, JEA*** 54, 1968, pp. 77–81.

D'Auria, S. P., ***Mummies and Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt***, Museum of Fine Arts Boston, 1988.

Eldessouki. H., ***An Aesthetic Vision of 3Dimenional Embroidery***, International Design Journal, Vol.11, Issue.2, March.2021,373-283.

Erman, A & Grapow, H., ***Wörterbuch der Aegptischen Sprache***, I-V, Berlin, 1971.

Festa. G and Others., ***Eyptian Metallic Inks on Textiles from the 15th Century BCE Unravelled by Non-invasive Techniques and Chemometric Analysis***, Scientific Reports, *2019*.

Fischer, H.G., ***Ancient Egyptian Calligraphy Abeginner's Guide to Writing Hieroglyphs***, 4Th edit, New yourk, 1999.

Gardiner, A.H., ***Egyptian Grammar***, 3rd edit, London,1973.

Gardiner, A.H., ***Two hieroglyphic signs and the Egyptian words for «Alabaster» and «Linen», etc,*** BIFAO 30 (1930).

goff, B.L., ***symbols of Ancient Egypt in the Late period***, New York, p. 1979.

Hannig, R., ***Die Sprche der Pharaonen Grosse Handwörterbuch,Äegyptisch –Deutsch (2800-950 v-Chr***),Germany, 2005.

Haring, B.J.J. ***Identity marks in ancient Egypt: Scribal and non-scribal modes of visual communication***: Non-scribal Communication Media in the Bronze Age Aegean and Surrounding Areas, Firenze University Press, 2017.

Haring, B.J.J. ***Forthcoming. From Single Sign to Pseudo Script. An Ancient Egyptian System of Workmen's Identity Marks*** (Culture and History of the Ancient Near East). Leiden-Boston: Brill,2018.

Kahl. J., ***Hieroglyphic Writing During the Fourth Millennium BC, Analysis of Systems***, Universitat,2001.

Moezel, K.V.J. van der***., Of marks and meaning: a palaeographic, semiotic-cognitive, and comparative analysis of the identity marks from Deir el-Medina***, Leiden**,** 2016.

Möller. G., ***Hieratische Poläographie*** ,Leipzig,I, 1909.

Nicholson, P.T& Shaw. I., Ancient ***Egyptian Materials and Technology***, New york , 4th edit, 2006.

Ormeling. R., ***Craft Specialization and Labour Organization in Egypt in The 4th and 3rd Millenium BC***, 2010,

Quirke.S., ***Languages of artists Closed and Open Channels: in The Arts of Making in Ancient Egypt***, Leiden,2018.

Porter, B & Moss, R.L.B., ***Topographical Bibliography of Ancient Egyptian***
Hieroglyphic texts**, Reliefs, and Paintings**,8 Vols, Oxford, 1929 -1995

Schiaparelli, E., ***Relazione sui lavori della Missione Archeologica Italiana in Egitto (anni 1903-1920) :La tomba intatta dell'architetto "Cha" nella necropoli di Tebe*** , Vol.2, Torino: Casa Editrice Giovanni Chiantore, 1927.

Shaw.I., ***Ancient Egyptian Technology and Innovation***, Bloom burg academic, London,Uk, 2010, p.30.

Soliman, D***., Workmen's Marks in Pre-Amarna Tombs at Deir el-Medina***, in Budka, Kammerzell, Rzepka (eds.) 2015, pp. 109–132**.**

Soliman**.** D., ***Ostraca with Identity Marks and the Organisation of the Royal Necropolis Workmen of the 18th Dynasty***, BIFAO 118 (2018).

Verdon, T.S., ***Scientific Analysis and Technical Study of Three Acient Egyptian Royal Textiles from the Tomb of Hatnofer and***

Ramose Western Thebes, New Kingdom, Dynasty 18, New york, 2018.

Wilson, P., ***Aptolemaic Lexicon: A lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu,*** Leuven,1997.

Wilkinson, R, H., ***Symbols and Magic in Egyptian Art,*** **London 1994.**

Winlock, H.E., The ***Slain Solidiers of Neb-Hepet-Ra mentu- Hotpe***, New York, 1945.

Wolf. W., ***Symble- Symbolik,*** LÄ.VI,1987.

https://www.metmuseum.org/search-results?q=linen+markes